

Araştırma Makalesi
(Research Article)

Egemia, 2020, 6: 70-90

Ece KARAÇAY ARIN¹

Orcid No: 0000-0001-6665-9076

¹ Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Radyo, Televizyon, Sinema Bölümü

sorumlu yazar: ecekaracay.92@gmail.com

Anahtar Sözcükler:

Sinema, İdeoloji, Yaşıyorlar.

Keywords:

Cinema, Ideology, They Live.

İdeoloji Ve İdeolojik Eleştiri Paradoksunda Sinema

Cinema Through The Paradox Of Ideology And Ideological Criticism

Alınış (Received): 10.02.2020

Kabul Tarihi (Accepted): 30.04.2020

ÖZ

Devletin ideolojik araçlarından biri olarak karşımıza çıkan sinema, aynı zamanda içerisinde muhalif değerler barındırmakta ve egemen ideolojileri sorgulama imkânı vermektedir. Geleneksel söylemlerin yeniden üretilip meşrulaştırılmasında büyük rol üstlenen Hollywood sinemasında dahi var olan sistemi sorgulayan muhalif filmler yer almaktadır. Çalışmada, Hollywood sinemasında eleştirel unsurlar barındıran filmlerin olduğuna dikkat çekilerek sinemanın salt bir ideolojik araç olmadığını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Hollywood sineması içerisinde yer almakla birlikte, egemen sistemi eleştiren ve ideolojik eleştiri yapan bir film olması sebebiyle *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filmi bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Film, nitel araştırma yöntemi ve ideolojik eleştiri yaklaşımıyla incelenmiştir. Çalışma sonucunda sinemanın gerçekliği yeniden üreterek egemen ideolojilere hizmet eden bir araç olmasının yanı sıra, egemen ideolojilerin sorgulandığı bir araç olduğu ve sinemanın, ana akım sinema içerisinde ideolojik bir mücadele aracı olarak kullanılabileceği saptanmıştır. İçerisinde muhalif değerler barındıran *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filminde fantastik unsurlar aracılığıyla egemen ideolojilerin sorgulanarak kapitalist sistem eleştirisi yapıldığı tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Cinema, which is accepted as one of the ideological tools of the state, also contains opposing values and gives the opportunity to question dominant ideologies. Even in Hollywood cinema, which plays a major role in the reproduction and legitimization of traditional discourses, there are dissident films that question the existing system. This paper aims to reveal that there are movies containing critical elements in Hollywood cinema and that cinema is not just an ideological tool. Although it is a part of Hollywood cinema, the movie *They Live* (John Carpenter, 1988) constitutes the sample of this study since it criticizes the dominant system and makes ideological criticism. The film was analyzed with the qualitative research method and ideological criticism approach. As a result of the study, it is shown that cinema is a tool reproducing reality and serving the dominant ideologies, as well as it is a tool in which dominant ideologies are questioned and that cinema can be used as an ideological struggle tool in mainstream cinema. It is shown that the criticism of the capitalist system is made by questioning the dominant ideologies through the fantastic elements portrayed in the movie *They Live* (John Carpenter, 1988) which contains opposing values.

GİRİŞ

Hem bir sanat dalı hem de bir kitle iletişim aracı olarak kabul edilen sinemayı, toplumsal yapıdan bağımsız bir şekilde değerlendirmek mümkün değildir. Sinemanın ideolojik, sosyolojik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla ele alınması gereken bir olgu olduğu göz ardı edilmemelidir. Sinema çoğu zaman gerek yönetmen ve senaristin sahip olduğu bireysel bakış açıları, gerek sinema üreticilerinin yer aldığı topluma ait kültürel kodların bir yansıması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Toplumsal yapıda egemen konumda olan sınıflar, devletin ideolojik ve baskı aygıtlarından faydalanmakta ve maddi araçlara sahip olan sınıflar, bireylerin zihinlerini de kendi egemenlikleri doğrultusunda manipüle etmektedir. Bu bağlamda devletin ideolojik aygıtları arasında yer alan sinema, toplumsal yapıda meydana gelen değişimleri ve çatışmaları belirli ideolojiler doğrultusunda, sanatsal bir gerçeklik içerisinde sunmaktadır. Dolayısıyla sinema, hâkim ideolojileri yeniden üretecek söylemlerin toplumun tüm kesimlerine yayılmasında rol oynayan ideolojik bir araç olarak kaşımıza çıkmaktadır.

Teknolojik gelişmeler paralelinde ortaya çıkan sinema sanatı, zamanla bireylere haz satan kültür endüstrisinin bir kolu haline gelmiştir. Standartlaştırılmış kültür endüstrisi ürünleri olarak kaşımıza çıkan sinema, bireylerin var olan durumlarını sorgulamalarına imkân vermeyen, gündelik sıkıntılardan kaçtıkları bir alana dönüşmüştür. Sinemanın, bireylerin hoş vakit geçirmesine imkân veren doğası sinema ve ideoloji bağlamında göz ardı edilmemesi gereken bir noktadır. Bu bağlamda, sinemanın eğlence işlevinin öne çıkarılması ideolojik alt yapının saklanması yol açmaktadır. Diğer yandan, sinema sanatı içerisinde muhalif değerler barındırmaktadır. Bu bağlamda sinema, var olan toplumsal problemlerin sorgulandığı bir alan olarak kaşımıza çıkmaktadır. Ancak, artık bir endüstri haline gelen sinemada eleştirel filmler, egemen değerlere hizmet eden filmlere oranla çok daha az mekânda kısıtlı imkânlarla gösterime girebilmektedir.

Hollywood sineması hem üretilen film sayısı hem de üretilen içeriklerin diğer toplumlar tarafından benimsenmesi bağlamında oldukça başarılı görünmekte ve ana akım sinemanın öncüsü olmayı devam ettirmektedir. Ancak ana akım değerlerin yeniden üretildiği Hollywood, kimi zaman eleştirel filmlere de sahne olmaktadır. Sinemayı, egemen kodların yeniden üretildiği bir alan olarak görmekle birlikte, bu egemen söylemlere karşı çıkış mücadelesinin verildiği bir ortam olarak tanımlamak da mümkündür. Bu bağlamda çalışmada, öncelikle ideoloji kavramına yönelik çeşitli tanımlara yer verilerek sinema ve ideoloji arasındaki bağlantı araştırılacaktır. Bununla birlikte, dünya sinemasına yön veren Hollywood endüstrisinin sinema dilini nasıl kullandığı ve ideolojik yeniden üretimlerin bu sinema endüstrisi ile tüm dünyaya

nasıl yayıldığı incelenecektir. Son olarak, sinemanın egemen değerlerin sürdürülmesine hizmet eden bir araç olmasının yanı sıra, toplumsal düzeni ve ideolojik yapıları sorgulamanın mümkün olduğu muhalif bir alan olma özelliğine vurgu yapılarak, *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filmi nitel araştırma yöntemleri bağlamında ideolojik eleştiri yaklaşımı ile analiz edilecektir.

TARİHSEL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVDE İDEOLOJİ

Tarihsel olarak incelendiğinde ideoloji kavramının ilk kez 18. yy'da, Destut de Tracy tarafından “*ahlak, ekonomi, politika alanını içeren, tüm insani entelektüel çevreye açıkça hükmetmek amacıyla, bir terminoloji ve entelektüel tasarı*” şeklinde tanımlandığı görülmektedir (Fairclough, 2015: 162). Grekçe “eidos” ve “logos” sözcüklerinin birleşiminden oluşan ideolojinin kelime anlamı ise “*fikirlerin bilimi*”dir (Aslan, 2004: 11). Bununla birlikte, ideolojiye yönelik çeşitli tanımlar ve yaklaşımlar mevcuttur. Marks, ideoloji kavramını gerçekliğin bilinç üzerindeki yanlış görünümü şeklinde tanımlamaktadır. Bu bağlamda Marks, ideoloji kavramsallaştırmasında “camera obscura” metaforundan faydalanarak, ideolojinin, gerçekliğin tersine dönmüş hali olduğuna dikkat çekmektedir. Marks'ın camera obscura metaforu ile tanımlamaya çalıştığı tersine dönme ilişkisi, “yanlış bilinç” olarak yorumlanmıştır (Sancar, 2014: 12).

Bununla birlikte Marks ve Engels, toplumda egemen olan sınıfların çıkarları ile egemen fikirler arasında doğrusal bir ilişki olduğuna dikkat çekmektedir. Marks ve Engels bu görüşlerini *Alman İdeolojisi* (1992) isimli çalışmada şu sözlerle özetlemektedir: “*Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda, egemen düşüncelerdir, başka bir deyişle, toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda, zihinsel üretim araçlarını da emrinde bulundurur*” (Marks ve Engels, 1992: 70). Egemen sınıfın çıkarlarını temsil eden fikirler, bu sınıfın sahip olduğu avantajlar dolayısıyla toplumun egemen düşünceleri haline gelmektedir. Dolayısıyla toplumsal yapıda maddi üretim araçlarına sahip olan egemen azınlık, toplumun zihinsel yapısına da müdahale edebilmektedir (Kazancı, 2002: 57).

İdeoloji kavramında çalışmalar yürütmüş en önemli araştırmacılardan biri de Gramsci'dir. Gramsci'nin çalışmalarında en önemli noktalardan biri, hegemonya kavramıdır. Gramsci hegemonya kavramını, iktidar, kültür ve ideoloji yapılarıyla ilişkilendirerek ele almaktadır. Gramsci, Marks'ın sosyalist bir devrimin gerçekleşeceğini haber verdiği halde, azınlıkta olan yönetici sınıfların, zora başvurmadan çoğunluğu nasıl kontrol edebildiği sorunsalından hareketle, hegemonya kavramına ulaşmıştır. Azınlık durumundaki egemen

sınıfların, ülkede temel kurum olan devlete, devletin organlarına ve kitle iletişim araçlarına sahip olması; çoğunluk üzerinde kontrol sağlayabildiği anlamına gelmektedir. Sahip olunan bu araçlar dolayısıyla egemen sınıf, toplumda kendi rızasını üretmekte ve toplumun geri kalanı bunu kabul etmektedir. Özetle, hegemonya kavramını, topluma yön veren azınlıktaki hâkim sınıfın dünya görüşü olarak tanımlamak mümkündür (Yaylagül, 2010: 109-110).

İdeoloji konusunda çalışmalar yürüten bir diğer araştırmacı Althusser'dir. Althusser, toplumsal yapıya hâkim olan egemen görüşlerin, toplumun belirli kesimleri tarafından üretildiğine dikkat çekmekte ve devletin sahip olduğu araçları "Devletin İdeolojik ve Baskı Aygıtları" şeklinde iki ayrı kategoride ele almaktadır. Althusser, devletlerin kendi ideolojilerini devam ettirmek amacıyla baskı araçlarına ve ideolojik araçlara ihtiyaç duyduğu görüşünden hareketle; baskı aygıtlarının zor kullanılarak, ideolojik aygıtların ise ideoloji yoluyla işlediğini ifade etmektedir. Hükümet, ordu, polis, mahkemeler ve hapisaneler devletin baskı aygıtları olarak tanımlanırken; ideolojik aygıtlar, dinsel, eğitsel, hukuki, siyasal, kültürel kurumları ve kitle iletişim araçlarını içermektedir (Althusser, 2003: 168-170). Bu bağlamda bir kitle iletişim aracı olan sinema da devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak değerlendirilmektedir ve dolayısıyla ideolojik bir işleyişe sahiptir.

Kitle iletişim araçlarının egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eden yorumları yeniden üretmekle beraber, bu yorumların ideolojik mücadele alanı olduğunu vurgulayan Stuart Hall ise, ideolojinin karmaşık doğasına dikkat çekmekte ve ideolojiyi şu sözlerle tanımlamaktadır: "*İdeolojiden kastım farklı sınıflar ve toplumsal grupların toplumun işleyişini anlamlandırmalarını, tanımlamalarını, çözmelerini ve anlaşılır kılmalarını sağlayan zihinsel çerçevelerdir, bunlar diller, kavramlar, kategoriler, zihinsel tasvir ve temsil sistemleridir*" (Hall, 1996: 26). Zizek ise ideolojinin "*Toplumsal gerçekliğe bağımlılığını yanlış anlayan salt tefekkürcü bir tavırdan, eylem-amaçlı bir inançlar kümesine; bireylerin kendi ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortamdan egemen siyasi gücü meşrulaştıran yanlış düşüncelere, toplumsal yapıya kadar her şeyi*"(2013: 11) kapsadığını ifade etmektedir. Zizek, ideolojik çarpıtmanın, yalnızca gerçekliğin bir yanılsamasını yaratarak bireyleri yanlış tasarımlar yapmaya yöneltmediğini, aynı zamanda gerçekliği yeniden üreterek toplumsal yapıyı ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Diğer yandan Zizek, bireylerin kendi rızalarıyla bu ideolojileri benimsediklerinin altını çizmektedir. Bu bağlamda ideoloji, "*biliyorlar ama yapıyorlar*" formuna dönüşmüştür. Bu durum, Zizek'in ideolojik sinizm şeklinde ifade ettiği olguya karşılık gelmektedir. Dolayısıyla ideolojik yanılsamanın bireyler tarafından bilindiğine dikkat çeken Zizek, bireylerin sinik akılla, bir çeşit duyarsızlaşmayla davrandıklarına işaret

etmektedir (Değirmen, 2016). İdeolojiye yönelik bu yaklaşımlar ışığında sinema ve ideoloji ilişkisine yakından bakmak gerekmektedir.

SİNEMA VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ

“İzm” olarak ideolojiler; farklı yaşam koşullarının, farklı ilişkiler sisteminin mümkün olduğunu, bireylerin var olan konumlarından çok daha iyisini hak ettiklerini savunmakla birlikte, iktidar aygıtını ele geçirip egemen ideoloji haline geldikleri zaman mevcut sistemin en iyisi olduğuna ve mutluluğun var olan koşullarda aranması gerektiğine yönelik söylemler üretmektedir. Bu bağlamda ideoloji, egemen konuma ulaşana kadar ilerici özellikler taşıyabilmektedir, ancak egemen konumu korumak için giderek muhafazakârlaşmaktadır (Yılmaz, 2008: 64). Bu noktada egemen konumda olan sınıflar, devletin ideolojik ve baskı aygıtlarından (Althusser, 2003) faydalanmakta ve Marks ve Engels’in (1992) ifade ettiği gibi maddi araçlara sahip olan sınıflar, bireylerin zihinlerini de kendi egemenlikleri doğrultusunda manipüle etmektedir. İdeolojinin temel işlevi toplumda var olan gerilimleri gizlemektir. Devletin ideolojik aygıtları arasında yer alan sinema ise toplumsal yapıda meydana gelen değişimleri, beklentileri ve çatışmaları “sanatsal gerçeklik” içerisinde temsil etmektedir. Bu bağlamda kültürel temsillerden yararlanan ideoloji, sinemada da oldukça karşımıza çıkan bir unsurdur (Erkılıç, 1997: 3).

Sinema, tarihsel süreç içerisinde yapılan çeşitli teknolojik çalışmaların bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Ancak 1895 yılında Lumiere Kardeşler tarafından Fransa’da geliştirilen sinematograf aracı ile gerçekleştirilen *Trenin Gara Girişi* (Louis Lumière, Auguste Lumiere, 1895) isimli film, sinema tarihinin başlangıcı kabul edilmektedir. Bir eğlence aracı olarak ortaya çıkan sinema, zaman içerisinde endüstrileşerek hem bir iletişim aracı hem de bir propaganda aracı haline dönüşmüştür. Bir diğer deyişle, sinema bir yarıyla sanat, bir yarıyla endüstri, bir yarıyla da toplumsal bir güç kaynağı olarak kitle iletişim aracı haline gelmiştir (Gezmen ve Gürkan, 2016: 202). Sinemaya yönelik çeşitli tanımlar yapılmış olmakla birlikte genel kabul gören tanımı Kaplan şu sözlerle aktarmaktadır: “*Belli bir ideolojik kültürel bakış içindeki bilgi ve değerlendirmelerin seçimi ve düzene konarak biçimlendirilişi yoluyla aktarılan anlık hareketli görüntülerin üretimine ilişkin fotografik saptama sistemidir*” (akt. Kaplan, 2012: 20). Sinemaya yönelik yapılan bu tanımlama ile sinema ve ideoloji arasındaki ilişki görünürlik kazanmaktadır. Bu bağlamda Comolli ve Narboni tarafından yapılan film tanımlaması da sinema ve ideoloji arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir:

Film nedir? Bir yarıyla verili ekonomik ilişkiler içinde üretilen kendine özgü bir üründür ve üretimi için emek gerektirir -bu ‘bağımsız’ film yapımcıları ve ‘yeni

sinema' için de geçerlidir- bu amaçla belirli sayıda işçi bir araya getirilir. Film bir mala dönüşür ve bilet satışlarıyla ve anlaşmalarla bir değişim değeri kazanır, tüm bunlar pazarın kurallarıyla belirlenir. Öte yandan sistemin maddi bir ürünü olmasından dolayı aynı zamanda sistemin ideolojik bir ürünüdür (Comolli ve Narboni, 2010: 99).

Scognomillo'ya göre sinemanın sanat ve eğlence özelliklerinin yanı sıra önemli bir güç olarak keşfedilişi 1. Dünya Savaşı dönemine rastlamaktadır. Bu dönemde sinemanın kitleleri yalnızca duygularla değil, aynı zamanda fikirlerle de harekete geçirebileceği öğrenilmiş ve bu sayede sinemanın propaganda yönü ortaya çıkmıştır. Sinema, siyasal hareketleri beslemekle birlikte politik hareketlerin hizmetinde kullanılan bir araca dönüşmüştür. Bunun en açık örneklerini Nazi Almanyası'nda, Faşist İtalya'da, Sovyet Rusya'da ve Kapitalist Amerika'da görmek mümkündür (Scognomillo, 2003: 105). Sinema tarihinde ideolojik bir araç olarak kullanılan filmlere örnek olarak Amerika'da *Bir Ulusun Doğuşu* (Griffith, 1914), Sovyet Rusya'da *Potemkin Zirhlisi* (Eisenstein, 1925) filmlerini ve Nazi Almanyası'nda *İradenin Zaferi* (Leni Riefenstahl, 1934) isimli belgeseli örnek vermek mümkündür. Bununla birlikte sinema Türkiye'de de uzun yıllar bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda *Ateşten Gömlek* (Muhsin Ertuğrul, 1923) filmini, Türk Sineması'nda egemen söylemi yayan filmler arasında değerlendirmek mümkündür.

19. Yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan sinemada o günden bu güne teknik olanaklar, anlatım biçimi, hitap ettiği seyirci kitlesindeki artış gibi pek çok alanda büyük değişimler yaşanmıştır. Ancak, ortaya çıktığı ilk günden bu yana toplumsal, ekonomik ve ideolojik alanlarla olan ilişkisini sürdürmüştür. Basit bir eğlence aracı olarak ortaya çıkan sinema, büyüleyici doğası nedeniyle ideolojik alt yapısı sorgulanması gereken bir araçtır (Kaplan, 2012: 20). Dolayısıyla sinema, ilk ortaya çıktığı zamanlardan itibaren ideoloji ile bağlantılı olmuş ve giderek ideolojik bir araç konumuna gelmiştir. Yılmaz bu durumun özellikle 1968 olaylarını izleyen dönemde sinema üzerine gerçekleştirilen kuramsal çalışmalarda tartışıldığını belirtmektedir. Söz konusu tartışmalar, sinemanın gerçekliği yansıtıp yansıtmadığı, ideolojiyi yeniden üreten bir araç olup olmadığı ve kameranın kendiliğinden bir ideolojik araç olup olmadığı konuları bağlamında şekillenmiştir (Yılmaz, 2008: 65). Bu çerçevede Comolli ve Narboni sinema ve gerçeklik ilişkisini şu sözlerle özetlemektedir:

Açıkça sinema gerçekliği 'yeniden üretir.' Kamera ve film bunun içindir -bu nedenle ideolojiyi ifade ederler. Ancak film-yapımın araçları ve teknikleri gerçekliğin birer parçasıdır ve dahası 'gerçeklik' egemen ideolojinin bir ifadesinden başka bir şey değildir. Bu açıdan bakılırsa, kameranın dünyayı kendi 'somut gerçekliği' içinde yakalayan tarafsız bir araç olduğuna dair klasik sinema kuramı son derece gerici bir kuramdır... Bir film çekmeye başladığımızda, daha ilk çekimden itibaren, şeyleri gerçekten oldukları gibi değil ama ideolojinin süzgecinden geçtikleri haliyle yeniden üretme zorunluluğuyla karşı karşıya kalırız. Bu, üretim sürecindeki her aşamayı içerir:

Konular, 'stiller/ biçimler, anlamlar, anlatı gelenekleri; bunların tümü genel ideolojik söylemi vurgular. Film kendisini kendisine sunan, kendisiyle konuşan, kendisini öğrenen ideolojidir (akt. Yılmaz, 2008: 65-66).

Görsel ve işitsel bir anlatım aracı olan sinema, izleyicilere çeşitli görme biçimleri sunmaktadır. Sinema hem geleneksel deneyimleme biçimlerini yeniden üretebilmekte hem de bireylerin objeleri, mekânları ya da olguları daha önce hiç görmediği veya deneyimlemediği şekilde algılamalarını sağlayabilmektedir. Bu bağlamda sinema var olan dünyayı çerçeve içerisine alarak “görülen bir dünya” sunmaktadır (Kellner, 2011: 19). Sinema sanatının temel malzemesi görüntüdür, ancak bunun yanı sıra, kurgu, efekt, öykü, kamera açısı ve ölçeği, dekor, kostüm, çerçeveleme ve aydınlatma gibi unsurlar görüntünün anlam kazanmasında rol oynayan unsurlardır. Yönetmenin, görüntünün anlamlı bir hale gelmesinde rol oynayan bu unsurları kullanma şekli, sahip olduğu ideoloji ile paralellik taşımaktadır. Örneğin üst açı, alt açı ya da göz hizası açıların kullanımı, verilmek istenen mesaj veya duyguya bağlı olarak değişmektedir. Birey ya da nesne yüceltilmek istendiğinde alt açıdan görüntülenirken, üst açı ile birey ya da nesnenin konumu küçümsenmektedir. Kameranın birey, nesne veya olaya nereden baktığı önemli olmakla birlikte, söz konusu olayın nasıl çerçvelendiği; film karesinin içerisine nelerin alınıp nelerin dışarıda bırakıldığı da ideoloji bağlamında önem teşkil etmektedir (Öztürk, 2014: 28-29).

Çerçevelenen bir dünya tasviri yapan sinema; bir yanıyla yanlış bilinç üretebilmekte, bir yanıyla egemen sınıfın dünya görüşünü aktarabilmekte, bir yanıyla toplumu bir arada tutan ekonomik, kültürel, politik ve kültürel değerlerin oluşturulması ve yeniden üretilmesinde rol oynayabilmektedir (Yılmaz, 2008: 63). Kaplan, siyasi, kültürel, ekonomik, psikolojik, etnik ve dini alanlar üzerinden kendini var eden egemen ideolojinin, bu kavramlar aracılığıyla filmlerde yanlış bilinç üretebildiğine dikkat çekmektedir. Sinemanın ideoloji kavramıyla olan ilişkisinin temelinde, sinemanın ideolojiler için etkin bir propaganda alanı olması yatmaktadır. Bir eğlence aracı ve sanat olarak işlev gören sinema, kitleleri etkileme gücüne sahip olmasının fark edilmesiyle birlikte, “*bir söylem yaratma ve yayma aracı*” olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda sinema, görüşlerini zor kullanarak kitlelere kabul ettirmeye çalışan iktidarlar için “*kültürel bir ikna yolu*” haline gelmiştir. Dolayısıyla egemen değerlerin onaylanması ve meşrulaştırılmasında sinema temel bir rol üstlenmiştir (Kaplan, 2012: 21-24).

Ryan ve Kellner ideoloji kavramını, “*toplumsal gerilimleri yatıştırmaya ve toplumsal güçlere, eşitsizliğe dayalı toplumsal düzene tehdit oluşturmalarına meydan vermeyecek şekilde karşılık vermeye yönelik bir çaba*” şeklinde tanımlamakta ve ideolojinin bu görevi kültürel temsiller aracılığı ile yerine getirdiğini ifade etmektedir (Ryan ve Kellner, 2016: 36-37). Ryan

ve Kellner bu bağlamda sinemayı, gerçekliğin inşa edilmesine zemin hazırlayan ve dünyanın nasıl olması gerektiğine ilişkin ortak duyuyu yönlendiren kültürel temsil sisteminin bir parçası olarak değerlendirmektedir. Dolayısıyla sinema, toplumsal yaşamın biçim ve temsillerini şifreleyerek sinemasal anlatılar şeklinde aktarmaktadır. Temsiller bağlı oldukları toplumdan devralınmakta, bireyler tarafından içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilmektedir. Kültürel temsiller toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi sınırların baskın olacağı konusunda da önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda kültürel temsiller üzerinde denetim sahibi olmak, egemen iktidarın konumunu koruması açısından kritik bir önem taşımaktadır (Ryan ve Kellner, 2016:33-35).

Tarihsel açıdan ele alındığında, her ne kadar istisnalar bulunsa da, sinemanın burjuva ideolojisine hizmet ettiği görülmektedir. Ana akım sinemanın benimsediği bu sinemasal anlatı biçimi Griffith tarafından geliştirilmiştir. İşçi sınıfına yönelik gösterimlerden kâr ve saygınlık kazanılamayacağı düşüncesiyle orta ve üst sınıfları sinemaya çekebilmek amacıyla şık bir mekânda “*zararsız ahlak anlayışı*” ile cinsel duygulara hitap eden filmler üretilmeye başlanmıştır. Kolker bu durumu 1910’larda başlayan ve 1940’ların sonuna kadar devam eden ideolojik bir düzenleme olarak nitelemektedir. 1910’lu yıllarda Griffith tarafından geliştirilip günümüze ulaşan bu ahlaki kodlar ve dramatik yapılar popüler sinemanın sürekli olarak kullandığı bir anlatı biçimine dönüşmüştür. Bu sinema dili, iyi karakterlerin her zaman kazandığı, itaat ve fedakârlığın ödüllendirildiği bir “ıslah etme” politikası kullanmaktadır. Amerika tarafından yaratılan ve tüm dünyaya egemen olan bu geleneksel anlatı modeli, nadiren sorgulanmakta veya eleştirilmektedir (Yılmaz, 2008: 70-72). Vincenti geleneksel sinemanın özelliklerini şu sözlerle özetlemektedir:

Film izlendiğini unutturan, yani filmin kullandığı araçları gizleyen geleneksel sinema, seyirciye kendisine gösterilen filmdeki gerçeklere, onlar aracılığıyla geliştirilen söyleme katılması, onlara inanması alışkanlığını kazandırır. Sinema böylece çok ince bir şekilde ideolojik bir araç olur ve önceden saptanan düşüncelerin taşıyıcılığını yapar. Bu tür bir sinema, seyirciye, alttan alta belli davranış modellerini benimsetir (akt. Gezmen ve Gürkan, 2016: 204).

İdeoloji söylemsel alanda egemenlerin kendilerini anlatma çabası olarak sinemaya eklemlenmiştir. Çoban, ideoloji bağlamında değerlendirildiğinde sinemanın, toplumsal rahatlama sağlayan bir işlevi olduğuna dikkat çekmektedir. Sinema “*sahte karnavalesk bir yapı içerisinde*” toplumsal rahatlama yaşanmasına fırsat vermektedir. Dolayısıyla, gerçeklikten kaçış imkânı veren sinema ile birey, tatmin olma imkânı vermeyen gerçek dünyadan haz verici fantezi dünyasına kaçmaktadır. Ana akım sinema hazzı üreten gerçek yaşam koşullarından kaçma imkânı sunarak gerçekliğin bastırılmasına ya da ertelenmesine hizmet etmektedir. Bu

bağlamda ana akım sinema filmleri sahte hazlar üreterek bireylerin maddi gerçekliklerini sorgulamalarına imkân vermemekte, egemen yapıyı meşrulaştırmaktadır. Dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta, sahte hazlar üreten popüler filmlerin, tüketilen kitlesel doyum ürünlerine dönüşmüş olmasıdır. Bu bağlamda sinemanın ideolojik bir aygıt olma özelliğinin yanı sıra, endüstriyel bir ürün olma özelliği de ön plana çıkmaktadır. Sinema endüstrisinin temel ideolojisi olan ticaret, sinema filmlerinin de anlık hazlara imkân veren, tüketilen birer metaya dönüşmesine neden olmuştur (Çoban, 2009: 7- 8).

Düş fabrikası olarak nitelenen sinema, kapitalist toplumsal değerlerin hâkim olduğu günümüzde meta fetişizminin kültürel mantığını üreten bir fabrikaya dönüşmüştür. Dolayısıyla meta haline gelen sinema, sanat olma niteliğini yitirmekte, ticari bir “eğlencelik” haline dönüşmektedir (Çoban, 2009: 7- 8). Ortaya çıktığı ilk tarihlerden itibaren hem eğlence hem de propaganda aracı olarak kullanılan sinema sanatı bu bağlamda, kültür endüstrisinin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır (Öztürk, 2014: 12). Ana akım sinema, diğer pek çok kültür endüstrisi ürünü gibi standartlaştırılmış, genel bir kalıba hapsedilmiş ve yeniliklere açık olmayan bir anlayışa sahiptir. Adorno “*Her filmin başından nasıl biteceği, kimin ödüllendirilip kimin cezalandırılacağı ya da unutulacağı anlaşılır*” (Adorno, 2011: 54) sözleriyle bu durumu özetlemektedir. Bununla birlikte, sinemanın vaat ettiği “hazlar” sayesinde toplumsal sıkıntılarından kaçma imkânı bulan birey, eleştirel düşünceden yoksun bir şekilde statükonun devamına katkı sağlamaktadır. Öztürk’ün altını çizdiği gibi “*ideoloji yayararak pasif izleyiciler, eğlence üreterek de içinde bulunduğu koşullardan memnun tüketiciler yaratan kitle iletişim araçları, kapitalist düzenin sağladığı ortamları ideolojik, siyasi ve ekonomik yaptırımlarla donatarak, insanları yapay özgürlük alanlarında itaat etmeye zorlamaktadır*” (Öztürk, 2014:5).

Sinemanın bireylerin hoş vakit geçirmesine imkân sağlayan bir eğlence aracı olarak tanımlanması, sinema ve ideoloji ilişkisi bağlamında dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Filmlerin eğlendirme amacıyla yapıldığı söylemi seyircilerin bir propaganda ya da belgesel filme karşı gösterecekleri direncin aksine, eleştirel tavırdan uzak bir şekilde kendilerini filme bırakmalarına yol açmaktadır. Dolayısıyla sinemanın eğlendirme işlevinin öne çıkarılması, filmlerin ideolojik işlevlerinin saklanması neden olmaktadır (Erus ve Gürkan, 2012: 211). Kolker bireylerin sinemaya hoşnut olmak için gittiğini ifade ederek hoşnut olmanın razı olmak anlamına geldiğine dikkat çekmektedir. Razı olmanın ideolojik bir işlev gösterdiğine işaret eden Kolker, sinemada gördüğümüz gerçekliğin “görmemiz istenen” gerçeklikle eşdeğer olduğunu belirtmektedir. Egemen ideolojilerin yerleşmesine katkı sağlayan sinema, toplumsal

gerçeklikten kaçış sağlayan hazcılık maskesi altında ideolojik görüntüsünü gizleyebilmektedir (akt. Yılmaz, 2008: 78).

Kamera kendiliğinden ideolojik bir araç olmamakla birlikte, filmi üretenlerin veya daha genel anlamda toplumun genel fikirlerini taşıyan, ideolojik bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda, sinemanın egemen ideolojiyi yansıtıyor oluşu kendi doğasından kaynaklanmamakta, egemen ideolojinin sinema üzerindeki egemenliğinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır (Yılmaz, 2008: 66). Kültür endüstrisinin bir kolu haline gelen sinema; kapitalist sistem değerlerinin hâkim olduğu, tüketim odaklı, bireylerin anlık hazlar yaşayarak katharsis yaşamasına ve var olan sorunlardan o an için uzaklaşmasına hizmet eden, belirli konu ve temalar etrafında dönerek seyirciye yeni bir şey katmayan, eleştirel ve sorgulayıcı yönü düşük filmlerin hâkim olduğu bir alan haline dönüşmüştür. Elbette tüm filmleri bu kategoride değerlendirmek eksik ve yanlış bir yaklaşım olacaktır. Ancak film üretim ve dağıtımının da belirli şirketlerin elinde toplandığı günümüzde, eleştirel filmler üretilse dahi seyirciye ulaşması, sistem güzellemesi yapan filmlere oranla daha güçtür. Bu bağlamda klasik anlatı sinemasının tüm dünyaya aktarılmasında temel rol oynayan Hollywood sinemasına ve Hollywood filmlerinin genel ideolojilerine yakından bakmak yerinde olacaktır.

BİR İDEOLOJİ ARACI OLARAK HOLLYWOOD SİNEMASI

Hollywood sinemasında kullanılan temsil stratejilerinin, egemen kurumların ideolojilerini ve geleneksel değerleri meşrulaştıran bir yapıya sahip olduğu savunulmaktadır. Merkezinde bireysel yeterlilik ve hükümete karşı güvensizlik olmak üzere bireycilik, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklerin güçlü ve imtiyazlı kılınmasına karşılık kadınların ikincil konumlarını meşrulaştıran ataerkil anlayış, rekabet ve en iyinin ayakta kalması bağlamında kapitalizm ve toplumsal iktidarın adaletsizce bölünmesi bağlamında ırkçılık bu kurum ve değerler arasında sayılabilmektedir. Temsil stratejileri, konu bağlamında olduğu kadar biçimsel düzeyde de karşımıza çıkmaktadır. Anlatının kapanma tarzı, dönüşsüz kamera işleyişi, dikizcilik yoluyla nesnelleştirme, görüntünün sürekliliği, karakter özdeşleştirme, ardışık düzenleme, dramatik güdüleme, çerçeve uyumu gibi pek çok biçimsel özellik, perdeye yansıyanların belirli bir görüş açısının ürünü olan kurmaca bir yapı olarak değil; olayların objektif bir şekilde çekilen görüntüler olduğu yanılsamasını yaratmakta ve bu şekilde ideolojinin yerleşmesine katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda sinema metinleri gerçek bir durumu yansıtmaktan ziyade, söz konusu durumun tasarlanan belirli bir biçimini yansıtmaktadır (Ryan ve Kellner, 2016: 17).

Hollywood anlatı tarzı muhafazakâr bir yapıya dayanmaktadır. Bu bağlamda ailenin kutsallığı vurgulanmakta, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadın edilgen olarak konumlandırılmakta, heteroseksüel burjuva erkek egemenliği desteklenmekte ve temsiller aracılığıyla bu durumlar istenir hale getirilmektedir (Yılmaz, 2008: 72-74). Biçimsel gelenekler, sinemasal yapaylığı ortadan kaldırarak bu bakış açısının içselleştirilmesine katkı sağlamaktadır (Ryan ve Kellner, 2016: 17). Bu bağlamda Hollywood, Amerikan değerlerini ve muhafazakâr ideolojileri kitlelere aktarmanın etkin bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde dünya siyasi arenasında ABD'nin “dünyanın koruyucusu” şeklinde vurgulanması şartıdır. ABD, dünyanın herhangi bir bölgesine yönelik yapacağı askeri operasyonları gerçekleştirmeden önce çeşitli sinema filmleriyle bu zemini hazırlamaktadır. Bu bağlamda askeri operasyondan önce “Hollywood operasyonu” yapılmaktadır (Öztürk, 2017: 219-220).

Devletin ideolojik aygıtı olarak değerlendirdiğimiz sinemada etnik ve dini kimliklerin sunumu siyasi atmosferden bağımsız değildir. Bu ideolojilerin yalnızca metinsel bazlı değil, sinematografik özellikler aracılığıyla da kanıksatıldığı görülmektedir. Bu bağlamda Amerika'nın çeşitli ülkelere yaptığı askeri operasyonlar, tarihsel bağlamından kopartılarak Amerika'nın haklılığını vurgulayan temsiller aracılığıyla meşru bir zemine oturtulmaktadır. *Yeşil Bölge* (Paul Greengrass, 2010) Irak savaşı; *Rambo İlk Kan* (Ted Kotcheff, 1982) ile başlayan Rambo serisi Vietnam, Afganistan ve Myanmar askeri çıkarmalarını meşrulaştıran ideolojik filmler arasında yer almaktadır. Muhafazakâr anlatıların hâkim olduğu Hollywood sinemasında milliyetçilik ön plana çıkarılmakta, ancak Amerika'nın çıkarlarının tüm dünyayı etkilediği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, Amerika'nın hegemonik bir güç ve kurtarıcı olduğu zihinlere yerleştirilmektedir. Hollywood filmleri toplumsal rızanın üretilmesi yoluyla sistemin kendisini yeniden üretmesine katkı sağlamaktadır. Emperyalist amaçlarını gerçekleştirme idealleri peşinde olan Amerika için Hollywood vazgeçilmez bir ideolojik araçtır (Kellner ve Ryan, 2016: 328).

Diğer yandan Hollywood sinemasında özel mülkiyet ve rekabet gibi konuların sorgulanmasına rastlamak mümkün değildir. Kapitalizmin genel mantığına hizmet eden bu filmlerde başarısızlıklar bireysel düzlemde ele alınmakta, sistemin sorgulanmasına izin verilmemektedir. Dolayısıyla, birey başarısız oluyorsa hatayı sistemde değil, kendi yetersizliklerinde aramak zorundadır. Hollywood sinemasında zenginlik olgusu sorunlu bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Hollywood filmlerinde zenginliğin büyümeden yararlanılmakla birlikte, zenginlik ve zengin bireyler genellikle olumlanmamaktadır. Wood tarafından *Yurttaş Kane* (Orson Welles, 1941) filmine atıfta bulunularak “Rosebud Sendromu”

şeklinde açıklanan bu durum, paranın her şey olmadığı, paranın insanlığı yozlaştırdığı ve yoksul bireylerin çok daha mutlu olduğu ideolojisine işaret etmektedir (Yılmaz, 2008: 79). Dolayısıyla Hollywood, herkesin zengin olabileceği mitlerini kullanmakla birlikte, seyircileri aslında paranın mutluluğun kaynağı olmadığına inandırarak var olan durumlarından memnun olmalarına hizmet etmektedir.

Hollywood filmleri kapitalist sistemle doğrudan ilişkili metinlerdir. Endüstriyel yapı, mülkiyet ilişkileri ve pazar mekanizması Hollywood filmlerinin oluşmasında rol oynayan mekanizmalardır. Bu nedenle filmleri salt bir metin olarak değil, endüstriyel yapı ve mülkiyet ilişkileri göz önünde bulundurarak incelemek gerekmektedir. Hollywood filmleri öncelikle ticari amaçla üretilen ürünler olmakla birlikte, egemen ideolojinin yerleşmesine katkı sağlayan metinlerdir. Büyük sermaye sahibi olan film stüdyolarının sahipleri kâr elde etmeyi amaçlamaktadır. Büyük şirketler için kârı garanti altına almanın en önemli yolu, şirketin pazar payını ve pazar üzerindeki kontrolünü arttırmaktır. Bu sayede sinema endüstrisinde az sayıda büyük şirketin hâkim olduğu bir yapı ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla daha önce değinildiği gibi temel hedefi kâr elde etmek olan sinema, kültür endüstrisinin bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Gezmen ve Gürkan'ın altını çizdiği gibi *“görünürde film biçiminde eğlencenin üretilmesi ve satılması, paketlenmiş eğlence satışı yoluyla sermaye birikimi yapıldığı gerçeğini gizlemektedir. Buna göre Hollywood, büyük sermaye birikimi iken, öte yandan çok önemli bir ideolojik yeniden üretim merkezidir”* (Gezmen ve Gürkan, 2016: 202).

Ryan ve Kellner, tür filmlerinin ideolojinin en etkili unsurlarından biri olduğunu ifade etmektedir. Tür filmleri, yineleme ve aşinalık anlamı aracılığıyla bir tür nesnel süreklilik duygusu yaratmaktadır (Ryan ve Kellner, 2016: 118). Türler, temelde kurmaca anlatılar şeklinde toplumdaki gerilimlerin gevşetilmesi ve çatışmaların yumuşatılması yönünde ideolojik bir işlev taşımaktadır. Bu bağlamda tür filmlerinin temel ilkesi, statükonun meşrulaştırılmasıdır. Örneğin ataerkil bireysel kahramanlığı ön plana çıkaran westernler, bireycilik, rekabet, başarı gibi Amerikan değerlerini güçlendiren ideolojik bir araç olarak okunabilmektedir. Müzikaller ise, özgürlük, aşk, mutluluk gibi konuların nasıl ele alındığını göstermesi açısından önem taşımaktadır. Geleneksel cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesinde, ataerkilliğin ön plana çıkmasında rol oynayan müzikaller, büyük oranda kadın ve erkek arasındaki aşk üzerine inşa edilmekte ve aşk bir mit haline getirilmektedir (Abisel, 1995: 38- 215).

Çoğunlukla heteroseksüel ilişkiler üzerinden aşkın bir güldürü unsuru olarak kullanıldığı romantik komedi türünde ise seyirci, romantik ilişkiler dolayısıyla var olan sıkıntıları unutmakta ve sistem sorgulamasından uzak bir konumda yer almaktadır. Bununla

birlikte, eğlence merkezli komedi filmlerinde de egemen söylemler filmlerin ardına saklamaktadır (Kaplan, 2012: 21). Hollywood sinemasında üzerinde durulması gereken türlerden biri de korku filmleridir. Robin Wood korku türünün temel kültürel tabulara seslendiğinin altını çizmektedir. Korku filmlerinin konusunu Batı uygarlığının baskıladığı veya yasakladığı herhangi bir unsurla verilen mücadele oluşturmaktadır. Baskılanan bu unsur, dramatize edilmiş haliyle korku filmlerinde kimi zaman bir dehşet nesnesi kimi zaman terör malzemesi ya da canavar olarak karşımıza çıkmaktadır. Korku filmlerinde ürkülen ve tiksinti duyulan öteki, dişi cinselliği, öteki kültürler, etnik gruplar, proletarya, eşcinsellik veya alternatif ideolojiler şeklinde ortaya çıkmaktadır (Abisel, 1995: 123-177).

Değnilmesi gereken bir diğer tür ise bilimkurgu filmleridir. Bilim kurgu türü filmlerde genellikle teknolojinin gücünden yararlanılarak kurtarma işine girilmektedir. Bireysel kahramanlık ideolojisine teknoloji miti eklenerek hem korku kültüründen yararlanılmakta hem de ana karakter ya da karakterler kahraman ilan edilmektedir. Bilim kurgu filmlerinde korkulan unsur kimi zaman uzaylılar kimi zaman bilinmeyen ırklar kimi zaman teknolojinin kendisidir. Teknolojinin tüm imkânlarının kullanıldığı, efektlerin bolca karşımıza çıktığı Hollywood filmleri, seyircilere Amerika'nın gücünü göstermeyi hedeflemektedir. Uzaylı istilası veya herhangi bir "öteki" grup tarafından istila edilen ya da zarar verilen Amerika, üstün teknolojik güç sayesinde yine ülkenin ve dünyanın kurtarıcısı rolüne bürünmektedir. Bu bağlamda hem bir teknoloji hem de bir sanat olan sinemayı ideolojiden bağımsız ele almak mümkün değildir. Diğer yandan, egemen ideolojilerin yeniden üretilmesinde rol oynayan Hollywood'da, dünyada ve ülkemizde çekilen ve gösterime giren pek çok farklı türde film, politik bir mücadeleyi de içerebilmektedir. Bu bağlamda, var olan ideolojiyi tersyüz edebilen ve ideolojinin sorgulanmasını hedefleyen filmlerin önemine dikkat çekmek gerekmektedir.

İDEOLOJİK BİR MÜCADELE ALANI OLARAK SİNEMA

Kültürel yapının içerisinde işleyen sinema, kültürün içerisinde oluşmakta ve kültürel üretime katılmaktadır. Bu bağlamda sinema, ideolojiden doğmakta ve onu beslemektedir. Kendi içerisinde istikrar ve uyum isteyen egemenler, sinemayı bu doğrultuda ideolojik bir araç olarak kullanmaktadır. Bununla birlikte toplumsal, siyasal ve kültürel süreçleri olumlayan ve var olan sorunları mevcut koşullar içerisinde çözen ticari filmlerin yanı sıra; var olan koşulları eleştiren, yeni seçenekler sunmaya çalışan sinemasal ürünler de bulunmaktadır. Eleştirel söylem sinemada hem biçimde hem de içerikte, yaşamın politikleşmesine paralel olarak karşımıza çıkmaktadır (Yılmaz, 2008: 79-80). Bu bağlamda sinema bir yandan başat ideolojinin

değerlerini benimseten, diğer yandan var olan ideolojilere muhalefet eden bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Gezmen ve Gürkan, 2016: 199).

Kellner, filmlerin, görüntü, sahne ve öykü aracılığıyla tarihin belirli dönemlerine ışık tuttuğunu ifade etmektedir. Bu bağlamda “*filmler gibi kültürel formlar, içinde bulunduğu toplumsal çevreyi aydınlatan ‘diyalektik imgeler’ sağlayabilir... Film yüce bir kültür biçimi değildir belki, ama estetik olan güzellik ve aşkınlık uğraktan, modernist olan tarz, yenilik, mücadele veya direniş uğrakları vardır*” (Kellner, 2011: 33-34). Sinemayı sanat yönüyle ele aldığımızda ise sanatın “muhalif olma” özelliği dikkat çekmektedir. Lentricchia ve McAuliffe’ göre sanat “*başka bir dünyanın mümkün olduğunu söyler, sınırları ihlal etmek isteyen sanatçının ısrarla arzu ettiği şeyse, kişiliğin ve tüm insani çeşitliliğin her tür kalın çizgiden kurtarılmasıdır... sınırları ihlal eden sanatçı, kültürün onu metalaştırma ihtiyacı karşısında etkin bir isyan halindedir*” (akt. Çoban, 2009: 6). Dolayısıyla eleştirel bakış açısıyla ele alındığında hem bir sanat hem de teknolojik bir ürün olarak sinema, gerçeklikten kaçışı aramak yerine onu daha iyiye ve güzele ulaştırmanın yollarını aramaktadır.

Sinema egemen söylemleri topluma benimsetebilen bir araç olmakla birlikte, iktidarın söylemlerinin “kutsal” olmadığını gösteren ve egemenlerin kullandığı mitlerin karşısına gerçekleri çıkaran muhalif bir araç olarak da kullanılabilir. Bu sinema, egemen ideolojileri kimi zaman doğrudan kimi zaman fantastik öğeler aracılığıyla eleştirmektedir. Dolayısıyla sinemayı salt ideolojik bir araç olarak tanımlamak eksik bir yaklaşım olacaktır. Bağımsız film hareketinde olduğu gibi, ana akım sinemada da muhalif sinema örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. İktidarların egemenliğini sağlamlaştıracak muhafazakâr söylemlerin dışında kalan, içerisinde direniş unsurları barındıran sistem karşıtı filmlere; *Fahrenheit 451* (François Truffaut, 1966), *1984* (Michael Radford, 1984), *V for Vendetta* (James McTeigue, 2005), *Otomatik Portakal* (Stanley Kubrick, 1971), *Modern Zamanlar* (Charlie Chaplin, 1936), *12 Kızgın Adam* (Sidney Lumet, 1957), *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) gibi filmleri örnek göstermek mümkündür.

Kellner, Hollywood endüstrisi içerisinde yer alıp da sistem eleştiri yapan pek çok film olduğuna dikkat çekmektedir. Hollywood sinemasında belgeselden kurmacaya, alegoriden hicve pek çok tarzda, egemen ideolojileri eleştiren filmler bulunmaktadır (Kellner, 2011: 56). Bu eleştiriler kimi zaman doğrudan kendisini hissettirirken kimi zaman örtük bir biçimde işlev göstermektedir. Bu bağlamda Kellner, *Batman* (Christopher Nolan, 2005) filmlerini bir alegori olarak okumak gerektiğinin altını çizmektedir. Bununla birlikte *V for Vandetta* (James McTeigue, 2005) gibi siyasi gerilim filmlerini ise egemenlerin baskısından duyulan korkuyu

dile getiren bir alegori şeklinde okumak gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda içerisinde muhalif unsurlar barındıran filmler de başka bir alternatif ideoloji sunmakta ya da yalnızca var olan düzeni sorgulamaya itmektedir. Bu noktada eleştirel bir mücadele alanı olarak değerlendirebileceğimiz sinema; ideolojik Hollywood sinemasında yer almakla birlikte eleştirel çizgide bulunan bilim kurgu türündeki *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filmi üzerinden incelenmeye çalışılacaktır.

İDEOLOJİK FİLM ÇÖZÜMLEMESİ BAĞLAMINDA YAŞIYORLAR FİLMİ

1988 yapımı John Carpenter'ın yönetmenliğini üstlendiği bilim kurgu türündeki film, ana akım sinema dilinin temsilcisi olan Hollywood filmleri arasında yer almakla birlikte, egemen değerlerin sorgulandığı bir film olarak karşımıza çıkmaktadır.

Amaç ve Kapsam

Toplumsal, siyasal, ekonomik ve politik alanlardan bağımsız ele alamayacağımız sinema hem bu alanlardan etkilenmekte hem de bu alanları etkileyebilmektedir. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarını elinde bulunduran hâkim sınıflar egemenliklerini korumak amacıyla sinemadan yararlanmakta ve sinema aracılığıyla ideolojileri yeniden üretmektedirler. Ancak, sinema aynı zamanda içerisinde muhaliflik barındıran bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ana akım sinema dilinin temsilcilerinden olan Hollywood sineması egemen ideolojilerin yeniden üretilmesine yardımcı olmaktadır. Egemen değerlerin sorgulanmasına hizmet eden muhalif sinemanın yanı sıra Hollywood sinemasında da eleştirel filmlere rastlanmaktadır. Bu bağlamda *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filmi temelinde Hollywood sinemasında eleştirel unsurlar barındıran filmlerin olduğuna dikkat çekilerek sinemanın salt bir ideolojik araç olmadığını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Örneklem olarak *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filminin tercih edilme sebebi; söz konusu filmin egemen ideolojilerin yayılmasında temel bir rol üstlenen Hollywood sinemasının içerisinde yer almasına rağmen, ideolojik eleştiri barındıran muhalif bir sinema örneği olmasıdır.

Yöntem

Sinema metinleri, dünyayı var olduğu şekliyle yansıtmaktan ziyade belirli ideolojik çerçeveler dâhilinde sunmaktadır. Bu bağlamda filmler, gerek film üreticilerinin bireysel görüşlerinden gerek içinde buldukları siyasal, toplumsal ve ekonomik olaylardan etkilenmektedir. Dolayısıyla filmler ideolojik bir işlev görmektedir. Bir filmi estetik özellikleri bağlamında incelemenin yanı sıra içerdiği bakış açıları ve ideolojileri eleştirel bir bakış açısıyla

ortaya koymak önem arz etmektedir. Filmleri göstergebilimsel, sosyolojik, türsel, tarihsel, auteurist ve ideolojik açılardan farklı yaklaşımlarla değerlendirmek mümkündür (Özden, 2004: 104). Tarama modelinde temellenen bu çalışmada, *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filminin daha derinlikli bir analizinin yapılabilmesi için nitel araştırma yöntemleri bağlamında ideolojik eleştiri yaklaşımı tercih edilmiştir. Marksist kurama dayanan ideolojik eleştiri yaklaşımı, sinemayı bir endüstri olarak değerlendirmekte ve genel bir çerçeve içerisinde incelemektedir. Özden ideolojik eleştiri yaklaşımını şu sözlerle özetlemektedir:

Film eleştirmeni filmleri ideolojik belirlemeler altında çalışan endüstriyel bir uygulama alanı olarak, egemen ideolojinin yaygınlaşması ve kendisini sürdürmesi işlevini yerine getiren bir anlatı sistemi olarak ve aynı işlevin yerine getirilmesini sağlayan gösterim koşulları itibariyle değerlendirilebilmektedir. İdeolojik film eleştirisi filmlere oldukça geniş bir perspektif içinde yaklaşmaktadır; filmler kültürel bir pratik alanı olarak, estetik, sosyoekonomik, tarihsel bir boyuta sahip olan bir anlamlandırma ve güdümlenme aracı olarak ele alınmaktadır (Özden, 2004: 165).

Yaşıyorlar Filminin İdeolojik Film Eleştirisi Bağlamında Çözümlemesi

John Carpenter tarafından yönetilen *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filmi, bilimkurgu türünde yer almakla birlikte aslında sistem eleştirisi yapan bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Zizek bu filmi: “*Hollywood’un sol kanadının unutulmuş başyapıtlarından biri*” şeklinde tanımlamaktadır (Sapıgın İdeoloji Rehberi, 2012). Filmde ana karakter Nada’nın hikâyesi üzerinden sistem eleştirisi fantastik unsurlar aracılığıyla yapılmaktadır. Evi ve sabit bir işi olmayan Nada, bir gün terkedilmiş bir kilisede içi güneş gözlükleriyle dolu bir kutu bulmuştur. Bu kutudan aldığı güneş gözlüğüyle şehirde turlayan Nada’nın gördükleriyle, sistem eleştirisi başlamaktadır. Los Angeles sokaklarında dolaşan Nada gözlük sayesinde her bir reklamın altında yatan ana mesajı görmeye başlamış ve pek çok vatandaşa ve polislin aslında uzaylı olduğunu fark etmiştir. Karşısına çıkan büyük reklam afişlerine gözlükle bakan Nada, sistemin uygun gördüğü şu mesajları fark etmektedir: “İtaat et, boyun ey, tüket, evlen, çocuk doğur, düşünme”.

İdeolojik çözümleme bağlamında değerlendirdiğimizde; egemenlerin reklam panolarının ardına asıl niyetlerini gizleyerek bireyleri kendi istedikleri doğrultuda düşünmeye, bir diğer deyişle düşünmeden, sorgulamadan inanmaya, itaat etmeye ve tüketmeye yönlendirdikleri görülmektedir. Gözlüğün kullanılmasıyla birlikte metinlerin temel anlamlarının görülmesi, Marks tarafından camera obscura metaforu ile yanlış bilinç olarak tanımlanan ideoloji kavramını akla gelmektedir. Bu bağlamda ideolojiyi “*görüşümüzü çarpıtan bir gözlük*” şeklinde tanımlayan Zizek de (Sapıgın İdeoloji Rehberi, 2012) Marks’ın yanlış

bilinç kavramına işaret etmektedir. Bununla birlikte, toplumun maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf toplumun zihinsel yapısını da manipüle etmektedir. Bu bağlamda filmde, toplumsal yapının kitle iletişim araçları sayesinde egemen sistemin istediği yönde inşa edildiği görülmektedir. Ana karakterin gazete almaya girdiği dükkândaki büfecinin elinde tuttuğu paranın üzerinde yazan metin ise, kapitalizmin temel mantığını özetler niteliktedir: “Senin Tanrın bu”. Bu sahnede kapitalizmin temel ideolojisi olan “tüketim” gözler önüne serilmekte, paranın Tanrı ile özdeşleştirilmesi kapitalist mantıkla kutsallığın da içinin boşaltıldığına işaret etmektedir.

İdeolojik çözümleme bağlamında incelediğimizde filmi hegemonya ve rıza kavramları çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. İdeoloji bize zorla dayatılmamakta, ancak egemenler tarafından haz nesnelere olarak görülen kitleler, gündelik yaşamın her alanında karşılıklarına çıkan medya ürünleri aracılığıyla tüketmeye ve itaat etmeye yönlendirilmektedir. Dolayısıyla, eleştirel bakış açısından uzak kitleler, egemen söylemleri içselleştirmekte ve bu sayede sistemin çarkları dönmeye devam etmektedir. Bu bağlamda filmde, egemen sınıfların kitleleri nasıl manipüle ettiği sorusunu Gramsci'nin işaret ettiği hegemonya kavramıyla yanıtlamak mümkündür. Toplumun maddi koşullarına sahip olan egemen sınıf, televizyon, dergi, reklam afişleri gibi pek çok araçla toplumun kültürünü ve ideolojisini belirlemektedir. Nada bu çarpıtılmış ideolojilerin gerçek anlamlarına ulaşana kadar, egemenler hegemonyayı rıza aracılığıyla sağlarken, gerçeklerin ortaya çıkmasıyla baskı araçlarına başvurmaya başlamışlardır.

Filmde, gördüklerinden oldukça etkilenen kahramanımız, siyahi arkadaşının gözlüğü takması için ısrar etmektedir. Ancak arkadaşı gözlüğü takmamakta direnir ve aralarında filmin yaklaşık 10 dakikasına ayrılan yumruklaşma sahneleri başlar. Burada vurgulanmak istenen, bir yalının içerisinde yaşadığının farkında olan bireyin, bu gerçekle yüzleşmekten kaçınmasıdır. Gerçekler, ideolojik mesajlarla çevrili bir dünyada uyuyan bireyler için oldukça can yakıcıdır. Siyahi bireyin gerçeklerle karşılaşmak istememesi Zizek'in işaret ettiği “sinik aklı” akla getirmektedir. Burada karşılaşılan, özgürleşme yolunda yaşanan şiddettir. Çünkü gerçekler ve dolayısıyla özgürlüğe kavuşmak daima acı vermektedir. Diğer yandan bir eşi ve çocuğu olduğunu bu nedenle çalışmak zorunda olduğunu her sohbetinde dile getiren siyahi karakterimiz, sistemin işleyişinin farkında olan, ancak sisteme karşı koymaktansa elindekilerle sistem içerisinde var olmaya çalışan günümüz insanıyla oldukça benzerlik göstermektedir. Gözlüğü çıkarttığı zaman kahramanımızın gözlerinin acıması da, hazzı kaçış vaat eden filmlerin aksine, gerçeklikle yüzleştiği zaman bireylerin canının acıyacağına işaret etmektedir.

Filmde, uzaylı alegorisi aslında egemen sınıfa işaret ederken, Holly gibi egemenlere itaat edenlerin ise sistemden çıkar sağlayanlar olduğu görülmektedir. Bunlar da en az egemenler kadar tehlikelidir. Filmde televizyondan yayın yapan medya çalışanlarının çoğunun da uzaylılar şeklinde temsil edilmesi, medyanın ideolojilerin meşrulaştırılmasında temel rol oynayan bir araç olduğuna işaret etmektedir. Althusser'den (2003) hareketle devletin ideolojik aygıtları arasında değerlendirebileceğimiz kitle iletişim araçlarının egemen ideolojileri yayma gücü filmde oldukça dikkat çekmektedir. Uzaylı metaforuyla temsil edilen kapitalistlerin, sıradan halkın zihinsel süreçlerini yönetebilmek için büyük televizyon kanallarını, dergileri, gazeteleri ve reklamları kullandıklarına işaret edilmektedir. Dolayısıyla devletin ideolojik aygıtlarının egemen söylemleri kitlelere ulaştırarak meşrulaştırdığına dikkat çekilmektedir.

Egemen ideolojinin en temel özelliklerinden biri ekonomik, siyasi ve kültürel alan içerisinde bulunan durumu gerçek ve değiştirilemez olarak göstermek ve bu düzenin onaylanmasına hizmet etmektir. İktidarlar egemenliklerini yalnızca baskıyla veya cezalarla değil, ideolojik araçlar aracılığıyla rıza üreterek korumaktadır. Bu bağlamda Gezmen ve Gürkan'ın ifade ettiği gibi *“Arzuyu yaratan, zevki kışkırtan, bilgiyi üreten iktidar etkisini daha derinlere nüfuz ettirmektedir. İktidar kendini bastırmakla, gerçeğe erişmeye sınır çekmekle, bir söylemin ifade edilmesini engellemekle sınırlamaz: İktidar bedeni çalıştırır, davranışa nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer”* (Gezmen ve Gürkan, 2016: 207).

Yaşıyorlar filminde de görüldüğü üzere iktidar, ideolojik metinlerini tüm medya organları aracılığıyla topluma yaymakta, arzuya teslim olan bireyler ise sistemin devam etmesine katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, *Yaşıyorlar* filmi ana akım sinema içerisinde sistem eleştiri yapan filmlere örnektir. Film kapitalist sistemin; tüketmek ve sadece tüketmek, evlenip çocuk yapmak, sorgulamamak ve sorgulamadan itaat etmek gibi kapitalizmin temel ideolojilerinin bir eleştirisi olarak okumak mümkündür. Bu bağlamda sinema, muhafazakâr ideolojilerin bireylere kanıksatıldığı ideolojik birer araç olmanın yanı sıra gerek doğrudan gerek dolaylı yollarla egemen ideolojileri eleştiren filmlerin de yer aldığı muhalif bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Hem bir teknolojik araç hem de bir sanat olarak kabul edilen sinema, bireyleri etkileme konusunda en önemli kitle iletişim araçlarından birisidir. Dolayısıyla, tüm egemen sınıfların kendi egemenliklerini devam ettirmek amacıyla önem verdikleri ve bireyleri yönlendirmede kullandıkları bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Seçme ve temsil yöntemleriyle oluşturulan

film çerçevesi senaristin, yönetmenin veya yapımcının dünyaya nasıl baktığının da bir göstergesidir. Doğrudan belirli bir ideoloji doğrultusunda üretilen, belirli mesajlar içeren, propaganda aracı olarak çekilen filmlerin yanı sıra pek çok film mesajları doğrudan vermemekte, dolaylı ve örtük bir biçimde ideolojileri zihinlere yerleştirmektedir. Dolayısıyla devletin en önemli ideolojik araçlarından biri olarak karşımıza çıkan sinema, egemen değer ve söylemleri yeniden üreterek bu değerlerin meşrulaşmasına zemin hazırlamaktadır.

Diğer yandan sinema, yalnızca egemen söylemlerin yeniden üretilmesine katkı sağlamamakta, aynı zamanda bir mücadele aracı olarak da işlev görmektedir. Egemen sınıfın ideolojisine karşı çıkan, eleştiren, bireyleri düşünmeye ve sorgulamaya yönlendiren pek çok film bulunmaktadır. Dünya sinemasına hâkim olan Hollywood sinemasında dahi eleştirel bir bakış açısıyla çekilen filmler yer almaktadır. Bu bağlamda ideolojik film eleştirisi yaklaşımı ile analiz edilen *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filmi, politik mücadele amacıyla çekilen, popüler sinema dışında kalan filmlerin yanı sıra ana akım sinemada da eleştirel bir yaklaşımın kullanılabileceğini ortaya koymuştur. Filmde, hazzı kültür endüstrisinin bir aracı olan Hollywood sinemasında seyircileri düşünmeye ve sorgulamaya yöneltecek filmlere rastlamanın mümkün olduğu görülmüştür. Bu bağlamda, sinema hem var olan ideolojiyi meşrulaştıran, bireyleri siyasetten uzak tutarak toplumsal sorunları sorgulamalarına fırsat vermeyen hem de egemen söyleme karşı çıkarak siyasi bir güç olarak kullanılabilen bir araç olarak karşımıza çıkmıştır. Çalışmada incelemeye tabi tutulan *Yaşıyorlar* (John Carpenter, 1988) filminde de fantastik unsurlar aracılığıyla egemen ideolojilerin sorgulanarak kapitalist sistem eleştirisi yapıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan.
- Adorno, T. (2011). *Kültür Endüstrisi- Kültür Yönetimi*. Elçin Gen, Mustafa Tüzel, Nihat Ülner (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. A. Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki.
- Aslan, K. (2004). *Haber Nasıl Okunur? Haberde İdeoloji, Söylem*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Comolli, J. L., Narboni, J.(2010) Sinema, İdeoloji, Eleştiri. *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*. Seçil Büker/Y.Gürhan Topcu (Ed.) M. Temiztaş (Çev.) İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Çoban, B. (2009). Sinema, Mitoloji, İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış. https://www.academia.edu/610115/Sinema_Mitoloji_%C4%B0deoloji (Erişim Tarihi: 20.10.2019)

- Değirmen F. (2016). Türk Sinemasında İdeoloji: Köprüdekiler ve Çoğunluk (Bölüm 1). <http://www.cinerituel.com/turk-sinemasinda-ideoloji-koprudekiler-ve-cogunluk-bolum-1/> (Erişim Tarihi: 11.11.2019).
- Erkılıç, H. (1997). Sinema ve İdeoloji 12 Eylül Filmlerinin Toplumsal Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi: Eskişehir.
- Erus, Ç. Z. ve H. Gürkan. (2012). Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış. *Selçuk İletişim Dergisi*. 7.3, 206-217
- Fairclough, N. (2015). Dil ve İdeoloji. B. Çoban ve Z. Özarslan (Der.). B. Çoban (çev.). *Söylem ve İdeoloji Mitoloji-Din-İdeoloji* içinde. İstanbul: Su. 121-137
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Süleyman İrvan (çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gezmen, B., Gürkan, H. (2016). V for Vandetta Filmi Üzerinden İdeolojik Bir Okuma. *Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*. 24(2). 198-213.
- Gider Işıkman, N. (2009). Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili. *Marmara İletişim Dergisi*. 4 (14) , 175-191
- Hall, S. (1997) İdeoloji ve İletişim Kuramı. S. İrvan (Der). *Medya Kültür Siyaset içinde*. Ankara: Ark. 79-99.
- Kaplan, E. (2012). İdeolojik Göstergeler ve Anlam Aktarımı Bağlamında “Cennetin Krallığı” Filminin Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi. Kültür Üniversitesi: İstanbul.
- Kazancı, M. (2002). Althusser, İdeoloji ve İletişimin Dayanılmaz Ağırlığı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*. 57.1, 55-87.
- Kellner, D. (2011). *Sinema Savaşları, Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. Gürol Koca (Çev.). İstanbul: Metis.
- Marks, K., Friedrich, E. (1992). *Alman İdeolojisi (Fueurbach)*. Sevim Belli (Çev.). Ankara: Sol.
- Özden, Z. (2004) Film Eleştirisi, Film Eleştirinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. İstanbul: İmge.
- Öztürk, S. (2014). *Türkiye’de Kısa Filmin Eleştirel Biçim ve İçerik Yapısı: 2005-2013 Hisar Kısa Film Festivali Kurmaca Filmleri*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi: İstanbul.
- Öztürk, (2017). Sinema ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Slumdog Millionaire Filminin Analizi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5(62). 216-232.
- Ryan, M., Kellner, D. (2016). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Elif Özsayar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı .
- Sancar S. (2014). *İdeolojinin Serüveni, Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. İstanbul: İmge.
- Scognomillo, G. (2003). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot.
- Yılmaz E. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine (Der.), *Sinema, İdeoloji, Politika* içinde, Ankara: Orient.
- Zizek, S. (2013). *İdeolojiyi Haritalamak*. Ankara: Dipnot.

Filmler

Fiennes, S. (Yönetmen). *The Perverts Guide to Ideology* (Film). ABD, 2012.

Carpenter J. (Yönetmen). *They Live* (Film). ABD, 1988