

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**AMERİKAN SİNEMASINA EGEMEN MUTLU SON  
İDEOLOJİSİ**

Hazırlayan  
**Hilal Süreyya YILMAZ**

Danışman  
**Yard. Doç. Dr. Ragıp TARANÇ**

İZMİR - 2011

## Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Amerikan Sinemasında Egemen Mutlu Son İdeolojisi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Adı SOYADI

Hilal Süreyya YILMAZ

İmza

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre .....Anasanat Dalı .....öğrencisi ..... ' nin .....konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ..... ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

## YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

### TEZ/PROJE VERİ FORMU

**Tez/Proje No:**

**Konu Kodu:**

**Üniv. Kodu:**

· Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

#### Tez/Proje Yazarının

**Soyadı:** Yılmaz

**Adı:** Hilal Süreyya

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Amerikan Sinemasına Egemen Mutlu Son İdeolojisi

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** The Dominant Happy End Ideology in American Cinema

#### Tezin/Projenin Yapıldığı

**Üniversitesi:** D.E.Ü.

**Enstitü:** G.S.E.

**Yıl:** 2011

#### Diğer Kuruluşlar :

#### Tezin/Projenin Türü:

**Yüksek Lisans:**

Dili: Türkçe

**Doktora:**

Sayfa Sayısı: 109

**Tıpta Uzmanlık:**

Referans Sayısı: 80

**Sanatta Yeterlilik:**

#### Tez/Proje Danışmanlarının

**Ünvanı:** Yard. Doç. Dr.

**Adı:** Ragıp

**Soyadı:** Taranç

#### Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Hollywood
- 2- İdeoloji
- 3- Mutlu Son
- 4- Evanjelizm
- 5- Zihniyet

#### İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Hollywood
- 2- Ideology
- 3- Happy End
- 4- Evangelism
- 5- Mentality

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

## ÖZET

Amerikan Sineması Hollywood demektir. Hollywood da Amerika. Dünya üzerinde sineması ile bu denli bütünleşen başka hiçbir ülke yoktur. Amerikan zihniyeti ile paralel biçimde sineması da hiçbir olgu ya da yargıyı dışlamaz ve işte böyle bir yaklaşım sayesinde, ülkede Hollywood'un yani ABD'nin bakış açısına aykırı izlenimi veren onca bağımsız filme varolma şansı verilmekte, zaten bu sayede de egemen olanın hiçbir zaman yıkılmaması, alaşağı edilmemesi garanti altına alınmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekte egemen olan; kucaklayıcı, bireylerini her koşulda anlayışla karşılayan, onları yücelten, hep ikinci bir şansları olduğuna inandıran ve en önemlisi sürekli umut aşıl原因an bu ideolojidir. Bu ideolojinin kilitlendiği tek hedef Amerikalı olmanın ve Amerikan yaşam tarzını benimsemenin bir bireyin başına gelebilecek en iyi ve bildiğiniz ulvi şeylerin tümünden daha kutsal olduğuna duyulan inançtır. Ve Hollywood bu yolda olan biten her şeyin meşru kılınması dolayısıyla kitlenin onay verip her şeye rıza göstermesi için bu ideolojiyi büyük bir özen ve ciddiyetle aralıksız yeniden üretmektedir.

Amerikan kültürünü diğer bütün araçlardan çok filmler şekillendirmektedir. Kahramanlarının çoğunu onlara filmler kazandırmakta ve Amerikan değerlerinin tanımlanmasında büyük rol oynamaktadır. Aşkı ve hayatı anlamlandırmalarına, iyi çocuklarla kötü çocukları ayırt etmelerine yardımcı olmaktadır. Hollywood filmleri diğer unsurların hepsinden çok Amerikan rüyası yaratmış ve sonra da dünyanın dört bir yanına ihraç etmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde tüm devlet kurumlarının yöntem ve çalışmaları Amerikan kaderine hizmet etmektedir. Hollywood da bu kurumların içinde Amerikan rüyasını, dünyanın belki de en büyük illüzyonunu, çok başarılı bir şekilde üreten ve hem Amerika'da hem de dünyanın diğer birçok ülkesinde pazarlayan kurumların başında gelmektedir.

**Bu çalışmada amaçlanan Hollywood'u kötülemek ya da karalamak hatta eleştirmek şeklinde anlaşılmalıdır. Asıl yapılmak istenen Hollywood üzerinden bir ulusu, bir zihniyeti okuyabilmek ve anlayabilmektir. Bizlere sinemasıyla bu verileri sağlayan ve bu denli kapsamlı bir çözümlene olanağı sunabilen başka bir ülke yoktur. Bu açıdan bakılırsa yapılmak istenenin Amerikan sinemasının, yani Hollywood'un bir ülke sineması olarak incelenmesinden çok, Amerika Birleşik Devletleri'nin tüm kodunun Hollywood üzerinden okunabilecek olmasının ısrarla altının çizilmesidir.**

## **ABSTRACT**

**The word ‘Hollywood’ refers to the film industry of The United States of America and there are no better terms available to describe the US itself. The country and its cinema act as a unit, and the American mentality does not cast out any concept or opinions which also enables producing many so-called independent films. This actually helps keep preeminence of Hollywood; the mainstream. This is the dominant ideology of United States that embraces and praises the individual, makes people believe in second chances, and spreads hope to all. The aim is to make everyone grasp very clearly that being an American, living the American way is the best thing that could happen to anyone, and the faith that comes along with it is the most sacred. Hollywood constantly reproduces the ideological goods such as movies with such care and delicacy in order to be able to get the confirmation and ratification it needs from the people.**

**Movies have shaped the American culture more than any other forms. Heroes are made and American values are defined in movies. They help people understand life itself, interpret all kinds of emotions such as love, and distinguish good guys from the bad guys. Hollywood has created and reflected the best image of the American dream in US and around the world. All American institutions and organizations are meant to serve the American destiny that is divine. And when it comes to producing and marketing the American dream; the ultimate illusion in the entire world, Hollywood definitely can pull it off.**

**Criticizing or bashing Hollywood is definitely not the intention. In this study, to be able to analyze and comprehend the mentality of a country through its cinema is what really trying to be accomplished. There is no other cinema that could provide us with such comprehensive information for a research. The whole study intends to underline the fact that decoding Hollywood is basically decoding the United States of America.**

## ÖNSÖZ

Bu çalışma Amerikan Sinemasına dair bazı ezberleri bozma ve sinemasalı zihniyet penceresinden değerlendirme çabasıdır.

Başta hem okul yaşamımda hem de sonrasında yenilikçi kişiliği, yaratıcı ruhu ve de sonsuz anlayışı ile beni etkilemeye devam eden ve sıkıştığım her noktada imdadıma yetişen sevgili hocam Yard. Doç. Dr. Ragıp Taranç olmak üzere, tezimin tüm aşamalarında elindeki kaynakları ve de yapıcı eleştirilerini esirgemeyen sayın hocam Prof.Dr. Ertan Yılmaz'a, tezimin basım öncesi tüm hazırlığını ve düzeltmelerini yüklenen Öğr.Gör. arkadaşım Burak Bakır'a, dostluğunu hep hissettiğim Nihan Şengül Benjoya'ya ve de bugüne dek her koşulda bana destek veren ve yanımda olan sevgili aileme sonsuz teşekkürler...



## AMERİKAN SİNEMASINA EGEMEN MUTLU SON İDEOLOJİSİ

YEMİN METNİ	iii
TUTANAK	iv
YÖK DÖKÜMANTAYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
ÖNSÖZ	ix
İÇİNDEKİLER	x
GİRİŞ	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### RÜYA FABRİKASI HOLLYWOOD'UN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

1.1. Amerikan Endüstrisinin Lokomotif Film Sanayi	5
1.1.1. Sinema ile Değişen Amerikan Toplumu	8
1.1.2. Dünya Savaşları Sonrası Amerikan Sineması	10
1.1.3. Amerikan Rüyası'nın Kırılma Noktası: Vietnam	13
1.2. Hollywood Sinemasında Anlam ve Anlatım	18
1.2.1. Mitlerin Belirlediği Öyküler ve Karakterler	24
1.2.2. Masalın Belirlediği Popüler Kültür ve 'Külkedisi' İmajlar	26

## İKİNCİ BÖLÜM

### ABD'DE ZİHNİYETİN KÜLTÜREL OLARAK SİNEMADAKİ YANSIMALARI

2.1.	Bir Zihniyet Belirleyicisi Olarak İnanç	33
2.1.1.	Hıristiyan Hümanizmi	37
2.1.2.	Protestan-Püriten-Evanjelist-WASP	40
2.2.	Kapitalist ABD'de İdeolojik Açılımlar	46
2.3.	ABD'de Gündelik Yaşamın Hollywood Üzerinden Kültürel Belirlemeleri	51
2.4.	Hollywood'da Ütopya Önermesi	58

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### AMERİKAN SİNEMASINA FRANK CAPRA'DAN GÜNÜMÜZE EGEMEN MUTLU SON İDEOLOJİSİ

3.1.	Frank Capra'nın Yaşamında 'Moral Sineması'nın Temelleri	65
3.2.	Capra-corn: Hollywood'un Markalaşma Süreci	74
3.3.	Frank Capra'nın İnanç Sistematiği ve Günümüz Amerikan Sinema Örnekleri ile Karşılıklı Zihniyet Çözümlemesi	78
3.1.1.	Tanrı'ya İnan	78
3.2.2.	Cennete İnan	83
3.3.3.	Bireye İnan	86
3.3.4.	Amerika'ya/Sisteme İnan	89
	SONUÇ	95
	FRANK CAPRA FİLMOGRAFİ	98
	FİLM LİSTESİ	99
	KAYNAKÇA	102
	ÖZGEÇMİŞ	110

## GİRİŞ

Amerika Birleşik Devletleri kitle iletişim aracı olarak gördüğü sinemanın bir ulus yaratmak için ne kadar önemli görevler üstlenebileceğinin ta en başından farkında olmuştur. Sürekli olarak Tanrı, özgürlük ve ulustan dem vuran ABD'nin sinemasının yani Hollywood'un Amerikan yaşam tarzı, idealleri ve değerleri doğrultusunda film üretmesi bu anlamda şaşırtıcı değildir.

Birçoklarınca bir tür toplumsal bilinç-dışı işlevi gördüğüne inanılan sinema çoğu zaman rüyalarla kıyaslanmaktadır. Hollywood'un da bir diğer adının rüya fabrikası olduğu düşünülürse bunun çok uzağa düşen bir bilgi notu olmadığı görülebilir. İzleyiciye bazı zorlu ve tartışmalı konularla yüzleşir gibi görünüp aslında kaçınma lüksü verilen Hollywood'da haz üretimi açık amaçlardan biridir.

*“İdeoloji, taşınmayan gerçeklikten kaçmak için inşa ettiğimiz rüya benzeri bir yanılısama değildir; en temel boyutunda gerçekliğimizin kendisi için bir destek işlevi gören bir fantazi kurgusudur”*<sup>1</sup> yorumu yapan Zizek'e devam niteliğinde bir fantazi makinası olan sinemanın bu iş için biçilmiş bir kaftan ve bu kaftanı da üstüne en iyi şekilde oturtan Amerika Birleşik Devletleri'dir diyebiliriz. Daha da ileri gitmek istersek Lacan'ın bir keresinde söylediği gibi *“Gerçeklik dediğimiz şeye tutarlılık veren dayanaktır fantazi.”*<sup>2</sup> şeklinde ifade edebiliriz. ABD de kendi gerçekliği adına Hollywood aracılığı ile çok güçlü bir fantaziye ev sahipliği yapmaktadır.

Amerika'yı anlamak ve iyi değerlendirebilmek için, insanını en az Hollywood'un aldığı ölçüde ciddiye almak gerekmektedir. Bu çalışmada, birçok toplum bilimcinin ortalama Amerikalının özne olduğunu ısrarla yadsıması ve azimle tüm bu manipülasyonun onların kontrol ve isteği dışında olduğunu ima etmesinin karşısında, aslında egemen olanın tam da bu Amerikalı olduğu ifade edilmek istenmektedir.

---

<sup>1</sup> Slavoj Zizek. *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Çev:Tuncay Birkan. İstanbul:Metis Yayınları, 1999, s.60

<sup>2</sup> Slavoj Zizek a.g.e., s.59

Amerikalı olmak, din ya da etnik kökenin ötesine geçmektedir. O zihniyette sıklıkla bu kimliği her şeyden kutsal sayılarak yüceltmenin önemi vurgulanmaktadır. Bu noktadan bakıldığında, tüm olup bitenler Amerikalıların inancı ve isteği doğrultusunda gerçekleşmektedir. Dışarıdan bakanların bir an önce ipleri elinde tutanlarla Amerikan halkının farklı düşüncelerde olduğu, bir tarafın diğerini kandırdığı ya da yanlış yönlendirdiği şeklindeki görüşlerden büyük ölçüde sıyrılması gerekmektedir.

Amerika'da, belki de tüm dünyanın kabul etmesi gereken, toplumun büyük bir çoğunluğunun inandığı ve onayladığı bir sistemin yürürlükte olduğu ve sistemin insanları memnun etmeyi sürdürdüğü sürece de yürürlükte kalacağıdır. Bir illüzyondan elbette söz edilebilir ancak bireyin inandığı şeyi yeterince ciddiye almayanlar bu illüzyonun gerçek kıldığı mutluluk duygusunu hafife almaktadırlar. Amerikalının hissettiği memnuniyet ve mutluluk duygusunun bir rüyaya inanmaktan kaynaklanması, hissedilen o memnuniyetin ya da mutluluğun gerçek olmaması anlamına gelmemektedir.

*“Sinema bir sanat, bir iletişim ya da bir dışavurum aracı olmanın yanı sıra bir insana yaklaşım biçimidir, İnsana yaklaşım ise bir inanç, bir dünya görüşü ve bir zihniyet sorunudur.”<sup>3</sup>*

Topraklarında ütopyanın gerçekleştiğine, masalın hayat bulduğuna inanılan Amerika, bunu gerçekliğe dönüştürmek için en çok sinemasından yararlanmaktadır. Hollywood'da fantastik de olsa satır aralarında verilen her bilgi Amerikan ideal ve değerleri ile uyum gösterdiğinden tüm filmler bir bakıma gerçekçidir. Amerikan toplumu sahip olduğu zihniyetin tüm öğelerini fantastik ya da değil o filmlerden ayırıştırabilmekte ve böylece sistem meşrulaştırma işlemine devam edebilmektedir. Amerikalı Tanrı'ya, bireye, cennete ve bunları yaşatan Amerikan sistemine yürekten inanmaktadır. Hollywood'da da hangi din ya da etnik kökenden gelirse gelsin Amerikalı olan her yönetmen ve yapımcı bunu doğrulayan filmlere imza atmaktadır. Bu zihniyete çok ayrıksı ürünler ortaya koyanlar dahi, onlara bu olanağı sağlayan ülkelerinin, Amerikan özgürlük ve demokrasisininin, farkındalığına sahiptirler.

---

<sup>3</sup>Oğuz Adanır. **Kültür, Politika ve Sinema**. İstanbul: PMP Basım Matbaacılık, 2006, s.11

Frank Capra Amerikan sinemasının sembol isimlerinden biridir. Kendisinin göçmen, fakir bir ailenin çocuğu olması ve yaşamında ulaştığı nokta tam anlamıyla Amerikan rüyası olarak değerlendirilmektedir ve kendisi de Amerika'ya ve sisteme duyduğu inancı hiç kaybetmemiş, filmleri de arkasından gelen isimlere adeta izlenmesi gereken yolun haritasını çizmiş, bir nevi pusula görevi yapmıştır. Capra'nın formülü ne gişede ne de kalplerde asla başarısızlığa uğramamakta ve bu da daha çok Amerikan toplumunun temel ideal ve değerlerine gösterdiği bağlılıktan kaynaklanmaktadır.

Zamana göre değişim gösterse de, Amerikan sinemasında yazılı ya da değil sürekli karşımıza çıkan kodlamalar yalnızca Hollywood için geçerli değildir. Amerika'nın inandığı ve savunduğu değerler her mecrada hatırlanmakta, her alanda pazarlanması amaçlanmaktadır. Örneğin, 1993 yılında Amerika'nın tüm okullarında ahlaki değerleri geliştirmek üzerine yapılandırılan programın (Character Education Partnership) temel esasları, dürüstlük, sorumluluk, adalet, güvenilirlik, yardımseverlik, saygı ve çalışkanlıktır. Amerikan rüyasından hiç uyanmaması gereken Amerika bu uğurda aralıksız çaba sarf etmekte ve bunun için en hummalı çalışma da Hollywood tarafından gerçekleştirilmektedir. Hepimizin bildiği üzere 1900'lerin başından bugüne Hollywood'un bu alandaki başarısı hiç kuşkusuz küçümsenmeyecek kadar büyük ve önemlidir.

Gerçek yaşamda insanların büyük bir çoğunluğu kendi hak ve çıkarlarını aşırı hassas bir şekilde gözetmekte ve yine insanların büyük bir çoğunluğu haksızlık üzerine kurulu bir yaşam biçimine bağlı olmaktan ciddi bir şekilde rahatsızlık duymaktadır. Bu durumda insanların, ya bu haksızlıkların iyileştirilme yolunda olduklarına, ya büyük yararlarla, iyiliklerle dengelendiğine, ya kaçınılmaz olduklarına ya da aslında ortada haksızlık falan olmadığına inanmaları gerekmektedir. Bu görüşler doğal olarak zihniyet yapılarına göre değişiklik göstermektedir. Kaçınılmaz olmaları daha tevekkel toplumlarda taraftar bulurken, örneğin; her şeyin bir şekilde dengelendiğini düşünenler genelde inançlarına sıkı sarılanlardır. Ancak her koşulda egemen ve yaygın olan ideoloji bu tür inançlar aşılıp bunların üstesinden gelebilme derdindedir. Bu bağlamda zor kullananların elbette ikna edenler kadar başarılı olması beklenemez. Hollywood işte bu noktadan

bakıldığında müthiş bir araçtır. Toplumda hiç boşluk bırakmamacasına her konuya el atan, en küçük grupları ilgilendirenden en genel olana tüm hikayelere yer veren Hollywood filmlerine iyimser bakış açısı egemendir, bunun yanı sıra şiirsel bir adaletin mükemmel işleyişi, kötünün maskesinin düşürülüşü ve Amerikan halkının kendine olan inancını onaylayan erdemin ödüllendirilmesi filmlerin tümüne hakim yaklaşımlardır. Amerikan ideal ve değerleri, stüdyo filmlerinde hayat bulma biçimleri ile toplumun gerçek hayattaki kötülüklerini eninde sonunda alt edeceğine Amerikan halkını inandırmıştır ve Amerika ile Amerikalı olanı kutsamıştır.

*“Hollywood adını seçmemin nedeni yalnızca kulağa hoş gelmesi ve batıl inançlarımın olmasıdır; çoban püskülü mutluluk getirir. Gördüğünüz gibi, şehir çok büyük başarıya ulaştı...”*<sup>4</sup> (H.H.Wilcox; 1887-1903 arasında yalnızca 700 sakini bulunan yeni kente hayat veren kocasına ait parseller için neden bu adı seçtiği sorulduğunda.)

Amerika Birleşik Devletleri’ne dair bir başarıdan söz ediliyorsa, bunun en büyük pay sahiplerinden birinin Hollywood olduğu asla akıldan çıkarılmamalıdır. Amerika mutlu sonları sever, ama daha da önemlisi mutlu sonlara yürekten inanır, bir bakıma sineması Amerika’yı anlatmakta, Amerika da sinemasını yaşamaktadır.

---

<sup>4</sup>Blaise Cendrars, **Hollywood- Sinemanın Kabesi**. Çev: . İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2006, s.22

## **I.BÖLÜM**

### **RÜYA FABRİKASI HOLLYWOOD'UN YAPISAL ÖZELLİKLERİ**

#### **I. 1. Amerikan Endüstrisinin Lokomotifi Film Sanayi**

Amerika'nın popüler kültür ürünlerinin tümü için folklörün ve ticaretin iç içe geçmesinden ibaret oldukları yakıştırması yapılabilir. Kitle iletişim alanında daha ilk başından beri ABD'de, geniş kitlelere eğlence sunma düşüncesi hakim olan anlayış olmuştur. Özellikle bir ulus yaratmak bağlamında en önemli görevi gün be gün gelişme gösteren iletişim araçları üstlenmiştir. Bu; ülkenin tüm coğrafyasını kapsayan ortak bir kültür yaratabilecek ulusal ilgi ve meraklar ile duygusal bağların gelişiminin temelindeki sosyal etkileşimin önemine işaret etmektedir.

ABD'de kamusal alanın dönüşümü ile sinema seyircisinin ortaya çıkışı iç içe geçmiştir. Günlük yaşamda dinlenme, eğlenme gibi iş saatleri dışındaki zamanın deneyimi, sınıf ayrımına, etnik farklılıklara ve cinsiyete dayalı olarak kamusal alanda dönüşüme uğramaktadır. İşçiler, kadınlar, göçmenler ve çocukların içinde bulunduğu, kırsal alandan ve dünyanın başka coğrafyalarından farklı yaşam biçimleri, alışkanlıkları ile gelip tamamıyla farklı ve yeniden tanımlanması, uyulması gereken kentsel yaşamın yeni kodlamalarına dayanan kamusal yaşamla, klasik burjuvanın karşı karşıya kalmaktadır. Ortak bir payda bulabilmek için seyircide hem medya ürünlerine karşı ortak bir ilgi ve merakın gelişmesi hem de kültürel algılama ve değerlerde bir paylaşımın söz konusu olması gerekmektedir. Genel anlamda ülkenin içinde bulunduğu ekonomik durum, köyden şehre göç edenlerin ucuz eğlenme ihtiyacı ve sosyal birlikteliğe duyulan gereksinim bun gerektirmektedir. Esas olarak eğlendirme görevi doğrultusunda Amerikan sineması toplumun tüm kesimlerine nüfus edebilmiş ve boş zaman değerlendirme, kişisel tüketim alışkanlıkları, hatta flört etmeye kadar birçok alanda akım ve eğilimi belirleyen en geçerli kaynaklardan biri haline gelmiştir. Sadece kapitalist sözlüğün

tekeline olduğu sıkça tekrarlanan serbest zamanın en popüler etkinliği olacak olan sinema hiç kuşkusuz özellikle Amerika'da seyircinin, örneğin modadan yabancı ülkelere yönelik tutumlarına kadar birçok düşünce, değer ve kavramını şekillendirmede fazlasıyla belirleyici bir rol oynamıştır.

Kapitalizmin beraberinde getirdiği bireycilik ve yalnızlık, sinemanın Amerikalılar üzerindeki etkisini artırmıştır. ABD'nin içinde bulunduğu sosyal koşullar seyirciye de bu aktiviteyi yönlendirme şansı tanımıştır; daha uzun filmler, daha özenli yapımlar, daha konforlu sinema salonları için ısrar eden bu seyircinin ta kendisidir. Ucuz ve kolay erişimi olan bu filmleri anlamak için İngilizceye de yok denecek ölçüde ihtiyaç duyulması göçmenlerden oluşan bu toplum için sinemanın daha en başından ne denli birleştirici bir özelliğe sahip olduğunu, sosyal ve kültürel ihtiyaçları gidermede ne kadar önemli bir boşluğu doldurduğunu anlamamızı kolaylaştırmaktadır.

Daha endüstrinin ilk yıllarında stüdyolar kadınların ilgisini çekmeyen filmlerin para kazanmadığını keşfetmiştir. Buradan bile Amerikan film endüstrisinin sistematığının nasıl kurulup geliştii konusunda fikir sahibi olunabilmektedir. Hem endüstri hem de sosyal bir fenomen olarak Amerikan sinemasının gerçek anlamda ülkeye damgasını vurması çalışan kesimin, yani orta Amerikalının ihtiyaç ve arzularına kulak vermesiyle mümkün olabirmiştir.

1900'lü yılların başlarında yapılan bazı toplumsal araştırmalara göre, sinemanın kitleleri kendince eğitip yönlendirebilme potansiyeline daha o zamandan itibar edilmeye başlanmıştır. 1905 ve sonrası, ABD'de beş sente film seyredilen salonların (nickelodeon) kentli yoksullar ile işçi sınıfını, yeni göçmenleri ve kırsal alandan kente gelenleri kendine çeken cazibesi, Amerika'da ister muhafazakar, ister liberal kanattan olsun ortak bir yenilik havası yaratmıştır. Sözü edilen kitleler o güne kadar hiç olmadığı şekilde kamusal platformda seyirci olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Sinema sokaktaki adama dolayısıyla kitlelere, kültürel olanı, dili, birey ve bir topluluk olma yolunu öğreten yeni çağın ruhuna uygun bir arabulucu rolünü üstlenmiş, toplumsal yaşamda birbirinden farklı ve bu denli karmaşık kitlelerin sanayi kentlerinde toplanması ile ortaya çıkan değişimleri, farklılıkları, hayal



kırıklıklarını, umutları bir potada eritecek, birlik ve beraberliğin tarzını, başka bir deyişle kimliğini oluşturabilecek bir araç olarak nitelendirilmiştir.

Çok geçmeden gerek ahlaki kodlar, gerek milliyetçilik ya da bireycilik gibi değerlerin hepsi sinema ile o güne dek toplum üzerinde en güçlü etkilerden birine sahip olan tiyatrodan çok daha etkin bir biçimde, halka öğretilbileceği netleşmiştir. Birçok Amerikalı entelektüel tarafından kitlelerin sanatı olarak nitelendirilen sinema bir anlamda demokratik Amerikan ulusu kavramının simgesi durumuna gelmiştir. Asırlardan beri elitlerin egemenliğindeki sanat ve güzellik kavramlarını takdir etme hakkını alt sınıflara da tanımada sinemanın çok önemli bir araç haline geleceği fikri kısa sürede yaygınlaşmıştır.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında ABD'deki sinema endüstrisinin tüm ürünleri bir anlamda hayali bir sınıfın hayatını yansıtmaktadır. Bu filmlerdeki insanların hepsinin harika evleri, çok şık kıyafetleri, muhteşem arabaları ve harika yaşamları vardır. Bu elbette çok arzulanan ancak çarpık bir yansıtımdan başka bir gerçekliğe sahip olmayan bir görüntüdür ancak unutulmaması gereken bu görüntü aynı zamanda Amerika'nın normalleşmesi anlamına gelmektedir. Rüya bir anlamda böyle başlamıştır ve Hollywood Amerikan rüyasının artık hem yol göstereni hem de en büyük destekçisi olma misyonunu üstlenmiştir. O yıllarda bu tarzın en iyi örneklerini Cecille De Mille "For Better, For Worse/İyi Günde Kötü Günde" (1919), "Male and Female/Erkek ve Kadın" (1919), "The Ten Commandments/On Emir" (1923), " gibi filmlerle vermiştir.

1925'lere gelindiğinde ABD'de sinema, otobüse binmek ya da telefonla görüşme yapmak gibi modern toplumun sıradan öğelerinden biri olarak kabul görmektedir. Toplumda her kesimden insan sinemalarda yalnızca eğlenceli vakit geçirmemekte aynı zamanda gördüklerinden fazlasıyla etkilenmektedir. Bu etkilenme yalnızca film eleştirmenlerinin değil işadamlarının da dikkatinden kaçmamış ve filmler çok hızlı bir biçimde başta tekstil, mobilya ve içecek endüstrileri olmak üzere saç şekillerine kadar birçok alanda tüketimi yönlendiren bir araç haline gelmiştir. Amerika'da sinemanın diğer ülkelerde hiç görülmediği şekilde bir sanayi olma planı daha en başından stüdyoları kuran girişimcilerin önderliğinde yürürlüğe konulmuş ve hiçbir zaman da diğer batılı ülkelere benzer bir sanat

iddiasında bulunmamıştır. Sektörde esas sözü geçen yapımcı ve dağıtımcılar tarafından da bu konu son derece açık bir biçimde ifade edilmiştir.

*“Hollywood platolarında disiplin çok titiz, kurallar katıdır: Deha sahibi olmanız değil, söz dinlemeniz ve hızlı olmanız istenir.”*<sup>5</sup>

### **I.1.1. Sinema ile Değişen Amerikan Toplumu**

Modern Amerika'nın oluştuğu yirmili yıllarda Amerika, şehirli unsurlara kucak açmış, seri üretimin müthiş derecede artması ve muazzam teknolojik gelişmelerin yaşanması ile büyük değişiklikler yaşamaya başlamıştır. Tüketime yönelik yeni bir ekonomik dönem doğmuştur. Ve bu yeni ekonomi çok yüksek oranda kalabalığın zevkleri ve isteklerine dayanmaktadır. Ayrıca din, siyaset felsefesi, gelenekler, ahlaki ilkeler ve de boş zaman kullanımı gibi farklı alanlar üzerine düşünceler çoğalmakta ve çeşitlenmektedir. Ekonomik refahın yaygınlaştığı, yeni değerler, standartların oluştuğu, kişisel ilişkilerde değişimlerin yaşandığı ve kadınların seslerini duyurmaya başladığı bu dönemde film yapımı teknik açıdan gittikçe daha ileri bir düzeye ulaşmakta bunun yanı sıra daha pahalı bir hal almaktadır. Maliyetlerin yükselmesi, stüdyoların her yapım için finansal dönüşümlerini mutlaka garanti altına alma kararlılığını artırmasına sebep olmaktadır. İşte bu basit ekonomik gerçek gişede mutlak başarı bağlamında Hollywood filmlerinin çok sıkı bir biçimde belli bir formüle bağlı kalmalarının sebeplerinden belki de en önemlisini oluşturmaktadır. Burada yumurta mı tavuktan tavuk mu yumurtadan tartışmasına girilecek olunursa, zihniyetine zaten uygun düşen bu tutumun Amerika'nın dolayısıyla Hollywood'un gerçeği olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Yani üretilen bir şeyin kapitalist zihniyete göre bir değer yaratmaması daha doğrusu buna tahammül edilebilmesi mümkün olmayacağına

---

<sup>5</sup> Blaise Cendrars, Hollywood- Sinemanın Kabesi. Çev:Sevgi Tamgüç . İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2006, s.79

göre Hollywood'da filmlerden böylesi bir beklenti sisteme ters düşmemekte, doğası gereği çelişki yaratmamaktadır. Formüle gelince de bir Hollywood'un zaten koyduğu sermayenin dışında filme dair üzerine aldığı sorumluluk (ki o da hiç kuşkusuz sermaye ile iç içedir) Amerikan değer ve yargılarına uygun filmler üretmek, halkın buna göre şekillenmesinin de sürekliliğine destek vermekten başka ne olabilir? Öyleyse mali ve sosyal sonuç odaklı bir formül hele de amaca ulaşmış ise neden değiştirilsin? Burada akıldan çıkarılmaması gereken bu değerlerin evrensel değil Amerikan değerleri olduğudur.

Hollywood stüdyoları bütün yönetmen, aktör ve benzeri unsurları bünyesine alarak tüm üretimin odağına yerleşmiş ve bu sayede kendilerinin de rahatça kullandığı bir terim olan film fabrikası, yani gerçek bir eğlence endüstrisi ortaya çıkmıştır. MGM'in patronlarından Samuel Goldwyn bir keresinde şöyle demiştir: “*Mesaj göndermek istiyorsanız Western Union'ı kullanın. Filmler kişisel, politik, toplumsal ya da dini görüşleri aktarmak değil eğlenmek, iyi vakit geçirmek içindir.*”<sup>6</sup>

İşte bu endüstri çok fazla risk almadan, daha önce denenmiş ve tutmuş formül ve oyunculara başvurarak beğenilme ve dolayısıyla zarar etme riskini en aza indirmeye çalışmaktadır. Bu anlamda üretim teknikleri, pratikleri ve türler Hollywood tarafından daha en başından standartlaştırılmıştır. Filmlerin aynı temel kalıplara, konulara, sorulara ve temalara tekrar tekrar geri döndüğü yapılar şeklinde niteleyebileceğimiz türler, kabaca farklı yaş, eğitim ve de gelir düzeyinden izleyiciye ulaşmayı kolaylaştırmanın ve endüstrinin pazar alanı ve tüketici sayısını artırmanın etkili yollarından biridir. Tür filmleri, bir yineleme ve aşinalık anlamı sunarak bir tür nesnel süreklilik duygusu yaratırlar. Hollywood tarihi boyunca en fazla harmanlanan iki tür ise hiç kuşkusuz aşk ve maceradır.

1930'larda Amerika Birleşik Devletleri'nde Büyük Bunalım kapıyı çaldığında en cazip eğlence olarak nitelendirilen filmlerin toplum hayatında oynadığı rol hayati denecek kadar önemli bir hale gelmiştir. İlk kez Büyük Bunalım yıllarında Amerikan yaşam tarzı referansları oluşmuş ve bunlara sık sık başvurulmaya başlanmıştır.

---

<sup>6</sup> Brian Godawa. *Hollywood Worldviews- Watching Films with Wisdom and Discernment*. Illinois: Intervarsity Press,2002, s.14

Özellikle böyle bir dönemde Amerikalılar her zamankinden daha çok masal dünyalarına ihtiyaç duymuş, Hollywood da bu isteği geri çevirmemiştir. O günlerde de, bugün olduğu gibi Hollywood filmleri fazla basit olmakla suçlanmış, bu yöndeki eleştirilere sıkça maruz kalmıştır. Aslında bu filmlerin içerikleri derinlikten yoksun ise sadece sansasyonel, heyecanlı ya da gelip geçici olana konsantre oluyorsa, bu durum yalnızca Hollywood'un değil tüm Amerikan toplumunun suçlanmasını gerektirmektedir.

Her tüketim maddesi için geçerli olduğu üzere her film milyonlarca insana makul hatta çekici gelmeli, hiçbir zaman çok karmaşık ya da çapraşık olmamalı ve mümkünse seyircinin özdeşleşebileceği her türlü hazza yer vermelidir. Ama en önemlisi, ürün her zaman mutlaka para kazandırmalı, kar ettirmelidir. Metro Goldwyn Mayer, Warner Brothers, RKO, Columbia, Universal, Paramount, 20th Century Fox, United Artists ve Disney gibi büyük stüdyolar bu yıllarda büyük kazançlar elde etmişlerdir.

*“Filmler tüm ulusu ortak bir bilgi paydası ile donatmakta. Sıradan biri için İncil ne ise sinema da artık o anlama gelmektedir. Filmler tüm coğrafi sınırları içine almakta; yaşlılara gençlerle konuşacak bir şey verirken, farklı eğitim ve ekonomik alt yapılaraya sahip insanlar arasında oluşabilecek uçurumları ortadan kaldırmaktadır.”<sup>7</sup>*

### **I.1.2. Dünya Savaşları Sonrası Amerikan Sineması**

İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında Hollywood en iyi yaptığı şeyi yapmış, yani insanları eğlendirmiş ve bu zor günlerde güçlü bir moral desteği sağlamıştır. Savaş devam ederken filmlerin toplumun moralini yüksek tutacak hangi ideolojik konseptleri yaygın olarak işlemesi gerektiği sorusu karşısında Hollywood, eğlendirmek, iyi vakit geçirtmek ve ilham vermek desturunu ilke edinerek üstüne düşen rolü büyük bir başarıyla oynamıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan

---

<sup>7</sup>Garth Jowett. *Film, The Democratic Art*. Massachusetts:Butterworth Publishers,Focal Press,1976, s.266

halkının talebi daha az duygusallık içeren ve de daha eğlenceli yapımlar doğrultusunda olmuştur. Müzikallerin özellikle MGM ile ikinci kez altın çağını yaşaması bu döneme denk gelmektedir; “*An American in Paris/Paris’te Bir Amerikalı*” (1951), “*Singing in the Rain/Yağmur Altında*” (1952), “*Guys and Dolls/Gönül Yolu*” (1955), “*Oklahoma*” (1955).. Savaş sonrasındaki finansal bolluk, televizyonun günlük hayattaki yerini almasıyla, Hollywood’a pek fayda sağlamamış ancak yine de endüstri olarak özellikle psikoloji ve psikiyatriyi de keşfetmesiyle bir anlamda olgunluk dönemine girmiştir. Televizyonun yaygınlaşması ile birlikte Avrupa filmleri ya da belgesellerin gösterime girdiği yerler açılmıştır. Ortalama seyircisini yani çoğunluğu televizyona kaptırmış olan sektör hiç değilse daha kültürlü olanı yakalamak derdindedir. Sinemaya yönelik geçerli bakış açısının pazarlama odaklı olduğu düşünülürse sektörün bu tutumu bizleri şaşırtmaktan çok uzaktır.

Savaş sonrasında ve de McCarthy döneminin de getirdiği bir farkındalıkla Amerikan Sineması anti-semitizm ya da kadın gibi toplumsal konulara odaklanan filmlere eğilmeye başlamıştır. Film endüstrisini ve toplum üzerindeki etkisini son derece ciddiye alan ABD, bu filmler hakkındaki kamuoyu yoklamaları sonucunda da bu tür filmlerin Amerika’yı daha zengin, daha demokratik göstereceğini anlamış, içinde barındırdığı çeşitli etnik grupların, toplumun farklı kesitlerinin birbirine karşı daha duyarlı ilişkiler geliştireceğinden emin bir şekilde yoluna devam etmiştir. Yalnızca bu bile, film endüstrisinin gerek siyasal, gerek toplumsal, gerek ekonomik, gerek de kültürel anlamda ülke ile ne denli ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu anlamak için yeterlidir.

Batıdaki tüm inanç sistemlerinde kabul gören On Emir’i temel alan ve Katolik Kilisesi mensuplarınca hazırlanan Hays Yasası olarak da bilinen Film Üretim Yasası, bir anlamda batı medeniyetlerinin temel ahlaki birliğini ortaya koymaktadır. Onlara göre filmlerin toplumun maneviyatı ve ahlaki üzerindeki kesin etkisinden yola çıkarak oluşturulan bu kural ve kaideler sinemanın ulaştığı geniş kitlelere karşı taşımak zorunda olduğu sorumluluğu ifade etmektedir. Hollywood’da hiç kimse bu yasadan hoşlanmamış olsa da, yazarlar hariç neredeyse tüm yapımcı ve yönetmenler, perdedekini görmeye gelen seyirci kitlesi garantiye alındığı sürece onun sınırlamalarına boyun eğmişlerdir. İşte savaş sonrası bu garanti ortadan kalkınca

Presbiteryen bir Cumhuriyetçi olan William Harrison Hays'in başında bulunduğu PCA (Production Code Administration-Film Üretim Yasası) IMPAA (Motion Picture Association of America-Amerikan Sinema Filmleri Derneği) olarak dönüşmüştür. Yine 1944 yılında film endüstrisinin önde gelen muhafazakar isimlerince Amerikan ideallerini koruma amaçlı kurulan (The Motion Picture Alliance for the Preservation of American Ideals-MPAPAI) organizasyon Hollywood'daki komünist etkilere ve de komünistlere karşı savaş açtığını ilan etmiş ve üyelerinin de gönüllü bir biçimde bu konuda ifade verebilecekleri beyanında bulunmuştur. Ronald Reagan, Gary Cooper, Ginger Rogers, Cecil DeMille, Walt Disney, Victor Fleming, Clark Gable, Ayn Rand, Robert Taylor, King Vidor ve John Wayne bu organizasyonun en göze çarpan isimlerindedir.<sup>8</sup> İlkelerinde Amerikan yaşam tarzı, ifade, inanç ve çalışma özgürlüğüne duyulan bağlılık ve inanç güçlü bir biçimde ifade edilmiş, sinemanın hem içerde hem dışarıda toplumlar üzerindeki büyük etkisinden ötürü sorumluluk alması gerektiği vurgulanmıştır. Komünist ya da faşist tüm totaliter görüşlü grupların Amerikan karşıtı düşüncelerine geçit vermeyeceklerini ve "Özgür Amerika"ya olan bağlılıklarını saptırmaya yönelik her türlü davranış ve eyleme karşı savaşacaklarını dile getiren organizasyon o günlerden bugüne fazla bir değişiklik olmadığını farkında olanlar için aslında Amerikalıların çoğunluğunun düşüncelerini dile getirmektedir.

1960'lara Amerikan film sanayi büyük bir belirsizlikle girmiştir. Televizyonun olağanüstü yaygınlığı, sansürün gevşemesi ve stüdyo sisteminin inişe geçmesi bunun önemli sebeplerindedir. 1960'ların değişen dünyasında ilke ve değerlerdeki beklenmedik değişimler, banliyö hayatları ve boş zaman aktivitelerindeki çeşitlenmeler Hollywood için aşılması güç engeller oluşturmuştur. Zaten 1970'lere kadar geçen süre içinde üzerinde en çok kafa patlatılan konu seyirciyi televizyonun başından kaldırıp sinemaya getirmenin yolları olmuştur. Sistemin günümüz dünyasına tam olarak uyumlanması da bu döneme rastlamaktadır. "*It Happened One Night/Bir Gecede Oldu*" (1934) filminde Clark Gable'ın perdede görüldüğü atletin satışlarının filmden hemen sonra patlaması ile film endüstrisine bir kazanç kapısının daha açılmasının üzerinden geçen yıllar içinde sanayinin alt dalları

---

<sup>8</sup> Garth Jowett. A.g.e. s.240-143

gelişmiş ve bunu da en etkin ve sistematik biçimde yapanların arasında başı Disney Stüdyoları çekmiştir.

Hollywood kendi yarattığı yıldızların ikonolojik özelliklerinden her zaman faydalanmasını bilmiştir. Yıldızların en temel özelliği de hiç kuşkusuz seyircinin ilgisini çekmeleri, yani satmalarıdır. Stüdyoların işadamlarının eline geçmesiyle film tanıtım uygulamaları filmin önüne geçmiş, ve bu da hesaplanabilir bir seyirciye yönelik çalışmaları artırmıştır. Yalnızca sinema değil, o günlerden günümüze, televizyon, gazete, dergi, radyo ve internet gibi her türlü kitle iletişim aracında yıldız sisteminin ikonolojik özelliklerinden faydalanılarak maddi ve düşünsel satış gerçekleşmekte yani kazanç elde edilmektedir. Bu yıllarda teknolojik gelişmelerle bir canlanma sağlanmış, içerik açısından da bir çeşitlilik, zenginlik söz konusu olmuştur. Kimilerince 1970'lerde, özellikle sinema seyircisinin genç bir kitleye dönüşmesi ile birlikte, sinemanın kültürel göndermeler noktası bağlamında edebiyatın hatta İncil'in yerini alması kaçınılmaz olmuştur. Amerika'da tüm iletişim araçlarından daha etkin bir biçimde sinema en yaygın biçimde paylaşılan duygu ve düşünceleri, neyin önemli olduğunu, daha da önemlisi neyin doğru olduğu ve buna dair tüm ilişkilendirmeleri işleme ve yönlendirme yetisine sahiptir. 80'li yıllarla birlikte tekrar yükselişe geçen muhafazakarlık en basit anlatımıyla 60 ve 70'lerde orta sınıfın değerlerine yapılan saldırılara karşı gelişen ve bu anlamda desteklenen bir reaksiyon olarak görülebilir.

### **I.1.3 Amerikan Rüyası'nın Kırılma Noktası: Vietnam**

Sinemayı en çok ilgilendiren gelişmelerden biri 60'larda sanatçılar ve aynı zamanda stüdyoların üzerinde büyük bir baskıya sebep olan sansür mekanizmasının - Film Üretim Yasası- artık hükmünün kalmaması olmuştur. Bu yorum elbette özellikle Amerikan sinemasının kendi bünyesinde her daim uyguladığı, ancak satır araları okunabildiğinde gözlenebilecek oto sansürün kalktığı şeklinde anlaşılmalıdır. Ama 70'lerin sinemasında cinsellik, şiddet, korku gibi öğelerin daha yoğun, daha rahat kullanılabilir olduğu ve de sinemacıların kendilerini daha

rahat ifade edebildiği, politik tavırlarını daha açık ortaya koyabildiğini söylemek gerekmektedir.

70'ler, ABD'nin geçmiş yıllardaki yanlış politikalar yüzünden ciddi ekonomik sıkıntılar çektiği, altmış bine yakın Amerikan askerinin öldüğü Vietnam savaşının kötü anılarının hayalet gibi insanların arasında dolaştığı, Watergate Skandalı yüzünden politikacılara güvenin kalmadığı, soğuk savaş ve nükleer santrallerin kitlesel ölümlere sebep olabileceği paranoyasının hüküm sürdüğü zamanlardır. 70'lerin Hollywood'una baktığımızda, "*Star Wars/Yıldız Savaşları*", "*Jaws*", "*Love Story/Bir Aşk Hikayesi*" gibi hem gişe rekorları kıran, hem de sinema eleştirmenlerini fazlasıyla memnun eden "*Graduate/Aşk Mevsimi*", "*All The President's Men/Başkanın Tüm Adamları*", "*Bonnie and Clyde*", "*The Wild Bunch/Vahşi Belde*", "*Taxi Driver/Taksi Şoförü*", "*Godfather/Baba*" gibi birçok filme rastlanmasına rağmen, sıkı bir çözümlemeye yeltenildiğinde, bu cazibeli dış görünüşün altında, tüm ülkenin üzerinde dolaşan, Vietnam'ın ardından dağılmadığı gibi daha da yoğunlaşan kara bulutlar, karamsarlık ve tedirginlik görülebilmektedir.

Özellikle toplumsal değerlendirmelere çok büyük malzeme sağlayabilen ve sinema tarihi açısından da çok önemli yapı taşlarından olan 70'li yılların filmlerinden örnek vermek gerekirse: "*The Deer Hunter/Avcı*", "*Apocalypse Now/Kıyamet*", "*Hair/Bırak Güneş İçeri Girsin*" gibi klasik olmuş savaş karşıtı filmler, "*American Graffiti*", "*Grease*", "*Saturday Night Fever/Cumartesi Gecesi Ateşi*" gibi gençlik filmleri; tüm gişe rekorlarını alaşağı eden "*Star Wars/Yıldız Savaşları*" ve "*Close Encounters of the Third Kind/Üçüncü Türden Yakınlaşmalar*" gibi karamsarlıktan sıyrılma çabasını temsil eden fantastik filmler; Mario Puzo'nun romanından uyarlanan ve mafyayı sinemanın önemli konularından biri haline getiren *Baba* filmleri; büyük gişe hasılatları yapan "*Rocky*", "*Raging Bull/Kızgın Boğa*" ve "*The Champ/Şampiyon*" gibi boksör filmleri ve teknolojide sağlanan gelişmelerin de etkisiyle "*Beyond The Poseidon Adventure/Poseidon'dan Kaçış*", "*The Concorde...Airport '79/Havaalanı 80*", "*The Earthquake/Deprem*" gibi felaket filmleri öne çıkmaktadır.

Yönetmen olarak 70'lerde ve sonrasında Hollywood ve Amerikan Sineması'nı şekillendirmeye devam eden en etkili isimler; Martin Scorsese, Francis



Ford Coppola, Steven Spielberg, Brian De Palma, Woody Allen ve George Lucas'tır. Oyuncu olarak ise ilk göze çarpanlar şüphesiz Robert Redford ve Dustin Hoffman'dır. Hoffman bu yıllarda "*Little Big Man*/Küçük Dev Adam", "*Kramer vs. Kramer*/Kramer Kramer'e Karşı", "*Marathon Man*/Vahşi Koşu", "*Papillon*/Kelebek" gibi on bir başarılı filmde oynamış, Redford ise yeteneğini "*The Sting*/Üçkağıtçılar", "*The Great Gatsby*/Muhteşem Gatsby", "*Three Days of the Condor*/Akbabanın Üç Günü", "*The Candidate*/Aday", "*The Way We Were*/Bulduğumuz Yol" başta olmak üzere bu yıllara sığdırdığı on film ile kanıtlamıştır. Yine o yıllarda on dört filmde oynayan, "*Mean Streets*/Arka Sokaklar", "*The Deer Hunter*/Avcı", "*Taxi Driver*/Taksi Şoförü", "*Godfather II*" ve "*Raging Bull*/Öfkeli Boğa"daki performanslarıyla Amerikan sinemasının en büyük oyuncularına girer Robert De Niro ve tabii "*Godfather*/Baba", "*Serpico*", "*Dog Day Afternoon*/Köpeklerin Günü" ile unutulmaz kompozisyonlar çizen Al Pacino hiç şüphesiz döneme damgasını vurmuş isimlerdendir. Bu isimlerin arasına neredeyse tüm dünyada Kirli Harry tiplmesi ile tanınmış olan Clint Eastwood'u ve o yılların en çok aranan aktrislerden olan Jane Fonda ile Barbra Streisand'ı ekleyebiliriz.

Vietnam Savaşı Hollywood için ABD'nin kahramanlıklarını dillendirebilecek malzemeyi sağlamaktan çok uzaktır. I. ve II. Dünya Savaşları'nın kahramanı, dünyanın örnek alması gereken demokrasisi ve özgürlükler ülkesi için bu on beş yıl içinde savaşta verdiği kayıptan çok daha büyük kayıplar söz konusudur. Vaadedilmiş topraklar adeta Tanrı'nın himayesinden çıkmış, şeytana uymuştur. Karşısındaki düşman ondan çok daha küçük ve güçsüzdür. Adalet timsali Amerika için atlatılması zor bir kriz olacağı belli olmuştur. Yanlışın başladığı nokta başka bir ülkeyi işgal etmek olması gerekirken usta bir manevra ile ne ABD yönetimi ne de Hollywood bu konuya dokunmamıştır. Savaşın sebepleri konusunda ısrarcı olmuş, demokrasinin katili, özgürlüklerin ve ABD'nin inandığı tüm değerlerin en büyük düşmanı komünizme karşı verdiği mücadele ile Vietnam'ı eşleştirmeyi sürdürmüş ancak bunu yaparken bir takım şeylerin yolunda gitmemesi, özellikle katlettiği siviller konusunda boynunu bükmüş ve suçu çoğunlukla bireylere atmıştır.

Bu bağlamda Amerika'nın yapabileceği tek şey, savaştan dönenlerin bireysel hikayelerine yoğunlaşarak, hükümet tarafından yapılan hataları, oradakilerin

günahlarını ve pişmanlıklarını perdeye yansıtmak olmuştur. Hollywood başından beri sahip olduğu üretim ve tüketim esaslarını göz ardı etmemiş ve I. ve II. Dünya Savaşları'nda sıkça propaganda amaçlı ürettiği filmlerin aksine, finansal riski de göz önünde bulundurarak savaş bitene kadar konuya el atmamayı seçmiştir. Bu konudaki tek istisna “*The Green Berets*/Yeşil Bereliler” (1968) filmiyle John Wayne olmuştur. 1965 yılında Başkan Johnson'a yazdığı mektupta, yalnızca Amerikalıların değil dünyanın da neden orada olmaları gerektiğini bilmesinin önemine dikkat çekmiş ve bunun da altından kalkabilecek en etkili şeyin sinema olduğunu belirtmiştir.<sup>9</sup>

O yıllara kadar her şeyin daha iyi olacağı ve umudun bu topraklarda hiç tükenmeyeceği desturunu elden bırakmayan Hollywood, Vietnam sonrası günah çıkarmanın şart olduğunu kavramış ve ancak bu yolla Amerika'nın bunu arkasında bırakabileceğinin farkına varmıştır. Protestan Amerika için kefaretin ödenmesinin önünü açan bu yaklaşım sayesinde, günahkarları ve dolayısıyla ABD'yi affetmemizi kolaylaştırmak için savaştan dönenlerin kaybettikleri ve ömür boyu yaşayacakları travmaları bizlere aktararak Amerika'ya duyulması asla istenilmeyen nefretin önüne geçilmeye çalışılmış, bunda da büyük oranda başarılı olunmuştur.

Vietnam Savaşı Amerika Birleşik Devletleri'nin yaşadığı en büyük kırılmalardan biridir. Yaklaşık yirmi yıl süren savaşı kaybetmesine rağmen edindiği çıkarımlar da bunu tersine çevirmeye yetmez, çünkü bu savaş Amerikan rüyasını hem ülke içinde hem dünyanın geri kalanında çok büyük ölçüde yaralamış ve geri dönüşü olamayacak biçimde dönüştürmüştür. Rüyanın kabusu dönüşmemesi gerekmektedir. O yüzden hem ülke içinde hem de dünyaya karşı, yapılan adaletsizlik ve gerçekleştirilen vahşetten çok, yaşanan vahşet ve sanki kendi suçları değilmiş gibi çoğunlukla bireysel ödenecek bedellere ve dünyanın kutsal Amerika'ya, bu berbat hatasına rağmen, duyduğu sempatiyi kaybetmemeye odaklanılmıştır. Hollywood her ne kadar günümüzde hala Amerika'nın I.ve II.Dünya Savaşlarından kalan dünyanın kurtarıcısı kimliğini, kahramanlıklarını ve bu uğurda elde edilen zaferleri sinemaya uyarlasa da Vietnam'dan sonra artık hiçbir şey aynı olmayacaktır. Elleri kalan kötünün iyisi olmak ve bunu destekleyecek filmler yapmaktır.

---

<sup>9</sup>Phillip M. Taylor, “*Green Berets*”, Mart 1995, [www.leeds.ac.uk](http://www.leeds.ac.uk)

Amerikan rüyasından asla vazgeçmeyen, vazgeçerse elinde bir şey kalmayacağını bilen ABD için Vietnam ile birlikte en azından peri masalı sona ermiştir.

Büyük yankı uyandıran ve savaş karşıtı olarak değerlendirilen Hal Ashby'nin yönettiği ve Vietnam karşıtı gösterilerde yer alanların başında gelen Jane Fonda, Jon Voight ve Bruce Dern'i izlediğimiz “*Coming Home/Eve Dönüş*” (1978) ortaya koyduğu uyuşturucu müptelası denizci imajı ve filmdeki düşman Vietnamlıların kafalarını kestiklerini ifade eden yorumlar dolayısıyla yapımcının talep ettiği desteği Deniz Kuvvetlerinden almayı başaramamıştır.<sup>10</sup> Askerin hoşnut olmadığı bu film Amerika'nın günah çıkarmaya başladığı ilk film olma özelliğini taşımakta ve aslında tüm seyirciyi Vietnam'da olan biteni sorgulamaktan alıkoyarak, sonrasındaki gelişmeleri insanlık adına sanki çok daha büyük bir öneme sahipmiş gibi algılatmayı hedeflemiştir. Akademi tarafından da ödüllendirilen film Hollywood'un dünya ile aynı fikirdeymiş havası vermesi açısından önemli bir yere sahiptir. Kişisel boyuttaki dengesizlikleri, yanlışları, sapkınlıkları ve şeytanlıkları perdenin ortasına yerleştiren ve sonrasında da bu günahların bedelinin bizzat Amerika tarafından ödeniyor olduğunu iddia eden filmler, Amerikayı bu rezaletten ve bunun sorumluluğundan sıyırma çabasından başka bir şey olarak değerlendirilemez.

Vietnam Savaşı'nı her ne kadar yanlış, hatta tamamen uydurma biçiminde beyaz perdeye aktardığı eleştirilerine maruz kalsa da, 1979 yapımı “*The Deer Hunter/Avcı*”, Vietnam'ın Hollywood için karlı bir konu haline gelmiş olması açısından büyük önem taşımaktadır. Filmini bu eleştiriler karşısında sürreal olarak niteleyen ve öyküyü hiçbir şekilde tarihi gerçeklere dayandırmak gibi bir niyeti olmadığını tekrarlayan yönetmen Michael Cimino, filminin cesaretin doğasını ve dostluğu merkez aldığını vurgulamaktadır.<sup>11</sup> Amerika'nın günah çıkarmasına önyak olan Hollywood, bu filmi de “En İyi Yönetmen” ve “En İyi Film” dallarında iki Oskar ile ödüllendirmiştir.

Francis Ford Coppola'nın yapım öncesi ve sonrası çok konuşulan “*Apocalypse Now/Kıyamet*” (1979) filmi insanı edindiği kimliklerden soymayı,

---

<sup>10</sup>Lawrence Suid.“*Hollywood and Vietnam*”. Ocak-Şubat 1983. Air University Review-  
www.airpower.au.af.mil

<sup>11</sup>John Andrew Gallagher. *Film Directors on Directing*. Connecticut : Greenwood Publishing,1989, s.39-47(mark patrick carducci'nin 1977'de Cimino ile yaptığı söyleşi)

çıplak bırakmayı hedeflemiş, aslında insani durumları sergilemeye çalışmış, kısacası insanı merkez almıştır. ABD’de çoğunlukla çok kötümser ve fazlasıyla karanlık olarak değerlendirilen film aslında ne ordu ne de Amerika karşıtıdır. Coppola’nın aşağıdaki sözleri de bunu doğrular niteliktedir.

*“Apocalypse Now/Kıyamet” Amerika’nın Vietnam’ı geride bırakıp, ki bunu yapmaya mecburuz, geleceğe iyimser bakabilmemizi mümkün kılmak için elinden gelenin en iyisini yapmaya çalışmaktadır.”*<sup>12</sup>

Burada adı geçen filmlerin sinemasal bağlamda değerlendirilmesinden özenle kaçınılmış, daha çok ortaya koydukları zihniyet üzerine değerlendirilmeler yapılmıştır. Bu filmlerde yeteneğinden şüphe duyulmayacak bazı yönetmenlerin imzasının olması, Hollywood yani ABD’deki egemen ideolojinin dışında bir şey söyledikleri anlamına gelmemektedir. Bugüne kadar çekilen tüm Vietnam filmlerinde bu gözlenebilmektedir. Vietnamlılara acısak ve ABD’ye lanet okusak da, kısa sürede ekrandaki bu günahkar Amerikalılar ile özdeşleşerek onlara anlayış göstermemiz, ya da kötülere uymayan Amerikalıların varlığında tüm Amerikayı yeniden takdir etmemiz sağlanmaktadır. Frank Capra’nın inancının aynısını bu filmlerde de görmek bizleri çok şaşırtmamalıdır, çünkü bu kutsal toprakların kutsaliyetini hedef alan çürük domatesler olabilir ama yalnızca ve yalnızca Amerika bunları temizleyecek, her şeyi tekrar yoluna koyacak, doğru yolu bulacak ve umutla geleceğe bakacak inanç ve kararlılığa sahiptir.

## **I.2. Hollywood Sinemasında Anlam ve Anlatım**

Andre Bazin Amerikan sinemasında hayranlık duyulması gereken şeyin Hollywood’un zengin ve güçlü bir geleneğe sahip sistemi olduğunu söyler.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>Lawrence Suid. *“Hollywood and Vietnam”*, Air University Review, www.airpower.au.af.mil. Ocak-Şubat 1983.

<sup>13</sup>David Bordwell. *The Way Hollywood Tells It*. California:University of California Press, 2006, s.13

Hollywood'da açılış sahneleri hikayeyi takip etmede gerekli olanları ortaya koymakta ve karakterlerin sorunlarına dair beslenecek duyguların hazırlığını yapmaktadır. İşleri karmaşıklaştıran ikinci bölüm, açılıştaki koşulları, duygusal payı yükseltecek ve inşa etmekte olduğumuz karakterlerin psikolojisi ve amaçlarına dair varsayımlarımızı rafine edecek şekilde netleştirmektedir. Gelişme bölümünde dikkatimiz karakterlerin sorunlarını halledebilmesi için gereken adımları atmaları üzerine çekilmekte ya da esas olay örgüsünü gölgelemeyi hedefleyen paralel hikayeler ilave edilmektedir. Doruk noktası ise beklentiler doğrultusunda ve seyirciye sonuçtan memnuniyet hissettirecek şekilde çözülmeyi ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Hollywood filmlerinde anlatı; olayların birbirine neden sonuç ilişkileriyle bağlanmasıyla mantıksal bir gelişim izler. Durumlar belli davranışları doğurur, olaylar kendi başına bir anlam taşımaz ve ardı ardına zincirlenen olaylar dizisi dramatik akışı ve vurguları ortaya çıkarır. Fantastik yaklaşımlar da kolay kolay bu kuralın dışına çıkmaz. Zaten bu dünyadan olmayan tüm bilim-kurgu ya da fantastik hikayeler Amerikalıların Amerika'ya ve İncil'e duyduğu inançtan temel aldığından, çok renkli de olsalar bunlar aslında bu inanca dair olguların yalnızca birer yansıması olarak perdeye aktarılmaktadır. Bir sonraki davranış ya da eylem bir önceki durumun koşullarına ve içeriğine göre belirlenmektedir.

Hollywood sinemasındaki varsayım insanın, yani izleyicinin rasyonel bir varlık olmasıdır. Bu düşüncenin kaynağında “insan aklına mutlak inanç” besleyen batı rasyonalizmi bulunmaktadır. Rasyonalist akla bağlı klasik Amerikan sineması temel mantığını her zaman izleyicinin filmin anlamını kavrayabileceği bir kurguya dayamıştır. Amaçlanan, anlaşılabilirlik yani anlamlı kurgunun seyircinin beyinde kolaylıkla yer edebilmesi, iz bırakmasıdır.

Hollywood'a göre birey eğer başarısız oluyorsa bu sistem nedeniyle değil, kendi yetersizliği nedeniyledir. Ama bu durum umutsuzluğa sebep olacak şekilde başıboş bırakılmaz. Ya sistemin işe yarar başka bir üyesi yardıma koşar ve işleri yoluna koyar ya da sistemin kendisi bir müdahalede bulunur. Yani her şekilde aksaklığın giderilmesi üzerine yoğunlaşmıştır ve Hollywood sizi hiç bir zaman ortada, boşlukta çaresiz bırakmaz. Biraz şakaya vuracak olursak, “*Armageddon*”

(1998) filminde Bruce Willis'in içinde kaldığı boşluk için ne diyeceksiniz diye sorabilirsiniz. Oradaki çaresizliğin ne büyük bir çareyi olur kıldığını gözden kaçırmamak gerekmektedir. Kahramanımızın tam da Hollywood'un düşünce sistemine endeksli bir biçimde bırakın kendi ailesini ya da ülkesini, tüm insanlık için İsavari fedakarlığını umutsuzlukla uzaktan yakından ilişkilendirebilmemiz mümkün değildir. Zaten Evanjelist düşüncenin esaslarından biri Armagedon inanışıdır, her Amerikalının içinde dışarı çıkmayı bekleyen bir İsa vardır ve fırsatını bulduğu an soluğu yanınızda alacaktır.

Hollywood her zaman öykülerini; içinde yaşanan dönemi, zamana uygun merakları dikkate alma ve oluşmakta olan akımları göz ardı etmeme koşulu ile güncellemiştir ancak tüm anlatım deneyleri bir geleneğin doğrultusunda gerçekleşebilmektedir. Bu da tüm standartlarda, güncellemeler ve geleneksel arasında bir dengeyi mecbur kılmaktadır. Standartlar birçok farklı şekilde yeni biçimlere sokulabilir fakat geleneği asla ve asla arkada bırakamazlar. Hollywood yaratıcılıklara ancak sağlam sınırlamalarla ev sahipliği yapmaktadır. Animasyondan, bilim-kurguya, fantastik yapımlardan macera filmlerine, komedilerden müzikallere öyküler hep aynı temalar üzerinden filizlenmekte, istisnasız her yapımda ilahi bir güce-Tanrı'ya, cennete-Amerika'ya, insana-Amerikalıya ve sisteme-ABD'ye duyulan inanç tekrarlanmaktadır.

Hollywood'un öyküleri seyirciyi dikkatlice ortaya konan düşünsel ve duygusal bir deneyimle meşgul etmektedir. Godard'ın deyişiyle Hollywood kendi sanatsal biçimlenmesini daha çok popüler hikaye anlatma sineması olarak yapılandırmıştır.<sup>14</sup> Bu klasik anlatıda filmsel mekan ve zaman bir bütünlük ve süreklilik içinde aktarılmakta, açık bir neden-sonuç ilişkisi sunulmaktadır. Tümüyle erdem kavramına ve doğal hukuka dayanan Aristocu anlatım biçiminin egemen olduğu Hollywood sinemasında, biçimsel düzeyde pürüzsüz bir akışla, izleyici aksiyona bağlanmalı, ana karakterlerle özdeşleşmeli, sınımsız, kapalı, doğrusal ve psikolojik motivasyonun geçerli olduğu bir dünyanın içine kapatılmalı, düşünmemeli, daha çok duygulanmalı ve egemen ideolojinin benimsenmesini

---

<sup>14</sup> Merin Gönen. "*Hollywood Sineması ve Özdeşleşme Süreci*" Sinemasal Dergi. İzmir:Dokuz Eylül Yayınları Ortak Kitap 11-12 Yaz-Güz,2004, s.32

istediği değerlere onay vermelidir. İşte bu değerler arasında, hep tekrarladığımız gibi önde gelenler; özel mülkiyetin dokunulmazlığı, serbest girişim özgürlüğü ve rekabettir.

Ailenin ülke genelindeki gibi kutsal kurum olarak değerlendirildiği, kadının edilgen olduğu Hollywood, bir bakıma beyaz uygarlığın değerlerinin çocuklara aktarıcısıdır ve filmler basma kalıp tiplerle doludur. Tipleme; anlatı, atmosfer, karakterler ve hatta dekorlar üzerine gerçekleştirilen bir standartlaştırmadır. Uzunca bir dönem erkeğin egemen, kadın ve çocukların ise bağımlı olduğu heteroseksüel, tek eşli çekirdek aile zaman içinde sistemin ekonomik yönüne uyumlanacak biçimde birçok anlamda şekil değiştirmiştir. Anne ve babanın cinsiyeti artık tek tip değilse de ailenin kutsallığının değişmez görüntüsü sabittir. Boşanmanın çok arttığı, aile kalıplarının değişime uğradığı modern toplumda aile temasının hala bu denli kutsal sunumu aslında Amerika'da pazarlamanın, daha da detaylı bağlamda fantazinin pazarlanmasının ne kadar ileri boyutta olduğunun anlaşılması açısından kayda değerdir. Tek bir cümle ile fantazi gerçeğin önüne geçmiştir. Sistem zaten geleneksel kalıpların dışına çıkan örneğin homoseksüel ilişkiyi avangard olarak görmek değil, her şeyde olduğu gibi onu da normalleştirerek içinde eritme peşinde olduğundan -ayrımcılık suçlamaları ve tazminat ödeme korkularının da etkisiyle- örneğin evlatlık işlemlerinde neredeyse sırf homoseksüel olduğu için o çiftleri kayırmaya istekli bir görüntü veren sistemin çarkları onları çekirdek aileye dönüştürmek için çırpınmaktadır.

Hıristiyan hümanist özellikleri temel alan bir ülke olan Amerika'nın sinemasının bilindik formülünün en net göstergelerinden biri, seyircisinin perdede olan biten ile özdeşleşmesidir. Romantizmin klasik mirası üzerine kurulan bir sanat olan Hollywood sinemasında, seyircinin sempatisini kazanan en yüce insanı nitelik sevgidir. Hollywood sinemasında sevgi ölümden bile güçlüdür. Filmsel kurgu öylesine yapılandırılır ki, seven ya da sevilen bir kadın veya bir erkek kötü bir karakter dahi olsa her zaman seyircinin sempatisini kazanır. Sevgi en olumsuz film tiplerine bile insani bir özellik kazandırarak seyircinin özdeşleşmesine yol açar.

Yönetmenliğini Steven Spielberg'ün yaptığı, sabit tek planlar, birebir uzun diyaloglar ve belgesel tadındaki yaklaşımları ile diğer filmlerinden ayrıldığı

gördüğümüz ve kendisine bir o kadar muhafazakar Stanley Kubrick'ten miras kalan “*Artificial Intelligence/Yapay Zeka*” (2001) belirsiz bir gelecekte geçmektedir. İnsanoğlu teknolojinin nimetlerinden yararlanarak hayatlarını kolaylaştırmak amacıyla "yapay zekalı" robotlar üretmektedir. David madde ve mana olarak tam bir insan gibi donatılmış bir robottur. Sevmeye programlanmış olan ilk robot çocuk David, o sırada hasta olmasından dolayı tedavisi bulunana kadar çocukları dondurulmuş bir aile tarafından evlat edinilir. David'in en sevdiği masal Pinokyo'dur. Çünkü Pinokyo masalın sonunda Mavi Peri tarafından gerçek bir çocuğa çevrilmektedir. Maalesef David için her şey yolunda gitmez ve aile tarafından terk edilir. Yolculuğu asıl o zaman başlayan David bu yolculuk sırasında filmin önemli karakterlerinden şehvet istismarlığını temsil eden Jigolo Joe ile karşılaşır. Koşulsuz sevginin vücut bulduğu David sayesinde Joe'daki büyük dönüşümü izleme imkanı bulduğumuz hikaye zaten sevginin sahip olunabilecek en büyük güç olduğunun altını çizmektedir.

Hollywood kahramanlarının öz niteliği, cesaret ya da soyluluktan çok, bu sıradan insanların bir amaç uğruna aynı İsa'nın bizler için kendini feda etmesi gibi kendisinden vaz geçebilme gücüdür. Yine aynı yönetmenin bir diğer filmi “*Saving Private Ryan/Er Ryan'ı Kurtarmak*” (1998) ta da başkası için kendi hayatını feda etme teması hakimdir. Yüzbaşı Miller filmdeki İsa figürüdür. Kendi ve diğerlerinin hayatları pahasına görevini tamamlamak için aldığı emirlere sadık kalmakta ve yanındakiler İsa'nın havarileri misali onu tam olarak anlayamasalar da, o emri altındaki bu adamları adeta kutsal bir sorumluluk hissi ile önemsemektedir. İncil hikayelerinden hatırlanabileceği gibi kaybolan bir ruh için doksan dokuz ruhu geride bırakmaya razı olmak, inanç penceresinden bakıldığında Er Ryan'ın arayışında ortaya konan fedakarlıklar ile yakından ilişkilendirilebilir.

Hollywood filmlerinde feda etmenin ille de gerçekleşmesi şart değildir, önemli olan bu niyetin samimi olmasıdır. Mutlu sonlar bu duruma asla ters düşmez çünkü İncil'e göre her son zaten mutlu sondur. Kahramanın herkesin anlayabileceği sevme, sevilme, özgürlük gibi güdülerini, cesaret, alçakgönüllülük, vatanseverlik gibi hayranlık uyandıracak nitelikleri, İsa'dan sıyrılıp sıradanlaşmak adına olumsuz noktalar içeren öfke, şehvet, kıskançlık gibi duygu ve hevesleri olması



gerekmektedir, özdeşleşme için bu şarttır. Özdeşleşme toplumun nabzının tutulması ve bir anlamda kendi rızası ile yumuşak bir biçimde kontrol edilebilmesi için elverişli bir araçtır ve karakterleri hakimiyeti altında tutan sınırlamaları hayata geçirmektedir.

Hollywood seyircinin dikkatini yakalayarak kurgusal evrenin içine çeker ve olayları sanki kendi deneyimleriymiş gibi algılamasını sağlar. Herkesin her an her şey olabilmesinin mümkün kılındığı adeta bir mabed düsturuna sahip olan ABD için kahramanımızın özellikle sıradan biri olması büyük önem taşımaktadır. Bu duyguyu güçlendirmek ve inandırıcı olmak için kahramanlar sıradan Amerikalı olmanın dışında çok fazla çeşitlilik göstermektedir. Ayrık örneklerin de bu politika dahilinde önünü açan sistem, ağırlıklı olarak popüler işlerinde bunu vurgulamakta ve bu vurguladıklarını da yeniden üreterek popüleritesini sabit kılmaktadır. Hiçbir şeyi olmayan insanların, akli, yaratıcılığı ve çalışkanlığı sayesinde başarıyı, ünü yakalaması (“*Rocky*”, 1976), sokaklarda fahişe bile olsa, içindeki potansiyel ve iyi niyeti ile Cinderella’yı kışkandıracak aşkı ve mutluluğu bulması (“*Pretty Woman/Özel bir Kadın*, 1990), tüm güçlüler karşı tarafta da yer alsın, pes etmediği ve sisteme inandığı sürece mutlaka ve mutlaka adaletin sağlandığını görmesi (“*...And Justice for All/Ne Herkes İçin Adalet*”, 1979), dünyanın en günahkar insanı da olsa, kefareti ödemesine kararlıysa sonunda illaki kurtuluşa ulaşması (“*The Shawshank Redemption/Esaretin Bedeli*, 1994), biri farklı özelliklerinden dışlansa da sistemde uyumlanacağı bir yerin eninde sonunda karşısına çıkması hep bu yüzdendir (“*The Man Without a Face/Yüzü Olmayan Adam*”, 1993).

Amerika’daki sistem ve dolayısıyla Amerika’ya dair tüm öğeler, toplumsalda tek bir boşluk bile bırakmamayı hedeflemektedir. Perdedekiyle özdeşleşmede önüne hiçbir engel çıkarmamak için çok titiz bir biçimde çalışan Hollywood izleyicinin adeta kendisinden sıyrılıp bir başkası olmasını mümkün kılmakta, oturduğu yerden sayısız fiziksel ve ruhsal yolculuğa çıkmasına imkan vermektedir.

## 1.2.1 Mitlerin Belirlediği Öyküler ve Karakterler

“İdeoloji ve İmge” kitabının yazarı Bill Nichols’a göre; “*Sinema; resim, fotoğraf, eğlence, deneme, mitoloji, propaganda ve reklam gibi birçok farklı kategorinin üst üste bindiği bir iletişim şeklidir.*”<sup>15</sup> İmge tüm diğer toplumsal ürünler gibi doğaya değil kültüre aittir. Sinemasal anlatım tarihten çok mite yakın durmaktadır. Mitoslar bir mecazi ya da temsili anlam çağrıştıran konularıyla alegorik ve simgesel anlatılardır. Efsane ya da destan niteliği taşıyan, inançsal bağlantılar da içeren bu öyküler gibi filmler de yaratıcısının kişisel etkisini farklı insanların zihnine taşıyan kolektif ürünlerdir.

Ortaklaşa öneme sahip bir olguya tikel göndermeler mitolojide olduğu kadar Hollywood’da da sıkça karşımıza çıkmaktadır. “*Mitos bir gerçeğe varma yolu ve aynı zamanda gerçeği aşarak topluluğu bir arada tutan anlamlar, değerler ve kurallar evrenine ulaşma girişimidir.*”<sup>16</sup> Sinemaya sıkça yapılan modern mitoloji yakıştırması bu ilişkiden ileri gelmektedir. Akıl hocaları (mentor) mitoslarda, masallarda, simyacı, büyücü, doktor, profesör, din adamı, öğretmen, baba gibi otoriter kimliklerle hayat bulurlar. Amerikan filmlerinde akil kişiler genelde rahipler olarak karşımıza çıksa da bu kişinin mesleğinden çok inançlı biri olması üzerinde durulmaktadır. Bu kişi bir peygamber (“*The Ten Commandments/On Emir*”,1956), bir rahip (“*The Sleepers/Kardeş Gibiydiler*”,1996), bir rahibe (“*The Sound of Music/Neşeli Günler*”,1965), bir uzaylı; (“*Star Wars/Yıldız Savaşları*”, 1977), bir falcı (“*The Matrix*”, 1999), bir baba (*The Godfather/Baba*”, 1972), bir anne (“*Parenthood/Çılgın Aile*”, 1989), bir öğretmen (“*Dangerous Minds/Sakıncalı Düşünceler*”, 1995), bir dedektif (“*Seven/Yedi*” 1995), bir çocuk (“*A Perfect World/Kusursuz Dünya*”, 1993) hatta saf bir adam (“*I am Sam/Benim Adım Sam*”, 2001) olabilir. Seyirci hepsinin gerçek bilgeliklerinin ortaya çıktığına ve dokundukları hayatları nasıl olumlu bir biçimde etkilediklerine beyaz perdede şahit olmaktadır. Hollywood için çok büyük öneme sahip bu karakterler, ete kemiğe bürünmemişse bunun anlamı akıl hocasının senin içinde olduğudur. Bireyi bu denli

<sup>15</sup> Bill Nichols. *Ideology and The Image*. Bloomington:Indiana University Press, 1981, s.9

<sup>16</sup> Ömer Tecimer. *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayınları,2005, s.15

önemseyen Amerikan kültüründe elbette inancın, vicdanının sesi olarak sana yol gösterecektir. Zamanı geriye çevirmenin ya da hatayı telafi etmenin mümkün olmadığı durumlarda işte bu ses, vicdanınızın sesi sizi kefarete yani kurtuluşa götürmektedir.

*“Bir Hristiyanın kefareti için izlediği yol bir sinema filmiyle neredeyse aynıdır. Bizlerin birey olarak hayatta şöhret, para gibi elde etmek istediklerimize dair amaçları var, ama Şeytan bizim düşmanımız ve günahlarımız bizi bunları başarmaktan alıkoymaktadır. İrademizin kurtuluşumuz olduğunu düşünüyoruz ama yanlıyoruz. Biz sorunun ta kendisiyiz, çözümün değil. Yaşamlarımızda amaçlarımıza ulaşmak için sürekli göstermekte olduğumuz çabaların açık bir yenilgi ile tıkanıp o noktadayız. Bizi yanlış yönlendiren dünyevi amaçlara ulaşamayacağımızın farkına vardığımızda ya da onlara ulaşp esas aradığımız şeyin onlar olmadığını anladığımızda son bir yüzleşme ile kendi sonumuza ulaşmış oluyoruz. Ve nihayet açığa çıkmış oluyoruz. Kendi hatalarımızdan, günahlarımızdan ötürü yabancılaşma yaşıyoruz. Düşünce yapımızı değiştirmek, tövbe etmek bizi farklı bir hayata götürüyor. İşte bu öykülerdeki kurtarılma kişisel anlamda hristiyan dönüşümün ortak hikayesidir.”<sup>17</sup>*

Ünlü yönetmen Night M. Shyamalan filmlerindeki inanç konusu üzerine bir soruya şu yanıtı vermiştir. *“Bu inanç aslında kadere inanmaktır... ‘sana sunulan serüveni kabul et’ sözlerine inanmaktır.. Yol boyunca sana yardım edecek rehberler olacaktır. Oysa bu serüveni reddedersen, benzer biçimde yaşamın boyunca olumsuz bir serüveni yaşarsın.”<sup>18</sup>*

Mitosun insanın en derin isteklerine, korkularına, tutkularına, beklentilerine, duygularına değinerek toplumsal düzeni sağladığı ve insanı bir anlamda eğittiği düşünüldüğünde, Hollywood ile örtüştüğü noktalar çok daha açık görülebilmektedir. İster ulusları ya da kabileleri, ister kralları ya da soyluları anlatsın mitolojinin temel niteliği kutsal olanın önemini anlatmaktır. Amerikan sinemasında her kahramanın,

<sup>17</sup> Brian Godawa. *Hollywood Worldviews- Watching Films with Wisdom and Discernment*. Illinois: Intervarsity Press, 2002, s.51

<sup>18</sup> Ömer Tecimer. A.g.e. , s.389

herhangi bir Amerikalı'nın başına gelen bir destan niteliğinde aktarılır, çünkü Amerika kutsaldır ve her Amerikalı kendi hayatının içinde bir kahramandır ve bu bir anlamda ABD'nin kendinden önceki tüm tarihe kafa tutmasının bir göstergesidir.

*“Bir kabilenin mitolojisi, onun yaşayan dinidir..”*<sup>19</sup>

Ron Howard'ın yönettiği “*Apollo 13*” (1995) filminde Jim Lovell ve yardımcı pilotlar Jim Swigert and Fred Haise, NASA tarihindeki aya yapılan üçüncü yolculuğa hazırlanmaktadır. Amerika'nın kendi tarihine ait bu zor yolculukta astronotlar başlarına gelen teknik bir arıza nedeniyle iki insanın ancak sığabileceği ve taş çatlasa iki gün sağ kalabileceği bir yere üçü birden girmek zorunda kalır. Oysa kurtarma çalışmaları dört gün sürecektir. Seyirci bu zorlu yolculukta kahraman astronotlarımızı yalnız bırakmayacaktır ve film bazı eleştirmenlerce patlamış mısır eşliğinde seyirlik bir aksiyon olmasının yanısıra eğitici bir belgesel görevi de görecektir. Onlara göre hem eğlendirmekte hem de eğitmekte olan film her açıdan tamamen WASP karakteristiğine sahiptir. Her filminde bunu gözlemleyebildiğimiz Ron Howard bir vatanseverdir. O hala Amerika'nın her şeyi başarabileceğine ve Amerikalılardaki muazzam kahramanlık potansiyeline inanmaktadır. Bu filmi izlerken sizin de buna inanmanızı sağlamak yönetmenin en önemli hedeflerinden birisidir.

*“...Bizim kahramanları hayal etme hakkımız vardır. Artık kahramanların olmadığı bir dünyada yaşadığımızı düşünenler onları bulmak için nereye bakacaklarını bilmeyenlerdir...”*<sup>20</sup>

## **I.2.2 Masalın Belirlediği Popüler Kültür ve ‘Külkedisi’ İmajlar**

Hollywood'un son otuz yılının şüphesiz en bilinen Külkedisi (Cinderella) hikayesi Gary Marshall'ın yönetmenliğini yaptığı 1990 yapımı “*Pretty Woman*/Özel Bir Kadın” filmidir. Kahramanımız masallar diyarında tüm kötü kalplilerin elinden,

<sup>19</sup> Ömer Tecimer. A.g.e., s.15 (Jung and Kerenyi “Introduction to a Science of Mythology” Londra, 1978, s. 98)

<sup>20</sup> Ronald Reagan. *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1981. www.Bartleby.com

çok paranın ille de saadet getirmeyeceğini bir kez daha görmemizi sağlayan prensi sayesinde kurtulacak ve yeni bir hayata başlayacaktır. Fahişe de olsa kalbinin iyilikle dolu olması, azimli ve hırslı olması, hayatta hep daha fazlasını istemesi ve de inanması bu rüyanın gerçekleşmesi için yeterlidir.

İnsanoğu her daim Kükedisi hikayesini sevmiş ve mucizevi başarıların hayalini kurmuştur. Hollywood bir bakıma bunların somut hali yani ta kendisidir. Amerikan toplumu için tamamen yeni bir kahraman modelini yaratmak için benzersiz bir konuma sahip olan Hollywood'un yıldızlarının ulusal idoller haline gelmesi Amerikan deneyiminde yeni tarz kahramanları temsil etmelerinden kaynaklanmaktadır.

1976'da senaryosunu kendi yazdığı ve "En İyi Film" dalında Oskar'ı da kucaklayan filminde Sylvester Stallone yoksul ve kimsesiz bir boksör olan Rocky Balboa'nın hikayesini anlatmaktadır. Dünya Ağır Sıklet Şampiyonu Apollo Creed ile unvan maçına çıkacak olan ve Apollo Creed için bir gösteri maçından başka bir şey ifade etmeyen bu maç, kahramanımız Rocky için hayatının şansı anlamına gelmektedir. Mucizevi başarılar mutlaka her toplumda, her ülkede, her zaman diliminde gerçekleşmektedir ancak bunları bu denli içselleştiren, bu masallara adeta bağımlı olan başka bir toplum yoktur. Bu erdemli, inançlı ve çalışkan Amerikan kahramanlarımız gerçek hayatta da toplumda bu etkiyi bıraktıkları için beyazperdede bu kadar sık boy göstermektedir. Kahramanlara bu denli ihtiyaç duyan bir toplumun gerçek ya da kurmaca bu hikayeleri sürekli olarak yeniden üretmesi ve toplumuna sunması kaçınılmazdır.

*"Amerika'da bir meslek olarak senaryo yazarlığı bazı yönlerden benzerlik gösterdiği örgü örmenin yerini almıştır; ikisinin de kuralları basittir ve ikisinde de işin içine koyun girmektedir."*<sup>21</sup> (Richard Weisz)

Ron Howard'ın 2005 yılında yönettiği Russell Crowe'u başrolünde izlediğimiz "*Cinderella Man*" filmini Büyük Bunalım dönemindeki "*Rocky*" olarak

---

<sup>21</sup>David Mamet. *Bambi vs. Godzilla: On the Nature, Purpose, and Practice of the Movie Business*. New York:Pantheon Books, 2007, s.51

düşünebilirsiniz. ‘Cinderella Man’ lakabıyla tanınan ünlü boksör James J. Braddock’un yaşamını anlatan filmde Braddock ve ailesinin ABD’deki Büyük Bunalım yıllarında yaşadığı sıkıntılı dönem ve verdikleri büyük yaşam mücadelesini perdeye yansıtılmaktadır. Ülke nüfusunun neredeyse yüzde yirmisinin ekmek kuyruklarında çile doldurmaya başladığı ekonomik kriz milyonlarca insanı bir gecede yoksul, çaresiz ve işsiz bırakmış, yoksulluğun, açlığın ve işsizliğin kol gezdiği o dönemde James Braddock’un olağanüstü yükselişi insanlara umut ışığı olmuştur. Ailesini açlığa mahkum etmemek için boks ringlerine çıkıp dövüşen, sonunda da dünya ağır sıklet boks şampiyonluğuna kadar ulaşan kahramanımızın Dünya şampiyonluğunu elde ettiği gün ülkedeki herkesin bankerler de dahil olmak üzere bütün umudunu James J. Braddock’un başarısına bağladığı gündür. Bu eski tarz kahraman dürüst kişiliği, her türlü güçlüğü, sıkıntıya karşı gösterdiği sabır ve ailesine karşı sevecenliği ile adeta güzel ahlakın timsalidir.

Amerikan rüyasının kanlı canlı milyonlarca tanığından yalnızca birisi olan Braddock, kendisinden çok ailesinin maruz kaldığı sıkıntıyla kahrolmuş, onurunu ayaklar altına almak zorunda kalmış olsa da, Anka kuşu misali küllerinden yeni bir başlangıca, hayata doğmayı başarmış ve kaybettiği her şeyi gururu da dahil olmak üzere geri kazanmıştır.

“...Amerikan rüyasını uyuya kalanlar göremez...”<sup>22</sup>

Amerika’da her şeyin mümkün olduğuna inanan ve bunu da başarmış olmasıyla seyirciyi inandırmakta zorlanmayan film, aslında bir aile babasının zaferini anlatan klasik Amerikan masalıdır ve Hollywood’un her daim en iyi yaptığı şey olan seyircinin iyinin kötüye karşı zaferine duyduğu arzuyu yüceltmekten başka bir şey yapmamaktadır. Amerikan tarihindeki kahramanlara büyük ilgi gösteren yönetmen Ron Howard’ın demokratik ve ailevi ideallere olan inancı ve vatanseverliği hiç kuşkusuz diğer tüm filmlerinde olduğu gibi bu filmde de kendisini ortaya koymuştur.

---

<sup>22</sup> Richard M. Nixon *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1969. www.Bartleby.com

Hollywood kahramanları, değerler sisteminin sıkı çalışma ve erdemli tutuma dayanan bir toplumun yeni kahramanlarını ete kemiğe büründürmektedirler. Filmler örneğin bir garsona kendini bir kraliçe ile kıyaslayabilme olanağı sağlamaktadır. En azından bu düşüncüyü kışkırtmaktadır. Başka hiçbir endüstri egoya böylesi bir davetiye çıkaramaz.

*“Hollywood filmlerinde Amerikan tarihindeki en sağlam düşüncelerden olan romantik bireycilik doruk noktasına ulaşmıştır.”*<sup>23</sup>

Filmlerin çoğunda sorunlar bireyselleştirilmekte ve psikolojik bir tabana oturtulmaktadır. Hollywood duygularımızla tepki vermemizi, dünyayı ahlaki kesinlikler içinde düşünmemizi ve net bir şekilde tanımlamamızı istemektedir. Ayrıca Hollywood filmlerinde iyi ve kötü insanların, etik ve etik olmayanın açık bir şekilde ayırt edilmesi dayatılmaktadır. Hatta bu dünyada nasıl durmamız gerektiği öğretilmekte, sorunlara çözümler önerilmektedir.

Hollywood filmlerinde perdedeki gerçek dışılık kınanmamaktadır çünkü Hollywood ta en başından seyircinin, gündelik hayatı ve dertlerini unutma arzusunu karşılamak üzere yaratılmış ve buna göre programlanmıştır. Hollywood yaklaşık iki saat süresince insana ait özlemleri giderebilmekte ve yaşamak istediğiniz sevgi, aşk, iyilik, kötülük gibi olgulara ait duyguları harekete geçirebilmektedir. Hollywood insanların değişebilme yetisine sahip olduğu illüzyonu ile ayakta durmaktadır. Bunun ve bu tip kişisel değişim gelişim göstergelerinin seyirciyi inanılmaz derecede hoşnut ettiği kanısını taşımaktadır. Gelen tüm eleştirilerde; çoğunlukla yukarıdaki gibi bir gerçeklik illüzyonu olarak değerlendirilen Hollywood’un manipüle ettiği bu olguların Amerika’da gerçek yaşamda çok farklı vücut bulduğu belirtilmektedir. Ancak böyle bir tutarsızlıktan söz edebilmek pek de mümkün değildir çünkü sinemanın genel anlamda yarattığı sinemasal illüzyonun ötesindeki tüm zihniyet verileri yalnızca Hollywood’a değil Amerika’nın kendisine aittir.

Steven Spielberg’in 2002 yılında çektiği gerçek bir hikayeden uyarladığı filmi *“Catch Me If You Can/Sıkıysa Yakala”*da Leonardo Dicaprio’nun canlandığı

---

<sup>23</sup> Garth Jowett. A.g.e., s.269

Frank Abagnale, çok büyük Amerikan şirketlerini milyonlarca dolar zarara uğratmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu arada filme duyulan ilginin önemli nedenlerinden birinin hiç şüphesiz yakın zamanda halkı dolandıran Enron, Author Anderson gibi şirket skandallarının olduğunu, bir bakıma film aracılığı ile halkın bu şirketlerle kültürel bağlamda bilinç dışı bir ödeşmeyi deneyimlediğinin de altını çizmek gerekmektedir. Dağılmış bir aileden gelen, babasız büyüyen yani içlerinden biri olan son derece zeki ve yetenekli bu genç adam çok uzun bir süre otoriteyle adeta dalgasını geçmiş, üstlendiği tüm sahte kimliklerin altından başarıyla kalkmıştır. Parlayan her şeyin altın olmadığını bize bir kez daha hatırlatmış gibi yapan film aslında altın olmadıkları ispatlansa bile içlerinde bir yerde bir parıltının olduğuna ve her daim bunu ortaya çıkartmak için uğraşmamız gerektiğine dikkati çekmektedir. Hepimiz kim olduğumuzu, ya da kim olmamız gerektiğini aradığımızı göre insanın içindeki iyilik ve kötülük üzerine kafa yormak ve karakterler arasındaki özellikle baba-oğul ilişkisine yoğunlaşmamız yerinde olacaktır. Hepimizin farkında olduğu gibi üçlemenin (baba-oğul-kutsal ruh) tamamlanması için gereken kutsal ruh da Amerika'nın adeta ta kendisidir. Filmde FBI ajanı Hanratty'yi canlandıran Tom Hanks cennetin bekçisi misali aslında Abagnale'i gerçekten önemseyen tek kişidir.

Filmde bizleri hiç şaşırtmayan bir diğer nokta hikayede Noel'in önemli bir rol üstlenmesidir. Her Noel Abagnale, FBI ajanı Carl Hanratty'yi telefonla aramaktadır. Noeller Abagnale'in hayatında karanlık bir dönemi işaret etmektedir ve Hanratty'yi aramak ona o karanlıkta bir parça ışık, bir ferahlık vermektedir. Film ilerledikçe yaptıkları Noel konuşmalarından ikisinin de aslında yalnız olduğunu anladığımız bu iki karakter gerçek mutluluğun para ya da itibar peşinde koşmakla elde edilemeyeceğini bir bakıma birbirleri sayesinde anlamıştır. Seyircinin de, onları önemseyen bir cennet bekçisinin varlığına, günahlarımıza rağmen Tanrı'nın merhametinin üzerimize yağdığına ve bunların hepsinden daha da önemlisi yeni bir yaşam olduğuna inanması gerekmektedir; hem cennette hem Amerika'da.

Seyircinin kötü adamın tarafında olması çok anlaşılır bir durumdur, kötü adamın içindeki iyiliği gördükten sonra, affetmek ve onu doğru yola sokmaktan başka çare yoktur, çünkü Amerika kötünün içindeki iyiye ve onun Tanrı tarafından kurtarılacak olmasına inanır. “*Catch Me If You Can/Sıkıysa Yakala*” (2002) bir



insanın bir suçludan, topluma faydalı birine dönüşme potansiyeli üzerine bir öyküdür. Ayrıca iyiliği ortaya çıkarabilmek için kötünün peşinde ısrarla koşmayı ve pes etmemeyi öğütlemektedir.

Amerika'da masalların sonu gelmez çünkü gelirse Amerika'nın da sonunun geleceğine inanılır. Farklı sunumlarla seyirciye binlerce Külkedisi hikayesi anlatılmaktadır. Örneğin; 1965'in 'En İyi Film' Oskar'ını da alan Robert Wise'in yönettiği "*Sound of Music/Neşeli Günler*"in önce rahibeden mürebbiyeliğe, sonra mürebbiyelikten eşe terfi eden Külkedisi hikayesinin aile pazarını hedef aldığını, ideolojik olarak da müzikalin dini bağlamda yardımseverliği ve ailenin gücünü bağrına bastığını görebiliriz. Filmin baş kahramanı Maria, yatılı rahibelik okulunda kalan, bir rahibeye göre fazla hareketli, coşkulu ve güzelliğine düşkün bir kızdır. Müziğe, şarkı söylemeye aşık olan Maria, içindeki iyi niyeti görebilen başrahibe tarafından yedi çocuklu bir babanın yanına bakıcı olarak gönderilir. Başrahibe, genç kızın rahibe olmaya hazır olmadığını, bu sebeple gerçekten olmak istediği şeyi keşfetmesi gerektiğine inanarak, genç kadına yedi çocuğun sorumluluğunu vermiştir. Amerika'da ne olman gerektiğini bilmesen de o arayışın içine girdiğinde sana yol gösterecek biri mutlaka karşına çıkacaktır. Bu arada filmin "*Baba/Godfather*" (1972), "*Jaws*(1975)" ve "*Star Wars/Yıldız Savaşları*"ndan (1977) önceki yıllardaki en büyük hasılat rakamlarına ulaştığını belirtmek gerekir.<sup>24</sup>

Ortak bir kültürü paylaşan bir toplumun bazı ortak hayalleri paylaşmasından daha doğal bir şey olamaz. Bu hayallerin dayandığı temel noktaları da mitoloji, öyküler, tiyatro oyunları ve hiç kuşkusuz filmler şekillendirmektedir. Ancak özellikle Amerika'da İncil'den sonra bu konuda en etkin araç Hollywood olmuştur. Filmler öyle ya da böyle insanların kaygı ve endişelerinden kaçış ihtiyacını gidermekte, yalnızlığını hafifletmekte, kendi hayatının dışındaki çeşitli tecrübeleri tattırmakta, hayata dair problem çözümleri sunmakta ve insan ilişkilerini örneklemekte, insani değerleri öğretmekte ve yeni kahramanlar yaratmaktadır. Buradaki bir diğer önemli nokta Hollywood'un toplumu perdeye yansıtırken onu aynı oranda etki altında bırakmasıdır. Bu bağlamda Hollywood'un aynı ilkel toplumlar gibi dünyayı kendilerine ve ulaşabildikleri herkese anlaşılır kılmada sihir, büyü, mit ve ritüele bel

---

<sup>24</sup>[www.imdb.com/boxoffice/calendar](http://www.imdb.com/boxoffice/calendar)

bağlaması manidardır. “*Hollywood filmleri politik, kültürel, ekonomik ve askeri büyü sanatının muhteşem örnekleridir.*”<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup>Ramazan K. Kurt. *Hollywood ve Kabala'nın 13.Havarisi Evanjelizm*, Dünya İmparatorluğu ve Türkiye. İstanbul: Bir Harf Yayınları, 2006, s.174

## II. BÖLÜM

### ABD'DE ZİHNIYETİN KÜLTÜREL OLARAK SİNEMADAKİ YANSIMALARI

#### II.1 Bir Zihniyet Belirleyicisi Olarak İnanç

Din bir ahlak oluşturması itibarıyla zihniyetin şekillenmesinde önemli faktörlerden biridir. Kapitalizmin batıda ortaya çıkması belirli bir ekonomik mantık temelini ötesinde, koşullar dahilinde Protestanlığın ussal ahlaki ile ilişkilendirilebilir. Protestanlığın toplumsal yapısı kapitalizmin gelişmesine uygun bir ortam hazırlamıştır. Sabri F. Ülgener'e göre de batıda Kapitalizmin doğuşu, imtiyazlı ruhban sınıfını reddedip devre dışı bırakan Protestanlıkla -özellikle Kalvenizm ve Puritanizm ile- sıkı sıkıya bağlantılıdır.<sup>26</sup> Dinsel bireycilik, Protestanlığın en toplumsal biçimlerinden, özel gizemcilik kültürüne kadar geniş bir alanı kucaklar. Bu mükemmel uyumun sebeplerinden biri hiç şüphesiz Protestanlığın her insanın cennete giden yolu bulabilecek yetiye sahip olduğunun altını çizmesinden kaynaklanmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nin ana kültür omurgası Beyaz Anglosakson Protestan -WASP- kültürüdür çünkü ülkeye Avrupa'dan gelen kitlenin çoğunluğunu Protestan İngilizler oluşturmuştur. Egemen olan da onların şekillendirdiği değerlerden oluşan bir kültürdür. Amerika Birleşik Devletleri'nin iki dönem seçilen ilk başkanı George Washington'ın 30 Nisan 1739'da üzerine yemin ettiği İncil, New York Aziz John mason locasına aittir ve halen de tüm başkanlık yeminlerinde aynı İncil kullanılmaktadır.

---

<sup>26</sup>Ahmet Özkiraz. *Sabri F. Ülgener'de Zihniyet Analizi*. Ankara: A Yayınevi, 2000, s.62

“..Hiçkimse insanların işlerini yürüten o görünmeyen eli Amerika Birleşik Devletleri’nden daha fazla bağlılıkla tanıyıp hayran olamaz.”<sup>27</sup>

Batı medeniyetlerinde günümüzde başka hiçbir ülkede din olgusu bu denli etkin, toplumun gelenek, görenek ve alışkanlıklarında bu denli söz sahibi değildir.

Bilimkurgu denince akla ilk gelen yazarlardan olan ve hikayeleri “*Blade Runner/Bıçak Sırtı*” (1982) ve “*Total Recall/Gerçeğe Çağrı*” (1990) gibi filmlere esin kaynağı olan Hollywood’un epeyce sevdiği yazar Philip K. Dick’ın kısa hikayesinden uyarlanan, yönetmenliği Steven Spielberg’ün yaptığı başrolerinde Tom Cruise, Colin Farrell ve Samantha Morton’ı izlediğimiz “*Minority Report/Azınlık Raporu*” (2002) filminde yıl 2054’tür. Bir zamanlar cinayet oranında birinci sırada olan Washington D.C’de son altı senedir cinayet işlenmemiş ve şehir, suç oranının en düşük olduğu yer haline gelmiştir. Bunun sebebi, polis teşkilatının cinayetleri işlenmeden zanlıyı ve mekanı tespit etme yeteneğine sahip pre-coglar (insansı robotlar) kullanması ve böylece cinayet gerçekleşmeden önce müdahale ederek suçun önlemesidir. Kısacası suç daha işlenmeden cezalandırılmaktadır.

Departmanın en önemli dedektifi olan John Anderton, kendi oğlu da yıllar önce bir cinayete kurban gittiği için, kendisini katilleri suçu işlemeden önce yakalamaya adanmıştır. Yıllardır da sistemi hiç sorgulamaksızın kendisine verilen adreslere gidip suçlu aday adaylarını tutuklamıştır. Ancak Anderton’un kusursuz işlediğine inandığı sistem birdenbire tersine döner. Rutin günlerden birinde, Anderton kendisinin katil zanlısı olarak sistemde görüldüğünü fark eder. Şefi olduğu birim cinayet suçlamasıyla peşine düşmüş, bir anlamda avcı ile av yer değiştirmiştir. Olan biteni kavrama ve kendini aklama mücadelesi sırasında üç tane olan pre-cogların her zaman sezilerinin örtüşmediği, bazen aralarından birinin itiraz ettiği bilgisine ulaşan John, yalnızca ikisinin kararında yazılan ‘Azınlık Raporu’nun ise gizli tutulduğunu çünkü aslında yasaya göre bu durumda tutuklama yapılamayacağını öğrenmiştir. Kahramanımız bu rapora ulaşip kendini temize çıkarma mücadelesi

---

<sup>27</sup> George Washington *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1879. www.Bartleby.com

esnasında bir taraftan da mükemmel işlediğine inandığı sisteme zarar verecek olmanın huzursuzluğunu yaşamaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nin özellikle 11 Eylül 2001 sonrası vardığı ve büyük bir memnuniyetle beslediği paranoya bağlamında -Irak'ta ya da Afganistan'dakinden daha çok- kendi sistemleri dahilinde yer alan Guantanamo'da olan bitenler aynı bu şekilde ABD içinde ikilemler yaratsa da, tüm bunlara yol açan sebeplerin aralıksız şişirildiği bir ortamda özellikle de Amerikalı olmayanlara karşı işlenen demokrasi ayıpları sistemde çok cılız bir biçimde dillendirilmektedir. Dünyaya evrensel bir biçimde demokrasi pompaladığı iddiasında bulunan Amerika, aslında tarih boyunca hiç çekinmeden kutsal olan demokrasisini yalnızca bu kutsallığın bahşedildiği kesime layık gördüğünü defalarca ispatlamıştır. Amerika'yı, demokrasisini, daha da önemlisi sistemi hedef alan her şey ve herkes bu kutsal uğurda ortadan kaldırılabilir.

Filmin tüm tanıtımlarında ve sonrasındaki eleştirilerde, ağırlıklı olarak özgür irade ve determinizmin çarpışması şeklinde yorumlarının öne çıkmasına, kadercilik tartışmalarının ortalığı velveleye vermesine rağmen, aslında bunun daha çok Amerika'ya ait bir paranoya öyküsü olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Bu paranoya ile yaşarken de elbette size destek olacak olan en büyük şey inancınız olacaktır. Bir paranoya hikayesi, hatta devamında da bilinçaltındaki ağır suçluluk duygusu ile canhıraş bir şekilde Amerikan sistemini temize çıkartmaya çalışan bir film olduğunu iddia ettiğim "*Minority Report/Azınlık Raporu*" (2002) formülden şaşmayarak, kurtuluşun ancak inanç sayesinde geleceğini karakterlerin sık sık boyunlarındaki haçları öpmesi ya da istavroz çıkarması gibi sahnelerle bize göstermektedir. Bununla da yetinmeyen, sembollere bayılan Amerikan sinemasının en etkili yönetmenlerinden Spielberg'in muhafazakar bakışını koruduğu filmde, pre-cogların saklandığı yerin tapınak (the temple), polis memurlarının papaz (clergy), gelecekte katil olacakların tutulduğu cezaevinin cehennem (hell), ölüm cezasının yetkili müdürünün isminin Gideon olması dikkatlerden kaçması zor ayrıntılar olmakla birlikte bunlara ilaveten şimdi kulaklığa dönüşmüş olan bir anlamda eskinin kelepçelerinin hale (halo), daha da önemlisi pre-coglar'ın üç tane (baba, oğul ve kutsal ruh-trinity) olması manidardır.

İnanç, her Hollywood filminde kendisini öyle ya da böyle göstermektedir. İncil birçok şeyin yanında özellikle Amerikalılara yaşam, ölüm ve İsa'nın dirilişini anlatır. Birleştirici önceliklerini kaybetmeme esasını akıldan hiç çıkarmayan sistem, her inanca kucak açmakla birlikte, farklı inançlardaki yönetmenlerden bile Amerikan inancı olarak değerlendirebileceğimiz bir dışavurumu gözümüze sokmaktan hiç vazgeçmemektedir.

Dünyada ve Amerika'da milyonların sevgilisi haline gelmiş bir başka Amerikan masalı, Steven Spielberg tarafından yönetilmiş son derece muhafazakar bir hikayenin perdeye aktarıldığı sevimli "*E.T.:The Extra-terrestrial*"(1982) filmidir. Hepimizin hikayesini ezbere bildiği dünyaya düşen sevimli uzaylımızın hikayesi İsa'nın hikayesi ile birçok paralellik gösterir. Zaten bu denli çok kişiye ulaşma sebebi budur. Hristiyanlar gibi E.T de şimdi bu dünyadadır ama bu dünyadan değildir. Kitaplı dinlerin tümünde olduğu gibi gerçek evlerinin cennet olduğuna inanan ve kendilerini Tanrı'nın oraya almasını bekleyenler dua ederler ve filmde bu bir bakıma E.T'nin eve telefon etmesi şeklinde yorumlanabilir. E.T'nin bir nevi dünyadaki varlığına işaret eden küçük çocuk Elliot'ın annesinin ismi de Mary'dir. Aralarında oluşan kutsal bağ nedeniyle hastalanan Elliot için E.T kendini feda etmekten çekinmemiştir. Elliot bu sayede dirilir ve E.T'yi kaybediyor olduğu düşüncesi ve üzüntüsüyle son olarak ona inandığını ve her zaman inanacağını söyler ve işte bu anın ardından E.T'nin kalbinin ışığı yanar, hayata döner, o da dirilmiştir.

Burada yeri gelmişken kısaca Peter Pan hikayesine değinmek gerekmektedir. Bu hikaye Hristiyan toplumlarda, özellikle Amerika'da sıklıkla inanç bağlamında çocuklar üzerinde çok etkili bir biçimde kullanılmaktadır. Noel Baba ya da perileri gerçek kılmak için yapılabilecek tek şey kayıtsız şartsız inanmaktır. Toplumun bir anlamda harcı olan İsa inancı da bu sayede devam etmektedir. Bu filmde de Elliot, kimseyi varlığına inandıramayacağını düşündüğü dünyadan olmayan özel dostu için bu yola başvuracaktır.

Spielberg bu filmde daha çok kendi yalnız çocukluğundan yola çıkarsa da kendisi "*Indiana Jones*" (1981,1984,1989,2008) serilerinde de İncil'den yaralanmış, "*Artificial Intelligence/Yapay Zeka*" (2001) filminde İsa'nın sözlerinden "İlk taşı

günahsız olanınız atsın," gibi alıntılar kullanmış ayrıca diğer işlerinden farklı gözüken “*Amistad*” (1997) filminde de Afrikalı köleler vasıtasıyla bir İsa hikayesi anlatmıştır. Kendisinin inançlı duruşunu izleyicide şüphe bırakmayacak şekilde her filmde net olarak ortaya koyan yönetmenimiz kesinlikle Amerika’yı her yönünden kavrayarak temsil etmekte ve kuşkusuz Amerikan zihniyetini ve dolayısıyla Hollywood’u bize en açık şekilde ileten sembol isimlerin başında gelmektedir.

### **II.1.1 Hıristiyan Hümanizmi**

Hıristiyan hümanizmi insanı; Tanrının imgesinden yaratılan, işlediği günahlar tarafından yaralanan, sonrasında İsa tarafından kefareti ödenen ve bunun karşılığında bu kefareti tüm insanlığa yaymak için Tanrı ile işbirliği içinde görmektedir. Tanrının yarattığı her şeyde doğruluğu ve özdeki iyiliği gören bu düşünce insanın sevme, daha iyiye götürme ve Tanrının yarattığını en mükemmele ulaştırma sorumluluğunu ortaya koymaktadır. Günahlardan ötürü bu bütünlük zarar görmektedir ve bu uyumun yerini yabancılaşma almaktadır. Yalnızca kendimize değil, diğerlerine, Tanrıya, yani tüm yaradılışa bir yabancılaşma söz konusudur. İşte tam da burada kefareti olgusu bu düşünceye ağırlığını koymaktadır; kefareti insanoğlunun entelektüel, sanatsal, iktisadi, ailevi veya siyasi bağlamda gösterdiği her türlü gayrette varlığını sürdürmektedir.

İnsanı merkez alan ve her türlü aşkınlığı reddeden hümanist ideoloji, Avrupa düşünce serüvenini derinden etkilemiş, düşünsel akımların ve ana ideolojilerin omurgasını oluşturmuştur. Hümanizmin teolojik yorumu Protestanlık, yarının bugünden daha iyi olacağı, bu iyiliğin göklerden gelecek ilahi bir lütuf ile değil, insanın kendi elleri ile gerçekleştireceği yönünde kuvvetli telkinlerde bulunulmuştur. Lutherci Protestanlık, 16. yüzyıla kadar Batı Avrupa’da tek egemen kilise Katolik Kilisesi’nin Hıristiyanlığa dair uyguladığı (rahiplere evlilik yasağı, kilise otoritesini eleştirme yasağı, vb.) birçok akıl dışı uygulamaya karşı çıkmış ve bunları dönüştürmek için dinde reform önermiştir. Bunun sonucu olarak kurulan ve

görünürde akıl ve vicdandan yana bir tutum takınan Protestanlığın asıl etkisi dinin tamamıyla dünyevileştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Salt uhrevi olan Katolik düşünceye tepki olarak katıksız dünyevi bir Luthercilik... Lutherçiler, dünyada yetmiş milyona varan üye sayılarıyla Protestan Kilisesi'nin en kalabalık mezhebini oluştururlar.

Amerikalı olmasa da her ütopyik dünyayı kendi varlığı ile eşleştirmeyi en önemli politikalarından biri haline getiren ve bu sayede ütopyanın gerçekleştiği tek yer imajını sonsuza yayma çabasını güçlendiren ABD, Katolik olan ancak hayat hikayesinden de fark edebileceğimiz gibi Protestan inancın, üzerinde hem kişisel hem de toplumsal büyük etki bıraktığı ünlü yazar J.R.R. Tolkien, Hollywood'un bayıldığı ender Katoliklerdendir.<sup>28</sup> J.R.R. Tolkien'in masallar üzerine yaptığı ünlü konferansta "Hristiyan hikayelerine" yönelik mutluluk içeren yaklaşımdan bahsetmektedir çünkü fantazinin doğasının ve hatta sonu iyi biten felaket anlamına gelen kendi ürettiği bir sözcükle (eucatastrophe) ifade ettiği mutlu sonların bize, mutlak mutlu sona ait olan temeldeki gerçekliğin bir görüntüsünü yani İsa'nın dirilişi ve inananların bu diriliş bağlamındaki paylaşımını vermekte olduğunu ileri sürmektedir.<sup>29</sup>

Hem kitapları hem de, eserlerinden uyarlanan filmleri üzerinde neredeyse edebi açıdan çok teolojik tartışmaların yoğunluğu söz konusu olan yazarın yarattığı evren, Hollywood için adeta mükemmel denebilecek bir oyun alanı haline gelmiştir. Eski kıtali bu şahsiyetimiz elbette yeni kıtalıların aksine sembollerinde çok daha örtülü bir tarz yakalasa da Hristiyan temaların her daim kabul gördüğü Amerikan toplumu örneğin; İsa'nın görünmese de üç farklı karakterde ölümü ve dirilişine bayılmıştır. İsa, bu dünya için, tüm insanlar için kendini feda etmiştir. "*The Lord of the Rings*/Yüzüklerin Efendisi" (2001, 2002, 2003) üçlemesinin kahramanları da o evren için aynısını yapmıştır.

---

<sup>28</sup>[www.indepthinfo.com/tolkien](http://www.indepthinfo.com/tolkien)

<sup>29</sup>Brian Godawa. *Hollywood Worldviews-Watching Films with Wisdom and Discernment*. Illinois: Intervarsity Press, 2002, s.33



Serinin çok sayıda Akademi Ödülü aldığı 2003 yapımı “*Lord of the Rings: The Return of the King*/Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü” filminde Sauron'un güçleri insan ırkına karşı son kuşatmada Gondor'un başkenti Minas Tirith'e saldırır. Etkisiz bir vekilin gözetimindeki bir zamanların görkemli krallığı, kralına hiçbir zaman böylesine umutsuzca ihtiyaç duymamıştır. Acaba Aragorn, damarlarında akan gerçeği kabullenerek kaderiyle yüzleşmek için harekete geçme cesaretini kendisinde bulabilecek midir? Gandalf, çaresizlik içinde Gondor'un dağılmış güçlerini harekete geçirmeye çalışırken, Théoden de Rohan'ın savaşçıları savaşa hazırlamakla uğraşmaktadır. Eowyn ve Merry'nin de aralarında saklanmakta olduğu insan orduları, cesaret ve sadakat duygularına karşın, krallığı tehdit eden düşmanla denk güçte değildir. Büyük zaferler büyük fedakarlıkların ürünüdür. Verilen kayıplara rağmen kardeşlik büyük savaşa doğru ilerlemektedir. Amaç, Sauron'un dikkatini dağıtarak Frodo'nun arayışını tamamlamasını sağlamaktır. Tehlikelerle dolu düşman topraklarındaki yolculuk sırasında Frodo, Sam ve Gollum'a daha çok güvenmek zorunda kalacaktır. Zira yüzük, sadakatini ve nihayet insanlığını sınamaya devam etmektedir.

Kitaplardan hatırlanacağı üzerine son derece kalabalık bir evren yaratan Tolkien'in hikayesi tüm bu ayrıntıların dışında temel olarak tek tanrılı bir dünya yaratmış ve şarap ve ekmeği hatırlatan veda ritüelleri gibi sayısız sahneyle Hıristiyan alemine göndermelerde bulunmuştur. Burada yapılmak istenilen ne kitapları ne de filmi sanatsal anlamda küçümsemek değildir. Kişisel görüşüm özellikle yaratıcılık konusunda kitaplara ve filme yapılan övgülerle örtüşmese de, yapılan çalışmada gösterilen özen inkar edilemez. Dikkati çekmeye çalıştığım nokta hikayenin hem eser, hem film bağlamında dışarıdan görünmesine rağmen Hollywood ile ne denli uyumlu olduğu ve bunun için de zaten bolca ödüllendirildiğinin altının çizilmesidir. Bu örneğe edebiyat ya da sinema açısından analize kalkışıldığında elbette söylenecek farklı şeyler olacaktır ancak esas üzerinde durulmak istenen nokta, Amerika'daki sistemin ona ait hikayeler anlattığınız ya da sistemine uyumlandığınız zaman sizi kucaklamaya hazır olduğunu göstermesidir.

## II.1.2. Protestan-Püriten-Evanjelist-WASP

Amerikancılığın bireycilik ve özellikle köktendinci Protestanlık biçimine bürünmüş Hıristiyanlık anlamına geldiğini söylemek yanlış olmaz. Protestanlık özellikle Kalvenci yaklaşımda çok çalışmaya, tutumluluğa ve dünyevi çabalarda başarıya büyük önem veren ahlak anlayışıyla Avrupa'da kapitalizmin ilk aşamalarına ivme kazandıran önemli etkenlerden biri sayılmaktadır. Çünkü Protestanlık ahretten çok bu dünya ile ilgili düzenlemelere vurgu yapmaktadır. Çalışmak, ticaret ve üretim Protestanlıkta adeta kutsanmıştır. Amerika'nın kurucuları çoğunlukla fundamentalist bir Protestan mezhebi olan Püritenlerden meydana gelmektedir. Püriten sözcüğü gerçekte "kiliseyi saflaştırmak isteyen kişi" anlamına gelmektedir. 16. yüzyılda Papalıktan ayrılan İngiltere Kilisesi, Katolik öğretinin önemli bir bölümünü korumuştur. Bunun sonucunda İngiltere Kilisesi içinde kalarak bu kiliseyi dönüştürme uğraşı veren Püritenlerin bir kısmı Presbiteryen Kilise'yi kurmuştur. 17. yüzyılın ikinci yarısında, İngiltere'de bütün din adamlarının İngiltere Kilisesi'nin kurallarına uyması istenince, Püritenler kilisenin dışında kalmayı seçmiş ve baskıya uğradıkları bu dönemlerde İngiltere'yi terk eden birçoğu Hollanda ve Amerika'ya göç etmiştir. Presbiteryenliğin bağınaz bir tarikatı olan ve New England'da yaygınlaşan Püritenlik İngiltere'den gelerek Amerika'yı vaadedilmiş topraklar olarak görüp yerleşen göçmenler tarafından yayılmış ve zaman içinde bugünkü biçimini almıştır.<sup>30</sup> Püritenlik kuşkusuz Amerika'nın kuruluşunda asıl harcı oluşturmuştur. Bu harç ile yoğrulmuş Amerika, kuruluşundan itibaren kendini "*Tanrı tarafından seçilmiş üstün devlet*" olarak görmüştür.

"...*Tanrı aziz ülkemizi, bu ilahi emaneti kutsamaya devam edecektir.*"<sup>31</sup>

Katı bir politik öğreti olarak da değerlendirebileceğimiz püritenliğin Amerika'da hem dini düşünceler hem de kültürel kalıplar üzerinde doğrudan etkisi olmuştur. 2000'lerle birlikte, Amerika'da yeniden canlanan katı muhafazakâr değerler Amerikan geleneğinin köklerinde var olan Püriten ahlâka yaslanarak, bütün

---

<sup>30</sup> www.wikipedia.org

<sup>31</sup> Andrew Jackson *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1829. www.Bartleby.com

bir insanlığın, toplumun ve aile yaşamının meşruiyetini, Tanrısal bir uygarlık tasarımı olan ve yeryüzünü, iyilik ile kötülüğün mücadele alanı olarak kabul eden bu Hıristiyan öğretiden sağlamaktadır.

Geleneksel anlamda temel değer ve inançlar; aile, iş hayatı, sosyal yaşam, politika ve eğitim gibi alanlar aracılığı ile Amerikan yaşamını her yönüyle etkiler. Püritenlik Amerika'da, ağırlıklı olarak da güney bölgelerinde özellikle de kadınlar aracılığı ile başlangıçtan bu yana gücünü hissettirmiştir. Hem sosyal hem de özel hayatlarına ait meselelerde İncil'in kılavuzluğunu kabul edenlerin ahlaki konularda neredeyse tüm topluma yol göstericiliği günümüzde de hala devam etmektedir. Anglosaksonların üstünlüğünün en önemli dayanağı hiç kuşkusuz budur. İşte buradan bakıldığında özellikle bu değerlerin en sıkı savunucusu olan orta sınıf Amerikalı, Amerika'nın enerjisinin kaynağını; insanların girişimci ruhu, üretim yerlerindeki verimlilik, tarımsal alanların zenginliği ve yaratıcı akıl ile elde edilen refah ile ilişkilendirmektedir. Bunların en önemli koşulu olarak da özgür toplumu görmektedir.

*“...Amerika tüm dillerde herkes için ‘Yeni Dünya’ demektir. Bu kıtanın yeni keşfedilmiş olmasından değil kıtaya yerleşenlerin burada yeni, özgür bir yaşam yaratabileceklerine olan inancından ötürüdür...”*<sup>32</sup>

Birçok Amerikalı, göstereceğin irade ve ortaya koyacağın emeğin seni mutlaka mükafatlandıracağına ve de tatminkar bir yaşam sunacağına inanmaktadır. Amerikan toplumunun büyük bir çoğunluğu çok çalışırsan refaha kavuşmaman için bir sebep olmadığına yürekten inanmaktadır. Geçmişten günümüze çoğunluğun inandığı bu muhafazakar ahlak anlayışının merkezinde yer alan iki kurum aile ve kilisedir.

Reform döneminde kurulmuş tüm Protestan kiliseleri aynı zamanda Evanjelik olarak da adlandırılır. Evanjelizm kelimesinin kökü Grekçe “asıl gerçek” manasına gelen Evangelion’dan gelmektedir. Tarihte dini olarak kullanımı ilk olarak Martin Luther’in kurduğu Protestan kilisesinin adında görülür.<sup>33</sup> Evanjelistleri de onların zamana çok başarılı bir biçimde ayak uydurmuş olan devamı niteliğinde görmek

<sup>32</sup>Franklin D. Roosevelt *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1945. www.Bartleby.com

<sup>33</sup>www.wikipedia.org

gerekmektedir. Evanjelizmin ABD yönetiminde, Demokrat Başkan Jimmy Carter döneminde kendini hissettirmeye başladığı görülmektedir.<sup>34</sup>

*“...Önümde İncillerden biri ilk Başkanımızın 1789’da yemin töreninde kullandığı diğeri de birkaç yıl önce annemim verdiği İncil...”*<sup>35</sup>

Ardından muhafazakarların dünyanın önemli noktalarında idareyi ele aldıkları 80’lerde Beyaz Saray’daki Ronald Reagan zamanında artan Evanjelizmin etkisi günümüzde zirveye çıkmıştır.

*“...Bana bugün dua etmek için binlerce toplantı düzenlendiği haberi geldi ve bunun için müteşekkirim. Biz Tanrı’nın kutsadığı bir milletiz ve ben inanyorum ki; Tanrı bizim özgür olmamızı istedi. Benim düşünceme göre gelecek yıllarda da yemin törenlerinin dua günü ilan edilmesi çok uygun olur...”*<sup>36</sup>

1976 yılında Amerika’da Gallup’un yaptığı ankette kendini Evanjelik olarak tanımlayan Amerikalıların oranı %34 iken, bu oran 1988’de %46’ya, 11 Eylül 2001’den sonra özellikle Irak işgalinden sonra %50’lere tırmanmıştır.<sup>37</sup>

*“... Başkan olarak yapacağım ilk şey dua etmek olacaktır.. Büyük adamlar gibi büyük uluslar da sözlerini tutmalıdır. Amerika bir şey söylerse, bu bir anlaşma da olabilir mermer basmalarda edilen bir yemin de, onu mutlaka yapacaktır...”*<sup>38</sup>

Evanjelistler şu anda dünyayı Tanrı’nın değil Şeytan’ın idare ettiğine inanmakta ve bunu savunmaktadırlar. Onlara göre Evanjelist Hristiyanlığın dışındaki bütün inançların temelinde şeytani bir yapı vardır. Bu şer eksenleri ile Amerika

---

<sup>34</sup>Ramazan K. Kurt. *Hollywood ve Kabala’nın 13.Havarisi Evanjelizm*. İstanbul: Bir Harf Yayınları,2006, s.5

<sup>35</sup>Jimmy Carter *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1977. www.Bartleby.com

<sup>36</sup>Ronald Reagan *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1981. www.Bartleby.com

<sup>37</sup>Ramazan K. Kurt. A.g.e., s.55

<sup>38</sup>George Bush *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1989. www.Bartleby.com

Birleşik Devletleri'nin çıkarlarına ters düşmediği sürece anlaşma yapılabilir, ancak Amerikan çıkarlarına ters düştükleri zaman ifşa edilmeleri ve üzerlerine gidilmesi söz konusudur. Dünyanın geneline yöneltilen her türlü ayrımcılığı ve saldırganlığı meşrulaştıran sıkça başvurulan bu yöntem hiç kuşkusuz işe yaramaktadır. Yüzyıllar öncesinde Papa yani Tanrı adına savaşan Haçlılar misali, ABD de özgürlük ve iyilik adına savaşmaktadır.

*“..Sevgili vatanımız ile; tüm çocukları için hala canlı olan Amerikan rüyası, daha mükemmel bir birlik için verdiğimiz Amerikan sözü ve tüm dünyayı aydınlatan Amerika'nın parlak özgürlük meşalesi eşliğinde yeni bir yüzyıla...”<sup>39</sup>*

Amerika Birleşik Devletleri'nin Anayasası ve buna bağlı olarak sosyal yaşam normlarında kutsal On Emir'in etkinliği tartışma götürmeyecek kadar açıktır. Zaten Amerikan halkının Anayasalarını İncil kadar kutsal görmeleri bundan kaynaklanmaktadır. Sonuçta Hristiyan olmayan ya da inanmayanların, ki bunlar çoğu zaman aynı kapıya çıkar, da kitabıdır o. Evanjelizm Amerikan milliyetçiliği tarafından, Amerikan milliyetçiliği de hiç şüphesiz Evanjelizm tarafından beslenmektedir.

*“...Artık küçük rüyalarla kendimizi sınırlandıramayacak kadar yüce bir ulus olduğumuzun farkına varmamızın zamanı gelmiştir... Sevgili vatandaşlarım bizim milletimiz yüce amaçlar için yaratılmıştır...Tekrar ediyorum, soylarımız dünyanın çeşitli yerlerinden ortaya çıkmış olabilir ancak insanoğlu için dünya üzerindeki son umudu taşımaya yemin etmiş olan Amerikalılar oluşumuzu hiçbir zaman aklımızdan çıkarmamalıyız... Tanrı'nın yardımıyla şu anda yüz yüze olduğumuz sorunların üstesinden gelebiliriz ve geleceğiz. Zaten buna niye inanmayalım? Biz Amerikalıyız. Tanrı sizi korusun...”<sup>40</sup>*

---

<sup>39</sup>Bill Clinton *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1997. www.Bartleby.com

<sup>40</sup>Ronald Reagan *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1981. www.Bartleby.com

Söz konusu olan meclisini dua ile açan, parasının üzerinde Tanrının adının yazdığı ve mahkemelerinde İncil'e el bastırarak yemin ettiren bir ülke için bu karşılıklılığın anlaşılması son derece açık ve bir o kadar da çözümlene bağlamında önemli bir noktadır.

*"Kuzey Amerika dünya evanjelizasyonu için uygun son üstür... Ben hala düzgün ahlaka, aile ve yuva kavramlarına, liberal ekonomiye ve bu milletin temel taşlarını oluşturan tüm büyük ideallerine inanan insanlarla yürümek istiyorum... Amerika, kiliselerinde Amerika olmuştur... Dünyada hiç kimse Amerikalıların sahip olduğu özgürlüğe sahip değildir..."<sup>41</sup>*

Yaşam tarzı eğer kendimizi ifade etme araçlarından biri ise Amerikalılar için yaşam tarzının bu bağlamda neredeyse tek, ancak en etkili ifade biçimi olduğu söylenebilir. Amerikan, kişinin kendine karşı olan sorumluluğu ile birlikte çalışkanlık, tutumluluk, hatta nezaket gibi nitelikleri içinde barındıran diğer bireylere karşı hissetmesi gereken sorumluluğu da büyük bir ciddiyetle ele alır. Toplumun önde gelen aile, okul, kilise ve hükümet gibi sosyal kurumlarına karşı duyulması gereken saygı bu tanımın kapsamı içindedir. Geleneksel ailenin kutsallığını daima ön plana çıkartmış olan Amerika, değerlerini sağlamlaştırma açısından bunun büyük önem taşıdığına inanmaktadır. Değerler sistemi açısından hayati malzemelerden birini evlilik ve sonrasında da iki ebeveynli aile yapısı olarak görmekte ve hükümetlerin de güçlü bir ulusun temeli ve toplumun en önemli harçlarından biri olan evlilik kurumunu koruma ve özendirme görevine sıklıkla dikkat çekmektedir

Muhafazakarlığın nihai ereği, gerçekte toplumsal olarak inşa edilmiş eşitsizliklerin doğal görünmesini sağlayacak bir otorite zemini tayin etmektir. Başka bir deyişle, her zaman var olmuş, her zaman da var olacak olağan düzen olarak kabul edilmelidir.<sup>42</sup>

Amerikan filmlerinin neredeyse tümünde Amerikan bayrağına ve kiliseye yer verilmektedir. İlahi kaderin bu dünyada insan gayretiyle yayıldığına inanan

---

<sup>41</sup>Carl Bode (Derleyen). *American Perspectives-The United States in the Modern Age*. Washington D.C.: The United States Information Agency, 1990, s.21

<sup>42</sup>Michael Ryan & Douglas Kellner. *Politik Kamera-Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* Indiana: Indiana University Press, 1990, s.384

pragmatik ve daha da önemlisi Protestan anlayışa Amerika'nın kendisi gibi muhafazakar olan Hollywood'da her daim rastlayabiliriz. Filmlerin temaları ağırlıklı olarak Musa'dan bizlere kalan On Emir üzerine dönse de, kahramanlar özellikle kendilerini bir kutsal ideal uğruna feda etme samimiyetleri doğrultusunda genelde İsa'dan esinlenerek yaratılmaktadır. Çok bilinen örneklerden biri; doğumundan öldüğü güne dek hayatını bir anlamda takip eden, kendisinin hiçbir zaman yüzünü görmediğimiz, sesini duymadığımız İsa'nın hikayesinin anlatıldığı William Wyler'ın yönettiği, başrolü Charlton Heston'ın oynadığı dini bağlamda bağışlama mesajı ile yoğrulmuş olan klasik bir intikam epiği olan "*Ben-Hur*" (1959)dur. Hollywood'da bu ve bunun gibi birebir anlatımların egemen olduğu dini öykülerden ziyade, çağrışım ve göndermelerle dolu sembolik anlatımlar rağbet görmektedir. Çok belirgin günümüz örneklerinden birini vermek gerekirse, James Cameron imzalı "*Terminator/Terminatör*" (1984) konuya çok uygun düşmektedir. 2029 yılının kıyamet sonrası Los Angeles'ında 'Skynet' adlı yapay zeka ürünü bilgisayar sistemi, 1990'larda büyük bölümünü yok ettiği insan ırkının kurtulmayı başaran direnişçilerine karşı savaşmaktadır. Direnişçiler Skynet'e karşı başarıya ulaşmadan hemen önce bu bilgisayar sistemi savaşçı yokedicilerinden birine zamanda yolculuk yaptırarak geçmişe göndermeyi başarmıştır. Yokedicinin (Terminatör) görevi direnişçilerin başı olan John Connor'ın annesi Sarah Connor'ı öldürmektir...

Filmde Meryem misali dünyanın tek kurtarıcısını doğuracak olan kendini feda etmeye hazır anne müthiş bir mücadele içindedir. Hollywood bu tarz göndermelerle dolu birçok filme imzasını atmıştır ve atmaya devam etmektedir. Klişe tiplmelerle dolu senaryolarda kusurları olsa da düzgün karakterli ve temelde iyi olan erkeklerin çoğunun ismi John, Paul, David, Thomas veya Simon gibi İncil'dendir. Bunun yanı sıra İsa peygamberin annesinin ismi olan Mary'nin de kolay kolay gerçekten kötü bir kadın karaktere verilmesi mümkün olmamaktadır.

Günümüzde ilahi planlar ve komplo teorileri konusunda Hollywood'un çok sevdiği yazarlardan Dan Brown da yönetmenliğini WASP Amerika'ya çok uygun düşen Ron Howard'ın yaptığı, başrolde de Tom Hanks'i izlediğimiz gerek "*The Da Vinci Code/ Da Vinci Şifresi*" (2006) gerek "*Angels and Demons/Melekler ve*

Şeytanlar” (2009) gibi Evangelist Amerika’yı sarıp sarmalayan hikayelerle popülaritesini artırmaya devam etmektedir.

Dini inançların günümüzde de birçok filmde etkin bir şekilde yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Öyküler sıklıkla Hıristiyan olan bir Tanrı’yı ve insana bahsettiği hür iradeyi perdeye yansıtmaktadır. Karakterler olan bitenden bihaber olsalar da nihayetinde ilahi bir plan işlemektedir.

## II.2. Kapitalist ABD’de İdeolojik Açılımlar

İdeoloji sözcüğünün tanımlarının çeşitliliği üzerine, hatta daha da ileri giderek, kavramın kullanıldığı tarihten günümüze devamlı olarak genişleyen bir gaz misali sınır tanımazlığı ve dolayısıyla da kavramın kendisinin bir anlamda jargona dönüşmüş olduğuna değinmek gerekmektedir. İdeoloji tanımlarının sonsuz çeşitliliğine dair; bir siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirlerden, toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimlerine kadar uzanan bir skala söz konusudur.<sup>43</sup> Sözcüğün tanımlarından en bilinenlerinden biri ideolojiyi doğru düşünme bilimi olarak değerlendirirken bir diğeri yanlış bilinç şeklinde nitelemektedir. İdeolojinin büyük çoğunlukla yanlış bilince dayandırıldığı Marksist düşüncenin aksine Michel Foucault'a göre ideoloji yanlış bir bilinç, sınıf çıkarlarının yansıması, hayali bir ilişki ya da şaşırtmaca veren düşüncelerin üretilmesi değildir. Ona göre ideoloji tüm söylemin koşulunu oluşturan iktidarın cisimleşmesi ya da eklemlenmesi olarak, tanım üzerindeki denetimin korunması şeklinde mevcuttur.<sup>44</sup> Bu yüzden ideolojileri mal-mülk olarak sahiplenilmiş fikirler olarak değil, toplumsal süreçler olarak görmek daha doğru ve verimli olacaktır.<sup>45</sup>

*"İdeolojinin yanılısamayla kendi toplumsal içeriğinin çarpık temsili ile hiç bir ilgisi yoktur. Siyasi bir bakış açısı nesnel içeriği konusunda gayet doğru bir tavır aldığına bile, yine de bütünüyle ideolojik olabilir. Bunun tersi de doğrudur: Siyasi*

<sup>43</sup>Terry Eagleton. *İdeoloji*. İstanbul:Ayrıntı Yayınları,1996, s.18

<sup>44</sup> Mehmet Küçük. (Derleyen ve Çeviren). *Medya, İktidar, İdeoloji*. Ankara:Ark Yayınevi, 1994, s.244

<sup>45</sup>Göran Therborn. *İktidarın ideolojisi ve ideolojinin İktidarı*. Çev:İrfan Cüre. İstanbul:İletişim Yayınları,1989, s.7



*bir bakış açısının kendi toplumsal içeriği hakkındaki fikri bütünüyle yanlış çıkabilir, ama bunun ideolojik bir yanı yoktur.*"<sup>46</sup>

Maddi bir pratik olduğunun iddiasında olanların yanında toplumu bir arada tutan sıvadır görüşünün bir o kadar alıcısı olmuştur. Poulantzas'a göre ideoloji; yalnız bir düşünceler ya da temsiller sisteminden ibaret değildir, aynı zamanda faillerin yaşam tarzlarını ve geleneklerini kucaklayan, toplumsal pratiklerin bütünlüğünde sıva işlemi gören bir dizi maddi pratiği kapsar. Kısaca toplumsal formasyonun pratiklerinde somutlaşır.<sup>47</sup>

Günümüzde işte bu jargona dışarıdan bakmak, onun sınırlarını ya da sınırsızlığını fark edebilmek için tek şansımız olabilir, çünkü içeriden bakıldığında bu sınırlar kolayca sonsuzlukta kaybolur. Althusser'e göre zevkler ve renkler misali doğruluk ve yalınlık ölçütleri ideoloji ile büyük ölçüde ilgisizdir ve daha da önemlisi ideoloji asla ideolojiyim demez.<sup>48</sup> İdeolojiyi saldırıya geçmeyi bekleyen sinsi bir virüs gibi gören yorumlar doğrultusunda ideolojinin asla kendini açığa vurmaktan hoşlanmadığının altı çizilmektedir. Hatta Marx'a göre bütün fikirler değil, sadece toplumsal çelişkileri gizlemeye yarayanlar ideolojiktir.<sup>49</sup> İdeolojinin artık gizlenen, örtük bir biçimde mesajını ileten olarak görülmesi imkansızdır. Açık ve net bir şekilde, tüm insanların gözleri önünde cereyan eden olarak anlaşılması çok önemlidir. Bu bağlamda yerinde bir örnek olması açısından Avrupalı düşünürlerce çok eleştirilen Amerika Birleşik Devletleri; bu sözde formülün tam tersine siyasal ve toplumsal kırmızı çizgilerini, ideallerini, hatta daha da ileri giderek mükemmel Amerika'yı maddelemekten çekinmemektedir ve bu konuda Jean Baudrillard'a katılmamak elde değildir.

*“Sorun artık gerçekliğin yanlış temsili (ideoloji) sorunu değil, sadece gerçeğin artık gerçek olmadığı olgusunun gizlenmesi sorunudur.”*<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Slavoj Zizek. *Kırılğan Temas*. Çev:Tuncay Birkan. İstanbul:Metis Yayınları, 2002, s.52

<sup>47</sup> Mehmet Küçük. A.g.e., s.221

<sup>48</sup> Terry Eagleton. İdeoloji. A.g.e., s.41

<sup>49</sup> David McLellan. *İdeoloji*. Çev:Barış Yıldırım. İstanbul:Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2009, s.15

<sup>50</sup> Terry Eagleton. A.g.e., s.66

Lenin'in ideolojiye bir sınıfın dünya görüşüdür<sup>51</sup> yaklaşımı kanımca öznenin sahip olduğu, sahiplenmek istediği bir vizyon fikrine yakınlığı açısından diğer tüm özellikle Marksist tanımlamalardan daha yansız ve en önemlisi daha evrenseldir. Buna yalnızca bir sınıfın/grubun değil o toplumun tümünün birbirleri arasındaki ilişkileri yansıttığı eklenmelidir. Çünkü iktidarın ya da bir grubun dünya görüşünü yalnızca kendi sınırları içinde gerçekleştirme şansı olamaz. İdeolojinin bir yaşanan ilişki biçiminde anlaşılması ve bu terimin yerine paylaşılan bir yaşam sistemi gibi bize analiz açısından daha elverişli bir pencere açabilecek terimler kullanılması işimizi büyük ölçüde kolaylaştıracaktır. İdeoloji sözcüğünü kullanma kararlılığında içerik açısından daha kapsamlı yorumların tercih edilmesi daha doğru olacaktır. Bunlar onun toplumsal bloğu yapıştırma ve birleştirme hizmetini daha ayrıntılı bir biçimde anlamamızı sağlayacaktır.

En kabul görmüş olan tanımlamalardan, bir insanın ya da bir toplumsal öbeğin zihninde egemen olan düşünceler ve tasarımlar sistemi şeklinde somutlaşan ideoloji çoğunlukla toplumdaki her türlü ilişkiyi birbirine bağlayan ve tüm bunların anlamlandırma pratiklerini düzenlemenin belirli bir yolu olarak ifade edilmiştir.<sup>52</sup> Esas üzerinde durulması gereken nokta ideolojinin temel görevinin meşrulaştırmakla ilişkili olmasıdır.

*"Egemen ideoloji kavramı modern toplumlar açısından geçerliliğini yitirmiş olan bir kavramdır, çünkü egemenlik ezilen ya da baskı altına alınmış insanların bulunduğu, onların varlığının zorunlu olduğu toplumlarda geçerli olan bir kavramdır."*<sup>53</sup>

Günümüzde egemen sözcüğünü çoğunluk tarafından kabul gören, onaylanan, kısaca meşru kabul edilen şekilde dönüştürmek gerekmektedir. Bu sağlanan konsensüsü hiper uyum şeklinde yorumlamak yanlış olmayacaktır. Üzerinde durulması gereken onay vermenin ya da vermemenin ideolojik olduğudur:

---

<sup>51</sup>*Sinema İdeoloji Politika 'Sinemasal Yazılar 1'*. Der:Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji. Ankara:Orient Yayıncılık,2008,s.63

<sup>52</sup>Louis Althusser. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*.İstanbul:İthaki Yayınları,2003,s.182

<sup>53</sup>Ertan Yılmaz. "*Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine*" Sinemasal Dergi. İzmir:Dokuz Eylül Yayınları, Ortak Kitap 10 Bahar 2004, s.23-35

"Bir işlem mükemmelen ideolojik olarak görülüp itham edildiğinde, onun tersine çevrilmesinin de kendisi kadar ideolojik olduğundan emin olabilirsiniz."<sup>54</sup>

Esas konu bu meşrulaştırmaya rıza göstermek, bunu onaylamaktır. Meşrulaştırma resmi ya da biçimsel onayın verilmesidir. Bu özellikle çelişkilerin sorgulanmaya açık olduğu bir toplumun ihtiyaç duyduğu rızanın üretimini dile getirmektedir. Asıl önemli olan, mevcut sistemin en iyisi olduğunun ve mutluluğun var olan bu sistem içinde aranması ve bulunması gerektiğinin umut ve iyimserlik saçan bir tarzda ve son derece güçlü bir biçimde vurgulanmasıdır.

"...Amerikan rüyası her şeye rağmen dayanmaya devam etmektedir. Birbirimize ve ülkemize duyduğumuz inanç yeniden tam olmalıdır. Ben Amerika'nın daha iyi bir duruma gelebileceğine inanıyorum. Eskisinden de bile daha güçlü olabiliriz...Bunlar yalnızca benim gayelerim değil, ve yalnızca benim başarılarım olmayacak, bu başarı; ulusumuzun sonsuz moral gücü ve yok edilemeyen, sonsuza dek sürecek olan Amerikan rüyasına olan inancımızın eseri olacaktır..."<sup>55</sup>

İstenen ve arzulanan tek şey senin razı olmandır ve bunun için hiçbir fedakarlıktan kaçınmayacak olan sistemin hiç bitmeyen bir enerji ve şevkle yaptığı pazarlıklar, herkesin masadan mutlu ayrılmasını hedeflemekte ve bunun için uğraş vermektedir. Bu sistemin varoluş biçimi ve doğal olarak da devamının garantisidir. Önemli olan toplumu alınan kararlarının sağlam bir temeli olduğuna ve onları amaçlarına ulaştıracağına ikna etmek ve inandırmaktır. Amaç bir anlamda araçları haklı çıkarmaktır.<sup>56</sup> Bütün bunların sistem açısından önemi, kişinin bir şey yapmasına neden olması değil, kişiye yapmak için neden sağlaması olduğu söylenebilir. Konuya dair en belirgin noktalardan biri de bunun kimilerince öne

<sup>54</sup>Slavoj Zizek. *Kırılğan Temas*. Çev:Tuncay Birkan. İstanbul:Metis Yayınları, 2002, s.17

<sup>55</sup> Jimmy Carter *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1977. www.Bartleby.com

<sup>56</sup>Slavoj Zizek. *İdeolojinin Yüce Nesnesi* Çev:Tuncay Birkan. İstanbul:Metis Yayınları, 1999, s.99

sürüldüğü gibi yalnızca siyasal değil her türlü etkinliğe zemin ya da daha da önemlisi mazeret sağlamasıdır.<sup>57</sup>

Bir başka hassas konu da toplum rızasını alan sistemin asla zorlayıcı olmaması, kullanılan her aracın ikna etmek üzerine tasarlanması yani karşılıklı rızaya dayanmasıdır. Rıza gösterilen sistemde dinsel, öğrenimsel, ailevi, hukuki, siyasal ve her türlü kültürel alanın en etkin araçları arasında elbette eğitim sistemi, inanç merkezleri, medya ve kültürel kurumlar yer almaktadır. Bu araçların da özellikle sistemin devamı açısından aktif bir biçimde var olması ve meşrulaştırmada başoyunculardan biri olma misyonunu taşıması gerekmektedir. Sistemin devamı rızanın gösterilmesine ve bunu kafalara iyice yerleştirerek sağlamlaştırma işlemlerinin aralıksız sürmesine bağlıdır. Bunun başarılması için de yine tüm ağırlığın sistemin zorlayıcı olmayan araçlarına verilmesi gerekmektedir.

Özellikle günümüzde kültürel önderlikler toplumsal grupların rızalarının kazanılmasında hayati öneme sahiptir. Amaç toplumda paylaşılan anlamların yaratılması ve belli sonuçların alınabilmesine yönelik rızanın etkili bir şekilde seferber edilmesidir. Toplumda algılanan, kabul gören ve onaylanan ya da maruz kalınan her şey bir bakıma bu çemberin içinde yer almaktadır. Bu yüzden söz konusu sistemin alanı, düşünmeden ziyade yaşananın, deneyimlenenin alanıdır. Başka bir deyişle bu alan insanların öne sürdüğü görüş ya da anlayış tarzından ziyade insanların içinde yaşadığı alanı işaret etmektedir.

Gramsci'ye göre de her toplumsal tabakanın temelde hayat ve insana ilişkin en yaygın anlayışlar niteliğinde olan kendi ortak duyusu vardır. Bu ortak duyudan kısaca bahsetmek gerekirse; katı ve hareketsiz olmaktan çok uzak olduğu ve kendini sürekli dönüştürdüğüne ifade edilmelidir.<sup>58</sup> Bu bağlamda yeniden üretim içindeki toplumların ideolojik sisteminin hiçbir zaman durağan olmadığına altını tekrar çizmek gerekmektedir, tam aksine uygulama ve koşulların sürekli değişmesine bağlı olarak sürekli bir değişim halindedir. Neyin var, neyin iyi ve olanaklı olduğunu

---

<sup>57</sup>David McLellan. *İdeoloji*. Çev:Barış Yıldırım. İstanbul:Bilgi Üniversitesi Yayınları,2009,s.62

<sup>58</sup> Mehmet Küçük. A.g.e., s.80

ortaya koyarak bunlara nitelik kazandırılmaktadır. Tüm bunların temel ve müşterek konsensüse dayanmasından ötürü yaygın bir şekilde paylaşılması kaçınılmazdır.

### **II.3. ABD’de Gündelik Yaşamın Hollywood Üzerinden Kültürel Belirlemeleri**

İdeoloji bir grubun fikirlerinin kuramsal bir sistem olarak örgütlenmesidir. İdeoloji bir dünya görüşü ve o dünya görüşü ile ilgili davranışları açıklamaya ve haklılaştırmaya, yani sonuç olarak ideolojinin rasyonel bir ifadesi olduğunu söyleyebileceğimiz zihniyeti oluşturan gerideki değerleri haklı göstermeye yarayan entelektüel bir yapıdır.<sup>59</sup> Meşruluk sağlayıcı belli bir otoriteye bağlı olmamasından ötürü görüş açısının ideoloji anlamına geldiğini söyleyemeyiz. Sabri F. Ülgener'e göre de ideolojinin tanımındaki iki önemli nokta kolektif bir bakış açısının ifadesi ve de kişi ve grupların değer ve inançlarından hareket ederek yaptıklarını meşru gösterme çabaları olmasıdır. Yani ideoloji tek kişinin kendi başına ve kendi boyutları içinde avunma ve illüzyonu değil, grup davranışı ile ilgili ve onunla beraber nitelenebilecek kolektif bakış açısının ifadesidir.<sup>60</sup>

*"İdeoloji belli bir toplum kesiminin -grup, mezhep, sınıf, meslek, v.b- statüleri ile uyum halinde ve yerine göre davranışlarını haklı ve meşru göstermek üzere paylaştıkları ortak düşünceler, mitoslar ve değer yargıları toplamıdır."*<sup>61</sup>

Bu bağlamda ideoloji ve zihniyetin yakınlığından bahsetmek gerekmektedir çünkü her zihniyet, her ideoloji ele alınan şeyler üzerinde bir değer yargıları bütünü demektir. Ancak zihniyet bir değerler sisteminden çok bir davranışlar, bir tutumlar bütünüdür.<sup>62</sup> Dolayısıyla da ideoloji zihniyet kavramının dayanaklarından birini oluşturmaktadır.

<sup>59</sup>Alex Mucchielli. *Zihniyetler*. Çev:Ahmet Kotil. İstanbul: İletişim Yayınları,1991,s.34

<sup>60</sup>Ahmet Özkiraz. *Sabri F. Ülgener’de Zihniyet Analizi*. Ankara:A Yayınevi,2000,s.139

<sup>61</sup>Sabri F. Ülgener. *Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler*. İstanbul:Derin Yayınları, 2006, s.142

<sup>62</sup>Alex Mucchielli. *Zihniyetler*. Çev:Ahmet Kotil. İstanbul: İletişim Yayınları,1991,s.34-40

*“Zihniyetin en önemli özelliği, aynı uygarlığa ait insanlarda ortak bir şekilde bulunmasıdır. Bir toplum, temelinde benzer zihniyete sahip bir insan grubudur... Zihniyet bireyi gruba bağlayan en dirençli bağdır...”*<sup>63</sup>(Gaston Bouthoul)

Zihniyet, insan ya da toplumların insan, toplum ve doğa üstüne düşünce tarzı, onları algılama biçimi ve bu algılamaya bağlı ortaya konan bir tavır olarak görülebilir. Bu bağlamda zihniyet bir bilgi türü değil, fakat bir bilme tarzıdır. Bu bakımdan toplumsal şartları ifade eden gelenek, din ve daha kapsamlı görünümüyle kültür ve ideolojiden farklıdır.<sup>64</sup> Zihniyetin insanlar için bir bakıma bir referans sistemi oluşturması şeylerin belli bir biçimde görülmesini ve dolayısıyla da bu anlayışla uyumlu tepki ve davranışlar gösterilmesine olanak sağlamaktadır. Sabri F. Ülgener'e göre eylem ve davranış dokularımızın içinde yerleşik bulunan zihniyet; din, iklim, coğrafya, tarih ve v.b birçok etkenin bir araya gelerek oluşturduğu bir kültürel bileşim ve hareket ve davranışlarımızın toplam ifadesidir.<sup>65</sup>

Zihniyetin, dünyaya ve dünya ilişkilerine bir tavır alış olduğu düşüncesinden yola çıkılırsa, bireyin ya da bireylerin dünyayı gördüğü şekliyle dünyadaki kendi yeri hakkındaki görüşünü de ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmaz. Zihniyet kültürün bir alt kümesidir. Bir kültürün tüm verilerini değil, belli bir yaklaşım biçimini ifade eder.<sup>66</sup> Bireyi etkileyen ve zihniyetini biçimlendiren içinde yer aldığı ilişkiler sistemidir bir anlamda toplumsal yaşamda edinilmiş bütün deneyimlerin buna katkı sağlaması kaçınılmazdır. Ancak zihniyetin oluşumunda hiçbir zaman tek öge etkili olmamaktadır. Toplumun dini, ahlaki temeline bağlı olarak ekonomik, sosyal ve siyasal şartların doğrultusunda oluşan genel bir bakış açısı, bir yaşam stili şeklinde değerlendirebileceğimiz zihniyet; aynı zamanda eyleme dönüşmüş davranışlar şeklinde de kendini ifade eder.

*“Sanat kaynaklarının, hangi türden olursa olsun, zihniyet dünyasına ve tarihine en büyük katkısı belli bir tavır ve davranışa kendi kendini açıklamak için gereken ifade kalıbını ve aracını vermiş olmasıdır.”*<sup>67</sup>

<sup>63</sup>Oğuz Adanır. *Sinemada Anlam ve Anlatım*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2003, s.17

<sup>64</sup> Ahmet Özkiraz. *Sabri F. Ülgener'de Zihniyet Analizi*. Ankara: A Yayınevi, 2000, s.134

<sup>65</sup>Ahmet Özkiraz. A.g.e., s.14

<sup>66</sup>Ahmet Özkiraz. A.g.e., s.135

<sup>67</sup>Ahmet Özkiraz. A.g.e., s.20

İdeoloji gerçeği ile kültür gerçeği çok yakından ilintilidir. İdeoloji geleneksel toplum haritalarının modern çağlarda faydalarını yitirmelerinin sonucudur: yeni bir toplum anlamları haritası türetme çabası olarak görülebilir.<sup>68</sup> Kültür terimi en basit haliyle belli bir bilgi biçimini ifade eder. Sosyolojide de bir grubun üyelerinin ortak edimlerinin bütününe ifade eder ki bu ortak edimler bilgilerle olduğu kadar fikirler, inançlar, yargı normları, koşullandırmalar, davranış ve tutumlarla da ilgilidir.<sup>69</sup> Bu anlamda kültür, tümüyle birbiri ile kaynaşmış bir bilgi bütününe dayanan bir düşünce şekillenmesidir. Antropolojik anlamıyla ise; dili, sanatı, örf ve adetleri, üretilen şeylerin bütününe, başka bir deyişle bir toplumun yaşama imkanlarının maddi ve manevi verilerinin tamamını kapsar. Kültürün her şey unutulduktan sonra bizlere ortaklaşa kalan şey olduğu ve bir anlamda az çok netleşmiş bir düşünce ve daha da önemlisi bir eylem modelini temsil ettiği söylenebilir.<sup>70</sup> İnanıklarımızı, İnançlarımızı, davranışlarımızı, tepkilerimizi ve ürettiklerimizi içeren bir yaşam metni şeklinde de görebileceğimiz kültür, doğa tarafından değil insanlar tarafından bilinçli ya da bilinçsiz nedenlerle oluşturulur.

Hollywood'un başarısında; ABD dışındakilerin ideolojilerin değişmez olduğu yanılgısının payı büyüktür. Muhafazakarlıklarının sınırlarından dünya görüşlerine kadar her türlü konuda aslında Amerikan ideolojisi -ve de dolayısıyla sineması- esnektir ve isyana, devrime hatta kontrol dışı tepkiye imkan vermemeyi garantileyecek şekilde her an yeniden üretilmeye, şekillendirilmeye gönüllüdür. Soğuk savaş sırasında sayısız filmde Rusların Tanrısız, inançsız olarak perdeye yansıtıldığı görülmektedir. Soğuk savaşın sona ermesiyle birlikte şüphesiz Hollywood'un değişen bakış açısını Amerikan toplumu ile paylaştığı birçok örneğe rastlamak mümkün olabilmektedir. Yapımcılığını Steven Spielberg'ün üstlendiği, yönetmen koltuğunda Mimi Leder'in oturduğu, kurtarıcımızın her daim Amerika olduğu sıradan felaket filmlerinden biri olan "*Deep Impact/Derin Darbe*" (1998) de bu örneklerden biridir. Son derece açık olan ve üzerinde başka da konuşmaya değer bir nokta olduğuna inanmadığımız filmde, dünyaya gitgide yaklaşan ve çarptığında sonunu getirecek olan göktaşını imha etmek için yola çıkan ABD-Rus ortak uzay

---

<sup>68</sup> Şerif Mardin. *İdeoloji*-Toplu Eserleri 3. İstanbul:İletişim Yayınları, 1992, s.18

<sup>69</sup>Alex Mucchielli. *Zihniyetler*. Çev:Ahmet Kotil. İstanbul: İletişim Yayınları,1991,s.9

<sup>70</sup>Alex Mucchielli. A.g.e.,s.9-14

gemisinin adının 'mesih' (messiah) olması Tanrısız rusların Amerika'nın gözünde kat ettiği yol bakımından dikkat çekicidir.

Buradaki en önemli nokta ABD'nin kendi içinde değişene, dönüşene itirazsız ayak uydurmasıdır. Büyük çatışmaların, kutuplaşmaların daha başında önünü kesmesi onun en önemli özelliklerinden biridir ve bunu da karşıt iki görüşü zamansal, mekansal ya da düşünsel biçimlerde bir orta noktada buluşturma becerisi ile yapmaktadır. Örneğin idam cezasını ele alalım: Konu üzerinde tüm dünyada ne kadar tartışıldığı, fikirlerin ne denli şiddetli biçimde çatıştığı aşikardır. ABD yapısı gereği yerel bağlamda birliktelikler, idareler oluşturmuş olmasından ötürü problemi öncelikle iki büyük kutbun çekişmesinden çıkarmış ve 51 eyalette 102 grubun çekişmesine dönüştürmek kaydıyla öncelikle çatışmanın şiddetini azaltmıştır. Bu üslup her defasında insanların merkezi idareden bağımsızlaşmasına kendi kararlarını alma iradesinin verdiği hazzı perçinlemiş, hem de ülkedeki farklı yapılara duyulması gereken saygıyı, anlayışı en önemlisi gösterilmesi gereken hoşgörüyü tekrar tekrar onaylatmaya yaramıştır. Bunun sonucunda örneğin; bir New York'lunun Texas'ta idam edilen biri için ülkesine, hükümetine nefret duymasının ya da isyanın önüne geçilmiştir. Bu konuda Texas'lıya karşı ortaya konulan tutum, onların yaşam şekli ve görüşlerine katılmasa bile saygı duyarak karşıdan bakmak ve müdahale etmeyi aklından bile geçirmemekten ibarettir. İşte bu; Amerikan tarihinin en güçlü eğilimi olan her zaman aşırılıkların reddi –yani içinde eriterek yok etme- ve uzlaşma (konsensüs) arayışı ile şekillenmiş olan zihniyettir.

Yaygın olan ve kabul gören Hollywood, kendisine bir anlamda tabi olan insanların arzu ve isteklerini aktif bir biçimde şekillendirebilmektedir. Aynı zamanda insanların hazırda var olan arzu ve istekleriyle ciddi bir biçimde ilgilenmesi, beklenti ve ihtiyaçları yakalayıp ortaya çıkarması, bunları yeniden kendi özel dili içerisinde seslendirmesi ve ilgili öznelerle, söz konusu olanı, onların gözünde akla uygun ve çekici kılacak şekilde, geri sunması gerekmektedir. Amerikan sineması zaten bu ikna etmeyi, allama ve pullamayı en başından görev edindiğinden her türlü yanılsama ve tutarsızlığı kabul edilir hale getirmedeki başarısı tartışılmayacak bir konuma erişmiştir. Yansıtma, yer değiştirme, yüceltme, yoğunlaştırma, bastırma, idealize etme, yerine geçme/koyma, rasyonalize etme, yalanlama: Bütün bunlar, rüya ve



fantazilerde olduğu kadar ideoloji alanında da işlerliktedir. Althusser de ideolojinin bir gerçekliği betimlemekten çok, bir istek, bir umut ya da bir nostaljiyi ifade ettiğini ileri sürer.<sup>71</sup> Hollywood'un tarifinin de bu cümlelerden pek uzağa düşmediği açıktır.

Modern toplum aydınlanmanın ürünüdür. Aydınlanmanın en temel özelliği insan merkezli bir varlık ve bilgi anlayışını ortaya çıkarmasıdır. Modern olmak artık dine ait olmayan ve başka yöntemlerle ele alınması gereken bir dünyada yaşamak demektir. Modernite ile birlikte bir anlamda insan keşfedilmiş ve edigenden etkin bir duruma getirilmiştir. 19. yüzyıl sözcüğü olan bireycilik en basit şekliyle genel çıkarın, bireysel çıkara tabi kılınmasıdır. Roma hukukunun ve Hıristiyan ahlakının ortak özelliği olan bireycilik, bireyin yüce değeri düşüncesi açıkça Rönesans ile birlikte ilan edilmiştir.<sup>72</sup> Toplumsal ve özellikle de siyasal alanda Aydınlanmanın başlıca değerlerinden biri olan özerklik yaygın bir biçimde bir ahlak ilkesi -birey olmanın değerinin artırılması ya da en yükseğe çıkarılması gereken koşulu- sayılmıştır. Bir değer olarak özerklik, modern batı uygarlığının ahlakında merkezi bir yer işgal eder. Özerklik kendisi için mahremiyetin vazgeçilmez hatta kutsal olduğu, kendine ait yaşamı olan bir insanın tasvirini önceden varsayan liberalizmin asal değerlerinden biridir.<sup>73</sup>

*"Luther ile başlayan bireycilik, karşı konulmaz bir güçle gelişmiştir; dinsel etmeden kopmuştur. O, şimdiki yönetir; şeylerin tinsel ilkesidir..."*<sup>74</sup>

Rekabeti kayıtsız şartsız koruyan, gözetin ve teşvik eden bireycilik Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nde de kutsal kabul edilmiştir.<sup>75</sup>

*"..1789'daki ilk yemin törenindeki bu sözler adeta bugün (1941) için söylenmiştir: "Kutsal özgürlük ateşinin ve cumhuriyetin kaderinin sürdürülmesi adil bir biçimde düşünülmüştür... tüm ayrıntılarıyla...sonuç olarak da bu deneyim Amerikan halkına emanet edilmiştir..."*<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup>Terry Eagleton. A.g.e., s.42

<sup>72</sup>Steven Lukes. **Bireycilik**. Çev:İsmail Serin. Ankara:Bilim ve Sanat Yayınları,2006,s.9-17

<sup>73</sup>Steven Lukes. A.g.e., s.66-71

<sup>74</sup>Steven Lukes. A.g.e., s.21

<sup>75</sup>Steven Lukes. A.g.e., s.61

<sup>76</sup>Franklin D. Roosevelt **Başkanlık Yemin Töreni Konuşması**, 1937. www.Bartleby.com

Bireyin içinde rahat bırakıldığı veya bırakılması gerektiği ve istediği şeyi yapıp düşünebildiği, kendi iyiliğinin/çıkarlarının peşinden kendi bildiği gibi koşabildiği bir alan olan mahremiyet ve özerklik, kamu yaşamı içinde özel bir varoluş kavrayışıdır. Amerika'daki ülkenin kendi karakteristiğinde şekillenen tutuculuk; siyasal, ekonomik ve dinsel bireyciliği birleştirmiştir. Genel anlamda bireycilik Amerika'nın en etkili ideallerini ifade etmiş ve etmeye devam etmektedir.

*"Uygarlığın yolu, insanın vahşi bireycilik durumundan yüceltilmiş, ahlaksal ve inceltirilmiş bireyciliğe doğru ilerlemesinden geçiyor... Uygarlığın demokratik olan son hali, kalıcı ilk varlığını bu ülkede kazandı..."<sup>77</sup>*

Amerika'ya ilk yerleşenlerin dolayısıyla da Amerika Birleşik Devletleri'nin kurucuları olanların büyük çoğunluğu en başından sosyal bağlamda eşittirler. Tepedeki otoritenin altında ezilmiş ve haksızlığa uğramış olanlar bu yeni ülkede, öncelikle yerel idarelerde aktif görevler almak koşulu ile merkezi otoriteyle günlük ilişkilerini daha ilk baştan asgariye indirmiştir. Bu gelenek halen geçerlidir. Amerikalılar hiçbir zaman kendilerini aristokrat, köylü, işçi ya da sanatçı gibi nitelendirmeler ile gruplandırma yanlısı olmamıştır, daha çok iş ya da becerileri ile kendilerini tanımlama ve var etme peşindedirler. Halkın büyük çoğunluğu, yani birey ve devamında da sistem için, eski kıtadakinin aksine doğumla birlikte gelen imtiyazların ortadan kalkmış olması ve hırsı becerisine itici bir güç yapmak şartıyla daha iyi bir hayatı hedeflemek en önemli ateşleyicilerdendir.

Bireycilik özellikle Amerika için ortak kamuya ait sorunsaldan özerk, kişisel meselelere politik bir sapma olarak değerlendirilebilir. Bu sebeptendir ki, hiçbir koşulda ortalama Amerikalının siyasi olana tutkusu ticari olana tutkusu ile boy ölçüşemez. Akıl işçiliğine ve sonuca yönelik olmayan hayal gücüne pek yüz vermeyen Amerikalılar ta en başından beri daha çok, refah ve zenginliğe ulaşmayı asıl hedef olarak görmüştür.

Özel mülkiyetin dışarıdan bakanlara göre zaman zaman gülünç raddede önemsenmesi, haneye tecavüzün bir Amerikalıyı neredeyse insana tecavüzden daha fazla diken diken etmesi, tarihlerinin başlangıcında (elbette özel mülkiyetten hiç

---

<sup>77</sup> Steven Lukes; A.g.e., s.37

anlamayan Kızılderililerin tapularını iptal ettikten sonra) at sırtında yarışarak bayrak diktikleri toprakları, alın teriyle kazanılan ve sosyal eşitliğin de bir göstergesi sayan bir halk için anormallikten uzak bir durumdur. (Burada asla ve asla tarihteki aristokrat çemberlerin lütfu ile dağıtılan ya da sözde eşitlikçi cumhuriyetlerde her türlü kayırmanın söz konusu olduğu mülk edinmelerinin daha doğru bir yöntemmiş gibi anlaşılması istenmemektedir. Bilakis koşarak ya da at sırtında yarışarak bir parça toprak elde etmenin yukarıdakilerin tümünden daha hakkaniyetli olduğu söylenilebilir.) Bu tarihe dayanarak Amerikan halkının genetiğindeki temel unsurlardan birinin özel mülkiyet olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bireycilik doğal haklar felsefesiyle, serbest girişim inancıyla ve de Amerikan rüyasıyla değişik zamanlarda ima edilmiş her şeyi dışavuran geniş bir ideolojik anlayışın sembolik kilit sözcüğü olmuştur.<sup>78</sup>

*“Hollywood, öpücüğünüze iki milyon dolar, ruhunuza iki dolar verilen bir yerdir”*<sup>79</sup> Marilyn Monroe

Weber'e göre Kapitalizm değiş tokuş fırsatlarının kullanımından kazanç bekleme üzerine kurulu bir ekonomik sistemdir. Kapitalist kazanç uğraşısı süreklilik ve verimlilik peşindedir.<sup>80</sup> Sabri F. Ülgener ise yalnızca Weber'inki değil daha birçok kapitalizm tanımında gördüğü eksiklikler üzerine çok isabetli saptalamalarda bulunmuştur. Ülgener'e göre kapitalizm sadece ekonomik bir düzen değil, iktisadi verilerin üstünde ve ilerisinde bir yaşama stili, çevre ve evrene karşı bir tavır ve davranış; o davranış bütününden ekonomik-sosyal hayata dönük tarafı ile alınmış bir kesit demektir.<sup>81</sup> Ülgener kapitalizmi yalnızca bir kapital yığını, özel mülkiyetin ve serbest rekabetin geçerli olduğu bir hukuk düzeni olarak görmez; bu unsurlarla beraber kapitalizmin asıl önemli yanı düşünün ve irade sahibi olan insanın zihniyetidir. Bu zihniyetin oluşumu da doğal olarak modern kapitalizmin oluşumuyla eş zamanlıdır.<sup>82</sup> İşte bu bağlamda önemli noktalardan biri de Amerikalının diğer Batı toplumlarının hepsinden daha ağırlıklı bir biçimde tüketime dayalı bir zihniyete sahip

<sup>78</sup>Steven Lukes. A.g.e., s.37

<sup>79</sup>Ramazan K. Kurt a.g.e., s.71

<sup>80</sup>Ahmet Özkiraz. A.g.e., s.177

<sup>81</sup>. Sabri F. Ülgener. *Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler*, İstanbul.Derin Yayınları,2006, s.244

<sup>82</sup>Ahmet Özkiraz, A.g.e., s.257-263

olmasıdır. Tüketimin modern bir Amerikan dini haline gelmiş olduğunu söyleyebileceğimiz gibi asıl her duygu, düşünce, davranış ve inancın tüketime endeksli hale geldiğini söylememiz yanlış olmayacaktır. Filmlerin pek çoğunda da sınıf atlamaya vurgu yapılarak izleyiciye tüketime dayalı bir özgürlük sunulmaktadır. Bu zihniyet çalışma ve kazanmanın verdiği iş zevkinden ziyade harcama ve tüketmenin getireceği hazza dayalı bir zihniyettir.<sup>83</sup>

Batılı toplumların büyük bölümü, içinde yaşanılan toplumsal ilişkiler sisteminin en rasyonel sistem, yaşam tarzı olduğuna büyük ölçüde ikna edilmiş durumdadır. Sinemasının bu anlamda çok önemli bir yeri olan ve onu en başarılı şekilde hayata geçiren ABD’de, içinde bulunulan durumu doğal ve doğru olan şekilde göstermek, buna onay verdirmek, mevcut yaşam tarzının en iyisi olduğu ancak herkesin rıza göstereceği bir ölçekte değişime de açık olduğunu düşündürmek amaçlanmakta ve hep bu doğrultuda çalışılmaktadır. İdeolojinin asıl görevi sistemi bir bütün olarak pompalamak, yeniden üretimine olanak sağlamaktır. Bu noktada sinema hiç kuşkusuz Amerika için hayati bir önem taşımaktadır. Film içerikleri, izleyiciler, kapitalist üretim ve mülkiyet ilişkileri çerçevesinde endüstrinin ürünleri olarak üretilmekte ve bu filmler bu yeniden üretimde, bu değerlerin oluşmasında, onaylanmasında ve yayılmasında önemli bir görev yüklenmektedir ve hiç şüphesiz ortak duyunun onayını ve güvenini kazanmada diğer mücadelelerden 1-0 öndedir.

*“Sinema kapitalizm açısından insana yatırımdır, daha doğrusu insanın düşlerine, fantezilerine ve umutlarına yapılan yatırımdır. Onlar ayakta tutulduğu sürece sistem de varlığını sürdürebilecektir.”*<sup>84</sup> Hollywood izleyicinin hem cebindeki parayı almakta, hem de dünyayı algılama biçimlerinin şekillenmesinde etkili olmaktadır.

#### **II.4 Hollywood’da Ütopya Önermesi**

*"Avrupa'nın bunalımı gerçekleştirilmesi olanaksız tarihsel idealler bunalımıdır. Amerikalıların ise süre ve süreklilik sorunu ile karşı karşıya,*

---

<sup>83</sup> Ahmet Özkiraz. A.g.e., s.58

<sup>84</sup> Oğuz Adanır. *Kültür, Politika ve Sinema*, İstanbul: PMP Basım Matbaacılık, 2006, s.14

*gerçekleşmiş ütopya bunalımıdır. Amerikalıların dünyanın merkezi olduklarına, yüce güç ve herkes için salt örnek olduklarına ilişkin o saf, temiz kanları yanlış değildir. Ve bu kanı doğal kaynaklar, teknoloji ve silahlardan çok gerçekleştirilmiş bir ütopya, çekilmez denebilecek bir saflıkla, başkalarının düşledikleri şeyleri (adalet, bolluk, hak, zenginlik, özgürlük) gerçekleştirdiği düşüncesi içinde bir toplum gibi inanılmaz bir varsayıma dayanıyor. Bu toplum bunu biliyor, buna inanıyor ve sonunda başka toplumlar da buna inanıyorlar."*<sup>85</sup> Jean Baudrillard'ın da dediği gibi Amerika Birleşik Devletleri bütün dünyaya sunulmuş bir ideal dünya imgesi kısaca bir ütopyadır.

Hollywood'da yapılan her film öyle ya da böyle, lafı ne kadar dolandırsa da, fantastik öğelerle süslese de, en çirkin yüzünü gösterdiğinde bile özgürlükler diyarı ve fırsatlar ülkesi Amerika'yı anlatır, ondan hiç vazgeçmez. İnançlı ve vatansever Oklohoma'lı beyaz yönetmen Ron Howard da ülkesine sonsuz bir sevgi beslemekte ve ona inanmaktadır. Ülkesinin tarihine olan merakından, Kızılderililerin soykırımı ya da Klu Klux Klan'dan bahsetmediğimiz ortadadır. Kendisi daha çok bu kıtaya yerleşmesi bir lütuf gibi algılanması gereken beyaz Protestan adamın başarı öykülerine, nasıl muazzam bir sistem oluşturduğuna ve herkese de doğru yolu göstererek yoktan bir millet ve bayrak yaratmasına odaklanmaktadır ve atalarına ne kadar müteşekkir olduğunu her fırsatta ifade etmektedir. Buradan insanların bir idealin peşinde koşmasında ya da o ideale böylesine güçlü bir biçimde bağlanıp, ona inanmasının yanlış olduğu yargısı çıkarılmamalıdır. Vatanseverlik hiçbir ülke ya da toplumda hor görülecek bir olgu değildir. Masalın inandırıcılığının kaybedilmesiyle nelerin kaybedilebileceğinin farkında olan her Amerikalı vatanseverin yapması gereken şey de budur. Kişisel bağlamda burada bir yargılamada bulunuyor olmak söz konusu değildir, aksine burada ortaya konulan Amerikan zihniyetini doğru algılayıp analiz edebilme şansı için tüm örneklerle aynı mesafeden bakıp, inceleme gayretidir.

Yönetmen Ron Howard'ın işte bu duygularla on dokuzuncu yüzyılda geçen bir aşk ve mücadele öyküsü görüntüsünde aktardığı Tom Cruise ve Nicole Kidman'ın başrolleri paylaştığı 1992 yapımı tarihli romantik macera "*Far and Away/Uzak Ufuklar*", bir rüyaya inanmak ve onu gerçekleştirmek için çabalamanın

---

<sup>85</sup>Jean Baudrillard. *Amerika*. Çev:Yaşar Avunç. İstanbul:Ayrıntı Yayınları 1996, s.93

öneminin altını çizen bir masaldır. Filmdeki meseleler son derece basittir, iyilerle kötüler arasındaki çizgi çok net çizilmiştir.

Genç ve yoksul İrlandalı Joseph Donnelly ile toprak sahibinin kızı Shannon Christie kaderin bir cilvesi şeklinde kendilerini ülkeyi terk edip Amerika'ya gitme macerasının içinde bulurlar. Yönetmenin de memleketi olmasından ötürü daha da duygusal yaklaştığı Oklohoma, Amerikan tarihinde çoğunlukla da beyaz Protestanların oluşturduğu göçmenlerin arasında toprak dağıtımın yapıldığı önemli eyaletlerden biridir. Ülkenin tüm karakteristiğini etkileyen ve egemen olan zihniyet orta Amerika zihniyetidir ve bu bağlamda bu coğrafyanın hem sosyolojik hem de politik önemi yadsınamaz.

Yeni bir başlangıç, yeni bir hayat için ellerinde umutlarından ve hayal güçlerinden başka bir şeyi olmayan çiftimiz Oklohomo'ya gider. Yaşadıkları birçok maceranın sonucunda elde ettikleri topraklarda adam çiftçilik yapabilecek, kadın da özgürce at binecektir. Bunların hiçbirini bağınaz ve adaletsiz eski kıtada elde etme şansı yoktur.

*“Amerikan deneyimi nesillerdir dünyanın birçok yerinde milyonları özgürlük, eşitlik ve fırsat arayışlarının da cesaretlendirmiş ve ateşlendirmiştir. Ve Amerika'nın refahı ihtiyaç sahiplerinin insani isteklerinin tatmini konusunda tüm insanları heyecanlandırmıştır...”<sup>86</sup>*

Kahramanlarımızın kaderleri hiç şüphesiz neredeyse baştan yazılmaktadır. Bu ülkenin herkesin kaderini baştan yazma yetisi her fırsatta vurgulanmaktadır.

Filmdeki her şey abartılıdır. Bir aşk hikayesi kılığındaki “*Far and Away/Uzak Ufuklar*” (1992) sonsuz fırsatlar ülkesi olan Amerika'ya bir nevi saygı duruşudur. Filmde bolca geçen ‘toprağın insanın ruhu’ olduğu söylemlerinin elbette o toprağın esas sahibi olan Kızılderilileri bağlayan bir söylem olması beklenemez. Bu yüce duygu sadece ve sadece beyaz adama bahşedilmiştir, elbette toprağın ve dünyadaki

---

<sup>86</sup>Dwight D. Eisenhower *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1957. www.Bartleby.com

kutsal her şeyin kıymetini en iyi bilecek olan ırk Tanrı'nın da en önemli mesajlarını bahsettiği bu ırktır.

Yazgının bizi enteresan yollardan öyle ya da böyle kaderimize götüreceğine inanan Howard için film şahsi bir projedir. Ron Howard'ın bolca yoksulluk ve kadercilik söylemleri ile doldurmuş olduğu film daha ziyade bir çizgi filme benzemektedir. Bu çizgi filmlerin yalnızca beyaz Anglosakson Protestan Amerikalılar tarafından yapılmadığına dair iddiamızı desteklemek amacıyla Yahudi Steven Spielberg'ün yönettiği birçok filmin yanı sıra özellikle konusu itibariyle yapımcılığını üstlendiği animasyonlardan “*An American Tail/Bir Amerikan Hikayesi*” bu konuda yeterince açıklayıcı olacaktır. 1986 yapımı film, Amerika'ya göç eden Rus Yahudisi göçmen fare ailesinin hikayesini beyaz perdeye taşımaktadır. Daha Rusya'dayken baba farenin Amerika'yı bolluk içinde, her yerde fare delikleri olan, hatta öyküde Nazilerin yerini tutan kedilerin bile olmadığı bir masal diyarı olarak anlatılmaktadır. Sonunda Amerika'ya giden bir gemiye kapak atan aile, çıkan bir fırtınada evin ufaklığı Fievel'in okyanusa kapılmasıyla Amerika'ya aile üyelerinden biri eksik olarak ayak basar. Göçmenlik işlemleri sırasında kulağa daha Amerikalı gelen isimlere hiç kimsenin itirazı olmaz, çünkü yeni bir hayat için bu ülkeye gelenler gönüllü olarak eski hayatlarını silmeye karardır. Fare ailesi çocuklarının bir şekilde karaya çıktığından emin duygularla onu aramaya başlar. Bu arada karaya çıkan hem Fievel hem de ailesi kedilere de rastlar, ancak önemli olan husus, bu masal diyarında kedilerin iyi niyetli olanlarının varlığı ve farelerin yanında kötülerle mücadele ediyor olmasıdır.

İrkçi bir kökenden gelen, bunu tarihinin başlangıcından itibaren sistematik bir biçimde sürdürmüş olan ve hala da farklı şekillerde sürdüren Amerika'da, kedilerin olmadığını söylemenin pek mümkün olamayacağını kendi kökeni itibarıyla da fazlasıyla farkında olan Spielberg hikayesinde, sistemin her daim iyinin yanında yer alacağını, kötüye karşı kazanılacak olan zaferin de Amerika'da veya Amerika ile mümkün olacağını vurgulamaktadır. Hikayede elbette aile küçük Fievel'e kavuşur ve rüyayı yaşamaya başlar. Filmde tarihin karikatürize edilmesi sırasında her zaman olduğu gibi sembolere inanılmaz özen gösterilmiş, örneğin; aile Amerika'ya ayak

bastığı sırada limanda Fransız güvercinlerince yapımı devam eden Özgürlük Heykeli, mutlu sonla beraber tamamlanmış olarak perdeye yansıtılmıştır.

*“Ahlaki tepi ve bilgiye duyulan güçlü istek nihayetinde Amerikan halkının içine işlemiştir. Ancak güzelliğe duyulan o ilkel arzu bir anlamda hayatta uyum, beraberlik, gerçek tatmin ve mutluluk anlamına gelmektedir.”*<sup>87</sup> Hugo Munsterberg’in bu görüşleri Amerika Birleşik Devletleri için nihai amaç mutluluğun ne denli önemli olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Burada popülist hareketlerin eşitlik ya da aynı seviyede olmayı değil, fırsat eşitliğini istediğini vurgulamak önemlidir.

*“..Yaşam, özgürlük, mutluluk arayışı Amerikan idealleridir...En kuvvetli noktamız birçok yerde hala yeni sayılabilecek fikirlerimizin gücüdür.... Onların davası Amerika'nın davasıdır...”*<sup>88</sup>

Mutluluğun peşinde olmak bireyin görevidir ve insanın durumunu iyileştirmesi kendisine bağlıdır. Toplum içinde yükselmeye başarısız olmak, toplumun değil, bireyin hatasıdır ve bu durum onun tembellik, zaaf ya da basitçe doğal yetersizliğine bağlı kapasitesizliğinin açık tezahürüdür. Bu kendi kendine yetme öğretisi popülizm felsefesinin tam merkezindedir.

*“Sinematografik anlatımın en ilginç ifadelerinden biri olan happy end fenomeni, psikolojik açıdan kusursuz, arketip nitelikli, masalsi bir tamamlanmış illüzyonu yaratır.”*<sup>89</sup>

Yönetmenliğini Mike Nichols’un yaptığı 1988 yapımı “Working Girl/Çalışan Kız”; temiz yürekli, çalışkan, taşralı sıradan Amerikalı sekreterinin fikirlerini çalıp onu bu payeden mahrum bırakan Capra filmlerinin aç gözlü karakterlerine tıpatıp benzeyen iş kadınının, o sekretere, kaderin ve sistemin Amerika’daki o benzersiz

---

<sup>87</sup> Garth Jowett. *Film, The Democratic Art*. Massachusetts:Butterworth Publishers,Focal Press,1976, s.85

<sup>88</sup>Bill Clinton *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1993. www.Bartleby.com

<sup>89</sup>Simber Atay “*Happy End Üzerine*” Sinemasal Dergi. İzmir:Dokuz Eylül Yayınları, Ortak Kitap 2 Kış 1998, s.30-33



işbirliği sayesinde, hem işini hem aşkını kaptırmasıyla adaletin yerini bulma hikayesidir. Film Amerika’da sistemin hiç kimsenin sizin yolunuzu tıkamasına izin vermeyeceğinin, eğer sizde o yetenek ve çalışma azmi varsa ki; bu her iyi Amerikalının karakteristiğidir, vaad edilmiş topraklarda mutlaka fırsatların karşınıza çıkacağı, en alttan en üst basamağa tırmanma olasılığınızın, yani Amerikan rüyasının ısrarla altını çizmektedir. Sistem çok paraya karşı değildir ama mutluluk için bunun gerekli olmadığına, hayatta çok daha önemli değerler bulunduğu inanmakta ve böyle düşünüldüğünde de zaten her arzu ettiğinize kavuşacağınıza olan inancınızı kaybetmemenizi amaçlamaktadır.

Mutluluk kavramına kısaca değinmek gerekirse; Jean Baudrillard’ın “*Mutluluk kavramının ideolojik gücü hiç de her bireyin kendisi için mutluluğu gerçekleştirmeye yönelik doğal bir eğilimden ileri gelmez. Mutluluk kavramının ideolojik gücü toplumsal ve tarihsel olarak modern toplumlarda mutluluk söyleminin eşitlik söylemini devşiren ve canlandıran söylem olmasından ileri gelir,*”<sup>90</sup> sözleri özellikle Amerikan toplumu için mutluluğun herkes için farklı bir anlamı ifade edebileceği ve bu ülkede herkesin mutluluğu için herkese uygun bir reçetenin varlığı iddiasını dile getirmektedir. Amerikan zihniyetinin hedeflediği, toplumun aynı rüyayı paylaşması doğrultusunda farklılıkların tüketim olanaklarını ve daha da önemlisi umutlarını eşit oranda yüksek tutmaktır.

“*Aslında kendi kimliklerimizi yaratma özgürlüğüne sahip değiliz, çünkü ne isteyeceğimiz öğretili.*”<sup>91</sup> (Chuck Palahniuk)

Hollywood görünüşte muazzam bir çelişkinin, ciddi bir tutarsızlığın ta kendisidir. Bir taraftan sanat eseri olarak değerlendirilmek isteyen bir iş, diğer taraftan her daim verimi hedefleyen ve karını düşünen bir sanat dalı. Sinema bir sanat dalı mı değil mi çerçevesinde yıllardır tartışılan bir konuyu burada tartışmaya açmak gibi bir tutumdan uzak durarak şunu söylemek gerekir ki; dünyanın diğer her yerinden farklı olarak Amerika’da sinema bir gerçekliğe tekabül etmektedir. Jean

---

<sup>90</sup> Jean Baudrillard. *Tüketim Toplumu*. Çev:Hazal Delice, Ferda Keskin. İstanbul:Ayrıntı Yayınları,2008, s.51

<sup>91</sup> Bülent Diken-Carsten B. Laustsen. *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul:Metis Yayınları, 2008, s.143

Baudrillard'ın dediği gibi “*Amerika’da sinema gerçektir, çünkü tüm mekan, tüm yaşam biçimi sinemaya uygundur. Yaşam sinemadır.*”<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Jean Baudrillard. *Amerika*. Çev:Yaşar Avunç. İstanbul:Ayrıntı Yayınları, 1996

### III. BÖLÜM

## AMERİKAN SİNEMASINA FRANK CAPRA'DAN GÜNÜMÜZE EGEMEN MUTLU SON İDEOLOJİSİ

### III.1. Frank Capra'nın Yaşamında 'Moral Sineması'nın Temelleri

18 Mayıs 1897 tarihi doğumlu gerçek adı ile Francesco Rosario Capra olan yönetmen, 1903 yılında altı yaşındayken okuma yazma bilmeyen köylü bir anne baba ve altı kardeşiyle birlikte İtalya'nın Sicilya'sından -Palermo'nun Bisacquino kasabasından- Amerika Birleşik Devletleri'ne Los Angeles, Kaliforniya'ya göç etmiştir.

Çocukluk yılları fakirlik ve büyük zorluklarla çeşitli işlerde aralıksız çalışarak geçen Capra, Kaliforniya Teknoloji Enstitüsü'nde (Throop Institute) burs ile Kimya Mühendisliği bölümünde okumaya hak kazanmış, 1918'de mezuniyetinden hemen sonra da orduya yazılmıştır. 1920 yılında hastalığı nedeni ile yarım kalan askerlik hizmeti sonrasında ABD vatandaşlığına kabul edilmiştir.<sup>93</sup>

Capra Hollywood'da özellikle 30'lu ve 40'lı yıllarda kendi adını filmin adının üstüne yazdırabilmiş ender yönetmenlerdendir. "İşbirliğine inanırım ancak ben sanatta işbirliği olabileceğine inanmıyorum. Bence sanat kişisel bir ifade biçimidir."<sup>94</sup> Yorumuyla birlikte Frank Capra kariyerinin neredeyse tamamında senaryo yazarları Robert Riskin, Sidney Buchman ve görüntü yönetmeni Joseph Walker ile birlikte çalışmıştır. II. Dünya Savaşı'nda ABD ordusuna katılan Capra 1942-1948 yılları arasında, birçok askeri belgesel ve propaganda filmleri yapmıştır.

---

<sup>93</sup>www.imdb.com

<sup>94</sup>Donald E. Staples. (Derleyen). *The American Cinema-Voice of America Forum Series*. Washington D.C.: US Information Office, 1973, s.129

"*Prelude to War/Savaşa Giriş*" (1942), "*The Nazis Strike/Nazi'lere Darbe*" (1942), "*The Battle of Britain/Britanya Savaşı*" (1943), "*Divide and Conquer/Bölmek ve Fethetmek*" (1943), "*Know Your Enemy Japan/Düşmanın Japon'u Tanı*" (1945), "*Tunisian Victory/Tunus Zaferi*" (1945), "*Two Down and One to Go*" (1945) adlı savaş belgeselleri ve "*Why We Fight/Neden Savaşıyoruz*" adlı Oscar ödüllü propaganda film serileri bu dönemdeki eserleridir.<sup>95</sup> Bunların çoğunda barbar dünyanın tehdidi altındaki özgür dünya yer almış, ittifak yapılan ülkeleri idealize ederken düşmanı son derece abartılı olumsuz tiplmelerle göstermiştir.

Savaşta epey sarsılan Capra sonrasında önceki işlerinde Polyanna gibi davrandığını bunun da sebebinin insanoğluna çok büyük bir inanç beslediğini belirtmiş, bir anlamda artık aynı noktada olmadığını ifade etmiştir.<sup>96</sup> Aslında bu durum, Amerika'nın dünyanın geri kalanı ile arasında bulunan fiziki anlamdaki büyük mesafenin bir şekilde farkındalığı rafa kaldıran bir cehaleti beraberinde getirdiği bir durumdur ve yalnızca Capra değil Amerika'nın büyük çoğunluğu bundan muzdariptir. Amerika'nın vaat edilen topraklar olduğuna tüm kalbiyle inanan bu toplum çoğunlukla dünyaya kendilerine açılan tek bir pencereden bakmaktadır. Bireyciliği bu denli öne çıkaran Amerikan toplumu kendi toprakları dışında olan bitene genelde tek bir birey olarak tepki vermektedir. Tüm karşı gösterileri ve radikal yorumları da kendine has tarzı ile hiç durmadan çekiştirerek sistemin içine dahil etmekte ve onları Amerikan demokrasisine yapılan bir katkı olarak değerlendirip ödüllendirmektedir.

Özellikle aldığı Amerikan eğitimi sayesinde diğer birçok göçmen çocuğu gibi Capra da ebeveynlerinden çok daha hızlı bir biçimde Amerikan hayat tarzına adapte olmuştur. Otobiyografisinde de Capra kendisini öz be öz bir Amerikan kahramanına dönüştürmüştür; mütevazi bir geçmişe sahip, çok çalışkan, bunun yansira elit, entelektüel, düzenbaz kişi ve kurumlara karşı savaşan, Amerikan ideallerini korumak için naif bir zekaya sahip, ahlaki değerleri savunan, sade bir hayat sürdüren, başarısızlığı ve yaşamdaki sıkıntılarını tatmış olan ve asla sıradan insana karşı duyduğu sempatiyi kaybetmeyen bir kahraman. Capra filmlerinin, onu bir anlamda evlat

---

<sup>95</sup> www.imdb.com

<sup>96</sup> Dian G. Smith. *Great American Film Directors: From the Flickers Through Hollywood's Golden Age*. New York: Julian Messner Publications, 1987, s.70

edinen ve yoksulluktan refaha giden yolda bakan büyüten Amerika'ya bir nevi teşekkür etme biçimi olduğunu söylemiştir.<sup>97</sup>

Capra 1977'de İtalya'yı ziyaret ettiğinde İtalyan hükümeti kendisi için memleketi olan Bisacquino kasabasında bir tören düzenlemiş, bu olaya dair Capra daha sonra "*Hiçbir şey hissetmedim. Nerede doğduğunuz kimin umurunda, o kasaba bana hiçbir şey ifade etmedi. O "Roots/Kökler" dizisindeki zenci adamı biliyorsunuz, tam anlamıyla bir saçmalık. Kökler kelimesinden nefret ediyorum. İnsanların kökleriyle o denli gurur duyması beni hasta ediyor,*" yorumunu yapmıştır.<sup>98</sup>

"... Nesillerin büyük ve sağlam idealler ile birleştiği hikaye Amerikan hikayesinin ta kendisidir... Amerika hiçbir zaman kan ya da toprak bağı ile birleşmemiştir. Bizi farklı geçmişlere rağmen kendi çıkarlarımızdan üstün tuttuğumuz ve bize vatandaş olmanın ne demek olduğunu öğreten ortak ideallerimiz birleştirir..."<sup>99</sup>

Capra'nın popülist sinemanın klasik üçlemesi sayılan "*Mr. Smith Goes to Washington*"da (1939) ulusal politikada çürümeyi, "*Meet John Doe*"da (1941) toplumsal adaletsizliği, "*State of the Union*"da (1948) ise komünizmin kötülüklerini konu aldığı fikri yaygınca da, aslında üç filmde de Amerika Birleşik Devletleri'nin tüm bu şeytanlığı alt edecek güçte ve inançta olduğu vurgulanmakta ve daha da önemlisi bunları alt edebilecek tek gücün ABD olduğunun altı çizilmektedir.

"...Biz Amerika'da özgürlüğü korumak için uğraşmazsak, hiçbir yer özgür olamaz... Dünya tarihindeki her sistemden daha fazla özgürlük ve bolluk getirmiş olan sistemimizle gurur duymalıyız..."<sup>100</sup>

Amerika'nın genelinde olduğu gibi mutluluk arayışının her şeyden daha fazla merkezde yer aldığı Capra filmlerinde iyimserliğin altı ısrarla çizilmekte ve

<sup>97</sup>Dian G. Smith. *Great American Film Directors:From the Flickers Through Hollywood's Golden Age*. New York:Julian Messner Publications,1987, s.59

<sup>98</sup>Joseph McBride. *Frank Capra-The Catastrophe of Success*. New York:St.Martin's Griffin, 2000, s.11

<sup>99</sup>George W. Bush. *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 2001. www.Bartleby.com

<sup>100</sup>Richard Nixon. *Başkanlık Yemin Töreni Konuşması*, 1973. www.Bartleby.com

umutsuzluğa karşı alenen savaşılmaktadır. Sık sık merhamet ve mütevaziliğin öğretildiği Capra filmlerinde daha saf, daha iyi, daha özgür bir hayat tarzının yaşandığı idealleştirilmiş kent-öncesi bir Amerika nostaljisi derinlemesine nüfuz etmektedir. Fırsat eşitliği, iyi komşuluk, kendi kendine yetme, iyi insanların liderliği, büyük sermaye yapılarına, politik mekanizmalara, entelektüellere ve merkezi hükümetin istenmeyen müdahalelerine karşı olma, Capra'nın birçok yapıtında biçimlendirdiği öğelerdendir.

Özellikle zor dönemlerde Amerika'nın morale ihtiyacı olduğunu çok iyi okuyabilen yönetmenlerden biri olan Capra'nın filmleri her daim Amerika'nın kendine olan inancını korumasına yardımcı olmuştur ve bu arkadan gelen Hollywood yönetmenlerinin de sıkı sıkıya bağlandığı bir prensip haline gelmiştir. “*Terminal*” (2004) filmlerinin çekimlerinden sonra yapılan bir söyleşide Steven Spielberg şöyle demiştir: ““*Catch Me If You Can/Sıkıysa Yakala,*’ filminden sonra insanları hem güldüren hem ağlatan, iyi hissetmesini sağlayan bir film yapmak istedim. Bu, daha çok gülümsemeye ihtiyaç duyduğumuz bir zaman ve bu zor dönemlerde Hollywood filmlerinin de yapması gereken bu.”<sup>101</sup>

Aynı yönetmenin yine Capra'nın izinden gittiğini çok açık gösterdiği bir başka filmi “*Terminal*”in (2004) senaryo yazarı Sacha Gervasi de “*Bir adamın Amerikan toprağına belki de hiç basamayacak olmasına rağmen yine de Amerika’daki yaşamı deneyimlemesinin -Amerikan rüyasını terminalde yaşamasının- inanılmaz derecede derin ve ironik bir durum olduğunu düşünüyorum.*”<sup>102</sup> şeklinde yorum yapmıştır. Filmde Amerika’ya Avrupa ülkelerinden birinden ilk defa gelen, ama uçağı hava alanına daha inmeden ülkesindeki karışıklıklardan ötürü artık vatandaşı olduğu bir yer olmadığı ortaya çıkan ve dolayısıyla ne pasaportu ne de vizesinin bir önemi kalmayan kahramanımızın, dışarı çıkamasa da evi haline gelen havaalanından Amerika’yı soluması anlatılmaktadır.

Yönetmen Steven Spielberg daha da açık bir biçimde filmi hakkındaki düşüncelerini; ““*The Terminal*’ aslında bir göçmenin hikayesi. Bize bu ülkeyi bu denli güçlü ve harika yapan şeyleri hatırlatıyor; dünyanın her tarafından kendileri

<sup>101</sup> www.hollywoodjesus.com/terminal

<sup>102</sup> www.hollywoodjesus.com/terminal

için daha iyi bir hayatın hayalini kurabilecekleri taşı toprağı altın ülkeye gelen göçmenler... Bir anlamda bu öykünün Amerika'nın o müthiş eritme potasını kutladığını düşünüyorum. Bu yüzden Viktor değişik kültürlerden ve değişik kesimlerden insanlarla hiç zorlanmadan iletişime girebiliyor ve ben de bu yüzden böylesine uluslararası bir oyuncu topluluğu ile bu filmi çekmek istedim," şeklinde ifade etmektedir. Yersiz yurtsuz kahramanımız Viktor Navorski'yi canlandıran Tom Hanks de farklı düşünmemektedir: "*Viktor dünyanın küçük bir modeli olan terminal sayesinde adeta Amerikan kültürüne balıklama dalıyor. Havaalanında iş başındaki Amerika ve durmaksızın sergilenen bir Amerikan kültürü söz konusu. Farklı ırklar, etnik kökenler bu havaalanında örnekleniyor ve Viktor bir anlamda Amerika'nın o herkesi içinde eritebildiği potada adeta hızlandırılmış bir kurs görüyor.*"<sup>103</sup>

Amerikan toplumunun değerlerine yağdırdığı övgüler ve sıradan Amerikalıya karşı duyduğu sevgi en belirgin özelliklerinden olan Capra tartışmasız "Amerikan Rüyası"nın en hararetle temsilcilerinden birisidir. 3 Eylül 1991'de hayatını kaybeden Frank Capra için 1982'de Amerikan Film Enstitüsü Yaşam Boyu Başarı ödülünü aldığı törendeki alıntı şöyledir:

*"Frank Capra seyircisini eğlendirmenin yanı sıra yüceltmıştır. Onun eserleri eski ve yeni nesil sinema seyircisinin Amerikan rüyasını canlı tutmayı her daim başarmış filmlerdir."*<sup>104</sup>

Filmlerinde toplum çok önemli bir yer tutar ve kahramanların hemen hepsi küçük kasabalardaki sevgi dolu insanların oluşturduğu toplulukların bir üyesidir. Capra kahramanları; orta sınıf değerleri olan, yuvayı, sevgiyi, anneyi yücelten, içki, sigara içmeyen, eski moda ahlaka sahip olan, topluma hizmet eden, liderlik vasfına sahiptir. Bu kahramanlar çoğunlukla toplumun alt tabakasından gelir ve başarıya ulaşmak için büyük bir çaba sarf eder. Sınıfsal farkların fazla benimsenmediği ve genelinde de kabul görmediği Amerika'da neredeyse her yönetmen bu konuda Frank Capra'nın yolunu takip etmektedir. Burada ifade edilmek istenen, bu zihniyetin ülkenin geneline yayılmış olduğu ve rüyanın gereği bu masalın sonsuza kadar

<sup>103</sup> [www.hollywoodjesus.com/terminal](http://www.hollywoodjesus.com/terminal)

<sup>104</sup> Dian G. Smith. *Great American Film Directors: From the Flickers Through Hollywood's Golden Age*. New York: Julian Messner Publications, 1987, s.73

sürebilmesi için sinemanın yeniden üretim mekanizmalarının bu bağlamda hiç durmadan çalıştırılmasıdır. Perdeye yansıtılan ister bir trajedi, isterse bir komedi olsun, Amerikalı kahraman doğal ve kolay bir biçimde damarlarında akan Amerikalı kandan ötürü hak etmiş olduğu sınıfsal atlamasını başarıyla tamamlamaktadır. Bizim fazlasıyla aşına olduğumuz zengin fakir aşkları orada kahramana duyulan acıma duygusunun liderliğinde bir duygu sömürsüne sebep olmamaktadır. Zihniyetlerin farklılıklarının da net bir biçimde görülebileceği işte bu noktada, kahramanın bu atlayışı yaparken ortaya koyduğu çaba, yeteneklerini kullanışı, azmi, fedakarlığı ve taşıdığı inancı Hollywood tarafından bizlere sunulmaktadır.

Sinema tarihindeki en başarılı ve popüler romantik komedilerden biri olarak değerlendirilen Frank Capra imzalı, türe bir nevi öncülük etmiş ve bir anlamda tüm benzerlerinin çerçevesini çizmiş olan “*It Happened One Night/Bir Gecede Oldu*” (1934) filmi ile James Cameron’un “*Titanic*”i (1997) -ve daha yüzlerce örneğini bulabileceğimiz filmler- seyirciye, söz konusu Amerika ise, sınıf atlamanın önünde üstesinden gelinemeyecek hiçbir engellemeyle karşılaşmayacağı, zorlu bir mücadele de olsa sizin yetenekleriniz, daha önceki davranışlarınız ve yazgınızın bu ülkede daha refah, daha özgür, daha mutlu bir hayat için mutlaka önünüzü açacağını anlatmaktadır.

1998'de 14 dalda Oscar adayı olan ve 11 dalda heykelcik kazanan “*Titanic*” dev transatlantiğin insanoğlunun doğa üzerindeki egemenliğinin göstergesi ve insan elinden çıkmış en gösterişli yüzen araç olarak yola koyulmasıyla açılır. Batmaz, sarsılmaz denilen bu büyük lüks yolcu gemisinde yolculuk yapmak 20. Yüzyılın muhteşem bir rüyası haline gelmiştir ancak bu büyük rüya sadece dört buçuk gün sürecek ve anısını bir sonraki yüzyıla bile taşıyacak büyüklükte bir kabusa dönüşecektir. Bugün hala heyecan uyandıran bu felaket hikayesini bu kez James Cameron sinema tarihinin gördüğü en büyük bütçeyle yönetmiş ve geminin ilk ve son yolculuğuyla örtüşen, kısa soluklu ama ölümsüz bir aşk öyküsüne yer vererek hikayeyi kendince farklı bir biçimde anlatmak istemiştir. Geminin üçüncü sınıf yolcusu ile birinci sınıf yolcusu arasındaki aşk, elbette fakir olanın temiz yüreği, kendine ve aşkına olan inancı sayesinde, aralarındaki sınıf farkını eritmiş, transatlantik batsa da, kahramanımız ölse de, sonuç itibari ile aşılmaz denilen tüm



engeller aşılmıştır. Daha Amerika'ya varamadan kahramanımız özgürleşmiş, sınıf atlamış ve mutluluğu yakalamıştır. Aşıkları oynayan genç oyuncular kuşağının öne çıkan isimlerinden Kate Winslet ve Leonardo Di Caprio'nun filmin Capra-corn nitelemesinden kurtulması için yeterli olmadığı görüşü Amerikalı sinema eleştirmenleri tarafından da birçok kez dile getirilmiştir.

Frank Capra'nın hikayesinde de Peter sözünü esirgemeyen bir gazeteci, Ellie evden ve babasından kaçan zengin ama isyankar bir kızdır. Kader emreder, ikisi yolda karşılaşır ve istemeye istemeye işbirliği yapmak zorunda kalırlar. Peter için Ellie büyük bir gazete haberi; Ellie için Peter, New York'a ve ailesince görmesi yasaklanan nişanlısına ulaşmanın yoludur. Şartların gerektirdiği bir biçimde bir araya gelmiş ve -ikiyüzlü nişanlıların bile örtüştüğü iki filmde de- halkın içinden gelen, varlıklı olmayan ama parlak, çalışkan, azimli Amerikalı kızı kapmayı başarmıştır.

“*It Happened One Night/Bir Gecede Oldu*” (1934) sürükleyici ve seyirciye dış dünyayı adeta unutturan teması ile Büyük Bunalım dönemine çok uygun düşmektedir. Çoğu zaman kadın karakterin lüks yaşamını elinin tersiyle itmesinden yola çıkılarak Külkedisi masalının tersine çevrilmesi gibi değerlendirilse de aslında zengin ya da fakir farkı gözetmeksizin herkesin mutluluğu arama hakkı olduğu, bunun da bu ayrımlara eski kıtanın aksine yüz vermeyen Amerika'da mümkün olacağı mesajı verilmektedir.

İki filmin de sinemasal eleştirisinden ziyade burada değinmek istediğimiz nokta, her Amerikan filminin aslında bir Capra-corn olduğu, Hollywood'un zihniyetinin Capra ile bire bir örtüştüğü, İtalyan göçmeni de olsa Capra'nın bir Amerikalı olduğu ve Hollywood'un genel hatlarıyla Amerikan zihniyetini perdeye aktarma, meşrulaştırma, onu besleme, seyirciyi razı etme, yeniden üretme ve dünyaya pazarlama misyonunu sahiplenmesidir.

Göçmen bir ailenin çocuğu olarak Frank Capra'nın kendi geçmişi de yukarıda bahsedilen biçime uyum göstermektedir. Kötü güçler tarafından tehdit edilen naif, idealist ve dürüst bu kahramanlar genelde mütevazı geçmişlere sahiptir ve eninde sonunda içlerindeki iyilik, akıl ve cesaretleri sayesinde ve de erkeğine dünyanın tüm kötülükleri karşısında savaşılabilesi için koşulsuz destek veren kurnaz ve bilgili

kadınlar sayesinde mutlaka galip gelirler. Capra'nın filmlerindeki karakterler bir tarafta sıkı, alaycı ve kolay kolay kandırılmayan çetin cevizlerdir, bir taraftan da onlar Amerika'nın temel özgürlüklerini korur ve dürüst olanın değerini çok iyi bilirler. Bu sertlik ve yumuşaklık arasındaki çatışmaların insani betimlemeleri filmlerinin en eğlenceli yanıdır.

Capra filmlerinde servet peşinde koşması nedeniyle kötüleşmiş büyük iş adamı figürüne çok rastlanmaktadır. Onlar gibi; inançların düşmanı, züppelik yapan, dili anlaşılmayan, fildişi kulesinde ve sıradan insanlardan uzak yaşayan entelektüeller de toplumun hastalıklarından sorumludur çünkü bunlar Amerikan felsefesinin safiyetini Tanrı'ya saygısızlık, yozlaşma ve acayip ideolojiler ile (Darwincilik, Freudculuk, Komünizm) bozmaktadırlar.<sup>105</sup>

Frank Capra; fırsat eşitliğine karşı suç işleyen toplumsal sınıflara, büyük sermayenin politikaya nüfus etmesine saldırır. Küçük kasabalara olan sevgisi, büyük şehirlere karşı duyulan korku ve güvensizlik ve ahlaksız düşmanlar filmlerinde sıkça rastlanan öğelerdendir. Açgözlü kapitalistlerden hiç hoşlanmayan Capra'nın, kahramanlarının sınıf farkını alt edeceklerine dair duyduğu inanç hep çok güçlü olmuştur.

Capra'nın duruşu politik değil, ahlakidir. Açgözlü kapitalist, sahtekar politikacı ve kibirli entelektüel gibi birkaç çürük elma dışında sistemi yermeyen Capra'nın kahramanlarının hepsi, ulusal değerlerine sahip çıkan onurlu, sağduyulu, idealist, aileye bağlı ve vatansever sıradan Amerikalılardır. Capra neredeyse tüm filmlerinde ideal Amerikan karakterini perdede canlandırmayı başarmıştır.

Abraham Lincoln'ün idealleri orta sınıfın idealleridir; sıkı çalışma, tutumluluk, yetenekle ilerleme. Bu nedenle onun yükselişi, ardından gelenler için bir arzu ve model olan kendi kendine yeterek başarılı olma öyküsüdür. Capra'nın kahramanları bu gibi popülist mitlere tapar. Capra kahramanları görünüşte imkansız görevleri başaran, temiz kalpli, tanrı vergisi iyiliği ile her daim kazanan insanlardır. Sert görünüşleri altında altın bir kalbi, büyük bir duygusallığı ve gerçek bir iyiliği gizlerler. Masumiyet, kararlılık ve doğuştan iyilik sağduyu ile birleşir ve Capra'nın

---

<sup>105</sup>Jeffrey Richards Çev.Ertan Yılmaz "Frank Capra ve Popülizm Sineması" Sinemasal Dergi S:11-12. İzmir:Dokuz Eylül Yayınları,s.8

klasik kahramanı oluşur. Onlar ABD'deki küçük kasabadan gelen mükemmel Lincoln-İsa figürleridir.<sup>106</sup>

“..Akıl, vatanseverlik, Hristiyanlık ve bu iltimaslı toprakları daha hiç yüzüstü bırakmamış olan Tanrı'ya tam bağlılık hala bu zorlu dönemi en iyi şekilde atlatabilmek için yeterlidir...”<sup>107</sup>

Frank Capra'nın önemli filmlerinden “Meet John Doe/Cihan Hakimi” (1941) sıradan adamın popülist melodramatik hikayesi ile karşımıza çıkmaktadır. Mr. Deeds Goes to Town/Şehre Dönüş” (1936) ve “Mr. Smith Goes to Washington/Bay Smith Washington'a Gidiyor” (1939) ile birlikte Amerikan bireyciliğinin en temel üçlemesinden biri sayılan duygusal film; bir gazetecinin takma isimle işsizlikten, ikiyüzlülükten, adaletsizlikten, yoksulluktan ve haksızlığa uğramaktan bıkmış idealist bir karakter yaratmasını konu almaktadır. Bu karakter öylesine kabul görmüştür ki, ülkede kendisine inanılmaz bir sevgi ve bağlılık gösterilmeye başlanmıştır. Ete kana bürünmüş görmese de Süperman, Örümcek Adam, Batman gibi daha saymakla bitiremeyeceğimiz kahramanlara düşkün olan Amerikan halkı John Doe için şehirlerde onun ideallerine, gerçek Amerikan ideallerine bağlı kulüpler oluşturmaktadır. David Fincher'ın “Fight Club/Dövüş Klübü” (1999) filminde her ne kadar çok daha karamsar bir tablo çizilse de, amacının Capra gibi çürük domatesleri alt etmek değil sistemin tamamen çürümüş olduğunu iddia etmiş gibi davranırsa da, ülkenin her yerinde oluşturulan dövüş kulüpleri fikri konusunda nereden esinlendiği aşıkardır.

Bunun dışında Hollywood'da iyi niyetli olduktan sonra kandırmacalar, yalanlar hep anlayışla karşılanmaktadır. Başka ülke sinemalarında korkunç trajedilere sebep olabilecek yalan ve yanlış anlamalar, iyilikle dolu Amerikan kalplerinde her daim Külkedisi hikayesine dönüşmektedir. 1995 yapımı başrolünde Sandra Bullock'u izlediğimiz “*While You Were Sleeping/Sen Uyurken*” filminde de John Doe misali sahte bir kimlik edinen kahramanımız, Noel'in yarattığı enerjinin de

---

<sup>106</sup>Jeffrey Richards Çev.Ertan Yılmaz “*Frank Capra ve Popülizm Sineması*” Sinemasal Dergi S:11-12. İzmir:Dokuz Eylül Yayınları,s.7

<sup>107</sup>Abraham Lincoln Başkanlık Yemin Töreni Konuşması, 1861, www.Bartleby.com

etkisiyle bu pembe yalanın kefarecini kısa sürede ödeyip hem bir aileye hem de aşka kavuşmaktadır.

“*Meet John Doe/Cihan Hakimi*”nde (1941) gazetecimiz yarattığı karakterin toplum üzerinde daha da büyük bir etki bırakabilmesi için Noel akşamı Adalet Sarayı’ndan kendini atarak intihar edeceğini eklemiştir. Görüldüğü üzere Amerika’da neredeyse zamanın akışı değiştirecek her şey Noel’de vuku bulmaktadır. Ancak o zaman işler yolunda gider, doğru yol bulunmuş olur ve Amerika bir kez daha kutsanır.

Filmde ilk John Doe’nun İsa olduğu ve zaten insanlık için kendini feda ettiğinin altı çizilmektedir. Filmde kadın karakter John Doe’yu atlamaktan vazgeçirmeye çalışırken şöyle seslenmiştir: “*Bunun için biri öldü zaten. İlk John Doe. Bu idealleri insanların içinde neredeyse 2000 yıldır canlı tutan da odur.*” Küçük insanlar ve demokrasi adına ateşli bir dava olarak bu film naif ve ütopyik mesajını müthiş bir şevk ve hararetle ortaya koymuştur.

İtalyan asıllı Amerikalı yönetmen genellikle sıradan Amerikan insanını konu alan duygusal ve ahlaki değerleri ön planda tutan filmleri; her insanın kendinde görmekten hoşlanacağı değerleri taşıyan sıradan kahramanları, bu insanların savundukları haklı davaları ve filmlerinin mutlu sonları ile uluslaşma sürecindeki Amerikan halkının ilgi ve beğenisini toplamıştır. Filmleri bu temelde diğer ülkelerde de yoğun ilgi görmüştür.

### **III.2 Capra-corn: Hollywood’un Markalaşma Süreci**

*"Ben her zaman insanların özgür bir biçimde gökkuşağını gördüğü, yağmuru hissettiği ve çocukların kahkahalarını duyduğu sürece dünyanın ayakta kalacağına inanırım."*<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup>Peter B. Flint. Obituary-“*Frank Capra, Whose Films Helped America Keep Faith in Itself, Is Dead at 94*”. New York Times, 1991

'Capra-corn' deyiminin temelinde yatan filmlerindeki kahramanlarının samimiyetlerinin aşırı duygusal bir hal almasıdır ve kendisi de bunun farkındadır. Ona göre seyirci sevmediği bir karakterle birlikte ne güler ne de ağlar. "Ben insanların bunların yalnızca bir film olduğunu bilmelerini istemedim. Mekaniklikten uzak, gerçek, kişisel ve duygusal bir deneyim yaşamalarını istedim."<sup>109</sup>

Yönetmen olarak üç filmi ile Oscar alan Capra'nın filmlerinin tümü "It Happened One Night/Bir Gecede Oldu" (1934), "Mr. Deeds Goes to Town/Şehre Dönüş" (1936) and "You Can't Take It With You/Para Beraber Gitmez" (1938)) idealist, duygusal ve vatanseverdir.

Vatanseverlik Amerikan toplumunu incelerken üzerinde durulması gereken en önemli unsurlardan biridir. Dünyaya diğer ulusların tümünden daha fazla barış ve adalet getirdiğine inanan, tarihte hepsinden daha fazla sayıda insana özgürlük, eşitlik ve refah sağladığı iddiasında bulunan Amerika Birleşik Devletleri'ne göre, vatanseverliğin esasları ulusun üzerine inşa edildiği özgürlük, eşitlik, adalet ve demokrasiden temel almaktadır. Amerikalı olmak demek öncelikle çalışkanlık, devamlı yükselme arzusu, aile ve sosyal hizmetler gibi geleneksel Amerikan değerlerinin kabulünü gerektirmektedir. Demokratik bir toplum düzeninde saygı görme arzusu, daha iyi olanaklar için duyulan tutku ve dürüstlük ve medeni olmayı gerektiren insani ilişkilere dair kurallar çerçevesine duyulan sonsuz inanç Amerikan karakteristiğini onların bakış açısına göre bir anlamda özetler.

Başlangıcında çoğu sakininin ortak bir geçmişinin olmadığı, buradan hareketle hiçbir ortak köken, hatıra, önyargı, düşünce ve ulusal karakteri paylaşmadığı Amerika; beyaz adamın uygun gördüğü özgürlüğün, özel mülkiyetin ve dinin onurlandırılmasını bir nevi ortak payda görmüştür.

Standart Amerikan milliyetçiliğinin kilit noktası, kişinin etnik kökenlerine yönelik bağlılığının kendisini "Amerikalı olma"nın bir ifadesine dönüştürme çabasıdır. İyi bir Amerikalı olmak için kişinin etnik kökenlerinden feragat etmesi gerekmez, bilakis bu onu daha Amerikalı yapar. Yalnızca bağlılık artık bu ülkeyedir

---

<sup>109</sup>Donald E. Staples. (Derleyen). *The American Cinema-Voice of America Forum Series*. Washington D.C.: US Information Office, 1973, s.136

ve kişi etnik kökenden getirdiği tüm romantik özelliklerin hepsinden daha baskın olacak olan pırıl pırıl bir Amerikalı kimliğe sahip olacaktır. Ve de tahmin edileceği üzere bu Amerikanlaştırma politikasına karşı gelişen bir tepkiden söz etmek çok zordur,  nk  buraya gelen herkes için şekillendirildikleri  l de şekillendirebilecekleri yeni bir yaşam tarzına sahip olabilmek paha biçilmez bir fırsattır.

Amerika'daki yaşam en basit biçimiyle gönüllü bir aradalığa dayalı bir yaşamdır. Totemci toplumlarda da bu çoğulculuk gözlenebilmektedir. Bu anlamda ABD en iyi örneklerden biridir.<sup>110</sup>

*“Amerika Avrupa'nın tüm ırklarının –Almanlar, Fransızlar, İrlandalılar, ve İngilizler, Yahudiler ve Ruslar- sizlerle birlikte içinde eridiği ve yeniden biçimlendiği müthiş bir erime potası, Tanrı'nın kutsal kasesidir. Tanrı Amerikalıyı yaratmaktadır.”*<sup>111</sup>

Göçmenlerin  lkesi Amerika'da tüm vatandaşlarının kendisini Amerikalı olarak görmesi ortak karakter özellikleri paylaşmalarından ileri gelmemektedir, daha çok bu karakter özelliklerini kendi istekleri doğrultusunda dönüştürme ve resmi anlamda kendilerini adeta baştan yaratma hakkının verilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Göçmenler tüm kimliklerini bırakıp tek bir kimliği yani Amerikan kimliğini tercih etmiş ve tercihlerini bu doğrultuda kullanmışlardır.

Vatanseverliğinin bölgesel olmadığının özellikle belirten ABD, sosyal adalete duyulan bağlılık, fırsat eşitliği, vatandaşlık hakları ve farklı fikirlere gösterilen hoşgörü açısından dünyaya bahşettiği katkıları her fırsatta tekrarlamaktadır.

*“Hepimiz Tanrı tarafından eşit olarak yaratıldık, hepimize yaratıcımız tarafından devrolunamayacak ve elinden alınamayacak haklar bağışlandı ki r yalarınızın peşinden koşmak için gereken özgürlüğe sahip olabilelim ve Tanrının her birimize vermiş olduğu potansiyelin farkına varalım. Amerika'da çok çalışıp,*

---

<sup>110</sup>Joan Copjec. *Read My Desire*. Massachusetts:MIT Press,1994, s.156

<sup>111</sup>Maryanne Kearny Datesman, Joann Crandall, Edward N. Kearny. *The American Ways*. New York: Prentice Hall Regents, 1997, s.8

*kurallar dahilinde/kuralına göre oynarsan, yeteneklerinin seni götürebildiği yere kadar gitmemen için hiçbir sebep yoktur.”<sup>112</sup>*

Capra'nın filmlerinde sınıf farkını hep alt eden bir Amerika vardır. Hiyerarşiye izin vermeyen bu rüyalar ülkesinin vatandaşları bu rüyanın peşini bırakmazlar. Capra'nın her daim idealist bakış açısı tüm filmlerinde gözlenebilmektedir. Böyle bir noktadan zaten kraldan fazla kralcı, Amerikalıdan fazla Amerikalıdır. Hep küçük insanların yükselişini, başarısını perdeye aktarmaktadır; bunun için de sadece düzgün ahlaka, iyi bir kalbe, elbette inanca ve de Amerika'ya ihtiyaç vardır. Büyük Bunalım dönemlerinde bile bu iyimser tablo sayesinde insanların gündelik hayata devam edebilmek için ihtiyaç duyduğu umudu aşlamış ve onları bu inançla evlerine yollamıştır. Bu bağlamda Capra hiç şüphesiz bir vatanseverdir. Göçmen bir ailenin oğlu olan Capra ABD'deki gördüklerinden orta sınıf idealleri anlamına gelen Amerikan rüyasının özünü süzmüş ve her filminde Amerikan yaşamını desteklemiş temel ilkelerin net bir ifadesini ortaya koymuştur.

Frank Capra bir anlamda John Ford'un komedideki karşılığıdır. Capra ve Ford'a göre, ahlaki erdemın merkezinde insanın kalbi vardır. Capra için politik fikirler insani duygulardan filizlenir. Eğer hepimiz birbirimizi sever ve sıcak davranırsak dünyada ne savaş, ne açlık, ne diktatörlük, ne sahtekarlık, ne de mutsuzluk olur. Capra'nın ahlaki sistemi stüdyo döneminin iyimser bakış açısının ve Amerikan idealine olan inancın mükemmel bir ifade şeklidir. Politik ve sosyal alandaki kötünün kaynağı kendi çıkarları için Amerikan idealini çarpıtanlardır. Eğer hepimiz tüm bunlardan etkilenmeyen Mr. Deeds, vatansever Mr. Smith ya da temiz ve basit John Doe gibi olabilsek tüm toplumsal sorunlar ortadan kalkardı.

'Capra-corn' terimi; insan doğasının kötüye karşı verdiği ve mutlaka galip çıktığı mücadelenin ta kendisidir. Capra ile işler ne denli kötüye giderse gitsin, her şey ne kadar karanlık görünürse görünsün tünelin sonunda her zaman bir ışık vardır. Filmlerinde müthiş bir iyimserlik, para hırsının karşısında iyinin zaferi, sevginin üstünlüğü, maddiyat ile ölçülemeyecek olan ailenin önemi, paha biçilmez özgürlük, kısaca vaat edilmiş topraklardaki cenneti yani Amerika'yı anlatır.

---

<sup>112</sup>William J. Bennett. "*A Nation Worth Defending*". USA Today sayı:131, 2002, s.10

### III.3. Frank Capra'nın İnanç Sistematiği ve Günümüz Amerikan Sinema Örnekleri ile Karşılıklı Zihniyet Çözümlemesi

#### III.3.1 Tanrı'ya İnan

Capra'nın herkesin bir diğerrinin hayatına nasıl dokunduğunu göstermek istediğı "It's a Wonderful Life/Şahane Hayat" (1937) aynı zamanda kendisinin en kişisel filmidir.

*"Bütün hayatım boyunca aradığım hikayeydi. Küçük bir kasaba, bir adam, iyi bir adam, hırslı da. Ancak başkalarına yardım etmekle o kadar meşgul ki, hayat bir anlamda onu es geçiyor, ümitsiz. Hiç doğmamış olmayı istiyor, ve bu dileği kabul ediliyor. Koruyucu bir meleğin gözlerinden dünyayı kendisinin hiç doğmamış haliyle görüyor."*<sup>113</sup>

Frank Capra'nın kalbinde ve görüntüsünde ideal Amerikalıyı bulduğunu düşündüğü vazgeçemediğı oyuncusu James Stewart'ın canlandırıdığı George Bailey karakteri genelinde karanlık bir hikaye görüntüsü veren filmde ahlaksız bir düşmanla, kasabanın açgözlü bankeri ile mücadele etmekte ve aynı zamanda başarı ve macera tutkusu ile babasına, işine ve kasaba halkına karşı duyduğu sorumluluk arasındaki kendi iç çekişmelerinden ötürü acı çekmektedir. Bu sorumlulukların doğrultusunda kendine küçük kasabasında, babasının izinde namuslu güvenli ve huzurlu bir hayat kuran Bailey, acımasız bankere yenik düşmüş ve onun yaptığı birçok oyunun sonucunda kendisini hapse gönderecek ve kasaba halkını da bankerin insafına bırakacak olan bir dönüm noktasına gelmiştir. Her şeyini kaybedecek olmanın üzüntüsü ile Tanrı ile hesaplaşmaktadır. Büyük bir umutsuzluk içinde hayat sigortası sayesinde en azından verdiği zararı telafi etme düşüncesi ile intihar etmek üzereyken, Tanrı onu duymuş ve konuyla ilgilenmesi için bir melek adayını

---

<sup>113</sup>Dian G. Smith. *Great American Film Directors:From the Flickers Through Hollywood's Golden Age*. New York:Julian Messner Publications ,1987, s.71



görevlendirmiştir. Bu melek bu görevini başarır ise bulutların üzerindeki yaşamda bir nevi terfi alacak ve kanatlarına kavuşacaktır.

Clarence isimli meleğimiz George'a yaptırdığı yolculukta günümüzde çok başvurulan bir yöntem haline gelmiş olan şakralarını açarak ya da konuya kendimize daha yakın bir olguyla yaklaşmak istersek, gözündeki perdeleri kaldırarak, kahramanımızın eğer hiç doğmamış olsaydı, onsuz bir hayatın nasıl zuhur edeceğini göstererek adeta aklını başına devşirmesini öğütlemektedir. George intihardan vazgeçmiş, ailesine yuvasına koşmaktadır. Hollywood'da ki çok önemli temalardan İsa'nın yeniden doğuşu-dirilişi, bu filmde de George'un intihardan vazgeçmesi kendinin farkına varması bir anlamda onun dirilişi ile beyazperdeye yansıtılmaktadır.

George bu yolculukla silkelenirken çok iyi kalpli, mükemmel anne ve mükemmel bir eş olan karısı Mary, sadık dostlarını, akrabalarını, kredi çekenleri, daha da önemlisi Bedford kasabasının namuslu ve dürüst vatandaşlarını eve toplamıştır. Hepsi tüm iyi niyet ve Noel şevkiyle onu kurtaracak ve hapse girmesini engelleyecektir. Bir "Tom Sawyer" kopyasını George'a bırakan melek Clarence ona yazdığı notta, dostu olan hiç kimsenin başarısız olarak addedilemeyeceğini söylemektedir. Zaten George da kendisine bahşedilen hediyeleri bulmuştur; yaşam, kefaret ve özgürlük.

Karanlık temalarla ve fedakarlık, hayal kırıklığı, mutluluğun kırılğan doğası ve Amerikan rüyası üzerine ince ahlak dersleriyle yoğrulmuş olan film, bu dünyada trajedinin ve yıkımın her an her köşede bizi yakalayabileceğine, bizi daha iyiye götürecek olan umudun da ancak ve ancak George Bailey gibi adamların kahramanlıkları sayesinde ortaya çıkacağını söylemektedir. Filmdeki meleğimiz bir sahnede şöyle söyler: "*Kötülüğün zaferi için gerekli olan tek şey iyi insanların birşey yapmamasıdır.*" Filmdeki karanlık alternatif kasaba "Potterville" dünyada temelden ters giden bir şeylerin sonucu değil sadece birileri engellememiş olsaydı olacakların bir resmidir. (Bu arada insanın aklına J.K. Rowling'in Harry Potter karakterini yaratırken bu filmde etkilenip etkilemediği de düşmüyor değil.)

Film çoğu Amerikalı için Noel'in gerçek anlamının İsa'nın adı geçmeden ortaya konmasının en iyi örneklerinden biridir. Film ile paralel biçimde Hristiyan

inancında bencillik mutsuz bir hayata, fedakarlık ise “Şahane” bir hayata kılavuzluk etmektedir.

Sayırsız Amerikalı için Capra'nın kahramanlarından George Bailey'in aşkı, mutluluğu ve hayattaki amacını bulmak için verdiği destansı mücadeleyi seyretmek bayramların olmazsa olmazıdır. Film, insanlara birbirlerinin hayatlarında pozitif ve çok önemli bir rol oynadıklarını her Noel'de hatırlatarak adeta kutsal bir görevi yerine getirmeye devam etmektedir.

Robert P. Kolker'in ve daha birçoklarının da ortaya koyduğu gibi Hollywood sinemasında sürekli olarak paranın mutluluk getirmediği, zenginliğin ise zaman zaman kedere yol açtığı klişesi sunulmaktadır.<sup>114</sup> Bu bağlamda “*Citizen Kane*/Yurttaş Kane”den (1941) “*The Godfather*/Baba”ya (1972) sayısız örnek vermek mümkündür. Bu değerlendirmede özellikle belirtilmesi gereken nokta kanımca Hollywood'da paranın değil çok paranın hatta şaibeli paranın eninde sonunda mutsuzluğu beraberinde getirdiğidir. Suç unsuru ya da açık bir şaibesi olmayan sınırsız zenginliklerin de –örneğin büyük, çok güçlü ailelerde alın terini görmediğiniz, havadan yani miras yoluyla elde edilen bu zenginliğin ve hele asaletin- Amerikan rüyasına pek uyumlu olmadığını ifade etmemiz gerekmektedir. Amerika'nın dolayısıyla Amerikan sinemasının ana damarı geleneksel, tipik Amerikalı ve onun Amerikan rüyasıdır. Yoksul olanın mutlu yansıtılması, rüyanın gerçek olmasının yolunun ona bu sistemde mutlaka açık olduğu duygusunun bir anlamda garantisidir. Zaten yoksul ve çaresiz olanın mutsuzluğunun ısrarla ve abartıyla aktarılması arabesk olur, onun da batı kültürüne hele de Amerikan kültürüne yakınlık gösterdiğini söylemek mümkün değildir.

Yönetmenliğini Brett Ratner'in yaptığı başrollerinde Nicholas Cage ve Tea Leoni'yi seyrettiğimiz “*Family Man*/Aile Babası” (2000) her ne kadar Capra'nın filmi kadar popüler olmasa da, temanın geçerliliğini olumlamak adına önemli örneklerdendir. Film tam manasıyla modern zamanların Frank Capra hikayesidir.

---

<sup>114</sup>*Sinema İdeoloji Politika-Büyüleyen Faşizm* ve Diğer Yazılar. Der:Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji. Ankara:Orient Yayıncılık, 2008, s.79

Son derece başarılı bir işadami olan Jack Campbell, mutlu bir bekar hayatı yaşamaktadır. İhtiyacı olan her şeye sahiptir ya da öyle zannetmektedir. Ticari bir anlaşmayı sonuçlandırabilmek için tüm ekibini Noel arifesinde bile çalıştırmaktan çekinmeyen Jack Campbell için ailenin bir önemi yoktur. Zaten filmin bu dakikasında Jack'in Noel'in elinden kurtulamayacağı anlaşılmaktadır. İşte o Noel'de eve dönerken rastladığı ve tartıştığı sokaklarda yaşayan biri kılığındaki melek, hayatta her şeye sahip olduğunu iddia eden Jack'i, öyle olmadığını göstermek için alternatif bir evrene gönderir.

Yeni bir hayata uyanan Jack kendini Londra'daki iş teklifi yüzünden üniversite sonrasında ayrıldığı kız arkadaşı Kate ile evli bulur. Jersey'de yaşamaktadır ve iki çocuk babasıdır. Elbette on üç yıl boyunca çalışarak elde ettiği eski yaşamına geri dönmek derdindedir. Bir yatırım şirketinin yatırımcısı olan Jack şimdi bir lastik satıcısıdır ve Ferrari yerine minivan kullanmaktadır. Eski yaşamında sabahları yatağında zıplayıp duran çocuklarla hiç uyanmamış olan Jack kötü bir başlangıcın ardından gün geçtikçe yeni yaşamına alışmaya ve kaçırdığı şeyleri görmeye başlar. Paranın olması iyidir ancak bu her şey demek değildir. Jack'in yeni yaşamıyla bağlantı kurabilmesi paradan ve maldan ziyade insanlara, ilişkilere odaklanması demektir.

Hollywood hayatında para olup da çok daha önemli şeylerin, örneğin gerçek mutluluğun ne olduğunu bilmeyen, ama bunun farkında olan başka bir ruh tarafından eğitilen ruhlarla dolup taşmaktadır. İş hayatındaki başarılarından başka elinde pek bir şey olmayan ama hayat gaillesi içinde bunun farkına varamayan bireyler, kaderden kaçılmayan ölüm veya hastalık gibi temalar sayesinde dolaylı olarak da olsa eğitilirler.

ABD'de sistemin temaları dönüşmekte ama değişmemektedir ve bu yüzden Hollywood yeniden çevrimlere de çok meraklıdır. 1968 yapımı olan ve 2001'deki yeniden çevriminde yönetmenliğini Pat O'Connor'ın yaptığı baş rollerinde Keanu Reeves ve Charlize Theron'un oynadığı "*Sweet November*/Kasımda Aşk Başkadır" filmindeki gibi paranın her şey demek olmadığını, insanı asıl mutluluğa zenginliğin götürmediğini, sevginin en yüce duygu olduğu ve en uzak ve katı insanlara bile

sistemdeki iyi insanların bir şekilde ulaşıp onları doğru şekilde yönlendirebileceği mesajı verilmektedir.

Amerikan sinemasında daha önce de bahsettiğimiz gibi ölüm ya da hastalıklar birer trajedi olarak değil hep sonucunda iyi bir şeylere vesile olan olaylar biçiminde sunulmaktadır. Örneğin babasıyla arası hiçbir zaman iyi olmamış, ama işinde çok başarılı genç profesyonel (yuppie), onun ölümünden sonra duyması gereken pişmanlığı, kendi oğlu ile yaptığı hataları telafi etmede kullanır ve affedilmeyi hak eder. (“*Dad*”, 1989) Her zaman ileriye bakmayı ilke edinen bir sistemde, tüm günahkarlar tövbe edip devam etme hakkına sahiptir ve Amerika onlara mutlaka bu uyumlanma konusunda yardımcı olacak, yol gösterecek, onlar da geçmişi telafi edebileceklerdir.

Doksanlı yıllarda yıldızı parlayan kimilerince garip bir biçimde Hollywood’un dışında işler yaptığına inandığı yönetmen David Fincher’in tarzı için yazılıp çizilecek kayda değer şeyler olsa da, filmlerinin alternatif temaları olduğu söylenemez. 1997 yılında yönettiği “*The Game/Oyun*”da kahramanımız Nicholas Von Orton bütün yatırımlarının ve ilişkilerinin kontrolünü elinde tutmaya alışık, zeki, kurnaz ve başarılı bir iş adamıdır. Ancak Orton'un bu düzenli yaşamı, sorumsuz fakat etkileyici küçük kardeşi Conrad'ın ona verdiği beklenmedik bir doğum günü hediyesi ile köklü değişikliklere uğrar. Nicholas oyuna başlarken ortada çok büyük bir ödül olduğunu fark eder ancak bu esrarengiz oyunun kuralları ve amacı hakkında hiçbir bilgisi yoktur. Ayrıca Nicholas karşılaştığı olaylardan hangisinin gerçek, hangisinin oyunun bir parçası olduğunu da anlayamaz. Kendi evinde esrarengiz kişiler tarafından izlenmektedir. Bu kişiler onu ortadan kaldırmak istemektedir. Bu oyun hayatını sonsuza dek değiştirecek bir ölüm kalım savaşı haline gelmiştir.

Eleştirel bir bakış açısıyla tüketim toplumunun geldiği noktaya daha önceki “*Fight Club/Dövüş Klübü*” (1999) filmi ile de ışık tutan yönetmenin bu öyküde ortaya attığı karakterin Capra’nın “*It’s a Wonderful Life/Şahane Hayat*”taki James Stewart ile uzaktan yakından ilişkilendiremeyecek ölçüde farklı karakter özellikleri ile bezenmiştir. Öyle ki Nicholas Von Horton neredeyse Capra’nın hiç hoşlanmadığı büyük şehirlerdeki kötü kalpli, paragöz bankerlerle özdeşleştirilebilir. Ancak işin aslı

iki filmin ortak temalarının fazlasıyla belirgin olmasıdır. George Bailey'e yaşamın değerini ve tüm dokunduğu insanlar için önemini melek eşliğinde yapılan bir yolculukla anlatan Capra gibi, bu filmde de benzer bir yolculuk Nicholas'a kardeşinin vesilesiyle yaptırılmaktadır. Babası ile hayatının geri kalanını etkileyen özel meselelerden tutun, intihar etme kararlılığına kadar örtüşen iki hikayenin sonunda kahramanlarımız, hayatın aslında ne şahane bir şey olduğunu, maddiyatın asla asıl önemli değerlerin; sevginin, mutluluğun, ailenin yerini tutmayacağını öğrenerek seyirciye veda etmektedirler.

Evet para önemlidir ama her şey demek değildir. Yüceltilen para her zaman Amerikan değerleri ve sistemle uyum içinde kazanılan ve harcanan para olmuştur. Para kazanmak inancın, vatanseverliğin, ailenin, sevginin önüne geçmemelidir. Ancak hepimizin bildiği üzere hatasız kul olmaz ve işte Hollywood bu hatalı kullara neyi kaybettiklerini, hayatta esas önemli olan şeyleri, tekrar tekrar hatırlatmaktadır. Bu yolculuklarda bazen melekler kanatlanmakta, bazen "*City of Angels/Melekler Şehri*"ndeki (1998) gibi melekler kanatlarını feda edip Amerika'yı cennete tercih etmektedir.

Umutsuzluğa asla prim vermeyen Amerikan sineması kimi zaman hayatın neden yaşamaya değer olduğunu bireye ve milyonlara, baş rollerinde zamanımızın James Stewart'ı Tom Hanks'in oynadığı "*Joe Versus the Volcano/Joe Yanardağa Karşı*"daki (1990) ya da "*Forrest Gump*"daki (1994) dünyanın öbür ucuna yapılan kendisi ve etrafındakiler için anlam yüklü yolculuklar ışığında gözler önüne sermektedir. Herkesi hizaya getiremeye bile en azından Amerika için doğru olan konusunda ortak bir kararı kafalara kazımakta, sistemin kırmızı çizgilerini netleştirmekte, halkı için uygun idealleri onaylatmakta ve gişede ulaştığı başarı ile herkesin rızasını alarak bir anlamda sistemini meşrulaştırmaktadır.

### **III.3.2 Cennete İnan**

Amerikalılar için ebedi kutsal mekan Tanrı'nın evi cennetin, dünyada temsil edildiği yer Amerika Birleşik Devletleri topraklarıdır. Dünya yaşamındaki vaad

edilmiş topraklar, insanoğlunun bu dünya üzerinde en özgür, en mutlu şekilde yaşayabileceği bu topraklardır. Herkesin ulaşmak istediği, düşlediği diyarlar burasıdır ve masal işte tam burada gerçeğe dönüşmektedir.

Frank Capra'nın yönettiği “*Lost Horizon/Kayıp Ufuklar*” (1937) romantik bir fantazi, bir bilim kurgu macerası olarak kendini ortaya koymaktadır. Filmin hikayesi 1924'te Everest tırmanışında kaybolan dağcı George Leigh-Mallory'den esinlenerek oluşturulmuştur.<sup>115</sup> Cesur bir İngiliz diplomat, uzak doğu uzmanı ve hayalperest bir idealist olan Robert Conway 1935'te Japon istilasını sırasında yakıp yıkılan Baskül şehrinde sıkışıp kalmıştır. Görevi, Çin'de bulunan batılıların ülkeden ayrılabilmelerine yardım etmektir. Müthiş bir kaçış macerasından sonra o kaostan kurtulabilmek için bindikleri uçağın pilotunun Avrupalı değil, bir Moğolistanlı olduğu ve kaçırıldıkları ortaya çıkar. Uçak Shanghai'ya yani medeniyete doğru değil, Tibet'e Himalayalar'a doğru yol almaktadır. Uçağın yakıtının bitmesinin ardından karlı dağlara çakılmışlar ve pilot da bu kazada hayatını kaybetmiştir. Bir serap geçidinden havası, doğası çok güzel olan Mavi Ay vadisi denen bir bölgeye geçmiş ve buradan da planlamadıkları bir şekilde kendilerini Himalayalar'daki dış dünyanın bilmediği büyülü dağ cenneti Shangri-La'da bulmuşlardır. Buradaki topluluk 1713'te Belçikalı Peder Perrault tarafından bir araya getirilmiştir ve Shangri-La bir anlamda Peder Perrault demektir. Zaten öykünün sürprizlerinden biri de pederin hala yaşıyor olmasıdır.

Grubun içinde bu ütopya inanan, art niyetli kişiler de vardır. Ama geçit zaten asıl Robert Conway için açılmıştır. Hollywood seyirciye, kadere inandıklarında, hayatın tüm engelleri aşmış, onları binbir türlü vesile ile ruhlarının ait olduğu yere götüreceğini bir kez daha iletmenin dışında, ütopyanın gerçekleştiği yeri, yani Amerika'yı alternatif evrenler yaratarak perdeye farklı karelerle yansıtmayı amaçlamaktadır.

Art niyetli kişiler oranın kutsallığını hiçbir zaman tam manasıyla kavrayamayacaklardır. Sistemde elbet çürük elmalar olacaktır, sistem de buna karşılık üyelerinin bu çürük elmalara karşı verdiği savaşta onlara destek çıkacak ve

---

<sup>115</sup>www.imdb.com

bu mücadelenin sonunda mutlu sona onlar ulaşacaktır. Robert Conway de bu kadar etkilenmesine karşın, bir ara onlara uyup bu cenneti terk edecek, bir anlamda buraya ihanet edecek ama arkasından yaşadığı pişmanlık kefarecini getirecektir. Film seyirciyi, kahramanın bir daha o cenneti kaybetmeyeceğine dair emin hislerle başbaşa bırakarak vedalaşacaktır. Filmin son sahnesinde sakallı, bitkin Conway karların arasında kayıp rüyasını geri kazanmak, ona ulaşmak için mücadele ederken görünmektedir. Belli belirsiz bir dağ geçidinden kayıp vadinin tapınağını görmüş ve çanlar çalmaya başlamıştır. Zaten bize bu mutlu sonu haber veren Peder Perrault'un Conway'in ardından ondan asla ümidini kesmediğini açıkça belirten konuşması olmuştur. Umudun asla yok edilemeyeceği yegane yer olan Shangri-La, yer yüzündeki cennet, Amerika'nın ta kendisidir.

*“Evet. Evet, ben inanıyorum. İnanıyorum çünkü inanmak istiyorum. Beyler, Robert Conway'in kendi Shangri-La'sını bulacağına şerefine kadeh kaldırıyorum. Hepimizin Shangri-La'sını bulma ümidiyle.”*

James Cameron'ın alışık olduğumuz üzere yakın dönemde gişe rekorları kıran filmi “Avatar” (2009) da hepimize göre bir Shangri-La olduğunu destekler birçok ayrıntıyı barındırmanın yanısıra, yönetmenin Amerikan zihniyetini, yani kendi zihniyetini ortaya koyması açısından en önemli örneklerden biridir.

Hikayenin tamamına yakını Na'vi adlı bir halkın yaşadığı Pandora gezegeninde geçmektedir. Askerle ortak ticari projelere imza atan bir şirket bu gezegeni incelemek üzere “Avatar” adlı bir program oluşturmuştur. Bu program ile insanlar yarı insan yarı Na'vi haline getirilmekte ve bir bakıma misyoner olarak Pandora'ya gönderilerek gezegeni, gezegenin zenginliklerini, oradaki halkı, onların güçlü yanları, silahları ve zayıflıkları hakkında bilgi toplamaktadır. Batının sömürgelerine uyguladığı sistemden farklı olmayan bu yöntemin anahtar unsurlarından biri elbette Na'vilerin dilini öğrenmektir.

Tekerlekli sandalyede dünyaya küskün sefil bir hayat sürdüren eski donanma subayı Jake Sully, kardeşinin talihsiz ölümü ile, DNA uyumlarının dayattığı bir mecburiyetle Avatar projesine dahil edilmiştir. Capra filmlerindeki kötü niyetli aç gözlü büyük şirket karakterlerin yerini dolduran Parker Selfridge'in doğal

zenginlikleri, kısaca para için Pandora'yı ve halkını yok etmekle ilgili bir sorun yaşamaması, askeri geçmişinden ötürü Jake'in ilk önceleri yakınlık gösterdiği, hatta onlar için casusluk yaptığı o tarafı terk etmesine sebep olacaktır. Elbette bunun altında yatan en büyük sebeplerden biri inandıkları değerler ile onun aklını başına getiren Na'vi halkı ve de temiz bir aşk olacaktır. Ayrıca Jake Pandora'da Na'vi iken felçli değildir.

Bu yeni dünya Jake'e yaşamda bambaşka kapılar açmış ve daha da önemlisi yaşamda esas önemli olan inanç ve sevgi gibi yüce değerleri hatırlatmıştır. Ve Jake bu cennete zarar veren tüm kötülere karşı, Na'vilerin yanında yer alarak iyiliğin zaferinde büyük pay sahibi olacaktır. Aynı Amerika'ya yeni bir yaşam için gelen göçmenler gibi savunduğu ve inandığı değerlerden ötürü Pandora'yı her yerden daha fazla evi olarak benimseyecek, eski kimliğini geri dönüşü olmayacak bir biçimde yakacak ve onun için ölümü bile göze alacaktır. Pandora Jake'in Shangri-La'sıdır ve kahramanımız, Conway gibi inandığı bu cenneti tercih edecek ve eski hayatına geri dönmeyecektir.

Evet Hollywood hep aynı şeyi söylemektedir, ancak mekanlar, dekorlar, kahramanlar ve semboller daima değiştirilmekte ve dönüştürülmektedir. Bu konuda çok özenli bir çalışma yürütülmektedir. Daha net ifade etmek gerekirse Hollywood klişelerin çeşitlendirilmesine odaklanmıştır; Amerikan sineması yeni bir şey söylemeye değil, zaten hep söylediklerini sinematografik öğeler aracılığı ile farklılaştırmayı hedeflemektedir. İncancında ve zihniyetinde köksel değişiklikler yaşamayan hiçbir toplumdan bundan daha farklı bir yol izlenmesi beklenemez, ancak diğer ülkelerle Amerikan sineması arasındaki fark tam da bu noktada iyice netleşmektedir. ABD'nin dışında hiçbir ülke sinema dilini, ülke ideolojisi ve zihniyeti bağlamında bu denli etkin kılmayı başaramamıştır.

### **III.3.3 Bireye inan**

Frank Capra: *"..Evet ben bireye inandım.. Onun ilahiliğine, onuruna ve değerine inandım. Ve bu duygum her birey için geçerli, yalnızca seçilmiş olanlar*



*için değil. Bence insanın içinde çevresindeki tüm insanlık dışı olanı alt edecek bir güç var... Ben her çeşit toplu gösteriye karşı bireyin tarafındayım. Ve bu durum elbette büyük hükümet, büyük eyalet v.s. 'ye ters düşmekte. Bunlara karşıyım çünkü bana göre tek kral bireydir.*"<sup>116</sup>

Frank Capra'nın bir diğer romantik komedisi "*Mr. Deeds Goes to Town/Şehre Dönüş*" (1936) bireysel masumiyeti, büyük şehir üçkağıtçılığını, küçük kasabalının gücünü, sıradan insanın demokraside vatandaş haline gelmesini işlemektedir. Çok zengin uzaktan bir akrabanın ölümünden sonra taşralı, temiz kalpli Mr.Deeds'e parasının tüm kontrolünü bırakması, herkes kadar kendisini de şaşkınlığa uğratmıştır. Büyük şehre geldiğinde bu parayı ekonomik anlamda çok zor durumda bulunan ihtiyaç sahibi dürüst Amerikalılara dağıtmaya kararlı olması, onun naifliğinden faydalanmak, kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak isteyen kötü niyetli şirket yöneticilerini daha da vahşileştirirken, tahmin edileceği üzere Amerika'daki Büyük Bunalım seyircisini bu yardımlaşma ve zenginliği paylaşma felsefesi fazlasıyla memnun etmektedir.

Kötü niyetli ve aç gözlülerin baskılarına bir ara dayanamayıp, her şeyi arkasında bırakarak ve yenilgiyi kabullenerek, kasabasına dönme kararı alan Deeds, aralarında aşkın filizlendiği ve kendisine destek olan kadın kahramanımızın da desteği ile bu düşüncesinden vazgeçerek mücadeleyi sürdürmeye karar verecektir. Umutsuzluğunun tam ortasında onu her şeyden çok kendine getirense, Grant Anıt Mezarlığı'nda yaptığı yürüyüş sırasında, orada yatan onca önemli şahsiyetin sıradan Amerikalı olması ve bunun onların general ya da Amerikan başkanı gibi mevkilere ulaşmalarının yani birer kahramana dönüşmelerinin önünde engel teşkil etmemesi olmuştur. Mezarlık bir anlamda ona kötülerin yani Amerika'nın değer ve ideallerinin karşısındakilere boyun eğmemesi gerektiğini, mücadelesinde yalnız olmadığını ve elbette iyilerin eninde sonunda kazanacağını hatırlatmıştır: "*..Ben burada Ohio'lu bir çiftçi çocuğun büyük bir asker olduğunu görüyorum... Abraham Lincoln'ün dediği gibi yeni bir milletin doğuşunu görüyorum. Ve o Ohio'lu çocuğun bir gün Başkanlık*

---

<sup>116</sup>Donald E. Staples. (Derleyen). *The American Cinema-Voice of America Forum Series*. Washington D.C.: US Information Office, 1973, s.137

*yeminini ettiğini görüyorum. Böyle şeyler yalnızca Amerika gibi bir ülkede olabilir...”*

Amerikan sinemasının genelde soğuk ve mesafeli olarak değerlendirdiği, öykülerini ve karakterlerini Hollywood kalıplarından ayrıksı biçimlerde perdeye yansıtıyor izlenimi veren Coen Kardeşler’in sinemasal anlamda yaratıcılıkları, mizah anlayışları, ironiyi kullanışları, diyalogları ve karanlık tercihleri birçok Hollywood yönetmeninden farklı bir tarz oluşturmalarını sağlamış, alışlagelmiş kalıpları zaman zaman dönüştürmüş, yaratılan derinlik Amerikan yapımlarının çoğundan daha fazla kafaları meşgul etmiştir. Amerika’ya dışarıdan bakabilmeyi birçok Amerikalı yönetmenden daha iyi becerdikleri doğru da olsa, tüm bunlar Coen Kardeşleri Hollywood’un ya da Amerikan tarzının dışında görmek için iyi bir gerekçe oluşturmaktan çok uzaktır.

Frank Capra öykünmelerinden “*The Hudsocker Proxy/Bir Şirket Komedi*si” (1994), filminde Coen Kardeşler bize kesinlikle bir Mr. Deeds hikayesi anlatmaktadır, yalnızca vatanseverliği öne çıkaran öğeler törpülenmiş, ağırlık daha ziyade kara mizaha verilmiştir. Yahudi olan yönetmenlerin mizah anlayışlarının katolik Capra’dan daha ilerde olmasının bunun sebeplerinden biri olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Kendi tarzlarında bir kara film örneği verdikleri “*Blood Simple/Kansız*” (1984), şiirsel bir gangster masalı olan “*Miller’s Croossing/Miller Kavşağı*” (1990), 1940’ların natüralist çizgisini hatırlatan “*Barton Fink*” (1991) ve kara mizahı öne çıkardıkları “*Raising Arizona*” (1987) ile türlere olan özel ilgilerini ortaya koyan kardeşlerin bu filminde de klasik Hollywood tarzından uzaklaşabilmelerini sağlayan kayda değer nokta, duygusallığı denklemden çıkarmadaki kararlılıklarında yatmaktadır.

Akıldan çıkarılmaması gereken husus Amerikan sinemasında üsluptaki farklılıklarının genelde ideolojik farklılıkları beraberinde getirmediğidir. Burada da örneklediğimiz gibi birbirinden çok farklı çizgilerde ürün verdiği düşünülen birçok yönetmen Amerika noktasında büyük bir uyum ile birleşmektedir. Coen Kardeşler de Frank Capra gibi Tanrı’ya, kadere, bireye ve Amerika’ya inanmaktadır.

“*The Hudsucker Proxy*/Bir Şirket Komedi” (1994), New York’ta zengin fakir herkesin daha iyi bir yıl umudu ile kutladığı karlı bir Noel akşamında İndiana’nın Muncie kasabasında büyümüş olan ve filmde Tim Robbins’in canlandığı Norville Barnes’ın Hudsucker şirket gökdeleninin çatısında atlamaya hazır görüntüsü ile açılmaktadır. Kahramanımızı bu noktaya getiren hikaye şöyle gelişmiştir: Hudsucker Şirketi’nin yönetim kurulu başkanı intihar etmiştir. Bunun üzerine ceplerini doldurmak için büyük bir hisse senedi yolsuzluğuna imza atacak olan yönetim kurulu üyelerinden Paul Newman’ın canlandığı Sidney Mussberger’in liderliğinde bir usulsüzlüğe girişilmiştir. Ancak bu planın işlemesi için şirketin başında rahatça yönlendirilebilecek safça birine ihtiyaç vardır bu da şirketin posta odasında daha yeni işe başlamış olan idealist gencimiz Norville Barnes olacaktır. Naif gencimiz, saflığından yararlanmak ve kendisini çıkarları doğrultusunda kullanabilmek amacı ile kötü niyetli, sahtekar ve aç gözlü şirket yöneticileri tarafından intihar eden yönetim kurulu başkanı Hudsucker’ın yerine geçirilmiş ve planın başarı ile işlemesi dahilinde Barnes’ın zaten beklenen başarısızlığı için eller ovuşturulmaya başlanmıştır. Elbette bütün bu planlar, kötülerin eline ayağına dolaşacak ve temiz kalpli vatandaşımız Forrest Gump misali, kendisi farkında olmasa da kaderin yardımı ile her şeyi tersine çevirmeyi başaracak ve iyilerin kazanmasını sağlayacaktır.

Frank Capra: “...Benim filmlerim birçok insanı yüceltmiş, birçok insana mutluluk vermiş ve onları eğlendirmiştir. Ve bu tema bugün hala geçerlidir çünkü bence insan ırkına olan inancımızı asla kaybetmemeliyiz.”<sup>117</sup>

### III.3.4 Amerika’ya/Sisteme İnan

Amerika’da Amerika’ya ya da sisteme inanmayan yoktur. Eleştiriler çok sert olabilir, ancak bunlar hiçbir zaman umutsuzluğa prim vermez. Sözde sistemin dışında kalmayı seçenlere, ya da sisteme tamamen karşı oldukları iddiasında bulunanlara bile sıkça bu seçeneğin yalnızca ve yalnızca Amerika’da ve Amerikalı

---

<sup>117</sup> Donald E. Staples. (Derleyen). *The American Cinema-Voice of America Forum Series*. Washington D.C.: US Information Office, 1973, s.137

oldukları için mümkün olduğu hatırlatılmaktadır ki onlar da zaten bunun farkındadır. Bu yüzden de sistem, kendine karşı olanlar da dahil olmak üzere her daim kendini koruyup kollayan, onu meşru gören bireyleri yanında tutmayı başarmaktadır.

Birçoklarınca klasik Amerikan sinemasının en iyilerinden olduğu düşünülen ve daha da önemlisi Hollywood'dan ayrı düştüğüne inanılan örneklerden biri yönetmen John Ford'dur. Eleştirel bakış açısı ve genelde filmlerinde kullandığı parlak Hollywood ile uyum göstermeyen sinemasal öğeler bu yaygın görüşe katkı sağlamıştır. Burada amaçlanan John Ford'un sinemasal anlamda getirdiği yenilikler ya da biçimsel yaratıcılığı ile ilgili olmamakla birlikte, esas olarak, Amerikan sinemasında bağımsız yönetmenler de dahil olmak üzere sistemin dışında görüntüsü verilen film ve yönetmenlerin de bir şekilde sistemle uyum içinde olduğunu bir kez daha hatırlatmaktır. John Ford'un, bazı eleştirmenlerin -onu yüceltme amaçlı belirtilen- Avrupalı yönetmenlerle bazı ortak noktalara sahip olması ve tipik Hollywood'dan ayrı tutulması Frank Capra'dan daha az Amerikalı olduğunu göstermez. Aksine Amerikan kurumlarının yüceltildiği tarih görüşünü mükemmel bir şekilde temsil eden kişilerden birisi de John Ford'dur: "*Fort Apache/Kan Kalesi*" (1948) silahlı kuvvetler, *How Green Was My Valley/Vadim O Kadar Yeşildi ki*"deki (1941) geleneksel aile, "*The Man Who Shot Liberty Valance/Kahramanın Sonu*" da (1962) kanun kaçaklarına karşı kanunun zaferi, kurumların yüceltilmesinin güçlü birer örneğidir. Burada bir kez daha ifade edilmek istenen Amerika'da farklı taraflar, farklı bakış açıları elbette vardır ancak temelde birleşilen noktanın kolay kolay değişmeyecek olmasıdır.

Frank Capra'nın filmleri de hep meşrulaştırılan ve sonuçta da yüceltilen Amerikan sistemiyle uyum içindedir. Savaş patlak verdiğinde Roosevelt'in "Neden Savaşıyoruz" ve bunu izleyenler türünden, kendi denetlediği yurtsever filmlerinin yapımını gerçekleştirmek üzere doğrudan Capra'ya başvurmuş olması şaşırtıcı değildir.<sup>118</sup> Amerika'ya ve sisteme inancın Hollywood tarafından sunulan en başarılı ve güçlü örneklerinden belki de en önemlisi Capra imzalı "*Mr. Smith Goes to Washington/Bay Smith Washington'a Gidiyor*" (1939)dur. Film bugüne dek gelen

---

<sup>118</sup>Dian G. Smith. *Great American Film Directors:From the Flickers through Hollywood's Golden Age*. New York:Julian Messner Publications,1987,s.70

yüzlerce benzerine öncülük etmiş ve adeta Amerikan demokrasisinin ve sistemin sözlükteki karşılığı hale gelmiştir.

Dünyanın başka hiçbir yerinde demokrasi ve özgürlük kavramları Amerika'da olduğu gibi sahiplenilmemektedir. Amerika Birleşik Devletleri bu kavramlara adeta yeşil kart vermekte ve himayesine almaktadır. Fransız özgürlüğü ya Kanada demokrasisi şeklinde ifadelere rastlamak mümkün değilken özgürlüğün ya da demokrasinin Amerikalı olanına hepimizin bildiği gibi çok sık rastlanmaktadır. Filmde özgürlüğün ve demokrasinin sembolü olan Washington'a adı verilmeyen bir eyaletten gönderilen genç bir senatörün bu yolculuk sırasında nasıl olgunlaştığı, politik yolsuzluklarla mücadelesi ve kahramanca Amerikan değerlerini koruması anlatılmaktadır. En önemli noktalardan biri filmin geleneksel Amerikan değerlerine, vatanseverliğe ve insanlara duyulan inancı sağlamlaştırma misyonunu başarıyla yüklenmesidir. James Stewart'ın canlandırdığı naif, idealist ve vatansever politikacı Mr.Smith karakteri; Amerikan özgürlüğünün, demokrasisinin ve kötünün karşısındaki maneviyatın gücünü temsil etmektedir.

Mr.Smith yenilgiye uğramış en umutsuz anında Washington'u terk etmeye hazırlanırken gece Lincoln Meydanı'na yaptığı veda ziyaretinde Abraham Lincoln'ün yönetimin insanlar için ve insanlara ait olduğu ve bu insanların soylarının tükenmemesi gerektiği şeklindeki sözlerini okumasının ardından mücadeleye devam etmeye karar vermiştir. Filmin sonunda müthiş bir kefaret sahnesinde izlediğimiz, vicdan muhasebesinin ardından pişmanlığın getirdiği son bir atakla senatoya gerçekleri anlatan Senatör Paine günü kurtarmıştır. Bunu yaparken de hem Smith'i daha da önemlisi Amerikan yönetim sistemini aklamış ve temize çıkarmıştır. İşte bu özgürlüğün ve demokrasinin yani Amerika'nın yolsuzluğa karşı zaferidir. Smith'in idealizm inancı kazanmıştır.

Yüksek Yargı Mahkemesinin duvarındaki "Herkes Adalet" sözü, Beyaz Saray, Bağımsızlık Bildirgesi'nin ve Anayasa'nın mimarı Thomas Jefferson'ın heykeli, George Washington büstü, kartal, Meçhul Asker Anıtı ve Lincoln Meydanı gibi son derece sembolik yerlerin montajları ile dolu olan film adeta Amerika kutsamasını gerçekleştirmektedir.

Amerika'nın kutsanmasına dair yüzlerce filme burada değinmek mümkün olmasa da, belirli sebeplerden ötürü benzer örneklerinden bazılarına değinmek uygun olacaktır. Capra'nınkilerden farklı olarak bu örneklerde karakterler naifliği ya da tarihten gelen kahramanlık hikayeler şeklindeki bazı klişeler burnumuza sokulmayabilir ancak sonuçta hepsi Amerika'ya ve Amerikan sistemine duyulan ve de duyulması gereken inancı merkezine koymuş ve seyirciyi; iyilerin burada eninde sonunda kazanacağına, çürük domateslerin temizlenebileceğine ve bu yüce değer ve ideallere sahip olan bir sistemin elbette dünya üzerindeki en iyisi olduğuna ikna etmeyi ön planda tutmayı hedeflemiştir.

Capra'dan bu yana değişen ve dönüşen Amerika'da böylesi zaferlere imza atanlar farklılaşmaktadır. Bu; Hollywood'un güçlü bir biçimde ayakta kalmasının, Amerikan toplumundaki dönüşümlere seyirci kalmamasından kaynakladığının bir kez daha altını çizmesi açısından çok önemlidir. Ele alacağımız Akademi Ödüllü iki örnekte de kahramanlarımız sosyolojik bağlamda toplumun dezavantajlı gruplarının üyesidir ve filmlerdeki mesajda da sistemin bu üyeleri asla dışlama niyetinde olmadığı, aksaklıkların bir şekilde düzeltilileceği ve de Amerikan demokrasisinin bu tür aksaklıkların da icabına bakabilecek kapasitede olduğu vurgulanmaktadır. Seyirciden istenilen şey sisteme olan inancın azalmaması ve asla kaybedilmemesidir.

Yönetmenliğini Jonathan Demme'in yaptığı ve başrollerinde Tom Hanks ve Denzel Washington'un oynadığı "*Philadelphia*" (1993) kısaca AIDS'li avukatın çalıştığı ve iyi hizmet verdiği muhafazakar hukuk firmasından hastalığı nedeniyle kovulmasını ve bu haksızlık karşısında verdiği savaşı anlatmaktadır. Kahramanımız bir yandan hastalığı ile bir yandan da yapılan bu haksızlıkla mücadele etmeye karar vermiştir. Kendisini savunması için tuttuğu avukat Hollywood'a çok uygun - klişelerden tezatlığı öne çıkararak- bir biçimde, eşcinsellik konusunda hiç de açık fikirli olmayan, homofobik denebilecek ve küçük çaplı olarak nitelendirilebilecek bir avukattır. Önyargıların değişmesi gerektiği ve bunun da bu sistemde başarılacağı konusunda Amerika'ya ve tüm dünyaya bir ders niteliğinde aktarılan hikayede WASP avukatımız AIDS'ten ötürü aynı bir zamanlar siyah Amerikalıların yaşadığı haksızlıklarla boğuşmak zorunda kalmakta ve bunda da kendisine siyah bir Amerikalı destek vermektedir. Filmde çok büyük haksızlıklara uğramış olan siyahlar

için olduğu gibi, eşcinseller konusunda da önyargıların kırılmasında ve haklarını almalarında sistemin destek olacağına altı çizilmekte ve adaletin yerini bulacağına inancını güçlendirmeye çalışmaktadır.

Çok etkili, duygusal mahkeme sahneleri ile bezenmiş filmde kahramanın beklendiği üzere bu çaresiz hastalıktan ölmesi ile seyirci mutsuzluğa, kızgınlığa sürüklenmemektedir. Kazanılan hukuki zafer, Amerikan demokrasisinin bir kez daha galip gelmesi, sistemin işleyişindeki aksaklığın giderilmesine sebep olmuş sonuçta Amerika kazanmıştır. Ölen hastamız, avukatı ve sevdikleri ile birlikte bu uğurda çok büyük işlere imza atmış kahraman Amerikalılardır.

Steven Soderberg'ün yönettiği, başrolünde Amerika'nın sevgilisi Julia Roberts'ın oynadığı yine Akademi ödüllü "*Erin Brockovich/Tatlı Bela*" (2000) gerçek bir karakterden esinlenerek çekilmiştir. Kahramanların gerçekte çok az destek gördüğü dünyamızda, Amerika'dan Erin Brockovich'in hikayesi, insanın gücünü gösteren ve başarı için ısrarla çalışıldığında neler yapılabileceğinin örneklerinden yalnızca bir tanesidir.

İki defa boşanan üç çocuklu, parasız, işsiz umutsuz anne Erin Brockovich oldukça güç durumdadır. Kendi hatası olmayan bir otomobil kazasına karıştıktan sonra avukatı onun için iyi bir sonuç almayı başaramayınca iyice zor duruma düşen Erin, avukatı Ed Masry'ye, kendisini hukuk bürosunda işe alması için yalvarır. Erin, hukuk bürosunda miras davalarına ait dosyalardaki sağlık belgelerini incelerken bir şeyler dikkatini çeker ve araştırmaya başlar. Sonunda küçük şehrin su kaynaklarına bir şeylerin bulaştığını ve bu kirliliğin ölümcül hastalıklara neden olduğunu anlamıştır.

Büyük şirketlere, kötülere, haksızlıklara karşı dürüst, çalışkan ve iyi kalpli Amerikalılarca verilen binlerce mücadele örneğinden biri olan filmdeki önemli nokta, aynı yukarıda değindiğimiz gibi, Hollywood'un Amerikan sistemini destekleyen hikayelerin yanı sıra bu hikayelerdeki kahramanları da toplumun dönüşümlerine göre çeşitlendirmesidir. Bu mücadelede de Mr.Smith ve benzerlerinin yerini takdire şayan olmaktan uzak, hafif görünüşlü, üç çocuklu boşanmış bir anne olan kahramanımız almıştır. Sonuçta verilen mücadeleden temel Amerikan

değerlerine sarılan kahramanımız galip çıkacaktır ve her Amerikalının bundan feyiz alması gerekmektedir.

*“Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi’ne esin kaynağı olan “ Yaşam, özgürlük ve mutluluğun aranması ve devrolunamaz insan hakları, en mükemmel ve saf sinemasal ifadesini Frank Capra’nın filmlerinde bulmuştur.”<sup>119</sup>*

Frank Capra’dan günümüze Amerikan sinemasında bu zihniyet devam etmekte, çeşitli kahramanlar önderliğinde iyinin, doğrunun, güzelin, kötü ve sahtekar güçlere karşı mücadelesi perdeye yansıtılmakta ve arka planda da tüm Amerika yer almaktadır.

---

<sup>119</sup>Dian G. Smith. *Great American Film Directors:From the Flickers Through Hollywood’s Golden Age*. New York:Julian Messner Publications ,1987, s.73



## SONUÇ

Sinema çelişkileri gidermek ve geçmişe değil içinde bulunduğu zamana dair olan bitene model oluşturmak için çabalamaktadır. Bunu yaparken elbette geçmişten yararlanabilir ve işte böyle bir noktadan ideoloji ile olan ilişkisi filizlenmektedir. İdeolojiye hizmet etmesi için göstergelerin tüm tutarsızlıklardan uzak bir görüntü vermesi gerekmektedir. Bu görüntü de; geçerli sosyal düzenin göstergelerinden ortaya çıkan ebedi değerlerle bezenmiş uyumlu, bütünlük içinde, aydınlık, doğal ve ideal bir dünya şeklindedir.

Bir ideolojinin meşruluk kazanmak için kullandığı en önemli araçlardan birisi, kendi kendini evrenselleştirmesi ve ölümsüzleştirmesidir. Bunu sinemadan özellikle de Hollywood'dan daha iyi yapan bir sistem henüz dünyada yerini almış değildir. Başarılı bir ideoloji, hem pratik hem de kuramsal olarak işlemelidir, aynı zamanda bunları birbirine bağlayacak araçları da geliştirmesi gerekmektedir. Amerikan rüyasının dayandığı örneğin; ev sahibi olma gibi ekonomik pratikler sinema ile topluma özendirilmiş, kısacası her konu, sistemin günlük rutinlerinden temel düşüncelerine kadar, geniş bir yelpazede halka sunulmuştur. Birçoklarınca ideoloji, basitçe egemenlerin çıkarlarını ifade eden bir şey olarak değil, onları rasyonalize eden bir şey olarak görülmektedir. Ancak konu Amerika olduğunda durum şu anlamda farklılık göstermektedir: Amerika'da herkes egemendir ya da kendini öyle görmektedir, temel zihniyet zaten bunun böyle olmasını desteklemektedir.

Yabancılaşma adlı büyümlü kavramın da en az özdeşleşme kadar ideolojik olduğu düşüncesinden yola çıkılarak, herşeyin ideolojik bir boyuta sahip olduğu durumda da aslında hiçbir şeyin ideolojik bir boyuta sahip olamayacağı ya da tam tersi iddia edilebilmektedir. Alışılmış ya da mevcut olanın dışında demek, yeni mecralara yelken açmak anlamına gelmekte ve bunun egemen ideolojinin asla katlanamayacağı bir durum olduğu sıkça dile getirilmektedir. Ancak söz konusu olan Amerika ise bunun tam bu şekliyle doğru bir yaklaşım olduğu söylenemez.

ABD dünya üzerindeki birçok egemenden farklı olarak her şeye katlanma, hatta önünü açıp destekleme ve dolayısıyla onu normalleştirme ve onu özel konumundan uzaklaştırarak doğallaştırma yolu ile mevcut olanın dışındaki her şeyi sarıp sarmalamaktadır. Amerika sisteme dair soruları engellememektedir ancak “neden”den ziyade “nasıl” sorularının önünü açmakta, isyana, başkaldırıya değil daha çok reform ve uyuma dikkat çekmektedir. Bu da beraberinde sistemin büyük patlamalar yaşamamasını ve sonsuz konsensüs imkanlarını elinde tutmasını sağlamaktadır.

Temel ideal ve değerlerini Beyaz Anglosakson Protestanların oluşturduğu Amerika kutsaldır ve her Amerikalı aslında kendi hayatının bir kahramanıdır. Bu ortak kültürü paylaşan Amerikan toplumunun hayallerinin dayandığı temel noktaları da; mitoloji, öyküler, tiyatro oyunları ve hiç kuşkusuz filmler şekillendirmektedir. Amerika’da İncil’den sonra bu konuda en etkin araç Hollywood olmuştur şeklinde değerlendirilmeler yapılıyorsa da Hollywood, İncil’i ve daha doğrusu Amerika’ya gereken her şeyi içine alabildiğinden, araç olmaktan çıkmıştır. Hollywood Amerika’nın ta kendisidir.

Amerikan sineması diğer tüm sanat dallarından farklı olarak, ülkenin resmi ve de en yaygın dili İngilizceden bile daha etkin bir biçimde ortak bir dil şeklinde değerlendirilmelidir. Başka bir açıdan sinemanın modern mitoloji şeklinde değerlendirilmesi ışığında Hollywood’u Amerika’nın ortak dini olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır.

Dış pazarlarda hedeflenen de zaten bu dili/dini evrensele dönüştürme kararlılığıdır. Hollywood hem bir kitle kültürü formunda emtia olarak sinema filmini, hem de bu filmlerin içerikleri ile Amerikan yaşam biçimini meşrulaştıran bir bilinç biçimini pazarlamaktadır. Hollywood filmleri Amerikalıların değerlendirmelerine göre dışarıda bir nevi demokrasi acenteliğini üstlenmiş ve bu değerleri en iyi şekilde yaşatan Amerikan yaşam tarzının dünyada milyonlarca insana gösterimini yapmıştır. Bugün neredeyse bütün dünya kültürünün homojenleştirilmesinde etkili olabilecek en önemli kurumsal yapılardan birisi Hollywood’dur.

Amerikan sineması kendi içinden ve dış dünyadan yöneltilen sert eleştirilerle sık sık karşılaşmaktadır. Ancak unutulmaması gereken şey, Hollywood'un tam da bu amaçla bu işe soyunduğu ve de bunu başından itibaren gizleme gereği duymamasıdır. Hollywood filmlerinde amaçlanan, anlaşılabilirlik yani anlamlı kurgunun seyircinin beyninde kolaylıkla yer edebilmesi, iz bırakmasıdır. Hollywood tüm anlatımını bir geleneğin doğrultusunda gerçekleştiriyor olsa da öykülerini yaşanan dönemi dikkate alarak zamana uydurmaktadır. Hollywood yaklaşık iki saat süresince insana ait özlemleri giderebilmekte ve yaşamak istediğiniz sevgi, aşk, iyilik, kötülük gibi kavramlara ait duyguları harekete geçirebilmektedir.

Burada özellikle tekrarlanması gereken şey, filmlerin sonunun bir ölümle ya da seyirciyi gözyaşlarıyla uğurlayan bir sahne ile kararmasının, Hollywood'un esas amaçladığı umut aşılamanın, toplumu heyecanlandırmanın, yarının daha güzel olacağı inancını yaymanın, yani Amerikan rüyasını canlı tutmanın önünde asla bir engel oluşturmadığıdır.

Frank Capra filmleri Hollywood formülünün ta kendisidir. Capra filmlerinde iyimserliğin altı ısrarla çizilmekte ve umutsuzluğa karşı alenen savaşılmaktadır. Capra'nın kahramanlarının hepsi ulusal değerlerine sahip çıkan onurlu, sağduyulu, idealist, aileye bağlı ve vatansever sıradan Amerikalılardır. Onun filmlerinde Amerika'ya ait ne varsa yüceltilmekte, çürük domatesler derhal ayıklanmakta, insanların bu rüyadan uyandırmaya yeltenenler cezalarını bulmaktadır. İlginç olan Capra'nın ve dolayısıyla sinemasının seyirciye sunduğu ideal ve değerlerin, en yeteneklisinden en sıradan olanına Amerika'daki tüm yönetmenlerin filmlerinde, farklı mekan ve zamanlarda ve farklı türler, öyküler, karakterler ile de olsa neredeyse hiç değişmemiş olmasıdır. Çekilen her film Amerikalı seyirciye ayrıcalıklarını, Amerikalı olmayana da neler kaçırdığını göstermekte, her film izleyiciye bir bakıma yeryüzündeki cennetin koordinatlarını vermektedir. En basit ifade biçimi ile Hollywood; bıkip usanmadan seyirciye, en zorlu koşullarda bile rüyasına sıkı sıkıya sarılmış olan Amerika'nın ve Amerikalının, inanç ve umudu elden bırakmayan kutsal ruhunu pazarlamaktadır.

## FRANK CAPRA'NIN FİLMLERİ

- The Strong Man (1926)
- For the Love of Mike (1927)
- Long Pants (1927)
- The Power of the Press (1928)
- Say It with Sables (1928)
- So This Is Love (1928)
- Submarine (1928)
- The Way of the Strong (1928)
- That Certain Thing (1928)
- The Matinee Idol (1928)
- Flight (1929)
- The Donovan Affair (1929)
- The Younger Generation (1929)
- Rain or Shine (1930)
- Ladies of Leisure (1930)
- Dirigible (1931)
- The Miracle Woman (1931)
- Platin Saçlı Sarışın - *Platinum Blonde* (1931)
- Forbidden (1932)
- American Madness (1932)
- The Bitter Tea of General Yen (1932)
- Lady for a Day (1933)
- Bir Gecede Oldu - It Happened One Night (1934)
- Broadway Bill (1934)
- Opera Hat (1935)
- Şehre Dönüş - *Mr. Deeds Goes to Town* (1936)
- Kayıp Ufuklar - *Lost Horizon* (1937)
- Para Beraber Gitmez - *You Can't Take It with You* (1938)
- Bay Smith Washington'a Gidiyor - *Mr. Smith Goes to Washington* (1939)
- Cihan Hakimi - *Meet John Doe* (1941)

- Arsenik Kurbanları - *Arsenic and Old Lace* (1944)
- Şahane Hayat - *It's a Wonderful Life* (1946)
- State of the Union (1948)
- Riding High (1950)
- Here Comes the Groom (1951)
- A Hole in the Head (1959)
- Pocketful of Miracles (1961)

## **FİLMLER**

- Ben-Hur (1959)
- The Sound of Music/Neşeli Günler (1965)
- Rocky (1976)
- Close Encounters of the Third Kind/Üçüncü Türden Yakınlaşmalar (1977)
- Star Wars/Yıldız Savaşları (1977)
- ...And Justice for All/Ve Herkes İçin Adalet (1979)
- E.T. (1982)
- Terminator/Terminatör (1984)
- An American Tail/Bir Amerikan Hikayesi (1986)
- Working Girl/Çalışan Kız (1988)
- Parenthood/Çılgın Aile (1989)
- Dad (1989)
- Pretty Woman/ Özel Bir Kadın(1990)
- Joe Versus the Volcano/Joe Yanardağa Karşı (1990)

- Far and Away/Uzak Ufuklar (1992)
- A Perfect World/Kusursuz Dünya (1993)
- The Man Without a Face/Yüzü Olmayan Adam (1993)
- Philadelphia (1993)
- The Shawshank Redemption/Esaretin Bedeli (1994)
- Forrest Gump (1994)
- The Hudsocker Proxy/Bir Şirket Komedi (1994)
- Dangerous Minds/Sakıncalı Düşünceler (1995)
- Seven/Yedi (1995)
- Apollo 13 (1995)
- While You Were Sleeping/Sen Uyurken (1995)
- The Sleepers/Kardeş Gibiydiler (1996)
- Titanic (1997)
- Amistat (1997)
- The Game/Oyun (1997)
- Saving Private Ryan/Er Ryan'ı Kurtarmak (1998)
- Deep Impact/Derin Darbe" (1998)
- Armageddon (1998)
- Fight Club/Dövüş Klübü (1999)
- Family Man/Aile Babası (2000)
- Erin Brockovich/Tatlı Bela (2000)

- Artificial Intelligence/Yapay Zeka (2001)
- I am Sam/Benim Adım Sam (2001)
- Sweet November/Kasımda Aşk Başkadır (2001)
- Minority Report/Azınlık Raporu (2002)
- Catch Me If You Can/Sıkıysa Yakala (2002)
- Terminal (2004)
- War of the Worlds/Dünyalar Savaşı (2005)
- Cinderella Man (2005)
- The Da Vinci Code/ Da Vinci Şifresi (2006)
- Angels and Demons/Melekler ve Şeytanlar (2009)
- Avatar (2009)

## KAYNAKÇA

Adanır, Oğuz **Kültür, Politika ve Sinema** 2006 PMP Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. A.Ş., İstanbul

Alemdar, Korkmaz – Kaya, Raşit **Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar** Ankara: Savaş Yayınları, 1983

Althusser, Louis **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları** çev: Alp Tümertekin İstanbul: İthaki Yayınları, 2003

Bakır, Burak & Ünal, Yörükhan & Saliji, Sali **Sinema İdeoloji Politika-Sinemasal Toplu Yazılar** Ankara: Orient Yayıncılık, 2008

Barrett , Michele **Marx'tan Foucault'ya İdeoloji** çev: Ahmet Fethi, Ankara: Doruk Yayınları, 2000

Baudrillard, Jean **Tüketim Toplumu** Çev: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin 2008, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,

Baudrillard, Jean **Amerika** çev: Yaşar Avunç, İstanbul:Ayrıntı Yayınları, 1996

Baudrillard, Jean **Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri** 2009 Çev: Oğuz Adanır-Ali Bilgin, İstanbul:Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi

Belton, John **American Cinema American Culture** John Belton, 2005 New York: McGraw Hill Companies

Berkes, Niyazi **Felsefe ve Toplum Bilim Yazıları** 1985 İstanbul Adam Yayınları

Bloom, Allan, **The Closing of the American Mind** New York: Simon & Schuster,1988



- Bode, Carl (Ed.) **American Perspectives-The United States in the Modern Age** 1990, Washington D.C: US Information Agency
- Bordwell, David **The Way Hollywood Tells It** California University of California Press, 2006
- Canfield, Alyce **God in Hollywood** 1961 Wisdom House Inc. NY ABD
- Cavell, Stanley **Mutluluğun Peşinde-Hollywood'un Yeniden Evlilik Komedi** çev:Berna Baş, Berke Göl, Deniz Koç Pala 2010 İstanbul:Metis Yayınları
- Cendrars, Blaise **Hollywood- Sinemanın Kabesi** , 2006 çev: Sevgi Tamgüç Can Sanat Yayınları, İstanbul
- Copjec, Joan, **Read My Desire-Lacan Against the Historicists** 1994 Massachusetts: The MIT Press
- Çoban, Barış & Özarslan, Zeynep **Söylem ve İdeoloji** Su Yayınları İstanbul 2003
- Datesman, Maryanne Kearny, Crandall, Joann, Kearny, Edward **The American Ways** 1997 New York: Prentice Hall Regents
- de Tocqueville, Alexis **Democracy in America** Çev: Gerald E. Beran, 2003 England: Penguen Books
- Diken, Bülent Diken & Lausten, Carsten B. **Filmlerle Sosyoloji** İstanbul: Metis Yayınları, 2008
- Eagleton, Terry **İdeoloji** Ayrıntı Yayınları 1996 çev: Muttalip Özcan, İstanbul
- Ferro, Marc **Sinema ve Tarih** 1995 Hülya Tufan Turhan Ilgaz Kesit Yayıncılık İstanbul
- Godawa, Brian **Hollywood Worldviews- Watching Films with Wisdom and**

**Discernment** 2002 Intervarsity Press Illinois A.B.D

Gönen, Mert **Hollywood Sineması** Mart 2007, ES Yayınları:52 Sinema Tekniği Kuramı:6, İstanbul

Gross, Bertram **Friendly Fascism:The New Face of Power in America** Boston: South End Press, 1980

Hall, Stuart, Lumley, Bob, McLennan, Gregor **Siyaset ve İdeoloji “Gramsci”** Ankara: Birey ve Toplum Yayınları 1985 Çev: Sadun Emrealp

Higham, Charles & Greenberg, Joel **Hollywood in the Forties** 1968 A.Zwemmer Limited, Londra- A.S.Barnes & Co., New York

Himmelstein, Jerome L. **To the Right:The Transformation of American Conservatism** 1992 California: University of California Press

Jarvill, I.C. **The Movies as Social Criticisim** 1989 New York: The Scarecrow Press

Jowett Garth, **Film-The Democratic Art** 1976 Massachusetts: Butterworth Publishers, Focal Press

King, Rob **The Fun Factory** 2008 California: University of California Press

Kolker, Robert **Film Biçim ve Kültür** yayıma hazırlayan: Ertan Yılmaz çev: Ertan Yılmaz, Fırat Ertınaz, Ali Güney, Zeynep Özen, Onur Şakır, Berivan Tokem, Dilek Tunalı, Dipnot Yayınları 2011

Kolker, Robert Phillip **A Cinema of Loneliness** , 1988, Oxford University Press, New York A.B.D.

Kolker, Robert Phillip **Değişen Bakış-Çağdaş Uluslararası Sinema** Çev:Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, 2010

- Kurt, Ramazan K. **Hollywood ve Kabala'nın 13.Havarisi Evanjelizm** 2006 İstanbul:  
Bir Harf Yayınları
- Küçük, Mehmet (der.) **Medya, İktidar, İdeoloji** Ankara:Ark Yayınevi, 1994
- Laclau, Ernesto **İdeoloji ve Politika** 1985 Çev:Hüseyin Sarıca İstanbul: Belge  
Yayınları
- Lukes, Steven **Bireycilik** 2006. Çev: İsmail Serin İstanbul: Bilim ve Sanat  
Yayınları
- Mamet, David **Bambi vs. Godzilla** 2007, Pocket Boks New York A.B.D
- Mannheim, Karl **İdeoloji ve Ütopya** Ankara: De Ki Yayınları, 2009 çev:Mehmet  
Okyavuz
- Mardin, Şerif **İdeoloji** İstanbul: İletişim Yayınları 1993
- McCaffery, John K. M. (Ed.) **The American Dream** 1964, New York: Doubleday &  
Company
- McLellan, David, **İdeoloji** , 1995, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul Bilgi Üniversitesi  
Yayınları, 2009, İstanbul
- Medved, Michael **Hollywood vs America** 1992 New York: Harper Perennial
- Merck , Mandy **America First – Naming the Nation in US Film** 2007 Routledge  
Taylor & Francis Group, London & New York
- Mucchielli, Alex **Zihniyetler** Çev: Ahmet Kotil 1991 Cep Üniversitesi, İstanbul:  
İletişim Yayınları
- Nichols, Bill **Ideology and Image** 1981, Bloomington: Indiana University Press

Oğuz, Adanır **Sinemada Anlam ve Anlatım** 2003 Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.,  
İstanbul

Özkiraz, Ahmet **Sabri F. Ülgener'de Zihniyet Analizi** Ankara: A Yayınevi, 2000

Poulantzas, Nicos **Faşizm ve Diktatörlük** çev: Ahmet İnel İstanbul: Birikim  
Yayınları 1980

Ray , Robert B. **A Certain Tendency in Hollywood Cinema** 1985 New Jersey:  
Princeton University Press

Rosenbaum, Jonathan **Movie Wars** Chicago: A Cappella Books Chicago Review Press  
2000

Ryan, Michael & Kellner, Douglas **Politik Kamera-Çağdaş Hollywood Sinemasının  
İdeolojisi ve Politikası**, çev: Elif Özsayar, 1998, Ayrıntı Yayınları - İstanbul

Sarton, G. **Politics, Ideology and Belief Systems** American Political Science Review  
1969-

Scognamillo, Giovanni **Dünya Sinema Sanayi** 1997 Timaş Yayınları İstanbul

Sklar, Robert **Movie-Made America** 1994 New York: Vintage Books-A Division of  
Random House Inc)

Smith , Dian G. **Great American Film Directors** 1987 New York.:Julian Messner

Staples, Donald E. (Ed.) **The American Cinema : Voice of America Forum Series**,  
, 1973, US Information Office, Washington D.C., A.B.D

Stone, Alan A. **Movies and the Moral Adventure of Life** Massachusetts: The MIT Press,

Tecimer, Ömer **Sinema Modern Mitoloji** 2005 İstanbul:B Plan Yayınları

Therborn, Göran **İktidarın İdeolojisi ve İdeolojinin İktidarı** çev: İrfan Cüre, 1989,  
İstanbul: İletişim Yayınları

Topçu, Y. Gürhan **Hollywood'a Yeniden Bakmak** 2010 Ankara: De Ki Basım  
Yayın Ltd. Şti

Ülgener, Sabri F. **Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler** İstanbul: Derin Yayınları, 2006

Valentin, Jean-Michel **Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood Pentagon ve  
Washington** Çev: Doç.Dr. Ömer Faruk Turan 2006 İstanbul. Eylül Babiali Kültür  
Yayıncılığı

Williams, Mary J. (Ed.) **American Values-Opposing Viewpoints Series** 2005,  
Michigan: Greenhaven Press

Willian, Michael **The Essential It's a Wonderful Life: A Scene by Scene Guide to  
the Classical Film** 2006, Chicago: Chicago Review Press

Zizek, Slavoj **Kırılğan Temas** 2006 çev: Tuncay Birkan İstanbul: Metis Yayınları

Zizek, Slavoj **İdeolojinin Yüce Nesnesi** 1999 Çev: Tuncay Birkan İstanbul: Metis  
Yayınları

## MAKALELER

Akbal, Tül **Sinemannın Kamusal Alanı ve Popüler Kültürle Karşılaşması** Tül Akbal, 25.Kare Sinema Dergisi, Sayı:12, Temmuz-Eylül, Temmuz 1995, İstanbul

Atay, Simber **Happy End Üzerine** Sinemasal Dergi-, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, Kış 1998

Dorsay, Atilla **Dünyayı Hollywood mu yönetiyor? Amerikan sinemasının giderek artan egemenliği ve Fransız solu** Milliyet Sanat 1981, 15 ekim sayı:34, İstanbul

Hollywood Savaşa Gidiyor- Yıl 1941:Amerika savaşa girecek mi? – **Sunset Bulvarı'nda Genel Seferberlik** Popüler Tarih, Eylül 2001, sayı:15, İstanbul

Orhan, Ercan & Çakmur, Mehmet **Klasik Amerikan Sinemasının Karşısında: Altman ve Cassavetes** 25.Kare, s:13 Ekim-Aralık, Kasım 1995, İstanbul

Richards, Jeffrey **Frank Capra ve Popülizm Sineması** Sinemasal Dergi- çev:Ertan Yılmaz, İzmir:Dokuz Eylül Yayınları, Yaz-Güz 2004

Wood, Robin **Faşizm ve Sinema** Sinemasal Dergi- Çev:Ertan Yılmaz, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, Yaz 2002

Yılmaz, Ertan **Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine** Sinemasal Dergi- İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Bahar 2004

## **WEB ADRESLERİ**

[www.imdb.com](http://www.imdb.com)

[www.bartleby.com](http://www.bartleby.com)

[www.boun.edu.tr](http://www.boun.edu.tr)

[www.hollywoodjesus.com](http://www.hollywoodjesus.com)

## ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Hilal Süreyya Yılmaz

Doğum yeri ve yılı: İzmir - 1974

Yabancı Dil: İngilizce, İtalyanca

Eğitim:

Lisans: 2000, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV Bölümü,

Lise: 1991, Özel İzmir Amerikan Lisesi/ 1992, Nathan Hale High School (ABD)

İş tecrübesi: 2009-..., Address Eğitim Merkezi-İngilizce Eğitmeni

2008-2009, AB-TESK Kadın Girişimcileri Destekleme Projesi-Eğitmen

2005-2008, TBMM-Uluslararası İlişkiler ve Sosyal Projeler-Milletvekili

Danışmanı

2005, “Gandhi” kitabının İngilizceden Türkçe’ye çevirisi-Çevirmen

2000-2001, TETICO Aş.-“Gelibolu” tanıtım filmi-Yönetmen

1997-2000, Kötü Tüccarlar Dergisi- Yazar

Alınan Burs ve Ödüller: 1992, Gazetecilik Dersi İlham Ödülü-Nathan Hale High School

1991, AFS Öğrenci Değişim Programı