

Araştırma Makalesi | Research Article

Kültürel Hegemonyanın Hollywood Sinema Filmleri Üzerinden İnşası

The Construction Of Cultural Hegemony Through Hollywood Movies

İbrahim DALKILIÇ (Dr.)



Arkin University of Creative Arts and Design
Girne/North Cyprus
ibrahim.dalkilic@arucad.edu.tr

Başvuru Tarihi | Date Received: 26.02.2024
Yayına Kabul Tarihi | Date Accepted: 15.06.2024
Yayınlanma Tarihi | Date Published: 30.07.2024

Dalkılıç, İ. (2024). Kültürel Hegemonya'nın Hollywood Sinema Filmleri Üzerinden İnşası. *Erciyes İletişim Dergisi*, 11(2), 693-713 <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1443079>

Öz

Siyasal iktidarın sürdürülebilirliği onun arzuladığı değerler sisteminin kabulü ile mümkün olmaktadır. Hollywood film endüstrisi ve onun bir ürünü olan sinema mesafe ve sınır tanımaksızın ulaştığı her noktada zihinsel bir inşa eylemi gerçekleştirmektedir. Birey "izleyici" olarak sinema filminin içerdiği ideolojik ve kültürel çağrışımlarla kurduğu etkileşim içerisinde edilgen kılınmakta ve ona iletilen yaşam düsturlarını içselleştirmektedir. Sinema bir iletişim aracı olduğu gibi aynı zamanda bir kültür endüstrisi aracıdır. Sinema bir kültür endüstrisi aracı olarak yürüttüğü ideolojik eylem ile kültür unsurunun toplumun tüm kademelerince siyasi erkin arzuladığı şekliyle içselleştirilmesi noktasında anahtar bir rol üstlenir. Böylelikle kültürel hegemonya siyasi otoritenin eliyle kendini yeniden ve yeniden gerçekleştirerek statükoya sürdürülebilirlik kazandırmaktadır. Bu çalışma, seçilen sinema filminin içerik matrisini meydana getiren kültürel ve ideolojik temsiller aracılığıyla gerçekleştirilen kültürel hegemonya inşasını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmaya vaka olarak seçilen "Bir Zamanlar... Hollywood" filminin içerdiği ideolojik ve kültürel temsiller irdelenerek, bu temsillerin kültürel hegemonyanın inşa sürecinde nasıl bir rol oynadığı niteliksel içerik çözümlemesi ve göstergibilimsel analiz yöntemini karma bir şekilde kullanmıştır. Yapılan çözümleme sonucunda çalışmaya konu filmin kültürel hegemonyanın inşası bağlamında bir eylem çağrısı yaptığı ve izleyiciyi bu sürecin içerisine çektiği ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Hegemonya, İdeoloji, Sinema, Hollywood, Kültür.

Abstract

The sustainability of political power is possible with the acceptance of the value system it desires. The Hollywood film industry and its product, cinema, carry out an act of mental construction at every point they reach, regardless of distance and borders. The individual, as an "audience", becomes passive in his/her interaction with the ideological and cultural connotations contained in the film and internalizes the life principles conveyed to him/her. Cinema is a medium of communication as well as an product of culture industry. Cinema, with its ideological action as a culture industry agent, plays a key role in the internalization of the cultural element by all levels of society as desired by the political power. Thus, cultural hegemony brings sustainability to the status quo by realizing itself again and again through the hands of political authority. This study aims to examine the construction of cultural hegemony through the cultural and ideological representations that form the content matrix of selected Hollywood film by examining the ideological and cultural representations contained in the movie "Once Upon a Time... in Hollywood", which is considered as a case study, it includes evaluations about how cultural hegemony realizes itself in the construction process. As a result of the analysis, it has been revealed that the film subject to the study makes a call to action in the context of the construction of cultural hegemony and draws the audience into this process.

Keywords: Cultural Hegemony, İdeology, Cinema, Hollywood, Culture.



Giriş

Siyasi iktidarların kendilerini gerçekleştirebilmelerinin ve sürdürebilirliklerini sağlamalarının temel dinamiği hegemonyalarını kurabilmelerinden geçmektedir. Hegemonya olgusunun kurulmasında siyasi, ekonomik ve sosyal birçok faktörün bulunmasının yanı sıra kültürün tüm bu unsurların kesişiminde hem tetikleyici hem de birleştirici bir görevi olduğunu söylemek mümkündür. Kültür olgusu bir toplumun yaşayış şekline birçok bağlamda etki eden, bir anda oluşmayan bir unsurdur. Bu sebepten hegemonyanın oluşmasında ve sürdürülmesinde ana etkenlerden biri olan kültürün oluşması sistematik bir eylemdir ve bu onu ideolojik motivasyonları içerisinde barındıran bir olgu haline getirmektedir. Siyasi iktidarı elinde bulunduranların toplumun üzerinde mutlak güç konumuna gelmeleri ve hegemonyalarını sürdürebilmeleri bağlamında kültür bir araç olmakla birlikte bir aracı görevi de üstlenmektedir. Bu sebepten kültür, üst tabakadan alt tabakaya yayılan ve belli üretim modelleriyle yeniden üretilerek hegemonyayı sağlayan bir bileşen haline gelmiştir.

1947 yılında yayınlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında Horkheimer ve Adorno kültür olgusunu bir ürün olarak nitelemiş ve ilk kez "kültür endüstrisi" kavramını kullanmıştır. Adorno (2003) tanımladığı kültür endüstrisi sürecinde kültür, toplum dinamiği içerisinde tabandan yukarıya yükselmemektedir. Bunun aksine tepeden aşağıya yayılan bir eğilim göstermektedir. Adorno'ya göre kitlelerin içselleştirdiği bir kültür oluşturulması arzusuyla endüstrileştirilen kültür siyasi gücü elinde bulunduranlarca tepeden yönetilen bir fenomene dönüşmüştür. Adorno'nun ortaya koyduğu bu perspektif üzerinden kültür; kapitalist dünya düzeninde üretilen ve alınıp satılan bir metadır. Ortak ve popüler olan kültürün tabana yayılması ve kitleler üzerinden toplumun geneline daha popüler daha değerli olarak yayılması kültür endüstrisinin ideolojik motivasyonunu da ortaya koymaktadır. Toplumların popüler olarak kabul ettikleri kültür olgusu aslında iktidarı elinde bulunduranların "iyi" ve "doğru olan" diye dayattıkları kültürdür ve toplumun alt sınıflarınca bu motivasyon ile kabul görür ve gündelik yaşamın parçası haline getirilir.

Bir ürün olarak kültür, kapitalist nosyonda birçok formda üretilmekte ve böylelikle toplumun birçok kademesine eş zamanlı nüfuz etmesi sağlanmaktadır. Birey modernleşmenin bir koşulu olarak kültür endüstrisinin ona sunduğu ürünleri tüketmekte ve içselleştirmektedir. Böylelikle gücü elinde bulunduranlar arzuladıkları kodları topluma empoze etmekte ve hegemonyanın tohumlarını yeşertmektedirler. Kültür olgusu bir ürün olarak bir sinema filmde, bir şarkıda, bir resimde, bir tiyatrodada veya bir ebedi metinde vücut bulabilmekte ve kapitalist üretimin çarkları içinde kitlelerin tüketimine sunulabilmektedir.

Kapitalist düzeni özümsemiş bir toplumsal yapıda belirli bir egemen sınıfın diğer sınıflara üstünlük kurması, gücü elinde bulunduranlarla çıkar ittifakları kurarak egemenliğini topluma kabul ettirebilmesi ve bu konumunu yöneten olarak sürdürmesi beklenmektedir. Betimlenen durum modern siyaset biliminde hegemonya olgusunu tanımlamaktadır. Gücü elinde bulunduran sınıf kendi kültürünü ve ideolojilerini toplumun geneline özümsetmeyi başarabilirse, toplumdaki yönetilen sınıflar hegemonik sistemin gerekliliğine inanacak ve iktidarı elinde bulunduran sınıfın konumunu mutlak ve vazgeçilmez olarak algılayacaktır. Böylelikle siyasi erk hegemonyanın sürekliliği için zora başvurmaya ihtiyaç duymayacak ve baskılara gerek kalmaksızın toplumda yönetilen sınıfları egemenliği altında tutabilecektir.

Gramsci ortaya koyduğu çözümler ve tanımlamalarla hegemonya kavramına yeni boyutlar kazandırmıştır. Gramsci'ye göre, her siyasal akımın kendi saflarında yer alanları diğerlerinden ayıracak özgün yaşam koşulları ortaya koyması gerekmektedir. Böylelikle söz konusu sınıfın bakış açısını ortaya koyan fikir sistemi güçlenecek ve etkinlik alanını genişletecektir(Gramsci, 1997). Sinema filmi izleyici ile kurduğu etkileşim içerisinde içerdiği kültürel ve ideolojik temsiller vasıtasıyla bireyin zihninde bir inşa gerçekleştirmekte ve kültürel hegemonyanın siyasi erkin arzulanı şekliyle sürdürülmesinde etkin bir rol üstlenmektedir. Kültür unsuru böylelikle toplumun farklı kademeleri arasında yayılım göstermekte ve hegemonyanın kendini gerçekleştirmesine uygun zemini oluşturmaktadır. Söz konusu sürecin gerçekleşmesi, bir eğlence unsuru olarak değerlendirilebilecek sinema filmi ile izleyicinin "kendi rızası" ile girdiği etkileşim ile mümkün olmaktadır.

Bu çalışma, bir sinema filminin göstergebilimsel analizini sosyal, kültürel ve ideolojik koşullar üzerinden değerlendirerek, kültürel hegemonyanın kendisini yeniden gerçekleştirme sürecine bir ışık tutarak literatüre katkı koymayı hedeflemektedir. Çalışmanın çözümlemesini yaptığı "Bir Zamanlar... Hollywood" filmi hem 1960'lar Amerika'sına hem de günümüzün sosyal ve kültürel normlarına atıfta bulunarak kültürel hegemonyanın sürdürülme sürecinde köprü niteliği sunan bir sinematik anlatıdır. Lakin, bu çalışmanın ortaya koymayı amaçladığı bulgular literatürde sayıca az bulunan bir bakış açısına katkılar koyabilecektir.

Literatürdeki Araştırmalar

Lumiere kardeşlerin ilk sinema filmini 1895'te Paris'teki Grand Café'de beyaz perdeye yansıtmasından bu yana sadece 129 yıl geçmesine rağmen, sinema bireylerin ve onların oluşturduğu toplumların hayatında oldukça önemli değişikliklerin aracı olmuştur. Sinema hem bir iletişim aracı hem de bir sanat alanı olmasının yanında bireyin perspektifinden bakacak olursak onun hayatında yeniden üretilmiş bir gerçeklik yansıması Gök (2007) ve onu bulunduğu durumdan uzaklaştıran bir eğlence aracıdır. Tarkovsky'nin betimlediği üzere, sinemayı bireyin dünyasında bu kadar cezbedici ve göz alıcı kılan şey, onların sinema ile kurdukları etkileşimde kaybettikleri zamanı bulabilmelerine ve iç dünyalarında yaşadıkları manevi boşlukları doldurabilmelerine olanak tanıyan hissi yaratmasıdır. Film izleyicileri, ekranda gördükleri ve kendi hayatlarında yaşadıklarıyla ortaya çıkan eksiklikleri gidermeye çalışırlar. Başka bir deyişle, "kayıp" zamanı telafi etmeye çalışmaktadırlar. Bu sayede birey, modern hayatın akışında meydana gelen karmaşa ve iletişimsizliğin bıraktığı manevi boşluğu doldurabilmektedir (Tarkovsky, 2008).

Sinemanın bireyin hayatında etkin bir iletişim aracı ve bununla birlikte onu "yaratılmış gerçeklikler üzerinden pasifize eden bir eğlence ürünü olması onu önemli bir ideolojik unsura da dönüştürmüştür. Tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda bu durumun sürpriz olmadığı bir gerçektir. Radyo insanın hayatında oldukça önemli bir bilgilenme ve eğlence aracı iken tüm dünyayı İkinci Dünya Savaşı'na taşıyan politik konjonktürde ve özellikle büyük savaş sırasında en etkin politik araçlardan birine dönüşmüştür. Radyo, Hitler'in Nazi Almanya'sı için en önemli propaganda araçlarından biri iken, bugün sinemanın Amerikan kapitalizminin en önemli üretim araçlarından birisi olması sürpriz değildir... Hegemonik bir güdü ile iktidarı elinde bulunduranların sistematik ve sürdürülebilir bir şekilde statükoyu sürdürebilmesi Sanayi Devrimi'nin de ışık tuttuğu üzere devasa üretim merkezlerine ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle sinema, kültür endüstrisinin en önemli ürünlerinden biridir ve Hollywood'da devasa bir fabrika görevini üstlenmektedir.

Hollywood'un sinema üzerindeki hegemonyası tarihsel süreç içerisinde birçok olayın etkisiyle gerçekleşmiştir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı ile Avrupa'da yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik yıkım sinemanın o yıllarda dominant ülke olan Fransa'da gerilemesine yol açmıştır. Savaşın yarattığı buhranın ardından film endüstrisi kalıcı bir şekilde Amerika'ya konuşlanmıştır. 1914 yılından itibaren Hollywood'da oluşmaya başlayan film endüstrisi tarafından Avrupa'da temelleri atılan sinema yapımında geliştirilen yöntemler uyarlanmış ve uzun metrajlı gösterişli filmler ortaya çıkarılmıştır. Amerika'nın sinemada attığı adımlar hızlıca meyvesini vermiş ve Hollywood kültür endüstrisinin ideolojik fabrikalarına ev sahipliği yapan devasa bir üretim merkezi konumuna gelmiştir.

Hollywood sinemasının dünya üzerinde kurduğu bu baskın hakimiyet onun arzuladığı ideolojiyi popüler kültürün bir parçası kılabilmesine, sınır tanımaksızın ulaştığı her coğrafyada kültür endüstrisinin yaratmayı amaçladığı anlamları bireylere ve toplumlara kodlamasına olanak tanımaktadır. Hollywood'un sinema üzerinde sağladığı hegemonyayı sadece tarihte yaşanan büyük olaylar üzerinden anlamlandırmak yetersiz olur. Sinemanın Hollywood'u kendine bir üretim merkezi seçmesi aslında ideolojik bir motivasyonun sonucunda ortaya çıkan gereksinimlerin sonucudur.

Topluma egemen güçlerin ideolojisi toplumdaki katmanlara yayılırken ulaştığı noktalarda yaşam alanı bulması, kabul görmesi ve sonrasında sürdürülebilirlik kazanması için kültür olgusuna ihtiyaç duyar. Siyasi erki elinde bulunduranların arzuladığı şekilde kodlanabilecek bir kitle kültürü hem güçlü bir bütünleştirici hem de etkin bir taşıyıcı unsura dönüşmektedir. Marksist bakış açısı da bu teoriyi doğrulamaktadır. Buna göre, kapitalizmin hüküm sürdüğü dünya düzeninin sürdürülebilir olması, onun politik, kültürel ve ekonomik düzlemlerde yeniden üretiminin gerçekleşmesiyle mümkün olmaktadır. 1947 yılında, Marksizm'den etkilenmiş Frankfurt Okulu düşünürleri Theodor Adorno ve Max Horkheimer kültürün yeniden üretilmesi ve egemen ideolojilerin taşıyıcısı konumuna gelmeleri ile ilgili "kültür endüstrisi" kavramını ilk kez ortaya koymuştur (Adorno & Horkheimer, 2010).

Adorno ve Horkheimer'in teorisine göre; kültür endüstrisi, egemen ideolojilerin farklı formlarla yeniden üretilerek birtakım araçlar üzerinden yayılarak etkinlik kazanması ve ortak kitle kültürünün oluşmasına olanak tanıyan kapitalist makine düzeni olarak tanımlanabilir. Kültür endüstrisi sinema gibi diğer kitle iletişim araçlarını da kullanarak kitleleri rahatlatan, onlara iyi hissetmelerini sağlayan ürünler sunar. Kültür endüstrisi ürünleri ile topluma egemen sınıflar diğer sınıfları ortak bakış açılarında buluştururlar ve yaratılan sahte tatmin hissiyatı üzerinden kitleler edilgenleştirilerek, gerçeğe karşı tepkisiz kılınmaktadır. Adorno (1998) "Minima Moralia" adlı eserinde sinemaya özellikle vurgu yapmakta ve sinemayı kültür endüstrisinin önemli bir unsuru olarak nitelendirmektedir. Ona göre, kültür endüstrisinin yarattığı konjonktürde sinema en etkili kültür tekellerinden biri olmuştur. Toplumun farklı seviyeleri arasında bir katalizör görevi üstlenen kültür etkin bir ideolojik araç görevi görmektedir ve iktidarı elinde bulunduranlar için çekici bir enstrümana dönüştürmektedir.

Kültür endüstrisi ile egemen gücün hegemonyasını sürdürmesi ve kabul ettirmesini Meyer (2014); kitle iletişim araçları üzerinden toplumdaki alt sınıfların dikkatinin sınırlı alanlara çekilerek, mevcut kalıpların devamlılığının sağlanması olarak yorumlar. Aslında kültür endüstrisinin temel amaçlarından biri bireyi standartlaştırmak, bakış açılarını ve ideolojilerini tekilleştirmektir. Kültür bu bağlamda bir katalizör görevi görmektedir ve sadece benzer sosyoekonomik sınıflar içerisinde değil, toplumun farklı sınıfları arasında

da geçişler yaratarak bir taşıyıcı gibi yayılımı etkinleştirmektedir. Bu bağlamda belli kültürel formları popüler kılmak, onu kitlelerin ait olduğu ortak olgu gibi algılatmak hegemonyanın anahtar aşamalarından biridir. Popüler olan kültürü paylaşan kitleler genelin kabul ettiği, en güzel olana sahip olduğu yanılması yaşarlar. Böylelikle bu onlara kendilerini iyi hissetmelerini sağlamakta, statükoya yönelik olumsuz tepkilerini pasifize etmekte ve olabilecek en iyi düzenin zaten halihazırda var olan, içinde yaşanan düzen olduğuna inandırmaktadır. Küresel süper güç konumunda nitelendirebileceğimiz Amerika'nın dünya üzerinde kurduğu kültürel hegemonyayı onun en büyük ihracat kalemini popüler kültür ürünleri olması açıklamaktadır. 1996'da Amerika Birleşik Devletleri yazılım ve eğlence ürünleri satışında 60,2 milyar doların üzerinde ihracat yaparken, toplam fikri mülkiyet ihracatı 1991'den bu yana yüzde 94'ün üzerinde artmıştır(Farhi & Rosenfeld, 1998).

Amerika'nın sadece sinema ile sınırlı olmayan kültür üretimi ulusal kimliğin erozyonuna yol açmakta ve daha popüler olduğu için ortak kabul görülen kültürün yayılımını kolaylaştırmaktadır. Bu eylem sonucunda hegemonya onu kurgulayanlara güç kazandırmakta ve iktidarlarını pekiştirmektedir (Feigenbaum, 2007). Hegemonya kavramı ile ilgili referans elbette Antonio Gramsci'nin egemonisine yapılmalıdır. Gramsci (1971), hegemonya olgusunu kapitalizmi içselleştirmiş toplumlarda siyasi erkin sosyal düzeni korumada dayanak aldığı birincil araç olarak görmektedir ve yöneten sınıfın toplumun üzerindeki egemenliğini sürdürmesinin aracı olarak nitelemektedir. Gramsci'ye göre, hâkim değerlerin üretiminde endüstriyel üretim ve bununla beraber, kapitalist sistem önemli bir rol oynamaktadır ve kültürel hegemonyanın sınıf sömürsünü kolaylaştırıyor olması endişe vericidir. Antonio Gramsci'nin sürecin tanımını yaparken de kültürel hegemonyanın oluşumu ile ilgili Güney Avrupa dillerinin ve kuzey Avrupa'daki kelimelerin köklerinin çoğunun Latince'den türemiş olması, geçmişte Roma'nın dünyaya hükmettiğinin kalıcı bir kanıtı olduğu tespiti çarpıcı bir sağlama olarak nitelendirilebilir.

Lull'un (2001) aktardığı üzere, S. Hall hegemonyayı bir sosyal sınıfın diğer sınıflar üzerindeki baskınlığı veya egemenliği olarak değerlendirmektedir. Ona göre, hegemonya iktidar tarafından kurgulanan egemenlik ve bağımlılık aracıdır. Gramsci'ye göre konsept olarak hegemonya toplum içerisinde belirli bir grubun fikir ve uygulamalarının toplumun geneline nüfuz etmesi ve etik-politik olarak empoze edilenin otorite kabul edilmesidir. İktidarı korumak için egemen grup, yeni bir "Bütünsel Devlet" yaratabilmek, yani siyasi toplumun + sivil toplumun yeni bir karışımını inşa etmek için etik veya toplumsal bileşenleri otoriter veya siyasi faktörlerle birleştirmelidir (Gramsci, 1977). Toplumun hegemonik oluşumu Harvey'in (2007) de tanımlamasıyla "yeni" bir "ulusal yurttaş"ın kabulü için devletin siyasi, ekonomik ve sosyal alanların ötesine genişlemesidir. Ancak bu genişlemenin planlı ve sistematik bir gelişme olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Quentin Tarantino'nun kendine özgü sinema dilinde Amerika'yı, onun değişen kavramlarını ve siyasi eğilimlerini nasıl yansıttığını incelemenin değerli argümanlar sunduğu söylenebilir. Yönetmenin kullandığı sinema dili birçok kaynaktan en temel haliyle 'bağımsız sinema' olarak tanımlanmakta ve bu tür içerisinde kült örnekler sunmaktadır (King, 2005; Yılmazok, 2016).

Yönetmen hikayeleri ile ilgili söylenmesi gereken bir diğer unsur da onun zamanı ele alış şeklidir. Obama döneminde çekilen "Kill Bill" 'de kötü, şovenist beyaz erkekleri öldüren kadınlar, "Inglourious Basterds"ta II. Dünya Savaşı için kara mizahi bir alternatif öyküleme ve Trump döneminde izleyici kitlesi olarak Trump tabanını hedef alan "Bir Zamanlar...

Hollywood” filminde ırkçı bir “sarışın canavar”ın ana pozitif karakter olduğu bir film ortaya koymaktadır. Kuşkusuz bir yönetmenin sinematik anlatısının bulunduğu zaman dilimiyle bağlantı kurması kaçınılmazdır ve her büyük sanatçının eseri, hatta en zamansız başarıları bile, içinde bulunduğu çağdan ve toplumsal koşullardan etkilenmektedir. Dante bile “İlahi Komedi”de tüm siyasi rakiplerini Cehennem’in en derin çukurlarına sokmayı başarmıştır.

Literatürde daha çok Tarantino sinemasının şiddeti ele alış şekli (King, 2005), mizahi dili (Black, 2019; Yılmazok, 2016), kadını ve erkeği karakterize edişi (Cervulle, 2009), gerçek tarihe alternatif öykülemeler sunması (Rasmussen, 2023) ve ideal kahraman tiplemesinden uzak sergilediği anti-kahraman tutum üzerine (Salman, 2020) çalışmalar bulunmaktadır. Ancak, bu çalışmanın literatüre yapacağı katkı bir Tarantino filmi olan “Bir Zamanlar.. Hollywood” ‘un kültürel hegemonyanın gerçekleşme sürecinde yarattığı etkiyi Barthes’in ve Saussure’in perspektifinden göstergebilimsel analizleme ile ortaya koyacak olmasıdır.

Rızanın İmalatıyla Kültürel Hegemonyanın İnşası

Kültürel hegemonya, ideolojik veya kültürel yollarla sürdürülen tahakküm veya otorite olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda kültürel hegemonya, genellikle iktidardakilerin toplumun geri kalanının değerlerini, normlarını, fikirlerini, beklentilerini, dünya görüşünü ve davranışlarını güçlü bir şekilde etkilemesine izin veren sosyal yapılar üzerinden arzu edilen toplumsal sınıflara empoze edilmektedir. Kültürel hegemonyanın oluşumu ve sürdürülmesi bir anda mümkün olmamakta, tıpkı bir tohumun toprağa saçılıp zaman içerisinde yeşertilmesi ve sonrasında sürekliliğinin sağlanması ile mümkün olmaktadır. Lakin, hangi tohumun nereye, ne kadar, ne zaman ve nasıl serpileceği, hangi yöntemlerle yetiştirileceği ve nasıl hasat alınacağı gibi konular tamamıyla planlı ve sistematik bir şekilde bizzat gücü elinde bulunduranlar tarafından yürütülmektedir.

Kültürel hegemonya, siyasi erki elinde bulunduran sınıfın dünya görüşünü ve onu somutlaştıran sosyal ve ekonomik yapıları, yalnızca iktidarın yararına olsa bile, adil, meşru ve herkesin yararına tasarlanmış olarak çerçevelemekte ve topluma nüfuz etmesini sağlamaktadır. Bu tür bir güç, askeri diktatörlükte olduğu gibi zorla yönetmekten farklılık göstermektedir. Çünkü bu yöntem topluma egemen sınıfın, ideoloji ve kültürün “barışçıl” araçlarını kullanarak otorite kurmasına ve hegemonyasını sürdürmesine izin vermektedir. Böylelikle iktidar kaba güç kullanımına başvurmadan rıza ile hegemonyasını sağlar ve egemenliğini sürdürür (Cole, 2020).

Hollywood sinema endüstrisi kültürel hegemonyayı inşa etme sürecinde egemen sınıfın ideolojisini ve değerlerini kodlarken aslında bir illüzyon yaratmaktadır. Yaratılan bu yanılsama ile izleyici ideolojik aktarımı algılayamaz ve aslında tükettiği içeriğin ona iyi geldiğini ve ona hizmet ettiğini düşünür. Bu bağlamda hegemonik ideoloji rızaya dayalı bir altyapı oluşturarak sürecin devamlılığını pekiştirmektedir. Lull’un (2001) aktardığı üzere, J.Martin Barbero’ya göre bir sınıfın hegemonyasının toplumda etkinliği, erki elinde bulunduran sınıfların menfaatlerinin bağımlı sınıflarca kendi çıkarlarıymış gibi kabul görmesiyle mümkün olmakta ve başarıya ulaşmaktadır. Hem Hollywood sineması hem de Amerikan televizyon endüstrisi bu operasyonu uzun yıllardır başarıyla gerçekleştirmektedir. Hegemonik iktidarın perçinlenmeyi hedeflediği ideolojiler kültür olgusunun her alanını eline geçirerek egemen ideolojinin yaslandığı düzene süreklilik kazandırmakta ve kitlelerde geniş bir tabana yayılan bir rıza üretimi gerçekleştirmektedir (Hallin, 1989).

Weber açısından hegemonya kavramı “bir statü yapısının meşrulaştırılması” veya “doğal üstünlük miti” olarak nitelendirilmektedir. Aslında hegemonyanın sağlanması, rızanın üretilmesi sürecidir. Özellikle kültürel hegemonya kavramı, düşünme ve görme biçimlerinin belli kalıplar içerisinde üretilmesini, topluma bu haliyle empoze edilmesini ve alternatif görüş ve söylemlerin kabul görmemesini, dışlanmasını içermektedir (Marshall, 1999). Gitlin (2003) ise hegemonya olgusunu statükoya gösterilen kitlesel rızanın sistematik bir şekilde manipüle edilerek yönlendirilmesi olarak tanımlamaktadır. Kültürel hegemonyanın en güçlü hali toplumsal sistemde ekonomik ve sosyal koşulların belli bir kesimin menfaatlerine hizmet etmesinin toplumdaki yönetilen kısım tarafında doğal ve kaçınılmaz olduğuna inanılmaya başlandığında kendini göstermektedir. Bu koşulsuz kabulleniş rızanın oluştuğunu ve hegemonyanın inşası için uygun zeminin yaratıldığını işaret etmektedir. Kuşkusuz kültür bu bağlamda oldukça önemli bir araçtır ve onun endüstrileri de -ki sinema endüstrisi de bunlardan biridir- anahtar rol oynamaktadır.

Chomsky & Herman (2012), Hollywood sinemasının toplumsal seviyede rızanın imalatında anahtar rol üstlendiğini ve toplumda iktidarı elinde bulunduranların öngördükleri ideolojileri belli biçimsel formlara kodlayarak toplumun tüm seviyelerinde içselleştirmesinde etkin rol oynamaktadır. Siyasi iktidarın hüküm sürdüğü her düzende rızanın tesis edilmesi, hegemonyanın alanın nasıl genişleyeceği ve toplumdaki sınıfların gözünde iktidarın meşrutiyetinin nasıl sağlanabileceği konusunda sorunlar vardır. Otoriter rejimin hakim olduğu toplumlarda rızanın imalatı baskı ve şiddet yoluyla tesis edilebilirken, görece daha özgür toplumlarda, iktidar ideolojik aygıtlara ihtiyaç duyarak etkinliğini artırma yoluna gidebilir ve hegemonyasına süreklilik kazandırabilir. Bu nedenle, “rızanın imalatı, demokratik rejim içerisinde geniş toplum kesimlerinin onayını almak için, zora ve şiddete başvurmadan, gerekirse gerçekleri profesyonelce çarpıtarak, çeşitli iletişim kanallarıyla ikna etme süreci olarak tanımlanabilir” (Ayhan, 2007).

Chomsky & Herman'ın (2012) rızanın imalatı sürecini ilgili Hollywood sinemasının Vietnam savaşını beyaz perdedeki öykülemesi üzerinden çarpıcı örnekler vererek somutlaştırmaktadır. Hollywood sinemasının Vietnam temalı filmlerinde hikâye Amerika'nın Vietnam'daki eylemlerinin doğruluğuna işaret etmekte ve bir savaşın yarattığı olumsuz etkilerden, zarar-ziyandan bahsetmemektedir. Hollywood sinemasına göre, Amerika Vietnam'a “iyi” ve “doğru” olanı yapmak için gitmiştir. Bunun yanı sıra popüler serilerden biri olan Rambo'nun göz alıcı çatışma sahneleri ve nefes kesen aksiyonu içerisinde eşsiz bir Amerikan kahramanlığı hikayesinin içerisine çekiliriz. Savaşın yarattığı yıkım ve kötü etkiler sonucunda ölümcül hastalığa yakalanan Amerikan askerleri üzerinden seyirciye mağdur edebiyatı yapılır ve savaşın kötülüğü üzerine bir anlatı sunulur. Ancak, Vietnam Savaşı sırasında kullanılan kimyasal silahlar sonucunda Vietnam halkının yıllarca maruz kalacağı olumsuz etkiler ve bunun yarattığı yıkımdan söz edilmez. 1987 yılı yapımı, gişe rekortmeni Full Metal Jacket 'de Vietnam Savaşını daha çok psikolojik bağlamda mağdur olan Amerikan askerlerinin perspektifinden öykülemektedir. Oysa savaş yaşandığı coğrafyada yıllarca yıkıcı etkiler bırakan, psikolojik olduğu kadar fiziksel, sosyal ve ekonomik boyutlarıyla da kalıcı destrüksiyonlar meydana getiren bir olgudur. Hollywood sinemasının, Vietnam Savaşı sonrası yaşanan Irak savaşı ve Afganistan savaşını ele aldığı öykülemelerde de Amerika yüceltilmekte ve aslında yaşanan birçok tarihi gerçeklik göz ardı edilmekte ve hatta ettirilmektedir. Amerika'nın girdiği savaşları konu alan birçok Hollywood filmi, Amerikan dış politikasının olumlamasını yaparcasına ilgili savaşların yarattığı yıkımlardan ziyade Amerikan ideolojisine yapılan güzellmeler

üzerinden bir anlatı ortaya koymakta ve hegemonyanın sürdürülebilirliğini sağlamasında etkin bir rol oynamaktadır.

Hollywood sinemasının bu tutumuna şaşırılmaması gerekir, zaten yıllarca ekmeğini yedikleri Vahşi Batı filmlerinde de kovboy hep "iyi" adam, Kızılderili ise kaybolmak zorunda olan "kötü" adam olmuştur. Vahşi Batı sinemasının izleyiciyi eğlendiren atmosferi içerisine kodlanan siyasi ideoloji hep aynı algının yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Hollywood sinemasının toplumlar üzerinden arzulan yönde rızayı yaratma gücü Kirel'in (2010) tanımlamasından yola çıkarak onun dünya üzerinde ana akım olarak değer gören ulusal bir sinema olmasıyla da ilintilidir. Hollywood sineması aslında Amerika'ya ait kültürel, ideolojik ve ekonomik söylemlerin aktarımının yapıldığı egemen bir kültürel üretim alanıdır. Ancak Hollywood film endüstrisinin ana akım olarak küresel ölçekte sahip olduğu dağıtım ve yayılım gücü itibarıyla onun ulus ötesi etkilere sahip, küresel bir politik kültüratör aracına dönüştürmektedir. Nihai motivasyon Amerikan egemen değerler sisteminin evrensel ölçekte yayılımının sağlanması ve meşrulaştırılmasıdır.

Bu bağlamda Kellner (2010), çağdaş Hollywood sinemasında toplumların içerisinde buldukları koşulların sinemada yeniden temsillerinin üretildiğini ve dönemin egemen siyasi söylemlerinin Hollywood sinemasında tahvil edildiğinden söz etmektedir. Kellner'in tahvil eylemi ile anlatmaya çalıştığı şey belli başlı siyasi söylemlerin medya metinlerine kodlanmasıdır. Bu durumda sinema filmlerini ürettikleri dönemin siyasi, kültürel ve ekonomik konjonktürü içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Sinematik anlatı bazen var olanın estetik ve edebi öyküleştirilmelerle yeniden anlatımı ya da varılmak istenen düzenin tezahürü olabilir. Kellner ve Ryan'ın kaleme aldığı "Politik Kamera" çalışmasında Amerika'da altmışlı yılların sonlarından başlayarak seksenlerin ortalarına kadar baskın ideoloji haline gelen sağ görüşe Hollywood sinemasının nasıl katkı koyduğunu dönem filmleri üzerinden ele almaktadır. Söz konusu dönemin Amerika'nın Vietnam Savaşı yıllarına denk gelmesi kuşkusuz bir rastlantı değildir. Sinema, o dönemde hem Amerikan toplumunun içte ihtiyaç duyduğu ulusçuluk söylemlerine hizmet etmiş hem de Amerikan dış politikasının gereksinim duyduğu özgürleştirme ve zafer öykülerinin küresel propaganda aracı görevini üstlenmiştir (Ryan & Kellner, 1990).

Kellner ve Ryan (1990) sinema filmi ile toplumsal hayat arasındaki etkileşimi ideolojik şifreleme süreci olarak nitelendirmektedir. Sinema anlatısı içine kodlanan temsiller ile bireylerin bakış açıları ve yaşamları biçimlenmekte ve egemen kültürün temsilleri üzerinden toplumsal hayat düsturları tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda sinema filmi, dünyanın ne olduğu ve yahut ne olması gerektiği ile ilgili ideolojiyi ortaya koyan veya bunun psikolojik duruşlarının inşa edilmesine zemin hazırlayan bir araçtır. Sinemanın bu etkisi onu hegemonyanın sürdürülebilirliğinde kültürel temsiller sisteminin önemli bir parçası haline getirmektedir.

Yöntem

Bu çalışma Hollywood sinema filmlerinin kültürel hegemonyanın inşasına etkisini tartışmayı amaçlamaktadır. Bu evrenden amaçlı örneklem alma yöntemiyle Quentin Tarantino'nun senaryosunu yazıp, yönettiği "Bir Zamanlar... Hollywood" filmi seçilmiştir. 2019 yılında vizyona giren ve orijinal adı: "Once Upon A Time...in Hollywood" olan dram/komedi türündeki filmin süresi 161 dakikadır. Örneklem bağlamında nitel içerik analizi yapılacak ve içeriği oluşturan öğeler üzerinden kültürel ve ideolojik temsiller irdelenecek olup, örnek sinematik anlatının kültürel hegemonyanın inşasına ve sürdürülebilirliğine etkisi tartışılacaktır.

Çağdaş film teorisyenleri, ortalama film izleyicisinin görülenin gerçek olduğuna inandırılarak aldatıldığını varsayma eğilimindedir (Allen, 1993). Örneğin, “Temel Sinematografik Aygıtların İdeolojik Etkileri” adlı makalesinde Rosen’in (1986) aktardığı üzere, Baudry; filmdeki yansıtma ve öyküleme, sinemasal görüntünün üretimini destekleyen teknoloji ve teknik ile birlikte çalışarak “gizlenme” eğilimindedir. Böylece film izleyicisi dolaysız gerçekliğin karşısında olduğuna inandırılmaktadır. İşte bu noktada film teorisyeninin görevlerinden biri, Marksistlerden ilham alan ve psikanalitik açıdan bilgilendirilmiş göstergebilimi kullanarak gizleme ve aldatma mekanizmalarını açığa çıkararak izleyicinin sahip olmaya teşvik edildiği imaj hakkındaki inançların yanlış doğasını açığa çıkarmak olmuştur.

“Bir Zamanlar... Hollywood” filminin sinematik anlatım üzerinden yarattığı varsayılan illüzyon ve bunun kültürel hegemonyanın inşasına etkisini anlamlandırabilmek amacıyla bu çalışma niteliksel içerik çözümlemesi ve göstergebilimsel analiz yöntemini karma bir şekilde kullanmıştır. Niteliksel içerik analizi, araştırmacıların sosyal gerçekliği öznel ama bilimsel bir şekilde anlamlandırmalarına olanak tanıyan bütünleşik bir çözümleme metodudur. Hsieh ve Shannon’a (2005) göre bu metot, içeriğe kodlanmış anlatımların ve belirli kalıpların tanımlanmasına yönelik içeriğin öznel olarak yorumlanmasına olanak tanıyan bir araştırma yöntemidir. Göstergebilim ise görülebilen dünyayı anlamlandırmaya ve göstergelerin doğasını incelemeye odaklanmaktadır (Gottdiener, 2005). Gösterge, kendisi dışında başka bir anlatımı temsil eden ve dolayısıyla temsil ettiği şeyin yerini alabilecek herhangi bir nesne, biçim, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu nedenle kelimeler, semboller, işaretler ve benzeri herşey gösterge olarak değerlendirilir (Rifat, 2014).

Saussure (1998) dilbilim yaklaşımında, dili bir göstergeler sistemi olarak nitelendirmiştir. Ona göre önemli olan dilin üstlendiği işlevdir ve bu bağlamda Saussure dilin ne şekilde inceleneceği konusunda mutlaka toplumun yaşadığı dönemle eşzamanlı bir yöntemle incelenmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Nitekim, dili temel bir iletişim aracı olarak öngören Saussure, dilin işleyişinin toplumsal süreçler içinde incelemesinin kültür çalışmalarında oldukça önemli olduğunu belirtmektedir (Uçan, 2015). Saussure’ye göre dilin işaret sistemi; gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşur. “Gösterge” unsuru genel manada, kendisi dışında bir olguyu tasvir eden, bu nedenle de temsil ettiği şeyin yerini alabilecek değere sahip bir nesne, ses, harf, sembol veya görüntü gibi fiziksel algılanabilir biçimdir. Lakin, perdede görünen herhangi bir işaret, sözcük veya nesne gösterge olarak kabul edilmektedir (Rifat, 2014).

Saussure (2014) gösterge olgusunun “gösteren” ve “gösterilen” bağlamında iki boyutu olduğunu söylemektedir. “Gösteren” gösterenin kendi fiziksel biçimi, en yalın haliyle algıladığımız imgesel halidir. Örneğin bir kelime konuşma dilinde bir gösterendir. Sinema filminde gösteren unsuru görüntünün kendisi de olabilir. Örneğin bir sahnede karakterin yüz ifadesi, bir obje, bir giyim eşyası göstereni tanımlayabilir. “Gösterilen” ise, bir sembolün anlamını niteleyen, gösterenin göndermede bulunduğu soyut bir kavramdır (Fiske, 1996). Örneğin “1960’lar Amerikası” sözcük dizisi bir nitelemenin fonetik ve harf anlamlarının birleşimini temsil ederken aynı zamanda bir yaşam tarzına atfedilen kavramı da ifade etmektedir. Sinemada, gösterilen kavramı, ekrandaki görüntünün çağrıştırdığı duygu, fikir veya sembolik bir anlamı nitelemektedir. Örneğin, bir sahnede görünen üzgün bir kadın, sahnede temsil edilen hüznü göstermektedir.

Saussure'ün dilbilimsel yaklaşımı, film analizinde görüntülerin ve simgelerin anlamlarını araştırmak için kullanılabilir kapsamlı bir çerçeve sağlamaktadır. Bu yaklaşım, bir filmin görsel öğelerinin nasıl anlam kazandığını ve izleyici için ne anlama geldiğini daha iyi anlamamıza yardımcı olmaktadır. Barthes'ın (2014) yaklaşımı ise eserinde anlamın ikinci boyutu, sözlü ya da görsel metinlerin ötesinde daha derin bir anlam düzeyine işaret etmektedir. Barthes, bir şeyin görünen yüzeydeki, açıkça ifade edilen anlamının ötesinde, ikinci bir anlamın var olduğunu savunmaktadır. Bu ikinci anlam, sinema filminin öykülemesinde yer alan kültürel, sosyal veya tarihsel bağlamlar içinde gizlenmiş olabilir. Bununla birlikte, söz konusu bu bağlamları yansıtan unsurlar, imgeler belirli bir ideolojiyi veya mesajı yansıtan ikinci bir anlamı içerebilmektedir. Örneğin, 1999 yapımı *Dövüş Kulübü* filminde sık sık Tyler Durden karakterinin elinde görünen kahve fincanı yalnızca bir kahve fincanı temsil etmemekte, beyaz yakalılara ait bir yaşam tarzını, bir popüler kültür düsturunu veya toplumsal bir statüyü ve bunların ait olduğu bir ideolojiyi simgeleyebilmektedir. Buradaki ikinci anlam, izleyicilerin bir toplumsal sınıfa ait olabilmesi için neler yapması gerektiği ile ilgili kavramsallaştırmayı nasıl gerçekleştirdiğini tanımlamaktadır. Barthes'ın ikinci anlam kavramı, göstergebilimsel çözümlemede metin ve görüntünün ötesine geçerek bunların içerdiği ideolojik ve kültürel mesajları ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Nitekim bu çalışmanın ana motivasyonlarından biri olan, kültürel hegemonyanın sinema filmi üzerinden gerçekleştirilen inşa süreci göstergelerin ikinci anlam boyutunda gizlidir.

Bulgular

Bu çalışmanın ortaya koyduğu çerçeve bağlamında vaka çalışması olarak Quentin Tarantino'nun yönetmenliğini ve senaristliğini yaptığı *Bir Zamanlar... Hollywood*'da (*Once Upon A Time...in Hollywood*) filmi seçilmiştir. 2019 yılında beyaz perdeyle buluşan filmin konusu Hollywood'da geçmekte ve 1960'ların şaşalı Los Angeles hayat tarzı üzerinden izleyiciyle çağrışımlar yaratmaktadır.

Filmin tarihsel konular ve gerçeklikler ile ilgili derinlemesine bir araştırma sunmamakla birlikte, aksine bu bağlamda yüzeysel kalarak kolay anlaşılabilir olmayı kendisine amaç edinmiş gibi görünmektedir. Film 1969 yılında üç farklı günü, Şubat ve Ekim ayından birer gün ve Manson ailesi katliamının yaşandığı günü konu alıyor. Artık yaşlanan ve eski popüleritesi kalmayan iki Hollywood aktörünün, büyük bir TV yıldızı Rick Dalton (Leonardo DiCaprio) ve dublörü Cliff Booth'un (Brad Pitt) günlük hayatlarından kesitler öyküleştireiliyor.

Tarantino'nun filmde atıfta bulunduğu olay birçokları tarafından Hollywood film endüstrisi için bir dönüm noktası, Kaliforniya hayat tarzı için klasik çağın sonuna dair çok net bir çizgi olarak değerlendirilmektedir. 1969'da, stüdyoların değişen zamana ayak uydurmakta zorlandığı için mali krize girdiği bir dönemde, toplumsal travma niteliğinde bir olaya film ana karakterlerinden Margot Robbie (aslında Sharon Tate'yi imgeler) üzerinden atıfta bulunur. Bilindiği üzere Sharon Tate, yönetmen Roman Polanski'nin karısıdır ve 9 Ağustos 1969'da sekiz aylık hamile Tate ve birkaç arkadaşı, Manson Ailesi'nin üç üyesi tarafından öldürülmüştür. Filmle ilgili podcast'inde Robbie Collin (2019) şunu belirtmektedir. "Sharon Tate'in Manson Ailesi ve arkadaşları tarafından öldürülmesi, tüm film endüstrisinin tamamen farklı bir yöne doğru zigzag çizdiği noktaydı. Bu yıl çok önemliydi ve Hollywood'un yaşadığı değişimi pekiştirdi. "

Bir Zamanlar... Hollywood'da nostaljik bir tema içerisinde Amerikan popüler kültürünün ana ikonları sayılabilecek arabalar, şarkılar, reklamlar, TV programları, ürünler ve en

önemlisi hayat tarzına atıflarda bulunmaktadır. Film Amerikan kültürünün popüler ürünleri ile izleyiciye kültürel çağrışımlar yaptırarak daha “iyi” olanın olumlamasını yaptırmakta ve hegemonyanın sürdürülmesine katkı sağlamaktadır. Bir Zamanlar... Hollywood filmin anlatısı içerisinde sık sık Amerikan tarihinin önemli dönemlerine atıflar yapmakta ve ana karakter Rick Dalton üzerinden güçlü olan ve ötekiler ayrımını net öykülemelerle ortaya koymaktadır.



Şekil 1: Bir Zamanlar... Hollywood açılış sahnesi

Tablo 1. Açılış sahnesi.

Gösterge	İnsan	Binanın çatısında bir insan
Gösteren	Ateş eden bir kovboy	Western tarzda bir bina ve çatıdaki düşman
Gösterilen	Hedefini vuran bir kovboy, “kazanan”	Filmin kahramanın karşı kaybeden “düşman”

Film daha açılış sahnesinde bir western (vahşi batı) mizansenini ile başlamakta ve filmi ana karakteri olan Rick Dalton ödül avcısı bir kovboy (gösteren) olarak “kazanan” (gösterilen) olarak öyküleştirmektedir. Filmin devamında 60’lardan 80’lere Amerikan tarihinin önemli olaylarından biri olan Vietnam Savaşı’na sık sık atıfta bulunulmakta ve Amerika’nın Vietnam’da bir zafer kazandığı algısı pekiştirilmektedir. Vietnam Savaşı, gösteren – gösterilen bağlamında bazen bir TV programında, bazen radyodaki bir programda ve bazen günlük hayatın akışı içerisinde gösterge olarak yer almakta ve savaşın o yıllarda Amerikanlar için atfettiği öneme atıfta bulunmaktadır.



Şekil 2: "Kazanan" Rick Dalton

Tablo 2. "Kaybeden" ötekiler.

Gösterge	İnsan	Nesne
Gösteren	Alev tabancalı bir asker	Nazi Almanyasını temsil eden "svastika" bayrak
Gösterilen	Hedefini vuran bir kovboy, "kazanan"	Filmin kahramanın karşı kaybeden "düşman"

Filmin devamında ana karakter bu kez İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi'leri bir alev tabancası ile katleden bir Amerika savaş kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin ana karakteri üzerinden ödül avcısı bir kovboy, kahraman bir asker öykülemelerinin yapılması kuşkusuz bir rastlantı değildir. Filmin senaristi ve yönetmeni Quentin Tarantino "kazanan" Amerikan ile "kaybeden" ötekilere atıfta bulunarak seyirciye ideolojik bir mesaj vermektedir. Hem Şekil 1 hem de Şekil 2'deki sahnelerde Tarantino'nun şiddeti öyküleme şeklinin onu meşrulaştırdığı ve estetize ederek olumlama yaptığı söylenebilir. Tarantino sinemasının *Kill Bill* serisinin tamamını (2003-2004) veya bir diğer filmi *The Hateful Eight*'in (2015) final sahneleri de düşünülürse, yönetmenin filmin anlatısı süresince örüntülediği gerilim, şiddet, intikam sahneleri meşrulaştırmanın bir enstrümanına dönüştürülür ve izleyicinin zaman zaman kullanılan grotesk tarz ile birlikte anlatıdan zevk alarak şiddeti meşrulaştırarak içselleştirmesi sağlanmaktadır.

Tarantino filmleri, marjinal karakterler, etnik azınlıkları temsil eden tipler, farklı cinsiyet kimlikleri ve alt kültürlerden gelen insan tiplerini açısından zengindir. Yine yönetmenin filmlerindeki ana karakterler suç dünyasının bir parçası oldukları için şiddetle iç içe yaşarlar ve izleyici ile kahraman arasında kurulan ilişkide suç normalleştirilerek olumlama yapılmaktadır (Yılmaz, 2016). Böylelikle suç estetize edilmekte ve seyircinin kahraman ile kurduğu özdeşleşme sonucunda rahatlaması sağlanmaktadır.

Yine Şekil 2'deki sahnede Tarantino, akli sağlığı tartışmalı, ne yaptığı belirsiz karakterlere karşı Rick Dalton'a Nazilerden intikam alma fantezisi üzerinden bir öyküleme yaparak seyircinin şiddet güdüsünü katarsise ulaştırmayı amaçlamaktadır. Bu sahnede kullanılan alev silahının da garajda atıl durumda olan bir silah olması da Tarantino'nun grotesk tarzının bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Filmin ana kahramanı Rick Dalton üzerinden sıradışı bir kahraman arketipi yaratılıyor olması da Tarantino sinemasının sık başvurduğu öyküleme yaklaşımlarından biridir. Rick Dalton karakteri filmin henüz ilk yarısında beyaz ırktan bir canavarı temsil ederek önce bir ödül avcısı kovboy, sonra Nazi'lere haddini bildiren kahraman bir Amerikan askerine dönüşür. Bu durumun filmin yayına girdiği Donald Trump döneminden bağımsız değerlendirilmesi kuşkusuz mümkün değildir.



Şekil 3. Hollywood ve klasik arabalar..



Şekil 4. 1960'larda Hollywood hayatı.

Tablo 3. *Hollywood ve Amerikan rüyası.*

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Diğer arabaların arasından geçen araba	Yolda giden arabalar
Gösterilen	60'lar Hollywood'unun şaşalı hayat tarzının popüler ve arzulanan kılınması	

Film süresince 60'ların Hollywood'undaki şaşalı hayatı olumlaması açısından çok fazla klasik Amerikan arabası görürüz ve hayatın içerisindeki önemlerine oldukça uzun tutulan sahneler üzerinden vurgu yapılır. Filmin sahnelerinde Mustang, Cadillac Coupe de Villes ve VW Beetles gibi dönemin birçok ikonik aracına yer verilmiştir ve filmin yapımı için 2000 adet klasik araba kullanılmıştır (O'Connor, 2019).



Şekil 5. Popüler kültür ve çağrışımları

Tablo 4. Popüler kültür temsilleri.

Gösterge	İnsan	Nesne
Gösteren	Çatıda iş yapan insan	Üzerinde marka yer alan bir tişört
Gösterilen	<p>Filmin ana karakterinin giyim tarzı üzerinden 60'lar Hollywood hayat tarzına atıf yapılarak yapılan özendirme</p> <p>Filmin konu aldığı dönemin popüler kültürünün parçası olan markalar üzerinden bir güzelleme</p>	

O dönemin Amerika'sında popüler kültürün önemli bileşeni olan ürünler ve markalar bazen bir radyo reklamın, bazen bir billboardda, bazen filmin bir diğer ana karakteri Cliff Booth'un (Brad Pitt) giysisi olarak karşımıza çıkar ve popüler kültürün bu simgeleri üzerinden "güzel" olan hayata atıfta bulunmaktadır. Cliff Booth'un giyim tarzı göstergebilimsel bağlamda o dönemin trend modasına bir atıfta bulunur ve Hollywood şaşalı hayat tarzını popüler kılmaya katkıda bulunur. Tıpkı Gramsci'nin ortaya koyduğu bakış açısında olduğu gibi ideolojik hâkim düzen kendi tarafında olanları ötekilerden ayıran, onlara özgü yaşam koşullarının çizgisini kültürel ve ideolojik temsiller vasıtasıyla belirlemekte ve safları güçlendirerek hegemonyanın devamlılığına katkı koymaktadır (Gramsci, 1997).



Şekil 6. Siyah-beyaz ve renkli geçişler

Tablo 5. Değişim.

Gösterge	İnsan	İnsan
Gösteren	Siyah beyaz bir karedeki kovboy	Renkli bir karede görünen kovboy
Gösterilen	Sahneler arası renk geçişleriyle nostalji temasının güçlendirilmesi ve Hollywood'da klasik dönemin kapanışından yeni bir döneme geçişin öykülemesi yapılmaktadır.	

Filmde renkliden siyah beyaza ve yeniden renkli dizilere geçiş sıklıkla kullanılmaktadır. Bu öyküleme tekniği çoğunlukla TV görüntülerinden Rick'in 1969 gerçekliğine geçişi ifade etmektedir. Tarihsel olarak bu tür sekanslar bir dünyadan diğerine geçişin göstergesi olarak kullanılmaktadır. Örneğin Rick'in rol aldığı filmlerin çoğu renkli olarak gösteriliyorken, sadece "Bounty Law" film sekansları siyah beyaz olarak gösterilmektedir. Yönetmen bu anlatı tekniği üzerinden hem kültürel nostalji temasını güçlendirmekte hem de Hollywood'da klasik dönemin kapanışından yeni bir döneme geçilmesini öykülemektedir. Dahası, "Eski Hollywood" filmlerinin ve TV şovlarının 1960'ların sonlarındaki toplumdan yavaş yavaş kopmaları ve etkilerini yitirmelerine işaret edilmektedir. Renkliden siyah beyaza, oradan da renkliye geçiş Rick Dalton karakteri üzerinden o günün toplumu için kaçınılmaz değişimin metaforu olarak kullanılmaktadır. Eski olan dönemi de sadece Bounty Law'dan -kanun kaçaklarının yakalanmasına ödül koyulduğu dönemleri anlatan bir film-sekansların imgelemesinin de Tarantino'nun sinemasında rastlantısal olmadığı belirtilebilir.

Bir Zamanlar... Hollywood'da'nın finalinde gösterilen vahşet ve onu takiben ekrana gelen kısa sekansda işlenen Rick ile Sharon arasında yeniden başlayan dostluk, Rick ve Cliff'in film boyunca gardı düşürülen maskülenliğinin tekrardan düze çıkarılması görevini görüyor ve karakterleri güçlendiriyor. Rick Dalton ve Cliff Booth üzerinden birçok sekansda çizilen dünyasından habersiz karakter hali, onlara masum bir annenin hayatını kurtarma şansı verdirilerek bertaraf edilmektedir.

Sonuç

Althusser, Balázs, Eisenstein, Tarkowski, Benjamin ve daha birçok sinema kuramcısı sinemaya Marksist perspektiften bakmakta ve bu bakış açısına göre, kapitalizmin öngördüğü dünya düzeninin devamlılığının, ekonomik, politik ve kültürel seviyelerde gerçekleştirilen yeniden üretimlerle mümkün olduğunu vurgulamaktadırlar. Bir kültür endüstrisi aracı ve ürünü olan sinema filmi üzerinden de; siyasi erk kitleleri sistemle

barıştırmak, sistemin devamlılığını sağlamak ve hegemonya sürdürülmesi için her Hollywood filminde bu hedefe bir tuğla daha koymaktadır.

Quentin Tarantino, 'Bir Zamanlar. . . Hollywood'da' filmin ana temasını -birçok filmde başvurduğu gibi- kültürel nostaljiye dayandırmaktadır. Ancak bu filmde kültürel nostalji filmin ana taşıyıcısı ve hatta ideolojisi konumundadır. Kültürel nostalji teması izleyicinin anlatı ile kurduğu bağın kapılarını açan ve onun verilen mesajları içselleştirmesinde oldukça güçlü bir öyküleme türü olduğu söylenebilir. Quentin Tarantino'nun tarzının sıkça neden postmodern veya metakurgusal olarak değerlendirilmektedir. Yönetmenin bu özgün tarzını doğrular nitelikte sayılabilecek bir örnek olarak; Oxford İngilizce Sözlüğü, 2018 yılında "Tarantinoesk" kelimesi için "Quentin Tarantino'nun filmlerine benzeyen veya onları taklit eden; bu filmlerin karakteristiğine sahip veya anımsatan" tanımlamasını yapmaktadır. Tipik bir Tarantino'nun filmi şiddeti ya stilize eder ya da görselleştirir, linear olmayan bir hikaye örgüsü içerisinde, sinematik referanslar vererek hiciv temaları ve keskin diyaloglarla sinematik anlatısını ortaya koyar. Ancak bu tanım tek başına Tarantino'nun tarzının hakkını tam olarak vermiyor olabilir. Tarantino, filmlerinde seyircide tepki uyandırma eylemini ustalıklı çalışır. İzleyici, yönetmenin kullandığı anlatı tekniği içerisinde dönüt verir ve onun sineması aslında karışık duyguların sinemasıdır. Seyirci filmi izlerken çok çeşitli duygulara davet edilir. Duyguları tetiklemek evrensel olarak sinemanın insanlar üzerindeki en önemli etkilerinden biridir ve bu izleyicinin "belirli" deneyimleri paralel evreninde yaşamasına, içselleştirmesine olanak tanımaktadır.

Bu çalışmaya vaka olarak seçilen film anlatısının içerisinde de gerek öyküleme gerek göstergelerle birey ötekileştirme sürecine çekilerek Tarantino, 'Bir Zamanlar. . . Hollywood'da' ile 1969'da yaşanan Sharon Tate trajedisi ile korkuyla lekelenen Kaliforniya Rüyası için gerçekte olanın bir revizyonu, alternatif bir tarih önermesi yapmaktadır. Yönetmenin önceki *Inglourious Basterds* (2009) ve *Django Unchained* (2013) filmlerinde de olduğu gibi, izleyicinin tarihsel doğruluk beklentileri zorlanmakta, ve tarih, yönetmen tarafından yeniden şekillendirilmektedir. Bu yeni tarih gerçeklik ile Tarantino Evreni arasındaki eşiği bulanıklaştıran bir "böyle yaşanmış olması umulan" bir tarihi hikayeye dönüştürülmektedir. İzleyici bu zorlayıcı duygusal düzlemde daha da hikayenin içerisine çekilmekte ve ona doğru ile yanlış arasında seçimler yaptırılmakta ve kültürel hegemonyanın sürdürülebilirliği için gerek duyulan yaklaşımın içselleştirilmesi sağlanmaktadır.

"Bir Zamanlar Hollywood'da" filminin sonunda Cliff, Manson Ailesi'nin üç üyesinin Rick Dalton'un evine gelişine tanık olur ve onlardan birine sorar: "Sen gerçeksin, değil misin?" (02:24:05). İkincisi, "Ben bir donut kadar gerçeğim" diye yanıt verir ve ikisi de çılgınca gülmeye başlarlar. Bu basit an, Quentin Tarantino'nun filmdeki kurgunun önemi üzerinde komik bir şekilde ısrar etmesinin bir yoludur. Bu nedenle, başlığında kurmaca dünyaya ait olduğunu açıkça ortaya koyan bir filmde, tarihsel gerçeklerin kurguyla ne ölçüde bir arada var olduğunu analiz etmeye çalışmak zordur. Ancak film, geçtiğin dönemin Hollywood'una sosyal, kültürel ve politik mecazlar üzerinden ışık tutmakta ve sınıf, ırk ve cinsiyet gibi konuları çevreleyen gerilimler üzerinden toplumsal norm ve değerlerdeki daha geniş değişimleri yansıtmaktadır. Filmin izleyiciye sunduğu zamanda yolculuk hissi ile arzulanan ideolojinin mutlak kılındığını söylemek mümkündür.

"Bir Zamanlar Hollywood'da", 1960'ların sonlarında Hollywood'u ve eğlence sektöründeki güç dinamiklerinin güçlü bir tasvirini yapmaktadır. Film Hollywood'u, güçlü film yapımcıları, stüdyo yöneticileri ve tanınmış oyuncular gibi seçkin bir azınlığın yoğunlaştığı

hijerarşik bir endüstri olarak tasvir etmektedir. Bu kişiler, kültürel ürünlerin yaratılması ve yayılması üzerinde etkili olmakta, halkın algılarını ve beğenilerini şekillendirmektedir. Kaybolmakta olan bir TV yıldızı olan Rick Dalton ve gelecek vaat eden bir aktris olan Sharon Tate gibi karakterler, bu güç yapısında gezinerek sektördeki varoluşlarını ve başarılarını korumaya çalışırlar.

Filmde ayrıca “ünlü” portresi üzerinden kült bir yaşam biçiminin anlatımına yer verilmektedir. “Ünlü” Rick Dalton karakteri halk tarafından saygı göyerek idolleştirilmektedir. Şöhret bu karakterlere ortalama bir insanın sahip olamayacağı ayrıcalıklar ve fırsatlar sağlayarak mevcut güç dinamiklerini pekiştirmektedir. Bunun yanı sıra, film aynı zamanda şöhret kültürünün yüzeyselliğini ve geçiciliğini de vurgulamaktadır; karakterler şöhretin geçici doğası ve sürekli değişen bir sektörde güncel kalma baskısıyla boğuşmaktadır.

“Bir Zamanlar... Hollywood” filminin en temel ikinci anlamlarından biri kuşkusuz Amerikan rüyasının idealleştirilmesidir. Sıkı çalışma sonucunda elde edilen başarı ve yukarı yönlü bir gelişim vaat eden Amerikan Rüyası” filmin ana temasıdır. Rick Dalton gibi karakterler, Hollywood’un rekabetçi dünyasında tanınma ve finansal istikrar için çabalayarak bu rüyanın peşinden koşmayı temsil etmektedirler. Ancak film aynı zamanda Amerikan Rüyası mitini de eleştirerek sınırlarını ve eşitsizliklerini ortaya koymaktadır. Rick’in kariyerini ve yaşam tarzını sürdürmek için verdiği mücadeleler, çoğu zaman sanatsal bütünlük yerine kâra öncelik veren bir sektörün sert gerçeklerini yansıtmaktadır.

“Bir Zamanlar Hollywood’da” filmi güç dinamikleri, şöhret kültürü, Amerikan Rüyası ve sosyal göstergeler üzerinden kültürel hegemonyanın içselleştirilmesinde ve sürdürülmesinde rol oynamaktadır. Söz konusu kavramları 1960’ların Hollywood’u bağlamında inceleyen film, kolektif bilincimizi şekillendiren ve mevcut iktidar yapılarını sürdüren kültürel güçlerin incelikli bir anlamlandırmasını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda ele alacak olursak, sinema kültüre ait öğeleri popüler kılarak izleyicide ona sahip ya da ona ait olma hissi yaratabilmekte ve bu gücü ile kültürel hegemonyanın sürdürülmesine katkı koyarak egemen güçlerin elinde önemli bir ideolojik araca dönüştürebilecek gücü elinde bulunduran bir disiplindir. Bu çalışmaya vaka olarak seçilen; Bir Zamanlar... Hollywood’da filmi de bir kültür ürünü olarak ve içerdiği popüler kültür referanslarıyla izleyicisine 60’lar Amerika’sının şaşalı hayatının ve dahası Amerikan tarihinin önemli dönemlerinin yüzeysel çağrışımlarını yaptırarak, onun hegemonyanın sürdürülmesi sürecinde pasifize olmasına ve “iyi” olana hizmet etmesine olanak sağlamaktadır.

Tarantino’nun filmin anlatısı boyunca karikatürize ederek anlattığı 1960’lar Hollywood hayatı ve toplumun yaşadığı değişimin karşısında o hayat tarzının gösterdiği direniş, “o eski güzel günlere” yapılan atıflarla seyircinin nostalji duygusuyla onu özlemesine ve kültürel hegemonyanın sürdürülmesi bağlamında bir eylem çağrısı ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Adorno, T. W. (1998). *Minima Moralia* (D. Ahmet & O. Koçak, Eds.). Metis Yayınları.
- Adorno, T. W. (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. *Cogito*.
- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. Kabcacı Yayınevi.
- Allen, R. (1993). Representation, Illusion, and the Cinema. *Cinema Journal*, 32(2), 21-48. <https://doi.org/10.2307/1225603>

- Ayhan, A. (2007). *Propaganda Nedir? Propaganda ve Halkla İlişkiler Ekseninde ABD Dış Politikası*. Literatürk Yayınevi.
- Barthes, R. (2014). *Çağdaş Söylenler*. Metis Yayıncılık.
- Black, J. (2019). You ain't gonna get away wit' this, Django": Fantasy, fiction and subversion in Quentin Tarantino's, Django Unchained. *Quarterly Review of Film and Video*. <https://doi.org/10.1080/10509208.2019.1593026>
- Cervulle, M. (2009). Quentin Tarantino and (Post)Feminism: the Gender Politics of Death Proof. *Nouvelles Questions Feministes*, 28, 35–49.
- Chomsky, N., & Herman, E. S. (2012). *Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası*. Bgst Yayınları.
- Cole, N. L. (2020). *What Is Cultural Hegemony?* <https://www.thoughtco.com/cultural-hegemony-3026121>
- Collin, R. (2019). *Once Upon a Time... in Hollywood*. YouTube; YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MHC9i6z3nrA&t=623s>
- De Saussure, F. (1998). *Cours de linguistique générale* (Vol. 1). Multilingual yayınları.
- De Saussure, F., Bouquet, S., Engler, R., & Weil, A. (2014). *Genel dilbilim yazıları*. İthaki Yayınları.
- Farhi, P., & Rosenfeld, M. (1998, October 24). American pop penetrates worldwide. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/archive/politics/1998/10/25/american-pop-penetrates-worldwide/3416df02-7643-4894-9771-6dabd05f2bd1/>
- Feigenbaum, H. B. (2007). Hegemony or diversity in film and television? The United States, Europe and Japan. *Pacific Review*, 20(3), 371–396. <https://doi.org/10.1080/09512740701461504>
- Fiske, J. (1996). İletişim Çalışmalarına Giriş. In *Ark Yayınları*. Ark Yayınları.
- Gitlin, T. (2003). *The Whole World Is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left*. University of California Press. <https://books.google.com.cy/books?id=00iwHPO73mkC>
- Gök, C. (2007). Sinema ve Gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 112–123.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern göstergeler*. İmge Kitabevi.
- Gramsci, A. (1971). Selections from the prison notebooks. In Q. Hoare & G. Nowell Smith (Eds.), *Lawrence & Wishart*. Lawrence & Wishart London. <https://doi.org/LK> - <https://worldcat.org/title/220478830>
- Gramsci, A. (1977). *Antonio Gramsci: Selections from Political Writings, 1910-1920 : with Additional Texts by Bordiga and Tasca* (Q. Hoare, Ed.). Lawrence and Wishart. <https://books.google.com.cy/books?id=IU8YAAAAIAAJ>
- Gramsci, A. (1997). *Hapishane defterleri*. Belge Yayınları.
- Hallin, D. C. (1989). *The Uncensored War: The Media and Vietnam*. University of California Press. <https://books.google.com.cy/books?id=kmpYUSYLD8MC>

- Harvey, D. (2007). *A Brief History of Neoliberalism*. OUP Oxford. <https://books.google.com.cy/books?id=F5DZvEVt890C>
- Hsieh, H.-F., & Shannon, S. E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277–1288. <https://doi.org/10.1177/1049732305276687>
- Kellner, D. (2010). *Medya Gösterisi*. Açılım Kitap.
- King, G. (2005). *American Independent Cinema*. Indiana University Press. <https://books.google.com.cy/books?id=i78rCgAX9C4C>
- Kirel, S. (2010). *Kültürel çalışmalar ve sinema*. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Lull, J. (2001). *Medya, iletişim kültür*. Vadi yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ayraç Yayınları.
- Meyer, T. (2014). *Medya Siyaseti Nasıl Sömürgeleştirir*. Köprü Kitapları.
- O'Connor, D. L. (2019). *The Cultural History Behind Once Upon a Time...in Hollywood*. History News Network. <https://historynewsnetwork.org/article/172769>
- Rasmussen, D. (2023). Recreating 1969 Los Angeles in Once Upon a Time... in Hollywood. *Journal of Popular Film and Television*, 51(4), 162–173. <https://doi.org/10.1080/01956051.2023.2275021>
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. Say Yayınları.
- Rosen, P. (1986). *Narrative, apparatus, ideology : a film theory reader*. Columbia University Press.
- Ryan, M., & Kellner, D. (1990). Camera politica : the politics and ideology of contemporary Hollywood film. In *Indiana University Press* (1st Midlan). Indiana University Press Bloomington. <https://doi.org/LK> - <https://worldcat.org/title/1003024809>
- Salman, S. (2020). Postmodern Sinemada Anti Kahraman: Quentin Tarantino Filmlerinin Analizi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9, 2881–2904. <https://doi.org/10.15869/itobiad.736540>
- Tarkovsky, A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. Agora Kitaplığı.
- Uçan, H. (2015). *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. İz Yayıncılık.
- Yılmazok, L. (2016). Dağılan Beyin Parçalarına Gülmek: Quentin Tarantino Filmlerinde Şiddet ve Mizah. *Akdeniz İletişim*, 0(25). <http://search/yayin/detay/202688>

The Construction Of Cultural Hegemony Through Hollywood Movies

İbrahim DALKILIÇ (Dr.)

Extended Abstract

The sustainability of political power is possible with the acceptance of the value system it desires. The Hollywood film industry and its product, cinema, carry out an act of mental construction at every point they reach, regardless of distance and borders. The individual, as an "audience", becomes passive in his/her interaction with the ideological and cultural connotations contained in the film and internalizes the life principles conveyed to him/her. Cinema is a medium of communication as well as an product of culture industry. Cinema, with its ideological action as a culture industry agent, plays a key role in the internalization of the cultural element by all levels of society as desired by the political power. Thus, cultural hegemony brings sustainability to the status quo by realizing itself again and again through the hands of political authority.

This dominance established by Hollywood film industry over the world allows it to make the ideology it desires a part of popular culture and to code the meanings that the culture industry aims to create to individuals and societies in every part of the world without any borders. That establishment of hegemony can be considered as the dominance of a social class over other classes. Hegemony is a tool of domination and dependence constructed by the government. According to Gramsci, hegemony as a concept is the penetration of the ideas and practices of a certain group within the society into the general society and the acceptance of what is ethically and politically imposed as authority.

Cultural hegemony can be defined as domination or authority maintained through ideological or cultural means. In this context, cultural hegemony is often imposed on desired social classes through social structures that allow those in power to strongly influence the values, norms, ideas, expectations, worldview and behavior of the rest of society. The formation and maintenance of cultural hegemony is not possible all at once; it is possible by scattering a seed in the soil, allowing it to grow over time, and then ensuring its continuity.

This study aims to examine the construction of cultural hegemony through the cultural and ideological representations that form the content matrix of selected Hollywood film by examining the ideological and cultural representations contained in the movie "Once Upon a Time... in Hollywood", which is considered as a case study, it includes evaluations about how cultural hegemony realizes itself in the construction process. In the context of the sample, the content of the film will be analyzed and cultural and ideological representations will be examined through the elements that make up the content, and the effect of the sample cinematic narrative on the construction and sustainability of cultural hegemony will be discussed.

Althusser, Balázs, Eisenstein, Tarkowski, Benjamin and many other cinema theorists look at cinema from a Marxist perspective and, from this perspective, they emphasize that the continuity of the world order envisaged by capitalism is possible through reproduction at economic, political and cultural levels. Through the cinema film, which is a culture industry tool and product; By reconciling the masses with the system, political power ensures the

continuity of the system and puts another brick in this goal in every Hollywood movie to maintain hegemony. Quentin Tarantino, 'Once Upon a Time... In Hollywood' bases the main theme of the film on cultural nostalgia - as he uses in many of his films. However, in this movie, cultural nostalgia is the main carrier and even ideology of the movie. It can be said that the theme of cultural nostalgia is a very powerful type of storytelling that opens the doors of the audience's connection with the narrative and helps them internalize the messages given.

Selected as a case for this study; Once Upon a Time... In Hollywood, the film is also considered a cultural product and with the popular culture references it contains, it makes the audience make superficial associations with the glamorous life of the 60's America thus pacifying the audience in the process of maintaining hegemony and serving the "good lifestyle to live" and "popular route to follow".

Keywords: Cultural Hegemony, İdeology, Cinema, Hollywood, Culture.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada "**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**" were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür.

The research was conducted by a single author.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile **çıkar çatışması** bulunmamaktadır.

There is no **conflict of interest** with any institution or person within the scope of the study.