


# BİR PROPAGANDA KURULUŞU OLARAK OWI'NİN HOLLYWOOD ENDÜSTRİSİNE ETKİLERİNİN İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI FİMLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ\*

 Serpil KİREL<sup>a</sup>

 Muhammet DİLEK<sup>b</sup>

## Özet

Bu çalışmada, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'da dönemin iktidarı tarafından kurulan bir propaganda kurumu olan OWI'nin (Office of War Information/Savaş Bilgi Ofisi) Hollywood filmleri üzerindeki etkileri ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında Amerika'da popüler sinemanın bir propaganda aracı olarak kullanımı savaş filmleri üzerinden ideolojik eleştiri yöntemi ile incelenmiştir. Dönemin ve savaşın tarihsel, politik ve kültürel bağlamını daha iyi anlayabilmek için, OWI'nin işlerlikte olduğu 1942 ve 1945 yılları arasında, Hollywood'un beş majör stüdyosu olan MGM, Paramount, RKO, Twentieth Century Fox ve Warner Bros tarafından üretilen 50 savaş filmi örneklem olarak ele alınmıştır. Savaşın başlarında Hollywood endüstrisi gişe gelirlerine zarar verdiği için propaganda nitelikli filmlerin üretimine soğuk bakarken, stüdyolar ve iktidar arasında yapılacak olan ortak çıkarlara dayalı bir anlaşmanın kârlı olacağını anlaşılmaya başlanmıştır. Savaş döneminde iktidarların ihtiyaç duyduğu mesajların filmlerde yer almasını isteyen OWI'nin bu amaç doğrultusunda stüdyolara gönderdiği kılavuzda yer alan; savaşın amacı, düşmanlar, müttefikler, savaş dönemi üretim/çalışma ilişkileri, sivil cephe ve savaşan kuvvetler olmak üzere altı başlık altında sunulan önerilerin incelenen tüm savaş filmlerinde yer aldığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** OWI, Propaganda filmleri, Savaş filmleri, İkinci Dünya Savaşı.



## EXAMINING THE IMPACT OF THE PROPAGANDA ORGANIZATION CALLED OWI ON HOLLYWOOD INDUSTRY THROUGH WORLD WAR 2 WAR MOVIES

### Abstract

This study examines the effects of the propaganda organization called OWI on Hollywood movies and the use of popular cinema as a propaganda tool in America during World War 2. To better understand the historical, political and cultural context of the era and the war, 50 war movies produced between the operational years

\*Bu çalışma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü ve Sinema Anabilim Dalı'nda, "Prof. Dr. Serpil Kirel" danışmanlığında yürütülen "Savaşı Hakkılaşmak: Hollywood Savaş Filmlerinde Aidiyet ve Ötekilik Temsilinin Yaratımı" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

<sup>a</sup> Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Radyo-Televizyon ve Sinema, serpil.kirel@marmara.edu.tr

<sup>b</sup> Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, Radyo-Televizyon ve Sinema, muhammet.dilek@yahoo.com

Makale Geliş Tarihi: 04.04.2023, Makale Kabul Tarihi: 13.06.2023

of OWI (1942-1945) by the five major Hollywood studios, MGM, Paramount, RKO, Twentieth Century Fox and Warner Bros were taken as sample and examined using ideological criticism. It is seen that, at the beginning of the war the Hollywood studios were unwilling to produce propaganda movies because they damaged box office revenues, but when it was understood that an agreement based on common interest between the studios and the government would be profitable, the production of propaganda movies intensified. The government's needs during the war was reflected in six topics in the guide book that was sent to the studios. These topics are aim and reason of the war, the enemy, the allies, production/work relations during the war, the home front and the fighting forces. This study shows that all the war movies that were examined here included these topics and suggestions.

**Keywords:** OWI, Propaganda movies, War movies, Second World War.



## Giriş

Güncel olanı yakından takip eden popüler sinema, filmleri üreten ülkelerin belirli bir dönemine ve o dönemde ön plana çıkan konulara, olaylara ve sorunlara dair ipuçlarını içinde barındırmaktadır. Özellikle de tür filmlerinin formülasyonlara dayalı yapısı popüler sinemanın güncel konulara hızla uyum sağlayabilmesini, genel formülasyonu bozmadan küçük değişiklikler yaparak farklı ve güncel konuları ele alabilmesini sağlamaktadır. Bu sebeple, popüler sinema sadece bir eğlence aracı olarak ele alınamayacak, küçümsenip bir kenara atılamayacak önemli bir kültürel inceleme alanıdır.

Sinema tarihinin erken dönemlerinden itibaren görülen filmleri türleştirme eğilimi öncelikli olarak film şirketlerinin yapım, dağıtım ve gösterim süreçlerindeki belirsizlikleri en aza indirip seyircinin beğenisine seslenerek, ürettikleri filmleri mümkün olan en çok sayıda seyirciyle buluşturma kaygısının bir ürünü olsa da tür filmlerinin mantığı sadece ekonomik endişelerle ifade edilemez. Olası en çok sayıda seyirciye ulaşmak isteyen popüler sinema seyircilerin arzuları, beklentileri ve kaygılarına da seslenmelidir. Bu öğeler ise yaşanmakta olan dönemin tarihsel, toplumsal ve politik koşullarıyla doğrudan ilintilidir (Kirel, 2011, s. 243-244). Dönemin koşulları gereği zaman zaman siyasi, ekonomik ve kültürel iktidarların arzu ve istekleri de aynı tür formülasyonları altında doğrudan ya da dolaylı biçimde ele alınıp seyircilere iletilmektedir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında üretilen Hollywood filmleri de böyle bir işleve sahiptir. 1942 yılının Haziran ayında kurulan OWI (Office of War Information/Savaş Bilgi Ofisi) (Cunningham & Nelson, 2016, s. 90), Hollywood stüdyolarına gönderdiği bir kılavuz yardımıyla savaşa katılımın meşrulaştırılması, halkın desteğinin elde edilip sürdürülmesi, düşmanın ve müttefiklerin tanıtılması, savaş ihtiyaçları gereği toplumsal rollerin ve iş bölümünün yeniden düzenlenmesi gibi savaş döneminde iktidarların ihtiyaç duyduğu konularda halkın duygu, düşünce ve davranışlarını etkilemek amacıyla stüdyolara belirli önerilerde bulunmuştur. Kaynaklara göre OWI'nin stüdyolar üzerinde resmi herhangi bir statüsel üstünlüğü bulunmasa da (Bennett, 2012, s. 32), bu kuruluşun üretilen filmler üzerinde büyük bir etkisi olduğu, dönemin iktidarının istek ve arzularının bir yansıması olan bu altı başlıkta toplanan önerilerin İkinci Dünya Savaşı'nın gerçekleştiği yıllarda üretilen Hollywood savaş filmlerinde sıklıkla kendilerine yer bulduğu görülür.

Bu çalışma kapsamında, OWI'nin kurulduğu tarih olan 1942 ve İkinci Dünya Savaşı'nın bitiş tarihi olan 1945 yılları arasında Hollywood'un majör stüdyoları (MGM, Paramount, RKO, Twentieth Century Fox, Warner Bros) tarafından üretilen savaş filmleri incelenecektir. Çalışmaya dahil edilecek filmlerin seçiminde çok geniş bir film listesine sahip olduğu ve filmleri stüdyolara, türlere ve üretim yıllarına göre filtreleyebilme olanağı sağladığı için imdb.com isimli popüler internet adresinden faydalanılmıştır. İnternet adresi üzerinden yapılan incelemede 1942-1945 yılları arasında Hollywood'un majör stüdyoları tarafından üretilen ve savaş filmi kategorisi altında listelenen filmler arasında, çalışmanın son bölümünde açıklanacak olan savaş filmi tanımına uygun olan 53<sup>1</sup> film olduğu görülmüş, bunlardan 50 adedine ulaşıp seyredilmiştir. İncelenen filmler şunlardır:

**Tablo 1:** Hollywood'un majör stüdyoların 1942-1945 yılları arasında ürettikleri savaş filmleri, vizyon tarihleri ve yönetmenleri

<b>Filmin Stüdyosu</b>	<b>Filmin Adı, Yılı ve Yönetmeni</b>
<b>(Toplam savaş filmi üretimi)</b>	
<b>MGM (15)</b>	<i>Joe Smith American</i> (1942, Richard Torpe), <i>Mrs. Miniver</i> (1942, William Wyler), <i>Journey for Margaret</i> (1942, W.S. Van Dyke-Herbert Kline), <i>Stand by for Action</i> (1942, Robert Z. Leonard), <i>The Human Comedy</i> (1943, Clarence Brown), <i>Bataan</i> (1943, Tay Garnett), <i>The Cross of Lorraine</i> (1943, Tay Garnett), <i>Cry Havoc</i> (1943, Richard Torpe), <i>Pilot No:5</i> (1943, George Sidney), <i>Salute to the Marines</i> (1943, S. Sylvan Simon), <i>A Guy Named Joe</i> (1943, Victor Fleming), <i>Dragon Seed</i> (1944,
<b>Paramount (2)</b>	<i>Wake Island</i> (1942, John Farrow), <i>So Proudly We Hail</i> (1943, Mark Sandrich)
<b>RKO (8)</b>	<i>The Navy Comes Through</i> (1942, A. Edward Sutherland), <i>This Land is Mine</i> (1943, Jean Renoir), <i>Bombardier</i> (1943, Richard Wallace-Lambert Hillyer), <i>Tender Comrade</i> (1943, Edward Dmytryk), <i>Days of Glory</i> (1944, Jacques Tourneur),
<b>Twentieth Century Fox (16)</b>	<i>The Pied Piper</i> (1942, Irving Pichel), <i>Chetniks! The Fighting Guerrillas</i> (1943, Louis King), <i>Immortal Sergeant</i> (1943, John M. Stahl), <i>The Moon is Down</i> (1943, Irving Pichel), <i>Tonight We Raid Calais</i> (1943, John Brahm), <i>Bomber's Moon</i> (1943, Edward Ludwig-Harold D. Schuster-John Brahm), <i>Paris After Dark</i> (1943, Leonide Moguy), <i>Guadalcanal Diary</i> (1943, Lewis Seiler), <i>Happy Land</i> (1943, Irving Pichel), <i>Lifeboat</i> (1944, Alfred Hitchcock), <i>The Eve of St. Mark</i> (1944, John
<b>Warner Bros (9)</b>	<i>Captain of the Clouds</i> (1942, Michael Curtiz), <i>Desperate Journey</i> (1942, Raoul Walsh), <i>Air Force</i> (1943, Howard Hawks), <i>Edge of Darkness</i> (1943, Lewis Milestone), <i>Action in the North Atlantic</i> (1943, Lloyd Bacon, Byron Haskin,

Çok sayıda filmde benzer mesajların izini sürmek dönemin üretim mantığına egemen olan düşünceyi ortaya koymak için faydalı olacaktır. Bu inceleme sırasında Douglass Kellner'in *Media Culture* isimli çalışmasında açıkladığı ideolojik eleştiri yönteminden faydalanılacaktır. Kellner, kalabalık kitleler için geleneksel türlere, formlere, kodlara ve kurallara dayanarak toplu şekilde üretilen, dünya

<sup>1</sup> Filmlerin seçimi sırasında sadece imdb.com adlı internet sayfasının Temmuz 2022 tarihinde "savaş" kategorisinde yer alan filmler arasından eleme yapıldığı için bu sayının daha fazla olabileceği ve bu çalışmada ele alınan savaş filmlerinin özelliklerine sahip filmlerin başka kategoriler altında da listelenmiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

görüşlerini ve değerlerini şekillendirmeye yardım eden ticari bir kültür olarak tanımladığı medya kültürünü (Kellner, 1995, s. 1) eleştirel olarak inceleyebilmek için bazı noktalara dikkat edilmesi gerektiği konusunda uyarılarda bulunur. Yazara göre medya kültürü politik ve ideolojiktir. Bu nedenle metinlerin belirli politik ve ideolojik konumları nasıl sunduğunu ve bu sunuşun etkilerini incelemek için öncelikle metinler tarihsel bağlamında ele alınmalıdır. Sonrasında ise, belirli bir tarihsel bağlama yerleştirilen bu metinlerin genel kodları, seyirciyi konumlandırma biçimleri, egemen imgeleri, söylemleri, biçimsel ve estetik unsurları incelenmelidir. Medya kültürünün incelenmesi sırasında ideolojik eleştirinin faydalı bir araç olduğuna değinen Kellner, Marksist anlamda ideoloji tanımının ideolojiyi sınıf çıkarları ve ekonomik çıkarlara indirgediğini belirterek daha geniş kapsamlı bir ideolojik eleştiri tanımı sunar. Bu tanım kapsamında sadece kapitalist burjuva sınıf ideolojisinin değil cinsiyetçi, heteroseksüel ve ırkçı ideolojilerin de ele alındığı; ırk, etnisite, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim gibi konularda güç ilişkilerinin sürdürülmesinde kültürel metinlerin ve söylemlerin rolüne değinilen çok kültürlü bir bakışı önerir (Kellner, 1995, s. 56-58). Medya kültürünün belirli politik düşünceleri ve ideolojileri bireylere kabul ettirmek, doğallaştırmak ve bu politik konumların hegemonyasına yönelik rıza üretmek amacıyla temsiller ürettiğini belirten Kellner'a göre, medya kültürüne dair metinlerin belirli politik ideolojileri nasıl yeniden ürettiğini ideolojik eleştiri yöntemi ile incelemek için metinlerde yer alan imgeleri, kullanılan sembolleri, mitleri, anlatıları, sunulan düşünce sistemlerini ele almak, temsilleri ve söylemleri bağlamı içerisinde değerlendirmek gerekir (Kellner, 1995, s. 59-60). İdeolojik eleştiri, ideolojiler tarafından meşrulaştırılan toplumsal kategorilerin ve ikili zıtlıkların doğal olmadığını, sosyal inşalar olduklarını gösterir (Kellner, 1995, s. 61). Bu çalışma kapsamında incelenen filmler, bir propaganda kuruluşu olan OWI'nin stüdyolara gönderdiği ve ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değinilen kılavuzda yer alan altı maddeyi içermeleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu maddelerin dönemin hangi ihtiyaçlarını karşıladıkları, işlevleri, topluma ne gibi görevler yükledikleri ve ayrıca ulus kimliği, düşmanlık ilişkileri, yurttaşlık görevleri ve toplumsal cinsiyet rolleri konusundaki yeniden inşa, doğallaştırma ve rıza üretme çabaları incelenecektir. Bu doğrultuda öncelikle popüler sinema ve propaganda ilişkisine değinildikten sonra, Hollywood sinemasında İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan değişimleri daha iyi anlayabilmek için Hollywood'un savaş öncesinde uluslararası problemlere karşı tutumu ele alınacaktır. Ardından, bir propaganda kuruluşu olan OWI ve OWI'nin stüdyolara gönderdiği, iktidarın savaş döneminde halka aktarılmasını istediği mesajları içeren kılavuza değinilecek ve son olarak 1942-1945 yılları arasında Hollywood'un majör stüdyoları tarafından üretilen filmlerde OWI'nin isteklerinin yansımaları ve bunların olası işlevleri incelenecektir.

### A. LİTERATÜR TARAMASI

Bir kavram olarak propaganda ve sinema ilişkisi üzerine yapılan çok sayıda değerli çalışma vardır. Ancak bu çalışmanın sınırlılıkları içinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında sinema ve propaganda ilişkisine odaklanan, Türkiye'de yapılan bazı çalışmaları burada hatırlatmak daha doğru olacaktır. Ertan Yılmaz tarafından yazılan *Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri* (1997) isimli çalışmada İkinci Dünya Savaşı döneminde üretilen filmlere kısa bir bölüm ayrılmıştır. Asıl konusu Vietnam Savaşı filmleri olan bu çalışmada yazar, İkinci Dünya Savaşı yıllarında üretilen anti-faşist mesajlı filmler, OWI'nin Hollywood endüstrisinden istekleri, askerlik yaşamını güzelleyen filmler ve hükümet eliyle Frank Capra'ya ürettirilen *Neden Savaşıyoruz?* (Why We Fight?) başlığı altında hazırlanan belgesel serisine birer

paragraf halinde değindikten sonra, savaşın bitiminden 1970'li yıllara kadar üretilen İkinci Dünya Savaşı filmlerine örnekler verir. Alanda yapılan diğer çalışmalar incelendiğinde, İkinci Dünya Savaşı döneminde üretilen propaganda amaçlı çizgi filmlerin önemli bir çalışma konusu olduğu görülmektedir. Caner Çakı tarafından hazırlanan *İkinci Dünya Savaşı'ndaki Propaganda Savaşlarında Çizgi Filmin Rolü: Nazi Almanyası ve Amerika Birleşik Devletleri Üzerine İnceleme* (2018) isimli çalışma bunlardan biridir. Bu çalışmada yazar, İkinci Dünya Savaşı dahilinde, 1944 yılında Fransa toprakları üzerine düzenlenecek olan Normandiya çıkarmasına Amerikan halkının maddi desteğini alabilmek için üretilen *43'ün Ruhunu* (The Spirit of '43, Jack King, 1943) isimli propaganda çizgi filmi ile Naziler tarafından üretilen, Vichy Fransası'nda halkı Amerikan karşıtlığı yönünde kışkırtan *Nimbus Libéré* (Raymond Jeannin, 1944) isimli çizgi filmi karşılaştırmalı olarak analiz eder. Alandaki bir başka çalışma ise Mehmet Ali Gazi ve Caner Çakı tarafından hazırlanan *II. Dünya Savaşı'nda Çizgi Filmlerin Mihver Devletleri Tarafından Karşı Propaganda Amaçlı Kullanımı* (2019) isimli makaledir. Bu çalışmada yazarlar Almanya'nın ürettiği *Der Störenfried* (Oyunbozan, Hans Held, 1940), İtalya'nın ürettiği *Il Dottor Churkill* (Doktor Churkill, Liberio Pensuti, 1941) ve Japonya'nın ürettiği *Momotarō no Umiwashi* (Momotarō'nun Deniz Kartalları, Mutsuyo Seo, 1943) isimli birer çizgi film üzerinden İkinci Dünya Savaşı sırasında Mihver Devletleri tarafından üretilen çizgi filmlerin propaganda nitelikli kullanımını ele alırlar. Sadık Çalışkan'ın hazırladığı *İkinci Dünya Savaşı'nda Japon Radyo Propagandasına Yönelik ABD Karşı Propagandası: Tokyo Woes Çizgi Filmi Üzerine İnceleme* (2019) isimli çalışmada ise İkinci Dünya Savaşı sırasında farklı ülkelerin radyoyu propaganda amacıyla kullanması ile ilgili bilgiler verildikten sonra, Japonya'nın ABD askerlerinin moralini bozmak ve savaşıma isteğini kırmak için yaptığı radyo yayınlarını itibarsızlaştırmak için üretilen *Tokyo Woes* (Robert Clampett, 1945) isimli çizgi film bir karşı propaganda hamlesi olarak ele alınmıştır. Fatih Emre Şen ve Ümmühan Kaygısız tarafından hazırlanan *İkinci Dünya Savaşı'nda İdeolojik Propaganda Bağlamında Çizgi Filmler Üzerine Göstergibilimsel Bir İnceleme* (2022) isimli çalışmada ise Almanya üretimi *Der Störenfried* (Hans Held, 1940), Rusya yapımı *What Hitler Wants* (Valantina Brumberg-Zinaida Brumberg, 1941), Amerika yapımı *The Ductators* (Norm McCabe, 1942) ve *Reason and Emotion* (Bill Roberts) isimli çizgi filmler üzerinden, çizgi filmlerin farklı ülkelerde ideolojik propaganda aracı olarak kullanımları incelenir. Ayrıca, İkinci Dünya Savaşı filmleri üzerine hazırlanan tez çalışmalarına da burada değinilebilir. Işıl Şahin'in hazırladığı, sinemasal temsilin tarihsel gerçeklikle ve tarihe tanıklık ile ilişkisinin incelendiği *İkinci Dünya Savaşı'nın Sinemadaki Temsiline Gerçeklikle Olan İlişkisi* (2015) ve çocuk karakterler üzerinden savaşa tanıklık deneyiminin İtalyan yapımı iki film üzerinde incelendiği, İpek Gürkan tarafından hazırlanan *Sinemada Geçmişin Anlatısı: İkinci Dünya Savaşı Filmlerinde Çocuk Karakterlerin Tanık Olma Deneyimleri* (2018) bu alanda hazırlanan tezlerdir. Bu çalışma kapsamında Amerika'da İkinci Dünya Savaşı döneminde üretilen filmler incelendiği için kapsam dışında kalan ülkelerdeki propaganda filmleri üzerine yapılmış çalışmalara da başlıklar çerçevesinde değinilebilir. İbrahim Sarıtaş'ın hazırladığı *Nazi Döneminde Sinemanın Propaganda Aracı Olarak İşlevi* (2018), Caner Çakı, Mehmet Ali Gazi, Gül Çakı ve Fulya Almaz tarafından hazırlanan *Goebbels Liderliğinde Nazi Almanyası'nda Propaganda Sineması* (2019) ve Caner Çakı tarafından hazırlanan *Nazi Almanyası'nda "Lord Haw-Haw" Radyo Propagandasına Karşı İngiltere'nin "Nasti News" Kısa Film Propagandası Üzerine İnceleme* (2020) isimli çalışmalar da sinema ve propaganda ilişkisi bağlamında alana katkı yapan eserlerdir. Görüleceği üzere, İkinci Dünya Savaşı sırasında Amerika'da sinemanın propaganda amacı ile kullanımı ile ilgili çalışmalar çizgi filmler ile sınırlı kalmıştır. Sözü edilen çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada, İkinci Dünya

Savaşı yıllarında Hollywood'un majör stüdyoları tarafından üretilen, savaş filmi kategorisi altına alınabilecek 50 adet uzun metraj kurmaca film üzerinden Amerika'da sinemanın propaganda amacıyla kullanılması incelenerek hem dönemin Hollywood sinemasının bir çerçevesi çizilmeye hem de kendini demokratik olarak tanımlayan ülkelerde iktidarın popüler sinema üzerindeki kontrolü ortaya koyulmaya çalışılarak sinema ve propaganda ilişkisi bağlamında alana katkı yapılması amaçlanmıştır.

## B. POPÜLER SİNEMA VE PROPAGANDA İLİŞKİSİ

Propaganda kavramı ile ifade edilen eylem Lasswell'e göre sözlü, yazılı, resimli ya da müzikli gibi farklı formlar alabilen temsillerin manipülasyonu aracılığıyla insan davranışlarının etkilenmesidir (Lasswell, 1995, s. 13). Benzer bir şekilde Pratkanis ve Aronson da propagandayı, bireylerin dışarıdan gelen fikirleri kendi fikriymiş gibi kabul etmesi, duyguların ve önyarguların etkilenmesi amacıyla "imajlar, sloganlar ve sembollerin becerikli şekilde kullanılması" olarak tanımlamaktadır (Pratkanis & Aronson, 2008, s. 13). Yani propaganda, temelde bireylerin duygu ve düşüncelerini etkileyerek belirli fikirlerin kabulüne yönelik bir ikna etme girişimidir. Gündelik kullanımda olumsuz çağrışımlar yapsa da Lasswell, propagandanın ikna amacıyla kullanılan bir araç olduğunu, özünde iyi ya da kötü bir etkinlik olmadığını fakat iyi ya da kötü amaçlar için kullanılabileceğini vurgulamaktadır (Lasswell, 1995, s. 21).

Duygu ve düşüncelerin manipülasyonu söz konusu olduğunda sinema, özellikle de popüler sinema etkili bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Abisel'e göre sinema, diğer popüler kültür araçlarına kıyasla duygusal katılımı yaratmakta daha başarılı ve yetkin bir araçtır (Abisel, t.y., s. 7). Bu duygusal katılımın sağlanmasında popüler sinemanın, özellikle de Hollywood sinemasının profesyoneller tarafından inşa edilen anlatı yapısı çok önemli bir rol oynamaktadır. Seyirciyi öykünün içine çekmeye ve özdeşleşme yaratmaya yarayan bir sinemasal dilin kullanıldığı Hollywood'un klasik anlatı yapısı seyircilerin sorgulama yapmasının önüne geçerek, perdede gösterilenleri kabullenilmesine yönelik anlatılar sunar (Kırel, 2010, s. 164). Klasik anlatının biçimsel görenekleri perdede gösterilenin belirli bir görüş açısını yansıtan kurmaca bir öykü olduğuna dair izleri silerek, kayıt altına alınanların nesnel gerçeklikler olduğu izlenimini yaratmaya çalışır. Bu nesnellik yanılması seyircileri filmlerde ileri sürülen belirli ideolojik konumları ve bakış açılarını desteklemeye davet eder. Biçimsel özelliklerin yanı sıra, filmlerin içeriğine dair tematik görenekler de egemen toplumsal düzeni mümkün olan en iyi/ahlaklı düzen olarak sunarak var olan toplumsal düzenin benimsenmesine, bu düzenin olumsuzluklarını göz ardı etmeye yönelik anlamların inşasına ve kabulüne yardımcı olur (Ryan & Kellner, 2010, s. 17-18). Klasik anlatıya dair bu ifadeler propaganda kavramına yönelik olarak yukarıda değinilen tanımlamalar ile birlikte düşünüldüğünde aralarındaki benzerlik dikkat çekicidir. Dolayısıyla klasik anlatı filmleri, görsel ve işitsel formların profesyoneller tarafından düzenlenmesi ile oluşturulan, tekrarlanan uylaşımları/görenekleri sayesinde düşünsel çabaya gerek duymadan kolayca anlamlandırılabilen, seyircileri belirli duygu ve düşünceleri kabul ettirmeyi amaçlayan anlatılar olarak çoğu zaman bir propaganda metninden ayırt etmenin zor olacağı kültürel ürünlerdir. Bu sebeple, filmlerin doğrudan veya dolaylı olarak propaganda amacıyla kullanılmasına sinema tarihinde sıklıkla rastlanılmaktadır. Örneğin Teksoy'a göre, Bolşevik ihtilalinin ardından okuma yazma oranı düşük olan ve çok sayıda dilin konuşulduğu Rusya'da devrimin ilkelerini halka aktarmak için sinemadan yararlanılmış, 27 Ağustos

1919 tarihinde sinema devletleştirilerek iktidarın propaganda aracına dönüştürülmüştür (Teksoy, 2009, s. 130). Benzer bir şekilde, 1949 yılında Çin'de yaşanan komünist devrimin ardından da iktidarlar sinemayı propaganda amacıyla kullanmaya karar verir ve 1953 yılına gelindiğinde film üretimi tamamen devletin kontrolüne geçerek sinema devletleştirilir (Berry, 2004, s. 25-26). Sinema, verilmek istenilen mesajların eğlence görünümü altında saklanarak geniş kitlelere iletilebilme potansiyeline sahip önemli bir araçtır. Filmlerin öyküleri, olay örgüleri, diyalogları, kurguları kısaca biçim ve içerikleri arzu edilen mesajların iletilmesi ve olumlanması için düzenlenebilmektedir. Bu nedenle sinemanın doğrudan hükümetler tarafından belirli ideoloji ve politikaları iktidarları altında yaşayan halklara benimsetmek amacıyla kullanıldığı görülür.

Sinemanın propaganda amacıyla kullanılmasının yukarıdaki örneklerde yer alan, komünist devrim yaşayan ve devrimi halka benimsetmek isteyen ülkelerle sınırlı olmadığı, film üretiminin yapıldığı birçok ülkede sinemanın propaganda aracı olarak kullanıldığı hatırlanmalıdır. Örneğin Barry Keith Grant'e göre, erken dönemlerde Amerika'da da sinema sunduğu dil bariyerlerini aşan görsel öykülerle farklı kültürlerden ve ülkelerden gelen göçmenler için bir erime potası oluşturmuştur (Grant, 2007, s. 5). Görüleceği üzere birbirine zıt ideolojilere sahip olmalarına rağmen tıpkı Rusya ve Çin'de olduğu gibi Amerika'da da sinema düşük eğitimli ve farklı ulusal, kültürel ve dilsel arka planlara sahip kişilere belirli düşünce ve davranış kalıplarını aşlamak ve toplumu oluşturan bireyler arasında hayali bağlar kurarak farklı arka planlara sahip bireyleri bir ulus kimliği altında birleştirmek için kullanılmıştır. Andrew Higson da Benedict Anderson'un ulusları "hayali cemaatler" olarak tanımladığı görüşlerinden hareketle, sinemanın bu hayali cemaatleri oluşturmaktaki rolüne değinir. Toplumlari ulus fikri altında birleştirmek için dil, eğitim ve kitle iletişim araçları önemli rol oynamaktadır. Sinema da bu doğrultuda kullanılan, hayali bağlar kuran, güncel korku, endişe ve arzuları yansıtarak ulusun üyelerini bir arada tutmaya yarayan bir araçtır. Birbirinden farklı ve bazen de çatışan kültürler bir bütün olarak hissetmeye ve davranmaya davet edilirken sinema da bir ulusu kendisine ulus olarak temsil ederek bu çabada önemli rol oynar (Higson, 1995, s. 6-7). Yani aynı toprak parçasında yaşayan birbirinden farklı kültürlerin ortak bir kimlik çatısı altında birleştirilme çabasında sinemadan da faydalanılmıştır. Bu noktada, çatışan kimlik ve kültürlerin hangi ortak çatıda birleştiği, bu çatının kimlerin çıkarlarını temsil ettiği üzerine düşünülmesi gereken önemli bir sorudur. Sinemanın ulusal kimliğin oluşturulmasında tek başına yeterli olmadığı ya da filmlerle verilmek istenen her mesajın seyirciler tarafından kabul görmek zorunda olmadığı gerçeğinin kabul edilmesiyle birlikte<sup>2</sup>, sinemanın siyasi ve kültürel hegemonyanın sürdürülmesi için toplumu belirli fikirlerin kabulüne ve meşrulaştırılmasına yönelik ikna etme çabasının etkili bir aracı olduğu açıktır. Fakat popüler sinemanın kâr odaklı yaklaşımı ve propaganda filmlerinin gişede başarısız olma ihtimali Hollywood endüstrisinin doğrudan propagandaya karşı temkinli yaklaşmasına sebep olmuştur. Bu çalışmanın merkezinde olan tarihsel dönem söz konusu olduğunda Hollywood endüstrisinin dünya pazarındaki yerini korumak için çeşitli önlemler aldığı, İkinci Dünya Savaşı'na giden yolda uluslararası gerilimlerin arttığı 1930'lu yıllarda kendi pazar egemenliğini korumak

<sup>2</sup> Örneğin Stuart Hall seyircilerin verilen mesaj karşısında üç çeşit okuma yapabileceğini belirtir. Bunlar hâkim, müzakereci ve karşıt okumadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Hall, 2005, s. 126-127).

için çabaladığı görülür. Bu yıllarda Hollywood endüstrisinin uluslararası problemler karşısındaki tutumu “sinema eğlence içindir” cümlesiyle özetlenebilir.

### C. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI ÖNCESİ HOLLYWOOD ENDÜSTRİSİNİN ULUSLARARASI PROBLEMLER KARŞISINDAKİ TUTUMU: SİNEMA EĞLENCE İÇİNDİR

Çalışmanın başlığında da yer aldığı gibi, Hollywood endüstrisinin film üretiminde ilerleyen bölümlerde ayrıntılı olarak değinilecek olan OWI isimli kuruluşun etkilerinden söz edebilmek için öncelikle OWI'nin kurulmasından önce Hollywood'un uluslararası problemler karşısında takındığı tavırdan kısaca söz etmek gereklidir. Bu bilgiler iki dönem arasında karşılaştırma yapmayı mümkün kılarak, OWI'nin kurulmasından sonra filmlerin içeriğinde görülen değişimin ve Amerika'da popüler sinemaya devlet müdahalesinin daha açık bir biçimde ortaya koyulabilmesine yardımcı olacaktır.

Hollywood endüstrisi 1930'lu yıllarda yaşanan Nazilerin yükselişi, İspanya İç Savaşı ve Japonya'nın Çin'e yönelik işgalleri gibi uluslararası problemlere ve özellikle de faşizmin yükselişine karşı sessiz kalmıştır. Dönemin filmlerinde uluslararası sorunlara dair mesajlardan uzak durularak romantik, müzikal, gizem ve western gibi türlere ağırlık verilmiştir (Koppes & Black, 1977, s. 90). Bu pasif duruşun arkasında çeşitli sebepler yatmaktadır. Bunlardan birincisi, 1929 yılında yaşanan Büyük Buhran'ın getirdiği ekonomik kriz, işsizlik ve fakirlik gibi sorunlarla yüzleşmek zorunda kalan insanların gündelik gerçeklerden bir kaçış aramasıdır. Hollywood endüstrisi de seyircilere bu kaçış fırsatını sunmuştur (Milberg, 2010, s. 7). İkinci olarak, Hollywood endüstrisinin iç denetleme dinamiklerinin uluslararası problemlere değinmekten kaçınılmasında etkili olduğu görülür. Hollywood endüstrisinin bu iç denetim dinamikleri, filmlerde tartışma yaratabilecek konulara ve uluslararası problemlere değinmekten uzak durulmasına yol açar. Dünyada artan gerilimlere rağmen, MPPDA (Motion Picture Producers and Distributors of America- Amerika Film Yapımcıları ve Dağıtımcıları) başkanı Will Hays filmlerin saf eğlence araçları olarak kalacaklarını açıklar (Bennett M. T., 2012, s. 37-38). Üçüncü olarak, Hollywood endüstrisinin yurtdışı pazarları riske atmaktan kaçınma arzusu Avrupa'da yükselen faşizme ve Nazi tehlikesine filmlerde yer verilmemesiyle sonuçlanmıştır (Langford, 2005, s. 112).

Hollywood endüstrisinin 1930'lu yıllarda uluslararası sorunlar karşısında takındığı tutumun Amerika'da hem dönemin siyasi liderlerinin tutumlarına hem de ülkedeki genel kamuoyuna paralellik gösterdiği gözlemlenir. Dönemin ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt'in 1933-1938 yılları arasında yaptığı konuşmaların incelendiği bir çalışmaya göre Roosevelt'in bu dönemde daha çok yerel politikalarla ilgilendiği, uluslararası konulara ise konuşmalarında nadiren yer verdiği görülür (Stoler, 2010, s. 70). Dünyada artan gerilimler karşısında Amerika'da halkın da tarafsızlık yanlısı olduğu anlaşılmaktadır. Kasım 1936'da yapılan bir ankete göre katılımcıların %95'i ülkelerinin yeni bir dünya savaşına girmekten kaçınması gerektiği yönünde görüş belirtir (Brigham, 1954, s. 24). 1939 yılında Nazilerin Polonya'ya saldırdığı sırada yapılan başka bir ankete katılanların ise sadece %2.5'i Amerika'nın İngiltere, Fransa ve Polonya'nın tarafında savaşa katılmasını destekler. Hollywood endüstrisi içinde Amerika'nın savaşa katılmasını destekleyen çok sayıda stüdyo yöneticisi ve oyuncu bulunmasına rağmen genel kamuoyu ile çatışan filmler üretilmekten kaçınılır (McLaughlin & Parry, 2006, s. 26-27).



1939 yılında üretilen *Confessions of a Nazi Spy* (Anatole Litvak) isimli film Hollywood'un uluslararası sorunlara karşı tutumunda bir kırılmanın başlangıcı olur. Bu film, dönemin diğer casusluk filmlerinin aksine casusluk olayını belirli bir ülke ile ilişkilendirdiği ve Nazileri Amerika'ya doğrudan bir tehdit olarak sunan ilk film olduğu için önemlidir (McLaughlin & Parry, 2006, s. 37-38). 1930'lu yılların sonlarında Hollywood artık uluslararası sorunlara karşı üzeri örtülü de olsa daha hassas yaklaşmaya başlar. 1930'ların sonlarında artık Japonya'nın Çinli sivillere karşı acımasızca müdahalelerine değinen sahneler yer verilen, Nazi saldırıları karşısında İngiltere'nin tarafını tutan, Nazi ideolojisinin ve acımasızlığının Alman halkı üzerindeki etkilerine değinen filmler üretilir (McLaughlin & Parry, 2006, s. 31-32). Bu dönemde, Amerika Başkanı Roosevelt'in konuşmalarında da uluslararası sorunlara karşı önceki yıllara kıyasla artan bir müdahalecilik ve taraf tutma eğilimi gözlemlenir. Örneğin, 21 Eylül 1939 tarihli konuşmasında Roosevelt, ilk olarak 1935 tarihinde yürürlüğe konulan, savaşan ülkelere silah ve ekipman satışının yasaklandığı tarafsızlık yasalarına imza atmış olmaktan pişmanlık duyduğunu, bu yasaların saldırgan ulusları korurken ezilen ülkelere zarar verdiğini ifade eder (Roosevelt, 1939 a, s. 9-11)<sup>3</sup>. 3 Ocak 1940 tarihli bir başka konuşmasında Roosevelt, başlamış olan fakat Amerika'nın henüz katılmadığı İkinci Dünya Savaşı'na<sup>4</sup> gönderme yaparak dünya medeniyeti, kültürü ve ticareti yıkılırken Amerika'nın tarafsızlık politikaları izleyerek mutlu mesut yaşayamayacağını belirtir (Roosevelt, 1940, s. 4-5). Roosevelt yönetimi Avrupa'da yaşanan İkinci Dünya Savaşı'na yönelik Amerika'nın daha müdahaleci politikalarda bulunmasını desteklemiş ve Hollywood endüstrisini de bu müdahaleciliği desteklemek üzere teşvik etmeye çalışmıştır. Globe Productions'ın başkanı olan, ABD Başkanı Roosevelt'in oğlu James Roosevelt Nazilerin Alman halkı üzerindeki baskılarına odaklanan *Pastor Hall* (Roy Boulting, 1940) isimli İngiltere yapımı filmin üretimini desteklerken, Başkan Roosevelt ise MGM stüdyolarının yöneticisi Nicholas Schenck'ten Amerika'nın daha agresif politikalar benimsemesini destekleyen nitelikte filmler üretmesini istemiştir (Boggs & Pollard, 2016, s. 48). Roosevelt, 27 Şubat 1941 tarihli, Oscar ödül töreninde okunan bir konuşmasında Ödünç Verme ve Kiralama Kanunu'nun gerekliliğini halka açıklamakta gösterdikleri çabadan ve Amerika'nın savunmasını güçlendirmek için çabalayanlara karşı gösterdikleri iş birliğinden dolayı Hollywood endüstrisine teşekkür eder ve tüm Amerika kıtası halkları arasında dayanışmayı güçlendirmek için Hollywood'un desteğini beklediğini belirtir (Roosevelt, 1941, s. 4-6). Görüleceği üzere dönemin ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt'in savaşa yönelik söylemlerinin savaş yanlılığına doğru evrilmesi ile Hollywood endüstrisinin uluslararası sorunlar karşısında hassaslaşması aynı döneme denk gelmektedir. Bu dönemde Amerika henüz resmi olarak savaşa girmiş olmasa bile savaşta kimin tarafının tutulması gerektiği konusunda siyasi ve kültürel

<sup>3</sup> Roosevelt'in çeşitli yerlerde yaptığı konuşmalar basılı metinlerden taranıp arşivlenmek için internet veri tabanına aktarılırken, belirli bir yerde yapılan asıl konuşma metni ve bu metne ait taslaklar aynı belge içerisinde bir araya getirilmiştir. Bu belgelerde bazen ana metin bazen de taslaklar başlangıca yerleştirilmiştir. Sayfa numaraları ise her bir taslak için tekrar birinci sayfadan başlayacak şekilde gösterildiği için örneğin ana konuşma metninin birinci sayfası arşiv dosyasının kırkıncı sayfasına denk gelebilmektedir. Bu sebeple, karışıklığı önlemek için bu çalışmada Roosevelt'in konuşmalarının kaynak gösterildiği yerlerde internet arşivindeki dosyanın pdf sayfa numarası verilmiştir.

<sup>4</sup> 1 Eylül 1939 tarihinde Almanya Polonya'ya karşı saldırıya geçmiş, bunun üzerine 3 Eylül 1939'da İngiltere ve Fransa'nın Almanya'ya karşı savaş ilan etmeleriyle birlikte İkinci Dünya Savaşı başlamıştır (Buchanan, 2019, s. 40). Amerika ise, 7 Aralık 1941 tarihinde Japonya'nın Amerika'ya ait Hawaii deki Pearl Harbor donanma üssüne yönelik saldırısının ardından, 8 Aralık 1941'de Japonya'ya savaş ilan ederek İkinci Dünya Savaşı'na katılmıştır (Buchanan, 2019, s. 77).

iktidarların belirli fikirlere sahip oldukları ve kendi fikirlerini halkın geneline benimsetmek için çaba gösterdikleri anlaşılmaktadır.

Hollywood endüstrisinin 1930'lu yıllardaki tartışma yaratacak konulardan uzak durduğu, eğlence amacı taşıyan tarafsızlık yanlısı filmlerden 1930'ların sonları ve 1940'ların başlarındaki savaş yanlısı filmlere doğru geçirdiği değişimin arkasında endüstrinin ekonomik çıkarlarına dayanan sebeplerin bulunduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi, Nazilerin iktidara geçişinin ve işgallerinin ardından daralan film pazarlarıdır. Dış pazarları daralan Hollywood endüstrisinde, Amerikan filmlerinin Avrupa'daki en büyük alıcısı olan İngiltere'nin savaştaki mücadelelerini öven ve fedakârlıklarını anlatan filmler üretilmeye başlanır. İkinci sebebi ise 1930'ların sonlarında Hollywood endüstrisi ile egemen iktidarlar arasındaki ilişkilerin karşılıklı çıkarlar nedeniyle yakınlaşmasıdır. Bu ilişkinin yakınlaşması 1938 yılında bağımsız yapımcılar ve sinema salonu sahiplerinin Hollywood'un büyük stüdyolarına karşı açtıkları tekelcilik karşıtı davaların sonucunda gerçekleşir. Stüdyolara ekonomik açıdan büyük zarar verebilecek bu girişim sonrasında stüdyolar Beyaz Saray'ı ikna etmek için bir heyet gönderir. Stüdyo heyeti, Başkan Roosevelt'e olan yakınlığı bilinen Ticaret Bakanı Harry Hopkins ile yapılan görüşmelerde Hollywood filmlerinin Amerika'nın çıkarlarına hizmet ettiğini, uluslararası ticarete Amerikan mallarına olan talebi arttırıp, ülke içinde de vatansever duyguları pekiştirdiğini vurgularlar. Bu görüşmeler sonucunda stüdyolar sinema salonu zincirlerine sahip olabilme haklarını korumayı başarırlar ve Roosevelt'in politikalarını destekleme sözü verirler (Bennett M. T., 2012, s. 40-41). Özetle, Hollywood endüstrisinin öncelikle kâr amaçlı kapitalist bir endüstri olduğu unutulmamalıdır. Bu bölümde de görüleceği üzere Hollywood endüstrisini tartışma yaratabilecek uluslararası sorunlardan uzak tutan da daha müdahaleci politikaların benimsenmesine yönelik kamuoyu oluşturma amacıyla uluslararası sorunlara ve diğer ulusların problemlerine daha hassas yaklaşan filmlerin üretilmesine sebep olan da öncelikle endüstrinin seyirci hesaplarıdır. Fakat Amerika'nın İkinci Dünya Savaşı'na katılmasının ardından Hollywood'un bu özgürlük ortamı daralmış, 1942 yılında kurulan OWI ile birlikte Hollywood filmleri doğrudan devlet eliyle yönlendirilen ve ulusal çıkarların sözcülüğünü yapan bir propaganda aracına dönüşmüştür.

#### D. BİR PROPAGANDA KURULUŞU OLARAK OWI VE OWI'NİN HOLLYWOOD ENDÜSTRİSİNE TAVSİYELERİ

Teknik bir yenilik olarak 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan hareketli görüntü bu yeniliğin öncülerinden Thomas Edison tarafından geçici bir heves olarak görülse de (Bordwell & Thompson, 2012, s. 456), aradan geçen yaklaşık 130 yıla rağmen popülerliğini korumaktadır. Gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelen sinema, 2000'li yıllarda internet erişim olanaklarının da genişlemesi ile artık zamana ve mekâna bağlı olmaktan çıkarak istenilen zamanda ve yerde erişilebilir hale gelmiştir. 2020'li yıllarda sinema salonlarından elde edilen gelirler film ve video pazarının küçük bir kısmına denk gelse de<sup>5</sup>, bu çalışmada ele alınan İkinci Dünya Savaşı filmlerinin üretildiği yıllarda (1942-1945) sinema

<sup>5</sup> *Sinema Filmleri Derneği'nin* (Motion Picture Association- MPA) 2021 yılına dair hazırladığı rapora göre sinema salonları, ödemeli televizyon abonelikleri ve dijital platformlar birlikte ele alındığında 328.2 milyar dolarlık devasa bir küresel video

salonları seyircilerin filmlere ulaşabileceği yegâne mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Peter Lev'e göre savaş yıllarında hammadde, ürün ve hizmetlerde ortaya çıkan kısıtlılıklar nedeniyle eğlence olanaklarının da azalmasıyla birlikte insanlar sinema salonlarına akın etmiş, 1940-1946 yıllarında sadece ABD'de haftalık olarak 80-90 milyon arası sinema bileti satılmıştır (Lev, 2003, s. 7). Popüler sinemanın kısa sürede çok geniş kitlelere seslenebilme olanağı ve istenilen mesajları eğlence görünümü altında sunabilme becerisi, sinemanın İkinci Dünya Savaşı döneminde Amerika'da da egemen iktidarların propaganda aracı olarak kullanılmasına sebep olmuştur.

Bu çalışmanın merkezinde İkinci Dünya Savaşı yıllarında Amerika'da sinemanın propaganda aracı olarak kullanımı yer alsa da aynı dönemde savaşan ülkelerden birçoğunun propaganda yapmak amacıyla sinemadan faydalandığını hatırlatmak gereklidir. Örneğin, savaşın en önemli taraflarından biri olan Almanya'da sinema, Propaganda Bakanı Joseph Goebbels liderliğinde önemli bir propaganda aracına dönüşmüştür. Üretilen filmlerin küçük bir kısmı doğrudan propaganda filmi olarak hazırlanmış, propaganda niteliğindeki mesajlar halkın beğenisini kazanan eğlence amaçlı filmlerin içine yerleştirilmiştir. Nazi ideolojisini ve değerlerini yaymak için eğitim ve kültür odaklı filmler, haber ve belgesel filmleri gibi farklı türlerde propaganda üretimi yapılmıştır. Ayrıca propaganda odaklı eğitim filmleri hazırlanarak okullarda ve üniversitelerde gösterilmiş, propagandanın ülkenin ücra köşelerine gönderilmesi için film gösterimi yapabilen seyyar araçlar hazırlanmıştır (Çakı, Gazi, Çakı vd., 2019, s. 157-159). Almanya'nın yanında yer alan bir diğer Mihver devleti olan Japonya'da da savaş yıllarında sinemadan propaganda amacıyla faydalandığı görülür. Özellikle Pearl Harbor saldırısından sonra Japon sinemasında muharebe filmleri ve sivil cephe filmlerinin üretimi artmıştır. Japonya'nın Pasifik cephesinde Müttefik Devletler üzerinde kazandığı zaferleri öven muharebe filmleri; orta veya alt sosyal sınıflardan insanları merkezine alan, kişisel arzuların bir kenara bırakılıp savaşın zorlukları karşısında fedakârlıklar yapılmasına dair mesajları öne çıkaran *shomin-geki* türündeki filmler; fedakârlık ve özveri konularına odaklanan, anne filmleri olarak anılan *haha-monu* türündeki filmler; sanayi üretimi ile ilgili mesajları içeren *shomin-geki* türü ve Japonya'nın savaşta gerilemeye başladığı yıllarda ortaya çıkan, askeri eğitime odaklanan, vatanseverlik duygularını öne çıkaran ve ölene kadar savaşmayı öneren filmler üretilmiştir (Desser, 1995, s. 40). İkinci Dünya Savaşı'nda Amerika'nın müttefiklerinden olan İngiltere de savaş sırasında sinemayı propaganda amacıyla kullanan ülkelerdendir. Savaş döneminde İngiltere'de Bilgi Bakanlığı eğlence nitelikli filmlerin üretimine öncelik verilmesini istemiştir çünkü verilmek istenilen mesajların eğlence görünümü altında gizlenmesinin propagandanın etkisini arttıracığı düşünülmüştür. Bu doğrultuda, İngiliz yaşam tarzı ve karakterine odaklanan ve bunları Alman değerleri ile karşılaştıran uzun metraj kurmacalar; zayıfların güçlülere yendiği ve kötülerin alay malzemesi haline geldiği çizgi filmlerin yanı sıra savaş hakkında bilgi veren haber filmi niteliğindeki kısa filmler, savaşan kuvvetlere ve bunlara yardımcı olan yan hizmetlere odaklanan belgeseller üretilmiştir (Fox, 2007, s. 32-33). Görüleceği üzere, İkinci Dünya Savaşı döneminde sinema Almanya ve Japonya gibi otoriter iktidarlar tarafından değil, kendisini demokratik ve özgürlükçü olarak tanımlayan İngiltere gibi Müttefik

pazarının yer aldığı görülmektedir. Sinema salonlarından elde edilen gelir bu sayının sadece %6'sını (21.3 milyar dolar) oluşturmaktadır (MPA, 2021, s. 9).

Devletleri'nde de iktidarların istedikleri mesajların, halktan beklentilerinin, uygun gördükleri tutum ve davranışların seyircilere iletilmesi için bir araç olarak kullanılmıştır. Amerika'da kurulan OWI bu durumun en somut örneklerinden biridir. OWI (Office of War Information/Savaş Bilgi Ofisi) 13 Haziran 1942 tarihinde, savaş döneminde halkı "doğru" şekilde bilgilendirmek, savaşın gidişatı ve hedefleri hakkında bilgi vermek, spekülasyonları ve bilgi kirliliğini önlemek gibi amaçlarla, ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt'in isteği doğrultusunda kurulur. OWI'yi Nazi propaganda kuruluşlarından ayıran özelliğin halkı yanlış yönlendirmek için kasıtlı olarak yalan söylememesinin olduğu ifade edilse de bu sözde farklılık halka her zaman doğruların iletildiği anlamına gelmemektedir. OWI, ABD'nin savaştaki çıkarları ve hedefleri gereği zaman zaman gerçekleri saklamış ya da kısmen açıklamıştır (Bennett M. T., 2012, s. 32). Sennett'e göre İngilizce konuşan ülkelerde propaganda kelimesi negatif çağrışımlar içerdiği ve kasıtlı olarak yanlış bilgiler vererek halkı manipüle etmeye çalışan totaliter rejimlerle ilişkilendirildiği için "propagandacı" etiketinden kaçınmak amacıyla çaba gösterilmektedir. Bu sebeple, Nazi Almanya'sındaki Propaganda Bakanlığı karşısında İngiltere'de Bilgi Bakanlığı (Ministry of Information) ve Amerika'da Savaş Bilgi Ofisi (OWI) kurularak propaganda etiketinden kaçınılmıştır. Kurum isimlerinde görülen bu bilgi vurgusu, düşmanın yanlış dünya görüşleri sunmak için kurgulanmış aldatıcı propagandasına karşı demokratik ülkelerde dengeli ve dürüst bilginin sunulduğu algısını oluşturmaya yaramakta, propagandayı neyin oluşturduğu ise politik bir hal almaktadır (Sennett, 2014, s. 46-47). Propagandayı neyin oluşturduğunun politik bir mesele olarak ifade edilmesinin sebebi, benzer işlevleri yerine getiren kurumlardan birinin totaliter rejimlerle özdeşleştirilen propaganda yapmakla suçlanırken, diğerlerinin ise özgürlükçü demokrasilerin bir uzantısı olarak halkı doğru şekilde bilgilendirmeye yaradığının ileri sürülmesidir. Oysa, ilerleyen bölümlerde de görüleceği gibi OWI sadece bilgi vermeye değil, savaş döneminde siyasi iktidarların istekleri doğrultusunda halkın duygu, tutum ve düşüncelerini şekillendirmeye çalışan bir kurum işlevi görmüştür.

OWI'nin Hollywood endüstrisi ile ilişkisi ve iletişimi, OWI'ye bağlı bir kuruluş olan BMP (Bureau of Motion Pictures/Film Bürosu) üzerinden gerçekleştirilmiştir. Sinema endüstrisi ve hükümet arasındaki çıkar ilişkisinin sürdürülmesi adına Roosevelt, yardımcılarından biri olan Lowell Mellett'i Hollywood'a tavsiye vermekle görevlendirir. Bu doğrultuda Hollywood içerisinde kurulan irtibat bürosu 1942 yılının Temmuz ayında dönüştürülerek BMP adını alır (Koppes & Black, 1977, s. 89). Bu kuruluşun görevi, İkinci Dünya Savaşı döneminde Hollywood endüstrisine Amerika'nın savaştaki amaç ve çıkarlarına ulaşmasında verebileceği yardımlar konusunda tavsiyelerde bulunmaktır (Basinger, 2016, s. 91). Pearl Harbor saldırısının ardından Amerika'nın resmi olarak İkinci Dünya Savaşı'na katılmasıyla birlikte, 1942 yılı ortalarına gelene kadar Hollywood tarafından bu savaşı konu alan çok sayıda film üretilmiş olmasına rağmen bu filmlerin çoğunlukla komedi, gizem, aksiyon ve müzikal gibi türlerde olduğu; savaşın sebebi, müttefikler, düşmanlar ve sivil halkın göstermesi gereken çabalar gibi siyasi iktidarların arzuladığı mesajların filmlerde yeterince yer almadığı değerlendirilir. Bu değerlendirme üzerine OWI, sinemayı propaganda çalışmalarında daha etkili bir şekilde kullanabilmek adına *Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu* (Government Information Manual for Motion Picture Industry) isimli, altı ana başlıktan oluşan bir kılavuz hazırlayarak bu belgeyi stüdyolara gönderir (Koppes & Black, 1977, s. 91). Kılavuzda yer alan açıklamalara göre, bu maddeler ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt'in 6 Ocak 1942 tarihinde ABD Kongresi'ne yönelik yapmış olduğu konuşmada savaş

hakkında değindiği altı konuyu yansıtmaktadır (Office of War Information, 1942 a, s. 3). Ayrıca kılavuzda, aşağıda ayrıntılandırılacak olan bu maddelerin her birine dair başta Roosevelt olmak üzere siyasi ve askeri yetkililerin çeşitli yerlerde yaptıkları konuşmalardan parçalara yer verilmesi de dikkat çekicidir. Kılavuzun, Başkan Roosevelt'in kongrede yaptığı konuşmadan uyarıldığı bilgisine yer verilmesi ve diğer otorite figürlerinin konuşma parçalarının kılavuza eklenmesi OWI'nin kılavuzunda yer alan maddeleri doğrudan yönetici elitlerle ilişkilendirmekte ve sadece bir tavsiye kuruluşunun değil iktidarın düşüncelerinin bir yansıması olarak stüdyolara sunulmaktadır. Dolayısıyla, stüdyolara gönderilen bu kılavuz devletin resmi propaganda çizgisini ortaya koymaktadır. Bu altı maddenin her birinin kılavuzda açıklandığı ve her maddenin devamında üretilen filmlerde yer alması istenen mesajlara dair "dramatize edilmesi gereken bazı konular şunlardır" şeklinde belirtilerek Hollywood endüstrisine doğrudan öneriler sunulduğu görülür. Bu maddeler ve OWI'nin stüdyolardan filmlerde yer vermesini istediği konular aşağıdaki gibi özetlenebilir:

**1) Neden Savaşıyoruz?:** Kılavuzda yer alan açıklamalara göre halk arasında savaşın sebebi hakkında kafa karışıklıklarının olduğu görülmekte ve bunun giderilmesi gerekmektedir. Kılavuzdaki bu başlık altında, ABD ulusunun hayatta kalmasını sağlamak, politik bağımsızlığını ve insan özgürlüklerini korumak, köleliğe karşı mücadele, gelecek nesillerin baskıdan ve militarizmden uzakta daha iyi bir dünyada yaşayabilmesi gibi sebepler Amerika'nın savaşmasının arkasında yatan sebepler olarak açıklanır. Ayrıca, bu savaşın (İkinci Dünya Savaşı) belirli kişi ve grupların değil halkın savaşı olduğu, kolektif bir çaba içinde birlikte mücadele edilmesi gerektiğinin vurgulanması istenir (Office of War Information, 1942 b, s. 1-5).

**2) Kimle Savaşıyoruz? Düşmanın Doğası:** Yapılan anketlere göre katılımcıların onda üçü Hitler ile yapılabilecek bir barış anlaşmasının mümkün olduğunu düşünmektedir. Kılavuza göre bu durum gerçek düşmanın kim veya ne olduğu konusunda halk arasında bir bilgisizlik olduğunu göstermektedir. Düşman sadece Hitler, Mussolini ya da Japon savaş lordları değil militarizmin kendisidir. Düşmanlar güç kullanarak dünyayı egemenlik altına almak ve tüm özgürlükleri ortadan kaldırmak isteyen kişilerdir. Bu sebeple düşmanın hedefleri, taktikleri, felsefesi ve doğası bilinmelidir (Office of War Information, 1942 c, s. 1-4).

**3) Müttefikler:** Bu madde altında, yapılan anketlere göre müttefikler hakkında bilgi eksikliklerinin görülmesi sebebiyle ABD'nin savaşındaki müttefiklerinin tanıtılması amaçlanır. Çin'in uzun süredir düşmanla mücadele eden güçlü bir müttefik olduğu, İngiltere'nin geçmişteki emperyalist politikalar nedeniyle yanlış anlaşılmalı önemli bir müttefik olduğu, komünizmin reddedilmesiyle birlikte Rusya'nın savaşta önemli bir müttefik olduğu, Ödünç Verme ve Kiralama Kanunu'nun<sup>6</sup> gerekliliği, müttefiklere dair kahramanlık öyküleri gibi konulara filmlerde değinilmesi önerilir (Office of War Information, 1942 d, s. 6-10).

<sup>6</sup> Ödünç Verme ve Kiralama Kanunu (Lend-Lease Act), ABD Başkanı'na ABD'nin savunması için hayati öneme sahip görülen ülkelere askeri malzeme ve gıdaların ödünç verilebilmesi ve kiralanabilmesi yetkisini veren kanundur. Ödünç verme ve kiralama işlemi maddi bir karşılık ya da Başkan'ın yeterli gördüğü doğrudan/dolaylı çıkarlar karşılığında yapılabilmektedir (Smith, 1972, s. 195).

**4) Çalışma ve Üretim:** Kılavuzun dördüncü maddesi savaş üretiminin teşvik edildiği, işçilerin savaşta gerekli olan malzeme ve ekipmanların üretimine yapacakları katkıların açıklandığı, OWI'nin Hollywood endüstrisinden çalışma hayatı ve savaş üretimi ile ilgili mesajları iletmesini istediği bölümdür. Burada, savaşta hedeflenen galibiyete ulaşmak için tüm halkın bu görevin önemini anlaması ve görevini yerine getirmek için çalışması gerektiği vurgulanır (Office of War Information, 1942 e, s. 1). Ayrıca, OWI stüdyolardan Amerika'nın kozmopolit yapısını temsil eden farklı arka planlardan gelen kişilerin fabrikada, tarlada ve maden gibi yerlerde çalışırken, aileleri ve sevdikleri ile zaman geçirirken, gündelik rutinleri içinde seyircilere sunulmasını ve filmlerdeki bu işçilerin işi, ülkesi ve Amerikan yaşam tarzı hakkındaki düşüncelerini açıklarken gösterilmesini önerir (Office of War Information, 1942 e, s. 4-7).

**5) Sivil Cephe:** Bu madde aktif savaş cephelerinde yer almayan, savaş sırasında Amerika topraklarında bulunan sivil halkın teşvik edilmesi ile ilgili maddedir. Bu başlık altında sivil halkın savaşa nasıl katkıda bulunabileceğine dair açıklamalar yapılır. Bunlar: sivil savunma yetkilileri ile iş birliği içerisinde hareket ederek kendisine uygun bir görevi yerine getirmek, enflasyonu önlemek için çaba göstermek, sadece temel ihtiyaçları satın alarak lükslerden uzak durmak, vergilerini ödemek, savaş tahvili satın almak, stokçuluk yapmamak, sahip oldukları ürünleri tasarruflu kullanmak, savaş nedeniyle ulaşımda sıkıntı yaşanan belirli ürünlerin karne ile herkese belirli miktarda dağıtılmasını kabullenmek, hassas bilgilerin düşmanın eline geçmesini önlemek için konuşmalarına dikkat etmek, silah ve diğer askeri ekipmanların üretimi için kullanılacak olan çeşitli malzemelerin geri dönüşümünü sağlamak gibi görev ve önerilerdir (Office of War Information, 1942 f, s. 2-6).

**6) Savaşan Kuvvetler:** ABD'nin cephede savaşan kuvvetleri ile ilgili maddedir. Bu maddede, savaşın acı gerçeklerinin yansıtılması fakat bu yapılırken ne çok sert ve kanlı ne de çok steril ve savaşı yumuşatan imgelere başvurulmaması istenir. Ayrıca, askerleri bekleyen tehlike bilirse sivil cephedeki çabaların da kuvvetleneceği belirtilir (Office of War Information, 1942 g, s. 1). Askerlerin kahramanlıkları aktarılırken aynı zamanda bu askerlerin neden savaştığına dair mesajların verilmesi, müttefik ülkeler ile iş birliği içinde mücadele eden askerlerin gösterilmesi, ordunun havacılık gibi gösterişli olmayan dallarında görev yapan askerlere, ticari denizcilere, hemşire ve doktora odaklanan öykülere de filmlerde yer verilmesi bu madde altında önerilenler arasındadır (Office of War Information, 1942 g, s. 3-4).

Görüleceği üzere Amerika'da siyasi iktidarın sözcüsü olan OWI, iktidarın istekleri doğrultusunda şekillenen savaş ihtiyaçlarının karşılanması ve arzu edilen hedeflere ulaşılabilmesi için halkın ikna edilmesi amacıyla Hollywood endüstrisine önemli bir rol biçmiş ve filmlerde temsil edilmesi gereken konular hakkında çok net tavsiye ve isteklerde bulunmuştur. Fakat stüdyoların ve siyasi iktidarın birbirlerinden farklı çıkarılara sahip olmaları nedeniyle bu ilişkinin başlarda iktidar adına sağlıklı bir şekilde işlemediği görülür. OWI'nin stüdyolar üzerinde herhangi bir statüsel üstünlüğünün bulunmayışı sebebiyle Hollywood stüdyoları savaşın başlarında savaşa katkı yapacak tarzda filmler üretmeyip, daha önce de değinildiği gibi savaşı sadece bir arka plan olarak ele alan filmler üretmeye devam eder. Koppes ve Black'e göre siyasi iktidarın uygun gördüğü ve ihtiyaç duyduğu mesajların filmlere yerleştirilebilmesi için filmlerin senaryo aşamasından itibaren denetlenmesi gerektiğini düşünen BMP (Bureau of Motion

Pictures/Film Ofisi) Başkanı Nelson Poynter, stüdyolardan çekmeyi planladıkları senaryoları kendilerine göndermesini ister. Stüdyolar genel olarak bu isteği olumlu karşılar ve senaryolarını denetlenmek üzere BMP'ye göndermeyi kabul ederler (Koppes & Black, 1977, s. 93). Fakat bu isteğe karşı çıkan sesler de yükselir. Bu istek *Variety* dergisi tarafından sansürcülük olarak tanımlanırken, bazı stüdyo sahipleri ve yapımcılar mesaj içerikli filmlerin gişede genellikle başarısız olması nedeniyle filmlerin sadece birer eğlence aracı olarak kalmasından yana tavır takınırlar. Hatta Paramount stüdyosunun kurucularından Samuel Goldwyn, “eğer mesaj göndermek istiyorsanız Western Union’ı kullanın” sözleriyle BMP'nin stüdyolardan istediklerine karşı çıkar (Bennett M. T., 2012, s. 37)<sup>7</sup>. 1943 yılına gelindiğinde ise OWI'nin sinema endüstrisi üzerinde kesin bir otorite kurduğu görülür. Bu otorite OWI'nin yurtdışı dalının başkanı olan Ulrich Bell'in Amerika'daki sansür ofisini OWI onayı almayan filmlerin yurtdışında gösteriminin yasaklanması konusunda ikna etmesiyle elde edilir. Yurtdışı satışları stüdyoların gelirlerinin önemli bir kısmını oluşturduğu için, gelirlerini kaybetmek istemeyen stüdyolar OWI ile iş birliği içine girer (McLaughlin & Parry, 2006, s. 23). Bu gelişmelerle birlikte stüdyolar üzerindeki denetimi artan OWI, 1942 yılından 1945 yılındaki kapanışına kadar geçen sürede 1652 senaryoyu inceler ve bunlardan birçoğunda değişiklikler yaptırır. Stüdyolara dağıtılan kılavuz yoluyla stüdyoların oto-sansür uygulamalarını sağlayan ve üretilen filmleri etkileyen OWI, filmlerin yurtdışı satışlarını kontrol edebilme becerisini de kazanmasının ardından kitle iletişim araçları üzerinde daha önce hiçbir kamu kurumunun sahip olmadığı bir etkiye sahip olmuş olur (Koppes & Black, 1977, s. 103).

Her ne kadar başlarda stüdyolar OWI'nin filmler üzerindeki kontrol girişimine karşı tepki göstermiş olsa da OWI ile kurulacak iş birliğinin kendileri için kârlı olacağına anlaşılmasıyla birlikte gönüllü olarak OWI'den tavsiyeler almaya başlarlar. Çünkü senaryoları denetlemesi sebebiyle stüdyoların çekim planlarından haberdar olan OWI benzer konudaki filmlerin aynı dönemde piyasaya sürülmesini önleyecek önerilerde bulunarak stüdyoların birbirlerinin kârını azaltmasını engellemiştir. Ayrıca OWI'den onay alan filmlerin Amerikan askerlerinin ardından yabancı ülkelere gönderilmesi de kârları arttırıcı etki göstermiştir. Stüdyolar için kâr getirici olan bu sonuçlar, stüdyoların OWI ile olan ilişkisinin gelişmesine neden olmuştur (Koppes & Black, 1977, s. 104).

OWI İkinci Dünya Savaşı döneminde çok sayıda filmi senaryo aşamasından itibaren denetleyip düzenleyerek Hollywood endüstrisi ve film üretimi üzerinde büyük etkiler göstermiştir. OWI'nin stüdyolara gönderdiği kılavuzda yer verilen öykü, olay, karakter ve diyaloglara dair sözde öneriler filmlerin içeriğine yönelik doğrudan bir müdahale anlamı taşımaktadır. Başlarda stüdyolar mesaj içerikli filmlerin gişede zarar edeceği endişesiyle filmlere dışarıdan gelecek müdahaleleri hoş karşılamasa da OWI'nin yurtdışına yapılacak olan film satışlarını etkileyebilme gücünü ele geçirmesinin ardından stüdyolar üzerindeki kontrolünün artmasıyla ve OWI ile yapılacak iş birliğinin stüdyolar için kârlı olacağına anlaşılması birlikte karşılıklı çıkarlara dayanan bir ilişki kurulmuş olur. Stüdyolar bu ilişkiden maddi gelir elde ederken, OWI ise filmleri devlet onaylı propaganda mesajlarının geniş kitlelere dağıtımının yapıldığı bir araç olarak kullanmıştır.

<sup>7</sup> Bu çalışma kapsamında incelenen elli filmde yalnızca iki tanesinin Paramount stüdyoları tarafından üretilmiş olması, stüdyonun en azından savaş filmleri kategorisine dahil edilebilecek filmlerin üretiminde BMP'nin isteklerine karşı olumsuz tepkisini sürdürdüğünü göstermektedir.

## E. OWI'NİN HOLLYWOOD ENDÜSTRİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN SAVAŞ FİMLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

İkinci Dünya Savaşı döneminde OWI'nin Hollywood savaş filmleri üzerindeki etkisini incelemeye geçmeden önce kısaca savaş filmlerini bir film türü olarak tanımlamak hangi filmlerin incelemeye alındığını açıklamak açısından anlamlı olacaktır. Tür filmleri üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde tür filmlerini tanımlamak için kullanılan bazı benzer yaklaşımlara rastlamak mümkündür. Bunlardan biri tür filmlerinin ortak yol, yöntem, konu ve karakter gibi öğelerin paylaşıldığı, daha önce denenmiş olduğu için zarar etme riski az olan tekrara dayalı ticari yapımlar olduğudur (Abisel, t.y., s. 22; Grant, 2007, s. 1). Bir diğer görüşe göre tür filmleri, üzerlerinde onları anlamamızı sağlayan kültürel uzlaşıların olduğu işaret sistemleridir (Schatz, 1981, s. 19). Bu uzlaşmayı sağlayan öge tür filmlerinin tekrara dayalı yapısıdır (Altman, 2000, s. 23). Üzerine çok sayıda çalışma yapılan sinemada tür kavramı hakkındaki bu tanımların türü genel hatlarıyla tanımladığı, bazı yazarlara göre sinemada tür kavramı üzerine uzlaşma varılmış genel bir tanımın bulunmadığı hatırlanmalıdır (Abisel, t.y., s. 22; Buscombe, 2012, s. 12).

Sinemada tür kavramının tanımı üzerinde olduğu gibi savaş filmlerini bir tür olarak ele alan yazarların görüşleri arasında da farklılıklar vardır. Örneğin Kathryn Kane savaş filmleri ile western türü arasındaki benzerliklerin kafa karıştırıcı olabileceğini savunarak, savaş filmlerini sadece İkinci Dünya Savaşı sırasında üniformalı iki düşman ülke arasında savaş cephesinde geçen filmler olarak tanımladığı muharebe filmleri üzerinden tanımlar (Kane, 1988, s. 86). Bu görüşe karşılık olarak savaş filmlerinin sadece cephede geçmesi gerekmediğini savunan yazarlar da vardır. Örneğin Shain'e göre savaş döneminde sivillerin, casusların ve askerlerin savaşa yönelik hazırlıkları ve gündelik yaşamlarına, savaşın sebebi, sonuçları ya da savaş sonrası döneme odaklanan filmler de savaş filmi olarak kabul edilebilir. Yazara göre, merkezinde asker karaktere yer verip de savaşı sadece bir arka plan olarak kullanan romantik filmler gibi örnekler ise savaş filmi olarak kabul edilemez (Shain, 1973, s. 20). Savaş filmleri ile ilgili bir başka tanım geliştiren Eberwein'e göre ise çatışmaları, hazırlıkları, verdiği hasar ve sonuçları gibi farklı yönleriyle savaşı doğrudan merkeze alan filmler; askerlerin orduya katılması, eğitimi ve gündelik rutinleri gibi asker odaklı filmler; sivil cephe filmleri ve romantik filmler gibi savaşın insan ilişkileri yönüne odaklanan filmler savaş filmi kategorisine dahil edilebilir (Eberwein, 2010, s. 45). İkinci Dünya Savaşı'na Amerika'nın dahil olduğu yıllarda Hollywood'un majör stüdyoları tarafından üretilen savaş filmlerinin örneklem olarak alındığı bu çalışmada OWI'nin işlerlikte olduğu 1942-1945 yılları arasında üretilen, savaşın ülkelerin ordularının mücadelelerine, İkinci Dünya Savaşı'nın hem Amerika'da hem de müttefik ülkelerdeki siviller üzerindeki etkilerine ve sivil halkın mücadelelerine odaklanan filmler savaş filmi olarak ele alınacaktır. Savaşı sadece bir arka plan olarak kullanan askerlik komedileri, müzikaller veya askerlerin romantik ilişkilerine odaklanan, savaş üzerine bir düşünce veya yorum belirtmeyen filmler ise kapsam dışında bırakılacaktır.

| 684 | Ele alınan elli film OWI'nin stüdyolara gönderdiği Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu'na uygunluk açısından değerlendirildiğinde, OWI'nin değinilmesini istediği noktalardan en az birinin tüm filmlerde merkeze alındığı görülür. Birçok örnekte ise kılavuzda yer alan maddelerden birkaçına dair temsiller veya diyaloglara rastlanmaktadır. Aşağıda yer alan tablo, OWI'nin stüdyolara



gönderdiği *Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu*'nda yer alan ve daha önce ayrıntılandırılan altı maddenin hangi filmlerde yer aldığına dair sayısal bir özet sunmaktadır.

**Tablo 2:** OWI'nin "Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu" isimli kılavuzunda stüdyolara verdiği altı konu tavsiyesi ve bunların savaş filmlerinde dağılımları

OWI'nin Altı Önerisi	Toplam Görülen Film	OWI'nin Önerilerine Uygun Temsiller İçeren Film İsimleri
<b>1: Savaşın Sebebi</b>	29	<p><b>1942:</b> Journey for Margaret, The Navy Comes Through, Mrs. Miniver, Wake Island, Stand By for Action, Captain of the Clouds</p> <p><b>1943:</b> Cry Havoc, Pilot No:5, Tender Comrade, Immortal Sergeant, Happy Land, Destination Tokyo, Salute to the Marines, The Cross of Lorraine, This Land is Mine, Chetniks! The Fighting Guerrillas, The Moon is Down, Tonight We Raid Calais, Paris After Dark, Edge of Darkness, Air Force</p> <p><b>1944:</b> Thirty Seconds Over Tokyo, The Eve of St. Mark, Winged Victory, Dragon Seed, Days of Glory</p> <p><b>1945:</b> China Sky, Back to Bataan, Pride of the Marines</p>
<b>2: Düşmanlar</b>	40	<p><b>1942: Almanya:</b> Mrs. Miniver, Journey For Margaret, The Navy Comes Through, The Pied Piper, Captain of the Clouds, Desperate Journey</p> <p><b>Japonya:</b> Stand By for Action, Wake Island</p> <p><b>1943: Almanya:</b> The Cross of Lorraine, This Land Is Mine, Chetniks! The Fighting Guerrillas, Immortal Sergeant, The Moon is Down, Tonight We Raid Calais, Bomber's Moon, Paris After Dark, Action in the North Atlantic, Edge of Darkness</p> <p><b>Japonya:</b> A Guy Named Joe, Cry Havoc, Pilot No: 5, Bombardier, Tender Comrade, Bataan, Guadalcanal Diary, Air Force, Destination Tokyo</p> <p><b>1944: Almanya:</b> Days of Glory, Lifeboat,</p> <p><b>Japonya:</b> Dragon Seed, Thirty Seconds Over Tokyo, Marine Raiders, The Eve of St. Mark, Wing and a Prayer</p> <p><b>1945: Almanya: -</b></p> <p><b>Japonya:</b> They Were Expendable, China Sky, Back to Bataan, Objective Burma, God is My Co-Pilot, Pride of the Marines</p>
<b>3: Müttefikler</b>	28	<p><b>1942:</b> Journey for Margaret, The Pied Piper, Captain of the Clouds, Desperate Journey, Mrs. Miniver</p> <p><b>1943:</b> Salute to the Marines, The Cross of Lorraine, Pilot No:5, This Land is Mine, Chetniks! The Fighting Guerrillas, The Moon is Down, Tonight We Raid Calais, Immortal Sergeant, Bomber's Moon, Paris After Dark, Action in the North Atlantic, Edge of Darkness, Bataan</p> <p><b>1944:</b> Dragon Seed, Thirty Seconds Over Tokyo, Days of Glory, Marine Raiders, The Eve of St. Mark</p> <p><b>1945:</b> They Were Expendable, China Sky, Back to Bataan, Objective Burma, God is My Co-Pilot</p>

<b>4: Üretim</b>	4	<b>1942:</b> Joe Smith American <b>1943:</b> Tender Comrade, The Human Comedy <b>1944:</b> In the Meantime Darling <b>1945:-</b>
<b>5: Sivil Cephe</b>	6	<b>1942:</b> Joe Smith American, Mrs Miniver <b>1943:</b> Tender Comrade, The Human Comedy <b>1944:</b> In the Meantime Darling, Sunday Dinner for a Soldier <b>1945:-</b>
<b>6: Savaşan Kuvvetler</b>	25	<b>1942:</b> Stand By for Action, The Navy Comes Through, A Guy Named Joe, Wake Island <b>1943:</b> Salute to the Marines, Cry Havoc, Pilot No:5, Bombardier, Action in the North Atlantic, Bataan, Guadalcanal Diary, Air Force, Destination Tokyo, So Proudly We Hail <b>1944:</b> Thirty Seconds Over Tokyo, Marine Raiders, The Eve of St. Mark, Wing and a Prayer, Winged Victory <b>1945:</b> Keep Your Powder Dry, They Were Expendable, Back to Bataan, Objective Burma, God is My Co-Pilot, Pride of the Marines

Tablodan da görülebileceği gibi bazı filmlerde birden fazla maddeye dahil olabilmektedir. Bunun sebebi, ele alınan filmlerde egemen iktidarın isteklerine uygun şekilde bir anlamın inşa edilmesinde OWI'nin kılavuzunda yer verilen birden fazla maddeye uyan mesaj/temsil/diyalog yer almasıdır. Bu sebeple, OWI'nin *Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu* ile Hollywood stüdyolarına ilettiği isteklerinin filmlerdeki yansımaları söylemsel düzlemde incelenirken, daha önce de değinilen kılavuzun altı maddesi kendi aralarında gruplandırılabilir. Böylelikle, devlet eliyle kurulmuş bir propaganda kuruluşu olan OWI'nin önerileriyle savaş filmlerinde inşa edilen söylemi oluşturan unsurlar ve bunların işlevleri bir arada ele alınabilir. Öncelikle birinci madde (savaşın sebebi) ile ikinci madde (düşmanlar) bir arada değerlendirilebilir. Çünkü tabloda ele alınan filmlerin birçoğunda ABD ve müttefiklerini savaşa sokan, savaşa gerekçe oluşturan olay düşmanın sebepsiz saldırılarıdır. Ancak bu filmlerde Doğulu ve Batılı düşmanların temsilleri arasında belirgin farklılıklar saptandığı için bu farklılıklara ayrı bir başlık altında değinmek gerekmektedir. Kılavuzun dördüncü maddesi (üretim) ve beşinci maddesinin de (sivil cephe) birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Çünkü üretim işi aslen savaş cephesinin dışında bulunan sivil cephenin görevleri arasındadır. Müttefiklerle ilgili olan üçüncü madde ve savaşan kuvvetlerle ilgili olan altıncı madde ise ayrı ayrı ele alınabilir. Çalışmanın sıradaki kısmında bu maddelerin İkinci Dünya Savaşı yıllarında Hollywood'un majör stüdyoları tarafından üretilen savaş filmlerindeki yansımaları ayrı başlıklar halinde değerlendirilecektir.

### 1. İkinci Dünya Savaşı Dönemi Hollywood Savaş Filmlerinde Kullanılan Savaşa Katılmayı Meşrulaştırıcı Gerekçeler

Dünyanın neresinde olursa olsun savaş gibi bir kriz ortamında egemen iktidarların kamuoyunun desteğini elde etmesi ve bu desteğin savaş boyunca sürdürülebilmesi için savaşın kaçınılmaz olduğuna,

düşmanın “biz”den<sup>8</sup> farklı saf kötüler olduklarına ve bizim sahip olduğumuz evrensel/ahlaki değerleri tehdit ettiklerine yönetimleri altındaki halkı ikna etmesi gerekmektedir. Ötekileştirme yapmak savaş döneminin net olarak ayrıışan tarafları göz önünde bulundurulduğunda bunun kolay bir yoludur. Ötekileştirmeyi “kimliklerin eşit olmayan ilişkiler çerçevesinde kurulması” olarak tanımlayan Crang'e göre, bireyler kendi gruplarını belirli özelliklerle, dış grupları ise bu özelliklerin yoksunluğu veya farklılığı ile tanımlarlar. İç grup pozitif özellikler etrafında şekillenirken, dış grup ise negatif özelliklere sahip kimlik tanımlamalarını içerir (Crang, 1999, s. 61). Öteki olarak tanımlananlara ait öznellik ve kimlik tanımları güçlüler tarafından söylemsel olarak inşa edilmiş, güçlü olanın bakış açısından oluşturulmuş birtakım stereotiplere indirgenmiş bir özneliktir (Jensen, 2011, s. 65). Burada sözü edilen güç askeri güç değil söylemi inşa edebilme gücüdür. Ürettiklerini dünya çapında geniş kitlelere ulaştırabilen Hollywood endüstrisi, İkinci Dünya Savaşı döneminde egemen iktidarın söylemini filmler yoluyla yeniden üreterek ötekilik söyleminin inşa edilmesine önemli katkılar sağlayan bir propaganda aracı işlevi görmüştür. Savaş dönemi söz konusu olduğunda filmlerde kimlerin öteki olarak kurulacağı doğal olarak belli olmaktadır.

Hollywood'un majör stüdyolarının OWI'nin etkinlikte olduğu 1942-1945 tarihleri arasında ürettikleri savaş filmlerinde savaşın sebebi ile ilgili en çok tekrarlanan gerekçelerden biri, olay örgüsündeki kırılmayı yaratan düşman işgalleridir. Bu gerekçenin daha çok Batılı müttefiklerin üzerine gerçekleşen Nazi işgalleri şeklinde olduğu görülür. *The Cross of Lorraine*, *This Land is Mine*, *Tonight We Raid Calais*, *The Pied Piper* ve *Paris After Dark* gibi örnekler Fransa'da, *Edge of Darkness* ve *The Moon is Down* Norveç'te, *Days of Glory* Rusya'da ve *Chetniks! The Fighting Guerrillas* filminde ise Yugoslavya'da yaşanan Nazi işgallerine ve buralarda yaşayan müttefiklerin haklı direnişine odaklanılır. Anılan filmlerde yer alan diyaloglar ve karakterlerin fedakârca eylemleri müttefik ülke halklarının barışa, insan haklarına, demokrasiye ve özgürlüğe değer veren insanlar olduklarını gösterir biçimde düzenlenmiştir. Örneğin *The Moon is Down* filminde, kasaba halkının yüz yıldır savaş görmediği, barışçıl insanlar oldukları ve savaşa inanmadıkları diyaloglar yardımıyla vurgulanır. Müttefikler bu gibi olumlu özellikler çerçevesinde ele alınırken, Naziler ise yukarıda adı geçen savaş filmlerinde her zaman vahşi, barbar, zayıf ezen, her türlü özgürlüğe düşman olan, dünyayı köleleştirmeyi amaçlayan ve saldırgan kişiler olarak temsil edilirler. Savaş dönemi göz önünde bulundurulduğunda Nazilere yönelik bu temsilin gerçeklerden uzak olmadığı ortadadır.

Japonya'nın Pearl Harbor'a düzenlediği saldırı da Hollywood savaş filmlerinde savaşın sebebini açıklamak için kullanılan gerekçelerden biridir. Tıpkı müttefikler üzerine gerçekleşen beklenmedik ve sebepsiz Nazi saldırıları gibi Japonya'nın saldırısı da beklenmedik bir olaydır. *Stand by for Action*, *Salute to the Marines*, *Cry Havoc*, *They Were Expendable*, *The Navy Comes Through*, *Bombardier*, *The Eve of St. Mark*, *God is My Co-Pilot*, *Pride of the Marines*, *Wake Island* ve *Air Force* gibi örneklerde yer alan karakterlerin orduya katılmalarının ya da orduda olanların savaşa gönderilmelerinin sebebi Pearl Harbor saldırısıdır. Birçok örnekte bu saldırının Japonya ile Amerika arasında barış görüşmeleri yapılırken gerçekleştirilen,

<sup>8</sup> Burada “biz” ile kastedilen, sözü edilen ikna çabasına girişen bir iktidarın bağlı olduğu, benzerliklerin ve ortaklıkların vurgulandığı herhangi bir topluluktur.

beklenmedik ve haince bir saldırı olduğu vurgulanır. Bu nedenle, Japonya'yı düşman olarak ele alan filmlerde Japonlar sıklıkla hain, yalancı, sinsî ve güvenilmez kişiler olarak temsil edilirler.

Bazı savaş filmlerinde ise Amerika'nın savaşa katılmasının sebebi doğrudan diyaloglar yoluyla açıklanmaktadır. Ahlaki ve evrensel değerleri temsil eden bu sebeplerden en sık rastlanılanları gelecek nesillere iyi bir dünya bırakabilmek, özgürlüğü ve barışı korumak, köleliği önlemek gibi sebeplerdir. İncelenen filmlerde görülen bu çeşitli sebeplerin, OWI'nin kılavuzunun birinci maddesi olan savaşın sebebi ile ilgili bölüm dahilinde stüdyolara yapılan önerileri doğrudan yansıttığı görülmektedir. Boggs ve Pollard'a göre, savaşın düşmanın barbarlığına karşı girişilen, evrensel değerleri koruma mücadelesi olarak temsil edilmesi "iyi savaş" mitini oluşturmaktadır. Bu mit ile savaşa ahlaki değerler yüklenmesi savaşı meşrulaştırmaya yaramakta ve savaşın sorgulanmasını önlemektedir (Boggs & Pollard, 2016, s. 47). Örneğin *Destination Tokyo* isimli filmde yer alan, birbirini izleyen toplam dört dakika uzunluğundaki iki diyalog yardımıyla Amerika ve düşmanlar arasındaki zıtlıklar vurgulanıp, tıpkı OWI'nin kılavuzunda önerildiği gibi düşmanın doğasına ve felsefesine dair bilgiler verilerek savaşın neden gerekli olduğu açıklanır. Nazilerin herkesi kendilerine köle yapmaya çalışan insanlar oldukları ve özgür düşünceye izin vermedikleri, Japonların ise şiddeti kültürel olarak benimsemiş, henüz beş yaşına giren çocuklara bıçak hediye eden insanlar oldukları vurgulandıktan sonra bu şiddeti doğuran sistem ortadan kaldırılamaz ise masum insanların ölümünün devam edeceği belirtilir. *Journey for Margaret*, *Tender Comrade*, *The Eve of St. Mark*, *Winged Victory* ve *A Guy Named Joe* gibi örneklerde de savaşın gelecek nesillere daha iyi, özgür ve barışçıl bir dünya bırakma amacı taşıdığına dair diyaloglar yer alır. Özetle, Hollywood Savaş filmleri İkinci Dünya Savaşı'nı düşmanın haksız ve kışkırtmasız saldırıları nedeniyle ortaya çıkan bir kendini savunma hamlesi ve evrensel değerleri korumak için girişilen ahlaki bir mücadele olarak sunmuştur. Bu filmlerde ABD ve müttefikleri OWI'nin kılavuzundaki savaşın sebebi ile ilgili maddede belirtildiği gibi kendi ulusal bütünlüklerini, dünya halklarının özgürlüğünü, bağımsızlığını, demokrasiyi ve insan haklarını korumak ve gelecek nesillerin barış içinde yaşayabilecekleri bir dünya bırakmak gibi gerekçeler bağlamında zorunlu olarak savaşa katılırlar. Düşmanlar ise tamamen kendi çıkarları için dünyaya savaş açan, zayıfları köleleştiren ve şiddeti kültürel olarak benimsemiş kişiler olarak ABD ve müttefiklerinin karşısında yer alan, durdurulması zorunlu kişilerdir. Ancak, incelenen savaş filmlerinde düşmanların temsili ile ilgili dikkat çeken bir nokta Hollywood'un düşman ülkelere karşı yaklaşımı arasında görülen farklılıklardır. Sıradaki başlıkta, İkinci Dünya Savaşı dönemi Hollywood savaş filmlerinde düşmanın inşasında karşılaşılan farklılıklar ele alınacaktır.

## 2. İkinci Dünya Savaşı Dönemi Hollywood Savaş Filmlerinde Düşmanın İnşası

İkinci Dünya Savaşı döneminde üretilen Hollywood savaş filmlerinde savaşa katılmanın gerekçesi her zaman düşmanların saldırıları ve amaçları ile ilişkilendirilir. Ancak bu savaşta ABD ve müttefiklerinin karşısında yer alan İtalya, Almanya ve Japonya'nın savaş filmlerinde düşman olarak inşa edilmesinde farklı yaklaşımların benimsendiği dikkat çekmektedir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı'nda mihver devletlerinden biri olan, yani Amerika'nın da içinde bulunduğu müttefikler grubunun düşmanlarından olan İtalya, incelenen savaş filmlerinde bir tehdit olarak sunulmamıştır. İtalyanların temsiline yer verilen tek film olan *A Bell for Adano*'da ise Adano isimli hayali kasabayı faşistlerin elinden

kurtaran ve geçici olarak yönetimi elinde bulunduran Amerikan askerleri kasaba halkı tarafından sevgiyle karşılanır. Bu filmde İtalyanlar faşizmin altında ezilen, istekleri dışında savaşa sürüklenmiş ve yardıma muhtaç insanlar olarak temsil edilirler. Amerika'nın bir diğer düşmanı olan Almanya ise savaş filmlerinde Naziler ve sıradan Almanlar olarak ikiye ayrılırlar. Naziler, daha önce de değinildiği gibi dünyayı köleleştirmeyi amaçlayan, tüm özgürlükleri kısıtlayan, saldırgan ve güvenilmez kişiler olarak sunulsa da Alman halkı içinde Nazilere karşı direniş gösteren kişiler görüldüğü gibi (örneğin *Bomber's Moon*, *Tender Comrade* ve *Desperate Journey* filmlerinde), Nazilerin içinde de saf kötüler olarak temsil edilmeyen, diğerlerine kıyasla daha insancıl karakterlere rastlanır. Bu kişiler diğer Nazilerin tersine üzülen, seven, pişmanlık duyan ve şefkat gösteren kişiler olarak daha insancıl nitelikler sergilerken gösterilirler. Almanlara yönelik bu ikili temsil biçimi Almanların bütünüyle düşman olarak ele alınamayacağını, Alman halkı ve hatta Nazi askerleri içinde bile savaşa karşı olanlar ve zorla savaşa sürüklenenler olduğunu gösterir.

Avrupalı düşmanlara karşı daha hassas bir yaklaşım gösteren Hollywood savaş filmlerinin, söz konusu Japonya olduğunda aynı hassasiyeti gösterdiği söylenemez. Aksine Japonlar homojen şekilde kötü ve şiddet yanlısı bir ulus olarak temsil edilirler. Dahası, Schatz'a göre Japonya'yı düşman olarak ele alan filmler Japonları insan dışı varlıklar olarak ele almaktadır (Schatz, 1997, s. 244). Filmlerde Japonya, bir grup militarist tarafından beyni yıkanmış insanlardan oluşan konformist bir ülke olarak sunulur ve haşarat, maymun, fare, canavar, sarı kalabalıklar ve küçük sarı piçler gibi aşağılama ifadelerinin Japon düşmanlara yöneltildiği görülür (Boggs & Pollard, 2016, s. 50,52). Bu çalışma kapsamında incelenen elli filmde on üçünde düşmana yönelik bu gibi ifadelerin kullanıldığı, sözlü aşağılama ve ırkçı ifadelerin yer aldığı bu filmlerden on tanesinin Japonya'yı düşman olarak ele aldığı görülür. Bu on filmin dokuzunda Amerikalılar tarafından bir tanesinde ise Çinliler tarafından Japonlara yönelik olarak küçük sarı maymunlar, şeytani cüceler, okyanus cüceleri, çekik gözlü, kısık gözlü maymun, kaplumbağa, fare, babun ve yılan gibi ifadelerin kullanıldığına rastlanır. Ayrıca, Japonları insan dışı varlıklar olarak temsil etme çabasında sinematografiden de yararlandığı görülür. Japonlar çoğunlukla uzak çekimlerde, kalabalıklar halinde vahşi çığlıklar atarak saldıran, yerlerde sürünerek, sislerin ya da çalıkların arasında saklanarak yaklaşan kişiler olarak gösterilirler. Yakın kamera ölçekleri genellikle çığlık atarak ölen bir Japon askeri gösterilmek istendiğinde kullanılır. Çoğu örnekte diyaloglara sahip olmayan Japonlar sadece attıkları çığlıklarla seslerini duyurmaktadırlar. Filmlerde Japonlar yerlerde sürünen, ağaçlarda saklanan ve çığlıklar atarak saldıran vahşi bir hayvan sürüsü gibi temsil edilerek insan dışı, vahşi ve hayvani bir biçime bürünürler. Kidd'e göre temsilin inşasında kullanılan işaret sistemleri ve sembollerin seçimi belirli değer yargıları ve ideolojilerin dahil olduğu bir eylemdir (Kidd, 2016, s. 4). Japonların savaş filmlerindeki bu insan dışı temsilleri de bir tesadüf olmayıp, egemen ideolojinin süzgecinden geçirilmiş, ötekileştirici yeniden sunumlardır. Japonlara yönelik insandışılaştırıcı temsil biçimi düşmanı oluşturan askerlerin bireyselliğinden sıyrılarak kalabalıklar içinde kaybolmasına ve seyircinin düşmanla arasına mesafe koymasına yaramaktadır. Böylece seyircinin düşmanla özdeşleşmesinin önlenmeye çalışıldığı ve insan olma niteliğini kaybeden düşmana yönelik şiddetin ve binlerce sivilin ölmesine neden olan atom bombasının kullanımının normalleştirildiği, hatta olumlandığı görülmektedir.

Ötekileştirme yaparak düşmanı ve düşmanın doğasını seyircilere anlatmak Hollywood savaş filmlerinin İkinci Dünya Savaşı sırasındaki işlevlerinden biridir. Bu filmlerde düşmanın farklılıkları ve

eksiklikleri vurgulanarak, yukarıda da açıklandığı gibi seyircinin düşmanla arasına mesafe koymasına yarayan, özdeşleşmeyi önleyici temsiller inşa edilir. Ötekinin net bir şekilde ayırt edilebilir olduğu Hollywood savaş filmlerinde seyircinin kimler ile özdeşleşmesi amaçlanıyor sorusu sorulduğunda bu soruya birkaç farklı cevap verilebilir. Sivil cephe filmleri, müttefikler üzerine odaklanan filmler ve savaşan kuvvetler üzerine odaklanan filmlerin her birinde, seyircilerin filmlerin ana kahramanları ile sahip oldukları belirli ortak bağları üzerinden özdeşleşme yaratılarak bir “iç grup” kimliği ya da “biz” duygusu inşa edilmektedir. İnşa edilen bu kimlikler ötekilerden yani düşmanlardan tamamen farklıdır. Triandafyllidou’ya göre, ulusal kimlikler dahil olunan ulus ve bunun dışında kalan uluslar arasında sınırlar çizerek iç-dış grup ayırımına dayanan bir dünya görüşünü meşrulaştırmaktadır. İç gruba dair hissedilen aidiyet duygusu sadece bizim yani iç grubun kim olduğunu tanımayı değil, aynı zamanda bizden farklı olduğu söylenen dış grubu ve ne yönlerden bizden farklı olduklarını tanımayı da gerektirir (Triandafyllidou, 1998, s. 593, 597). OWI’nin kılavuzunda yer alan savaşın sebebi ve düşmanlar ile ilgili maddeler ve bunların filmlerde ele alınış biçimleri yukarıda da görüleceği üzere “dış grubun” inşasına yaramakta ve savaşa katılmayı meşrulaştırmaya yarayan bir takım gerekçeler öne sürmektedir. Kılavuzunun savaşan kuvvetler, müttefikler, sivil cephe ve üretim ile ilgili maddeleri ve bunların filmlerdeki temsilleri ise iç grubun “yeniden inşa” edilmesine yönelik önerileri içermektedir. Bu söylem ve temsillerin bir yeniden inşa olarak adlandırılmasının sebebi sadece iç grubu dış gruptan ayırmaya yaramayıp, aynı zamanda da savaş dönemiyle bağlantılı olarak ortaya çıkan asker toplama ve erkeklerin savaşa gitmesiyle oluşan işgücü açığının kapatılması gibi yeni ihtiyaçlar gereği toplumun farklı kesimlerine daha önceki dönemlerden farklı toplumsal rollerin ve görevlerin empoze edilmesidir. Bu durumu daha somut şekilde ifade edebilmek için kılavuzun altıncı maddesi olan savaşan kuvvetlerin filmlerde temsiline değinilmesi anlamlıdır.

### 3. İkinci Dünya Savaşı Dönemi Hollywood Savaş Filmlerinde Asker Temsilleri Üzerinden Üretilen Mesajlar ve Erkeklerin Savaş Sırasındaki Görevleri

OWI’nin stüdyolara gönderdiği kılavuzun altıncı maddesi olan savaşan kuvvetleri ele alan filmler birkaç örnek dışında erkek karakterleri merkeze almaktadır. Bu filmler ideal askerin nasıl olması gerektiği, savaşın gerektirdiği fedakârlıklar ve düşmanın neden yok edilmesi gerektiği ile ilgili mesajlar ile doludur. Bu çalışma kapsamında ele alınan filmlerde yer alan Amerikalı erkek karakterler incelendiğinde bu karakterlerin fedakâr, sevecen, şefkatli, görevine ve ülkesine bağlı, ülkesi için canını feda etmekten çekinmeyen ve çoğunluğun iyiliği için çabalayan kişiler oldukları görülür. Çoğunlukla asker olan bu erkek karakterler başkalarına yardım ederken, birbirleriyle şakalaşırken, sevdiklerine mektup yazarken, gelen mektupları okurken ve bunlar gibi dönemin seyircisinin yakından şahit olduğu, tanıdık ve bildik gündelik rutinleri içinde seyirciye gösterilen sıradan insanlardır. Kendilerinden asker, silah ve mühimmat olarak çok üstün düşmanlarla mücadele ederken, geri çekilme şansları olduklarında bile geri çekilmezler. Hatta *The Eve of St. Mark* isimli filmde, cepheden geri çekilmelerine onay verildiğinde bile kendi aralarında oylama yaparak kalıp savaşmaya karar verirler. Düşmanın vahşiliğine karşı Amerika’nın demokrasiye bağlılığını gösteren bu oylama sahnesi hem iç grup ve dış grup arasındaki ikili karşıtlığı örneklemekte hem de askerlere tüm zorluklara karşı mücadele etmeleri gerektiği mesajını vermektedir. Savaş cephesinden gitme şansını elde etmesine rağmen cephede kalarak tüm zorluklara karşı mücadele eden ya da ölüm riski olmasına rağmen göreve katılmak için gönüllü

olarak öne çıkan askerlere *The Navy Comes Through*, *The Eve of St. Mark*, *Thirty Seconds Over Tokyo*, *Action in the North Atlantic*, *God is My Co-Pilot*, *Wake Island* ve *Air Force* gibi savaşın farklı yıllarında üretilen örneklerde de rastlanmaktadır. Yapımevleri ölçeğinde değerlendirildiğinde tüm majör stüdyoların bu tür mesajlara savaş filmlerinde yer verdiği görülmektedir. Bu filmler askerlere savaş sırasında kendilerinden bekleneni aktarırken aynı zamanda da askerleri ve seyircileri savaşta yaşanabilecek zorluklara ve olası ölümlere hazırlama görevi de görürler. Filmlerin finallerinde görevin başarıyla tamamlanması veya büyük kayıplar yaşandığında bile bir dış anlatıcının sözleri ya da kapanış jeneriğinde yer alan övgü dolu ifadeler askerlerin göstermiş oldukları bu fedakârlıkların boşuna olmadığını, yüce bir amaç için kendilerini feda ettiklerini vurgulamaktadır. Örneğin *Bataan* filminin final jeneriğinde “Onların fedakarlıkları Mercan ve Bismarck Denizi’nde, Midway ve Guadalcanal’daki zaferlerimizi mümkün kıldı.” yazar. *Wake Island* ya da *Bataan* filmlerinde olduğu gibi tüm askerlerin öldüğü örneklerde bile bu ölümler üzücü ve karamsar olaylar yerine savaşın kazanılması için gerekli olan, galibiyetin yolunu açan, gelecek nesillerin barış içinde yaşamasını sağlayacak olan kahramanlıklar olarak sunulur.

Kılavuzun altıncı maddesi olan savaşan kuvvetlerle ilgili üretilen filmlere dair önemli bir nokta, askerlerin Amerika’nın farklı yerlerinden, toplumun farklı kesimlerinden ve farklı arka planlardan geldiklerinin birçok filmde vurgulanıyor oluşudur. Bu vurgu Amerika’yı savaşta kazanmak için toplumun tüm kesimlerinin bir arada çalıştığı, bireyler arasında ırk, dil ve din ayrımı olmayan demokratik bir ülke olarak sunmaya yarar. Bu amaç doğrultusunda savaş filmlerinde köyden ve kentten gelen karakterler; Hristiyan ve Yahudiler; siyahiler, beyazlar ve Latinler aynı birlik altında görev yaparken gösterilirler. Tabii ki ulusal birlik ve dayanışmaya dair bu mesajların filmlerdeki yansımaları gerçekçi bir temsil olmayıp, savaş ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulmuş ideolojik bir yeniden sunumdur. Çünkü, Koppes ve Black’in de aktardığı gibi İkinci Dünya Savaşı yıllarında Amerika’da yapılan anketlerden elde edilen sonuçlara göre ırksal ayrımı destekleyenlerin %92 gibi yüksek bir oranda olduğu ve orduda bile siyahi askerlerin beyazlarla aynı birlikte görev yapmasının yasak olduğu görülür (Koppes & Black, 1999, s. 387-388). Savaş filmlerinde Amerikan ulusunu temsil eden askeri birlik bu sebeple gerçekçi bir temsil olmayıp, ulusal birliği ve dayanışmayı sağlamak için üretilmiş gerçeklerden bağımsız inşalardır.

İkinci Dünya Savaşı döneminde üretilen Hollywood savaş filmleri ile ilgili en dikkat çekici noktalardan bir diğeri ise Hollywood filmlerinde geleneksel olarak merkezi bir öneme sahip olan bireycilik anlatısının ve bireysel kahramanlık öykülerinin terk edilerek yerine kolektif çabaya, bireycilikten sıyrılmaya ve çoğunluğun iyiliğine dair anlatıların geçirilmesidir. McLaughlin ve Parry’ye göre bireycilik anlatısı geçmişi ülkenin kuruluşuna kadar giden bir anlatıdır. Temelinde yeni sınırlar keşfeden, doğayı ehlileştirerek kendisi ve çevresindekiler için güvenli bir ortam hazırlayan, bağımsızlığına ve bireyciliğine düşkün sınır adamı mitini alan bireycilik anlatısı edebiyattan sinemaya birçok alanda tekrarlanan, merkezine bireyi ve bireysel endişeleri alan, Amerika’nın en eski ve en temel anlatılarından biridir. Bireycilik anlatısı İkinci Dünya Savaşı döneminde yerini bireyciliğin bastırılmasına, ortak çabaya ve fedakârlığa dair mesajlara bırakır (McLaughlin & Parry, 2006, s. 217). Örneğin, *Air Force* gibi filmlerde zaman zaman bireyci özellikler sergileyen karakterler görüle bile bu karakterler anlatı içerisinde dönüşüm geçirerek bireyciliklerini bastırmayı ve gruba uymayı öğrenirler.

Bu gruplar sadece üstün yetenekli bireylerin ön plana çıkmadığı, her türlü beceriye sahip bireylerin ortak bir amaç doğrultusunda mücadele ettiği, gücünü bu birlikten alan oluşumlardır (Langford, 2005, s. 113-114). *Air Force, Bataan, Guadalcanal Diary, A Guy Named Joe, Destination Tokyo, The Eve of St. Mark, Keep Your Powder Dry, Cry Havoc* ve *So Proudly We Hail* gibi filmlerde kişisel farklılıklarını bir kenara bırakıp savaşın kazanılması için birlikte mücadele eden karakterler görülür. Görüleceği gibi Amerika'ya ve kapitalist sisteme dair en eski mitler ve anlatılar bile savaş döneminde ortaya çıkan yeni ihtiyaçlara göre, iktidarların istekleri doğrultusunda revize edilmiştir. Bu durum en yaygın mit ve inanışların bile doğal gerçeklikler değil söylemsel inşalar olduğunu göstermektedir.

#### 4. İkinci Dünya Savaşı Dönemi Hollywood Savaş Filmlerinde Sivil Cephenin Görevleri ve Sivil Cephe Askeri Olarak Kadın Temsilleri

*Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu*'nun dördüncü ve beşinci maddeleri aktif savaş bölgesi olmayan ABD'de bulunan, asker olarak savaşa katılmamış sivil yurttaşların görev ve sorumluluklarının belirtildiği maddelerdir. Bu maddeler erkekleri de kapsamakla birlikte, çok sayıda erkeğin orduya katılması sebebiyle stüdyolar İkinci Dünya Savaşı filmlerinde iktidarın sivil halka yönelik mesajlarını daha çok kadın karakterler üzerinden iletmeyi tercih etmişlerdir. Özellikle savaşan kuvvetlere odaklanan filmlerde erkek karakterler üzerinden bireycilik mitinin savaş dönemi ihtiyaçları gereği revize edilmesi gibi, üretim cephesi ve sivil cephe filmlerinde de iktidarın savaş dönemindeki istek ve ihtiyaçlarını yansıtan, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine dair yeni temsillere rastlanmaktadır. Hollywood filmlerinde İkinci Dünya Savaşı öncesi kadın temsillerinde kadınların toplumda ikincil bir konumda resmedildiği, nesneleştirildiği ve pasifleştirildiği görülür. Savaş öncesi dönemin popüler kültür ürünlerinde kadınlar cinsel çekicilikleri, dış görünüşleri, çocuk doğurma ve yetiştirme becerileriyle ön plana çıkarılmıştır. Nadiren görülen güçlü kadınların ise geleneksel toplumsal rollere uymadıkları gerekçesiyle cezalandırıldıkları görülür (McLaughlin & Parry, 2006, s. 218). Basinger'in aktardıklarına göre, Amerika'nın savaşa girmesinin ardından, savaşın başlarında kadınların yine bu pasif rollerini sürdürmeleri ve statükoyu korumaları istenir. Fakat, Amerika'da kısa sürede on bir milyon erkeğin savaşa katılmasıyla birlikte oluşan iş gücü açığı, üretimin sürdürülmesi ve ekonominin işlerliğinin korunması için bu pasif rollerin artık yeterli olmadığını gösterince, hükümet tarafından başlatılan kampanyalarla<sup>9</sup> kadınlar savaş endüstrisinde iş gücüne katılmaya çağrılır. Böylece kadınlar geleneksel olarak erkek işi sayılan alanlarda, sayıları çok hızlı artan şekilde iş gücüne katılır (Basinger, 2016, s. 90). Kadınların toplumsal rollerinde görülen bu değişimin siyasi ve ekonomik iktidarların arzu ve çıkarlarından kaynaklanan bir değişim olduğu, iş gücüne katılmadaki artışın bu arzu ve çıkarları yansıttığı unutulmamalıdır. Bronfen'e göre de savunma sanayindeki şirketlerin kadınları geleneksel toplumsal rollerinden çıkararak savaş endüstrisinde işe çağırılmalarının sebebi bu şirketlerin ekonomik endişelerine dayanmaktadır. Savaş zamanında devletle parasal olarak büyük miktarda kontratlar yapan bu şirketler, askere giden erkeklerin yerini doldurup üretimi devam ettirebilmek için kadınları işe alırlar

<sup>9</sup> Örneğin, kadınları işgücüne çağırmak için devlet eliyle birçok savaş posterleri hazırlanmıştır. Perçinci Rosie (Rosie the Riveter) isimli sanayide çalışan kadın figürü bu posterlerde yer alan, popüler bir figürdür. Savaş öncesinde erkek işi olarak görülen işlerde çalışan kadınlar başta olmak üzere farklı meslek dallarında çalışan kadınlara dair görsellerin ve sloganların yer aldığı posterlerin bir kısmına şuradan ulaşılabilir: <https://www.womenofwwii.com/category/posters/> Erişim tarihi: 10.02.2023



(Bronfen, 2012, s. 46). Bu somut ihtiyaçlar karşısında Hollywood endüstrisi de hükümetin savaşın kazanılması için üretimin sürdürülmesi gerektiğine dair mesajlarını tekrarlayarak kadınları savaş endüstrisinde iş gücüne çağırarak filmler üretmiştir. Sivil cepheye odaklanan filmlerde savaş öncesi dönemin geleneksel kadın temsillerine rastlanmakla birlikte, birçok örnekte kadınlar ya savaş endüstrisinde çalışırken gösterilirler ya da film içindeki diyaloglarda savaş endüstrisinde işe girmek istediklerini belirtirler. Bu çalışma kapsamında incelenen *Mrs Miniver*, *The Human Comedy* ve *Tender Comrade* gibi sivil cephe filmlerinde ve hatta *Thirty Seconds Over Tokyo* gibi savaşan kuvvetlere odaklanan bir filmde bile bu tür çalışan ve güçlü kadın temsillerine rastlanır.

Kılavuzun sivil cephe ile ilgili bölümü altında belirtilen lükslerden uzak durmak, stokçuluk yapmamak, savaş koşulları nedeniyle bazı tüketim maddelerinin eksikliğini veya karneyle verilmesini kabullenmek, üretime destek vermek ve savaş fonları olarak savaşı desteklemek gibi sivil cepheye yönelik mesajlar da birçok filmde kendilerine yer bulur. Yine bu çalışma kapsamında incelenen *This Land is Mine*, *Happy Land* ve *Marine Raiders* gibi filmlerin içinde arka plana yerleştirilmiş afişlerde “savaş tahvili alın” uyarısı yapılırken, bu mesajın, bu çalışma kapsamında ele alınan Twentieth Century Fox’un ürettiği filmlerin çoğunluğunun final jeneriğinde de yazılarak tekrarlanması dikkat çeker. *Mrs Miniver* ve *In the Meantime Darling* isimli üst ve üst orta sınıftan karakterleri merkeze alan filmler ise lükslerden vazgeçilmesi, kısıtlı ulaşılabilen ürünlere karşı şikayet edilmemesi ve sivil cephedeki herkesin savaşı kazanmak için ellerinden geleni yapması ile ilgili mesajların aktarıldığı filmlerdir. Görüleceği gibi OWI’nin stüdyolara gönderdiği kılavuzun üretim ve sivil cephe ile ilgili kısımları da Hollywood savaş filmlerinde sıklıkla kendilerine yer bulmaktadır. Savaş cephesinde geçen savaşan kuvvetler ile ilgili filmler, sivil cephe ve üretim cephesi filmleri bir arada değerlendirildiğinde, topluma verilen görevlerin dışında bu filmlerde yer alan karakterlerin fedakârlık, özveri, yardımseverlik, vatanseverlik, çoğunluğun iyiliği için mücadele etme ve gelecek nesillere daha iyi bir dünya bırakma isteği gibi olumlu özellikler etrafında kurulan bir kolektif kimlik çerçevesinde tanımlandığı, bu temsil biçiminin iç grubu yani “biz”i (Amerikalılar ve müttefiklerini) dış gruptan yani savaştaki düşmanlardan (ötekilerden) ayırmaya yaradığı görülmektedir.

##### **5. İkinci Dünya Savaşı Dönemi Hollywood Savaş Filmlerinde Müttefiklik İlişkilerinin Çıkarıcı Biçimde Yeniden Düzenlenmesi ve Oryantalist Yapısı**

İkinci Dünya Savaşı döneminde üretilen Hollywood savaş filmleri söz konusu olduğunda iç grup kimliğini sadece Amerikan kimliği ile sınırlanamamak, Amerika’nın savaş sırasındaki diğer müttefikleri de kapsayacak şekilde ele almak gereklidir. Çünkü bu filmlerde yer alan müttefik ülkelerin yurttaşları sahip oldukları değerler, inançlar ve savaştaki hedefler bakımından ABD yurttaşlarından ayırt edilemeyecek karakterler olarak temsil edilirler. Dolayısıyla bu ortaklıklardan doğan bir iç grup kimliği söz konusudur. Bu müttefiklerden bir kısmı daha önce savaşın Avrupa cephesini konu alan filmlerde düşmanların temsiline değinilirken isimleri anılan filmlerde yer almaktadır. Bu filmlerde Batılı müttefikler İngiltere, Fransa, Rusya, Norveç, Kanada ve Yugoslavya’da geçen ve merkezinde bu ülkelerin yurttaşları yer alan filmler üzerinden seyircilere tanıtılır. Bu ülkeler Nazilerin işgali karşısında kendilerini savunan, özgürlüğe, demokrasiye ve barışa düşkün insanlardan oluşan ülkeler olarak sunulurlar. Bu filmler çoğunlukla orduların değil, çok zor koşullar ve imkansızlıklar içinde olmalarına, askeri ekipman ve

mühimmat eksikliğine rağmen birbirleriyle dayanışma içinde direnişe katılan sivil direnişçilerin mücadelelerini merkeze alır. Düşmanların işgal ettikleri bölgelerdeki acımasızlıkları altında ezilmeleri ve işgal altında yaşamalarına rağmen demokrasiye, kanunlara, barışa ve özgürlüğe düşkünlükleri müttefikleri düşmanlardan ayıran, ortak değerler ve amaçlardan doğan iç grubu kuran özelliklerdir. Ayrıca, savaş filmlerinde müttefiklerin imkansızlıklar içerisinde direnen ülkeler olarak gösterilmeleri daha önce değinilen, ABD Başkanı'nun ABD'nin güvenliği için gerekli gördüğü ülkelere karşılıksız olarak askeri malzeme ve gıda yardımı yapabilmesine olanak tanıyan Ödünç Verme ve Kiralama Kanunu'nun gerekliliğini onaylayan bir temsil sunmaktadır. Dolayısıyla, ABD içerisinde belirli ürünlere ulaşımında sıkıntıların yaşandığı ve bazı temel ihtiyaçların da karne ile verildiği bir dönemde halk içerisinde oluşabilecek tepkilerin önüne geçmek ve müttefiklere yapılan yardımları meşrulaştırmak için böyle bir temsil stratejisi izlendiği anlaşılmaktadır.

Müttefikler ile ilgili bir örnek olan *Days of Glory*, bir dış sesin "Bu öykü işgalcileri ülkelerinden kovmak için yaşayan, seven ve savaşan küçük bir grup özgür insanın olduğu herhangi bir yerde yaşanabilecek olan gerçek bir öyküdür." cümleleriyle açılır. Filmde Rusya tıpkı diğer müttefikler gibi düşman işgali altında özgürlük için mücadele eden bir ülke olarak sunulur. İşgal altındaki bölgede çatışan Rus direnişçiler yemek aramaya gittiklerinde düşmanın yaktığı müzeden kurtardıkları birinci baskı Tolstoy kitaplarını da yanlarında getirirler. Düşman bir Nazi askerini yakaladıklarında bazıları onu öldürmek istese de uluslararası anlaşmalara göre adilce yargılanmasına karar verirler. Bu bağlamda Ruslar tarihe, kültüre, özgürlüğe ve insan haklarına saygılı bir müttefik olarak temsil edilmektedirler. Rusya ile ilgili olumlu temsillerin yer aldığı bir başka örnek olan *Bomber's Moon* isimli filmde de Nazilerin elinden kaçmaya çalışan İngiliz askerine yardımcı olan bir Rus kadın rol almaktadır. Filmlerdeki Rusya ile ilgili bu pozitif temsiller ilgi çekicidir, çünkü Amerika'nın savaşa girmesinden önceki yıllarda Rusya'nın ve komünizmin bir tehdit olarak algılandığı bilinmektedir. ABD Başkanı Roosevelt, 26 Ekim 1939 tarihli konuşmasında komünizmi Nazizm ve faşizm ile aynı kefeye koyarak bu ideolojileri demokrasilere yönelmiş bir tehdit olarak gördüğünü belirtir (Roosevelt, 1939 b, s. 4). Roosevelt, bu konuşmadan kısa bir süre sonra Rusya'nın Finlandiya'yı işgal etmesi üzerine de şiddetin ve kanun tanımazlığın devam ettiğini belirterek Rusya'nın saldırgan tutumunu eleştirir (Roosevelt, 1939 c, s. 2). Roosevelt'in 1941 yılındaki konuşmalarında ise Rusya artık ülkesini savunmak için Nazilere karşı direnen bir ülke olarak tanımlanır ve Amerika'nın Rusya'nın direnişine yardım etmek için yaptığı yardımlardan söz edilir (Roosevelt, 1941, s. 12). Rusya'ya yönelik söylemlerde görülen bu değişim Stuart Hall'un kimlik konusunda yaptığı uyarıyı hatırlatmaktadır. Hall'a göre kimlikler söylem içinde oluşturulmaktadır. Bu nedenle, kimliği oluşturan söylem stratejilerinin yanı sıra bu üretimin gerçekleştiği tarihsel ve kuramsal bağlamın da dikkate alınması gerekmektedir. Bu yaklaşım kimliğin inşasını sürekli devam eden bir süreç olarak ele almaktadır (Hall, 1996, s. 2,4). İktidarın ihtiyaçlarında yaşanan değişimle birlikte söylemleri de değişmiş, kısa süre önce bir tehdit olarak tanımlanan Rusya Nazi işgaline karşı direnen ve özgürlük için mücadele eden bir ülke olarak sunulmaya başlanmış, bu yeniden sunum ve söylem stratejisi OWI'nin direktifleriyle filmlere de yansımıştır.

Savaşın Asya cephesinde geçen filmlerde ise müttefikler Çin ve Filipinler'dir. Bu ülkeler de tıpkı Batılı müttefikler gibi haksız işgaller karşısında direnişe geçen, özgürlüğe düşkün ve barışçıl ülkeler olarak sunulurlar ve bu yönden iç gruba dahil olurlar. Fakat bu ülkelerin, Amerika'nın kültürel olarak

daha yakın bağlara sahip olduğu Batılı müttefiklere kıyasla daha farklı temsil edildikleri ve Doğululuklarının ön plana çıkarıldığı da göze çarpmaktadır. Bu durum Edward Said'in oryantalizm ile ilgili yorumlarını akla getirmektedir. Said'e göre "Doğulu mantıksızdır, ahlaksızdır (günahkardır), çocuksudur, 'farklıdır'; buna karşılık Avrupalı akli başında, erdemli, olgun 'normal'dir" (Said, 2013, s. 49). Said'in yorumuna benzer şekilde, Hollywood savaş filmlerinde Çinli ve Filipinli karakterlere müttefik olarak yer veren filmlerde de bu karakterlerin çocuksu, muhtaç ve cahil olarak temsil edildikleri görülür. Batılı müttefiklerin yer aldığı örneklerde tüm imkansızlıklara rağmen bu ülkelerin düşman karşısında cesurca direndikleri ve kendi kendilerine yetmeye çalıştıkları görülse de *Salute to the Marines*, *Bataan* ve *Back to Bataan* gibi Filipinli karakterlerin ve *China Sky* gibi Çinli karakterlerin yer aldığı filmlerde bu karakterler Amerikan karakterlerin ilgisine ve onayına ihtiyaç duyan, işgaller karşısında çaresiz kalan, yardıma muhtaç karakterler olarak ön plana çıkarlar. *Cry Havoc*, *The Eve of St. Mark* ve *They Were Expendable* gibi savaşın Asya cephesinde geçen filmlerde ise müttefiklerin varlığı neredeyse tamamen silinir ve bu karakterler perdede kısa süre görünen yardımcıları dönüşür. Bir başka deyişle müttefiklik ilişkisi kurulduğunda bile bu ilişkinin Doğu-Batı ilişkileri çerçevesinde düzenlenen bir üstünlük ilişkisi bağlamında ele alındığı görülür. Hollywood savaş filmlerinde Amerika ile ortak kültürel bağları olan Batılı ülkeler ve karakterler daha güçlü, bilgili, olgun ve cesur olarak temsil ederken, Doğulu ülkeler ve karakterler ise bağımlı, muhtaç ve cahildir.

Müttefiklerin temsil biçimindeki farklılık OWI'nin stüdyolara dağıttığı kılavuzda belirtilen isteklerden kaynaklanmamaktadır. Bu farklılığın iki sebebi olduğu düşünülebilir. Birinci sebep Hollywood filmlerinin formülasyonlara ve tekrarlara dayalı üretim mantığının bir sonucu olarak karakter stereotiplerinin kullanılmaya devam edilmesidir. İkinci sebep ise Amerikan halkının Pearl Harbor saldırısını düzenleyen Japonya'dan intikam alınmasına dair isteğinin filmler yardımıyla yatıştırılması düşüncesidir. Stoler'a göre Amerika'nın savaşa yeni girdiği dönemde intikam duyguları içindeki Amerikan halkı savaştaki önceliğin Japonya'ya verilmesini isterken, Roosevelt iktidarı ise önceliği Almanya'nın yenilmesine vermek ister (Stoler, 2010, s. 78). Dolayısıyla, savaşın Asya cephesini yani Japonya ile yapılan savaşları konu alan filmlerde savaşan kuvvetlerin her zaman Amerikan orduları olması ve Asyalı müttefiklerin ise daha pasif, ikincil ve muhtaç ülkeler olarak temsil edilmesi halkın Japonya'ya yönelik intikam duygularının yatıştırılmaya çalışıldığını göstermektedir.

## Sonuç

İmaj, slogan ve sembollerden yararlanarak bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarını etkileme çabası şeklinde kısaca tanımlanabilecek olan propaganda mantığı, sinema tarihinin en erken örneklerinden itibaren farklı konularda ve ülkelerde üretilen filmlerin üretimi üzerinde etkili olmuştur. Savaş gibi ulusal krizlerin yarattığı yoğun duygu birikiminden faydalanmak isteyen yapımcıların popüler bir konudan ya da olaydan faydalanarak mümkün olan en çok sayıda seyirciyi sinema salonlarına çekmek yani kâr elde etmek amacıyla seyircinin duygu ve düşüncelerini manipüle etmeye çalışmıştır. Bunun yanı sıra sinema zaman zaman da kendi ideolojilerini halka benimsetmek isteyen iktidarların kullandığı bir araca dönüşmüştür. 1920'lerde Rusya'da ve 1950'lerde ise Çin'de sinema endüstrisine yapılan müdahalelerin örneklediği gibi, sinemanın iktidarların ideolojilerini yayan bir propaganda aracı olarak kullanımı bazen doğrudan sinema endüstrisinin devletleştirilmesi yoluyla

düzenlenmiştir. Bazen de sinema endüstrisi ve iktidarlar arasındaki karşılıklı çıkar ilişkisinden doğan bir ortaklığın sonucu olarak propaganda niteliği taşıyan filmler karşımıza çıkmaktadır. İkinci Dünya Savaşı yıllarında Amerika’da Hollywood endüstrisi ve OWI (Office of War Information/Savaş Bilgi Ofisi) arasındaki ilişkinin sonucunda üretilen filmler işte bu karşılıklı çıkarların bir ürünüdür. Dönemin ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt’in direktifleriyle ve savaş döneminde halka doğru bilgi verme bahanesi ile kurulan OWI, iktidarın savaş dönemindeki istek ve ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla kitle iletişim araçlarını yönlendirerek arzu edilen iktidar onaylı mesajların halka ulaştırılmasını sağlamıştır. Başlarda stüdyolar propaganda nitelikli filmlerin gişede zarara yol açabileceği kaygısıyla endüstriye dışarıdan gelen müdahaleye soğuk baksalar da, OWI ile girişilecek iş birliğinin kârlı olacağına anlaşılması üzerine stüdyoların tutumları değişmiştir. Bunun sonucunda, Hollywood endüstrisi ile girilen işbirliği sonucunda OWI 1652 senaryo metni üzerinde denetlemede bulunup değişiklikler yapmış, savaş döneminde hükümetin hedeflerini ve halktan beklentilerini yansıtan, hükümetin uygun gördüğü çıkarların ve politikaların desteklenmesini amaçlayan mesajlar filmlere yerleştirilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında popüler sinema, OWI’nin müdahaleleri ile birlikte propaganda nitelikli mesajların halka iletilmesi için etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Hollywood endüstrisinin profesyonelleri tarafından üretilen ve tekrarlanan uyaşmaları nedeniyle seyirciler tarafından tanındığı için kolayca anlaşılabilen popüler filmler, iktidar onaylı propagandanın eğlence görünümü altında kalabalık kitlelere iletilmesinde önemli rol oynamıştır. OWI’nin stüdyolara gönderdiği *Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu’*nda ayrıntılandırılan maddeler sözde halk arasındaki yanlış anlaşılmaları önlemek için hazırlanmış olsalar da aslında dönemin iktidarının savaş dönemindeki ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla üretilmiş mesajlardır. OWI’nin filmlerde değinilmesini istediği bu maddeler seyircilere belirli görüşleri benimsetmek, seyircilerin duygu, düşünce ve davranışlarını etkileyerek iktidarın eylemlerini meşrulaştırmak, savaşın gerekliliğine yönelik kamuoyu oluşturmak ve savaş boyunca halkın desteğinin devam etmesini sağlamak gibi amaçlara sahiptir.

Hollywood endüstrisinin OWI’nin önerileri doğrultusunda ürettiği klasik anlatı filmleri, biçim ve içeriğe dair öğelerin profesyonellerce düzenlenmesi ile perdede yansıtılanların egemen iktidarın ideolojisinin ve bakış açısının ürünleri olduğunu gizleyerek nesnel gerçeklikler olarak sunmuştur. Ancak, İkinci Dünya Savaşı yıllarında üretilen bu filmlerde yer alan söylem ve temsiller, savaşın hemen öncesinde üretilen filmlerle ve iktidarın söylemleriyle kıyaslandığında OWI-Hollywood iş birliğinden doğan sahte “nesnel gerçeklik” gün yüzüne çıkmaktadır. ABD’nin savaşa katılmasından önceki yıllarda ABD Başkanı Roosevelt tarafından Nazizm ve faşizm ile birlikte dünya barışına bir tehdit olarak gösterilen komünizmi benimsediği için eleştirilen ve Finlandiya’ya saldırdığı için kınanan Rusya iktidarın söylemlerinde ve Hollywood savaş filmlerinde bir anda haksız işgaller karşısında direniş geçiren kahraman bir müttefike dönüşmüştür. Hollywood savaş filmleri dost ve düşman ülkeleri sıklıkla seyircilere tanıtmış, müttefikler arasında ortak değerler, hedefler ve çıkarlardan doğan bir “biz” duygusu kurarken, tüm bu ortak değer ve hedeflerin karşısında yer alan, özgürlüklere ve insan haklarına düşman, dünyayı köleleştirmek isteyen bir düşman imgesi inşa etmiştir. Hollywood karmaşık jeopolitik ilişkileri savaş filmlerinde iyi-kötü çatışmasına indirgeyerek basitleştirmiştir. Bu inşalar hem ABD’nin savaşa girmesinden önce çıkarılan Ödünç Verme ve Kiralama Yasası ile müttefiklere yapılan yardımları meşrulaştırmış hem de kılavuzun birinci maddesinde belirtildiği gibi savaşın nedeni hakkında kafa

karışıklığı olan Amerikan halkına savaşa neden dahil olunduğu ve düşmanın neden yok edilmesi gerektiği ile ilgili gerekçeler sunmuştur.

ABD'nin savaş dönemindeki hedef ve çıkarları doğrultusunda Hollywood filmlerinde ve iktidarın söylemlerinde başka dönüşümler de yaşanmıştır. Amerika'nın en eski ve kurucu mitlerinden olan, Hollywood filmlerinde de sıklıkla tekrarlanan bireycilik anlatısı geçici olarak terk edilerek bunun yerine savaş için gerekli kolektif desteğin, çabanın ve üretimin sürdürülmesi için bireysel arzuları ve çıkarları arka plana atmaya, kolektif çıkarları ise ön plana almayı öğütleyen mesajlar OWI'nin önerileriyle filmlere yerleştirilmiştir. İncelenen filmlerin birçoğunda yer alan grup için kendini feda eden, bireysel kahramanlıkları bırakarak takım oyuncusu olmayı öğrenen ve lükslerinden vazgeçerek sıkıntılara göğüs geren karakterler bu öğütlerin savaş filmlerindeki yansımalarıdır. Elbette ki bu dayanışma içindeki topluluk imgesi dönemin tarihsel gerçekliklerine uygun olmayan, ırksal eşitsizlikleri yok sayan sorunlu bir yeniden sunumdur. Hollywood filmlerinde buna benzer bir başka dönüşüm ise kadınların temsilinde görülmektedir. Savaş öncesi yılların filmlerinde pasifleştirilen ve nesneleştirilen kadınlar İkinci Dünya Savaşı yıllarında üretilen savaş filmlerinde giderek artan şekilde çalışma hayatında yer alan, geleneksel olarak erkek işi olduğu düşünülen endüstri dallarında ve fabrikalarda iş gücüne katılan, çalışkan ve becerikli merkezi karakterlere dönüşmüştür. Tabii ki bu dönüşüm Hollywood endüstrisinde gerçekleşen bir düşünce değişiminden değil, dönemin politik ve ekonomik iktidarlarının savaş döneminde sanayi üretiminin ve ekonominin işlerliğinin sürdürülmesi ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Hollywood savaş filmlerindeki bu keskin değişimler bize sinema, temsil ve iktidar arasındaki ilişkiyi hatırlatarak, Hollywood filmlerinin ulusal ve uluslararası ölçekteki yerini yeniden değerlendirmek için bir olanak sunar. Hollywood endüstrisi ulus inşasına derinden katkıda bulunan ve iktidarla yoğun ilişkiler içerisinde bulunan bir film üretim pratiğinin temsilcisidir.

Sonuç olarak bu çalışmada filmleri incelenen Hollywood'un beş majör stüdyosunun dördünün dönemin Roosevelt hükümeti ile yoğun bir çıkar ilişkisi içine girdiği görülmüştür. Beşinci stüdyo olan Paramount ise en azından savaş filmleri türünün üretimi bağlamında bu ilişkinin dışında kalarak hükümetin stüdyolardan isteklerini yerine getirmekten ve propaganda üretiminden uzak kalmıştır. Diğer stüdyolar ise Roosevelt hükümeti tarafından kurulan OWI'nin stüdyolara gönderdiği *Sinema Endüstrisi İçin Hükümet Bilgi Kılavuzu* isimli kılavuzda yer alan ve filmlerde yer verilmesi istenen savaşın amacı, düşmanlar, müttefikler, savaş dönemi üretim/çalışma ilişkileri, sivil cephe ve savaşan kuvvetler ile ilgili mesaj ve istekleri bazen kılavuzda yazdığı şekliyle, harfi harfine yerine getirmiş, dönemin ihtiyaçlarına uygun temsillere filmlerde yer vermişlerdir. Hollywood savaş filmlerinde karşımıza çıkan bu temsiller ve savaş öncesi döneme kıyasla yaşanan dönüşümler bize kimliklerin, ötekiliğin ve toplumsal cinsiyet rollerinin suni yapısını, inşa edilmiş doğasını göstermektedir. En doğal ve normal görülen düşünce ve inanışlar filmlerde dönemin ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenerek bazen de tamamen tersine çevrilerek seyircilere aktarılmıştır. Bunun yanı sıra, OWI'nin stüdyolara gönderdiği kılavuzda yer alan altı maddenin bir ya da birkaçının bu çalışma kapsamında incelenen elli filmde de yer alması, tüm dünyaya film üreten Hollywood endüstrisinin ihtiyaç duyulduğunda özel şirketlerden oluşan bağımsız kuruluşlar olma niteliğini kaybederek, devletleştirmeye gerek olmadan doğrudan iktidarların uygun gördüğü mesajların yayılmasını sağlayan bir propaganda aracına dönüştüğünü de göstermektedir.

### **Etik Kurul İzni**

Bu çalışma, etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Makale yazarları aralarında herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

### **Katkı Oranı Beyanı**

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan eder.



## Kaynakça

- Abisel, N. (t.y.). *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık.
- Altman, R. (2000). *Film/genre*. BFI Publishing.
- Basinger, J. (2016). The wartime American women on film: home-front soldier. İçinde D. A. Cunningham, & J. C. Nelson (Eds.), *A companion to the war film* (s. 89-105). Wiley Blackwell.
- Bennett, M. T. (2012). *One world, big screen : Hollywood, the allies, and world war II*. The University of North Carolina Press.
- Berry, C. (2004). *Postsocialist cinema in post-Mao China: the cultural revolution after the cultural revolution*. Routledge.
- Boggs, C., & Pollard, T. (2016). *The Hollywood war machine: U.S. militarism and popular culture*. Routledge.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2012). *Film sanatı*. (Çev. E. Yılmaz ve E.S. Onat). De Ki Basım Yayım.
- Brigham, G. (1954). Public opinion on the eve of world war. *Today's Speech*, 2(4), s. 22-25.
- Bronfen, E. (2012). *Specters of war: Hollywood's engagement with military conflict*. Rutgers University Press.
- Buchanan, A. N. (2019). *World war II in global perspective, 1931-1953*. Wiley Blackwell.
- Buscombe, E. (2012). The idea of genre in the American cinema. İçinde B. K. Grant (Ed.), *Film genre reader IV* (s. 12-26). University of Texas Press.
- Crang, M. (1999). *Cultural geography*. Routledge.
- Cunningham, D. A., & Nelson, J. C. (2016). *A companion to the war film*. Wiley Blackwell.
- Çakı, C. (2018). İkinci Dünya Savaşı'ndaki propaganda savaşlarında çizgi filmin rolü: Nazi Almanyası ve Amerika Birleşik Devletleri üzerine inceleme. *Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi* 1(2), s. 51-63.
- Çakı, C. (2020). Nazi Almanyası'nda "Lord Haw-Haw" radyo propagandasına karşı İngiltere'nin "Nasti News" kısa film propagandası üzerine inceleme. *TRT Akademi*, 5(9), s. 334-355.
- Çakı, C., Gazi, M. A., Çakı, G., & Almaz, F. (2019). Goebbels liderliğinde Nazi Almanyası'nda propaganda sineması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(4), s. 149-164.
- Çalışkan, S. (2020). İkinci Dünya Savaşı'nda Japon propagandasına yönelik ABD karşı propagandası: "Tokyo Woes" çizgi filmi üzerine inceleme. *TRT Akademi*, 5(9), s. 182-203.
- Desser, D. (1995). From the opium war to the pacific war: Japanese propaganda films of world war II. *Film History*, 7(1), s. 32-48.
- Eberwein, R. (2010). *The hollywood war film*. Wiley-Blackwell.
- Fox, J. (2007). *Film propaganda in Britain and Nazi Germany*. Berg.
- Gazi, M. A., Çakı, C. (2019). II. Dünya Savaşı'nda çizgi filmlerin Mihver Devletleri tarafından karşı propaganda amaçlı kullanımı. *SineFilozofi Dergisi*, 4(8), s. 249-265.
- Grant, B. K. (2007). *Film genre: from iconography to ideology*. Wallflower Press.
- Gürkan, İ. (2018). *Sinemada geçmişin anlatısı: İkinci Dünya Savaşı filmlerinde çocuk karakterlerin tanık olma deneyimleri* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Hall, S. (1996). Introduction. İçinde S. Hall, & P. du Gay (Eds), *Questions of cultural identity* (s. 1-17). Sage Publications.
- Hall, S. (2005). Encoding/decoding. İçinde S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds), *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-79* (s. 117-127). Routledge.
- Higson, A. (1995). *Waving the flag: constructing a national cinema in Britain*. Clarendon Press.
- Jensen, S. Q. (2011). Othering, identity formation and agency. *Qualitative Studies*, 2(2), s. 63-78.
- Kane, K. (1988). The world war II combat film. İçinde W. D. Gehring (Ed.), *Handbook of American film genres* (s. 85-102). Greenwood Press.
- Kellner, D. (1995). *Media culture: cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Routledge.
- Kirel, S. (2010). Popüler sinema ve propaganda ilişkisi: uygarlaştırma mitinin meşrulaştırıcısı olarak Hollywood westernlerinin etkisi. İçinde E. İnan (Ed.), *Seçenlere ve seçilenlere politik dünya* (s. 161-183). Referans.
- Kirel, S. (2011). Sinemada tür kavramı ve popüler türleri anlamak üzere bir yol haritası. İçinde M. İri (Ed), *Sinema araştırmaları: kuramlar, kavramlar, yaklaşımlar* (s. 243-286). Derin Yayınları.
- Kidd, J. (2016). *Representation*. Routledge.
- Koppes, C. R., & Black, G. D. (1977). What to show the world: the office of war information and Hollywood, 1942-1945. *The Journal of American History*, 64(1), s. 87-105.
- Koppes, C. R., & Black, G. D. (1999). Blacks, loyalty, and motion picture propaganda in world war II. İçinde M. Bernstein (Ed.), *Controlling Hollywood: censorship and regulation in the studio era* (s. 130-156). Rutgers University Press.
- Langford, B. (2005). *Film genre: Hollywood and beyond*. Edinburgh University Press.
- Lasswell, H. (1995). Propaganda. İçinde R. Jackall (Ed.), *Propaganda* (s. 13-25). New York University Press.
- Lev, P. (2003). *The fifties: transforming the screen 1950-1959*. Charles Scribner's Sons.
- McLaughlin, R. L., & Parry, S. E. (2006). *We'll always have movies: American cinema during world war II*. The University of Kentucky Press.
- Milberg, D. (2010). *World war II on the big screen*. McFarland & Company.
- MPA. (2021). *Theme report*. [url: <https://www.motionpictures.org/wp-content/uploads/2022/03/MPA-2021-THEME-Report-FINAL>]
- Office of War Information. (1942 a). *Government information manual for the motion picture industry, title page & introduction*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpiintro.pdf>]
- Office of War Information. (1942 b). *Government information manual for the motion picture industry, section I. the issues: why we fight*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpii.pdf>]



- Office of War Information. (1942 c). *Government information manual for the motion picture industry section II. the enemy: whom we fight*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpiii.pdf>]
- Office of War Information. (1942 d). *Government information manual for the motion picture industry section III. the united nations and peoples: with whom we are allied in fighting*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpiiii.pdf>]
- Office of War Information. (1942 e). *Government information manual for the motion picture industry section IV. work and production: the war at home*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpiiv.pdf>]
- Office of War Information. (1942 f). *Government information manual for the motion picture industry section V. the home front: what we must do*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpiv.pdf>]
- Office of War Information. (1942 g). *Government information manual for the motion picture industry section VI. the fighting forces: the job of the fighting man at the front*. Indiana University Library. [url: <http://bl-libg-doghill.ads.iu.edu/gpd-web/historical/gimmpi/gimmpivi.pdf>]
- Pratkanis, A., & Aronson, E. (2008). *Propaganda çağı: iknann gündelik kullanımı ve suistimali*. (Çev. N. Haliloğlu). Paradigma Yayıncılık.
- Roosevelt, F. D. (1939 a, 09 21). *Message to congress at extraordinary session to amend neutrality*. FDR Library. [url: [http://www.fdrlibrary.marist.edu/\\_resources/images/msf/msf01282](http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/msf/msf01282)]
- Roosevelt, F. D. (1939 b, 10 26). *Radio address to the herald tribune forum*. FDR Library. [url: [http://www.fdrlibrary.marist.edu/\\_resources/images/msf/msf01289](http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/msf/msf01289)]
- Roosevelt, F. D. (1939 c, 12 01). *Press release re Soviet aggression in Finland*. FDR Library. [url: [http://www.fdrlibrary.marist.edu/\\_resources/images/msf/msf01296](http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/msf/msf01296)]
- Roosevelt, F. D. (1940, 01 03). *Message to congress - state of the union address*. FDR Library. [url: [http://www.fdrlibrary.marist.edu/\\_resources/images/msf/msf01301](http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/msf/msf01301)]
- Roosevelt, F. D. (1941, 10 27). *Navy day address*. FDR Library. [url: [http://www.fdrlibrary.marist.edu/\\_resources/images/msf/msf01453](http://www.fdrlibrary.marist.edu/_resources/images/msf/msf01453)]
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. (Çev. E. Özsayar). Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. W. (2013). *Şarkiyatçılık: batı'nın şark anlayışları*. (Çev. B. Ülner). Metis Yayınları.
- Sarıtaş, İ. (2018). Nazi döneminde sinemanın propaganda aracı olarak işlevi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(47), s. 329-350.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood genres: formulas, filmmaking, and the studio system*. Random House.
- Schatz, T. (1997). *Boom and bust: the American cinema in the 1940's*. Charles Scribner's Sons.
- Sennett, A. (2014). Triumph of the will as a case study. *Framework: The Journal of Cinema and Media*, 55(1), s. 45-65.

- Shain, R. E. (1973). *An analysis of motion pictures about war released by the American film industry, 1930-1970*. Arno Press.
- Smith, C. (1972). Lend-lease to Great Britain 1941-1945. *Southern Quarterly*, 10(2), s. 195-208.
- Stoler, M. A. (2010). Selling different kinds of war: Franklin D. Roosevelt and American public opinion during world war II. İçinde K. Osgood, & A. Frank (Eds.), *Selling war in a media age: the presidency and public opinion in the American century* (s. 67-92). University Press of Florida.
- Şahin, I. (2015). *İkinci Dünya Savaşı'nın sinemadaki temsilinin gerçeklikle olan ilişkisi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, F.E., Kaygısız, Ü. (2022). İkinci Dünya Savaşı'nda ideolojik propaganda bağlamında çizgi filmler üzerine göstergebilimsel bir inceleme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 9(2), s. 783-801.
- Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy'un sinema tarihi cilt 1*. Oğlak Yayıncılık.
- Triandafyllidou, A. (1998). National identity and the 'other'. *Ethnic and Racial Studies*, 21(4), s. 593- 612.
- Yılmaz, E. (1997). *Amerikan sinemasında savaş ve Vietnam filmleri*. Leya Yayıncılık.

