

## HOLLYWOOD SINEMASINDA “BRANDO” FENOMENİ VE AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ’NDE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜME ETKİLERİ<sup>1</sup>

### THE “BRANDO” PHENOMENON IN HOLLYWOOD CINEMA AND ITS EFFECTS ON SOCIAL TRANSFORMATION IN THE UNITED STATES

İbrahim SARITAŞ

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi,  
Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü  
[isaritas@hotmail.com](mailto:isaritas@hotmail.com)  
ORCID: 0000-0002-2841-0787

Utku KOÇAK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Rektörlük  
[utku.kocak@hbv.edu.tr](mailto:utku.kocak@hbv.edu.tr)  
ORCID: 0000-0002-0011-4257

#### ÖZ

#### ABSTRACT

**Geliş Tarihi:**  
08.12.2024

**Kabul Tarihi:**  
17.03.2025

**Yayın Tarihi:**  
27.03.2025

**Anahtar Kelimeler**  
Sinema, Hollywood,  
İdeoloji, Propaganda,  
Marlon Brando

**Keywords**  
Cinema, Hollywood,  
Ideology, Propaganda,  
Marlon Brando.

Tarihsel süreç boyunca sinema, kitlesel hegemonyaların inşasında önemli bir araç olarak kullanılmış ve özellikle iki dünya savaşında da iktidar sahiplerinin savaş gereçlerini halk nezdinde meşrulaştırmak için güçlü bir ideolojik aygıt haline gelmiştir. Bu çalışmanın amacı, Amerika Birleşik Devletleri’nin Soğuk Savaş döneminde (1947-1957) sinemanın bu ideolojik gücünü nasıl kullandığını incelemek ve aynı dönemde Hollywood’da ortaya çıkan başkaldırı temsillerinin sosyal ve siyasal nedenlerini anlamaktır. Çalışma kapsamında elde edilen sonuçlar, örnek olarak seçilen filmin sosyolojik ve ideolojik analizleriyle desteklenmiştir. Nitel bir araştırma deseni izleyen bu çalışmada, döneme muhalif bir duruş sergilediği düşünülen yönetmen Elia Kazan’ın, Marlon Brando’yu bir başkaldırı sembolü haline getirdiği *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bulgular, sinemanın egemen güçlerin ideolojik hegemonyasına hizmet etmesinin yanı sıra, iktidara yönelik eleştirileri mümkün kılan bir muhalif iletişim aracı olduğunu da ortaya koymuştur. Çalışmanın sonunda, McCarthy döneminin Hollywood’u ideolojik bir propaganda aracı olarak kullanma çabalarına rağmen, Marlon Brando gibi başkaldırı figürlerinin önünü kesemediği ve bu figürlerin dönemin toplumsal değişiminde önemli rol oynadığı sonucuna varılmıştır.

Throughout history, cinema has served as a key instrument in constructing mass hegemony and was particularly utilized during the two World Wars as a powerful ideological tool to legitimize war efforts. This study explores how the United States employed cinema’s ideological power during the Cold War (1947-1957) and investigates the social and political reasons behind the rebellion narratives emerging in Hollywood at the time. The findings are supported by sociological and ideological analyses of a selected film. Following a qualitative research design, the study uses discourse analysis to examine Elia Kazan’s *On the Waterfront* (1954), where Marlon Brando becomes a symbol of rebellion. The film is interpreted as reflecting opposition to the dominant ideologies of the period. The results demonstrate that cinema not only reinforces ideological hegemony for dominant powers but also acts as a medium for dissent, enabling critiques of authority. Despite McCarthy-era efforts to use Hollywood for ideological propaganda, rebellious figures like Marlon Brando could not be silenced and played a pivotal role in shaping social change during this period.

**DOI:** <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1598079>

**Atıf/Cite as:** Saritaş, İ. & Koçak, U. (2025). Hollywood sinemasında “Brando” fenomeni ve Amerika Birleşik Devletleri’nde toplumsal dönüşüme etkileri. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 15(1), 435-451.

<sup>1</sup> Bu Makale 2022 yılında, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi bünyesinde Doç. Dr. İbrahim Saritaş danışmanlığında yapılan “Soğuk Savaş Dönemi Hollywood Sinemasında Başkaldırı Figürleri” başlıklı ve 748917 numaralı Yüksek Lisans tezinden türetilmiştir.

## Giriş

Sinema, ideolojilerin kitlelere aktarılmasında etkili bir araç olarak işlev görmektedir. Bu süreçte ideolojik mesajlar, sinemasal anlatım teknikleri ve ikna edici görsel unsurlar aracılığıyla izleyicilere iletilmekte ve böylece sinema, izleyicilerin sorgulamadan içselleştirdiği toplumsal normları pekiştirmede önemli bir rol oynamaktadır (Horkheimer ve Adorno, 2014, ss. 182-196). Özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrasında yükselişe geçen Hollywood sineması, küresel ölçekte en güçlü film endüstrisi haline gelmiş ve uzun yıllar boyunca film sektörüne yön vermiştir (Yılmaz, 2008, s. 57). Hollywood, yalnızca bir eğlence sektörü olarak kalmamış, Amerika Birleşik Devletleri (ABD)'nin “yumuşak güç” stratejisinin de parçası olarak, ideolojik mesajlar taşıyan bir platform haline gelmiştir. ABD bu platformu kullanarak küresel düzeyde kendi değerlerini ve çıkarlarını yaymayı başarmıştır (Nyre, 2003, s. 14). Bahsedilen ideolojik atmosferin şekillenmesinde İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen Soğuk Savaş dönemi de kritik bir rol oynamıştır. Savaşın oluşturduğu psikolojik gerilim ve Senatör Joseph Raymond McCarthy'nin komünizm karşıtı söylemleri, ABD'li hukukçu Brennan'ın “Cadı Avı” olarak nitelendirdiği soruşturmaların da etkisiyle Amerikan toplumunu muhafazakâr bir yapıya doğru sürüklemiştir.

Bu dönemde, Marlon Brando'nun başrol oynadığı *A Streetcar Named Desire* (Kazan, 1951) ve *The Wild One* (Benedek, 1953) filmleri, muhafazakâr ve baskıcı tutumlara karşı bir eleştiri niteliği taşımıştır. Brando'nun canlandığı asi ve kural tanımayan karakterler, özellikle Amerikan gençliği arasında büyük yankı uyandırmış, onu dönemin isyan eden gençliğinin simgesi haline getirmiştir. Bununla birlikte Elia Kazan'ın yönettiği ve Brando'nun başrolünde oynadığı *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi de bu algıyı güçlendirmiştir. Film, işçi sınıfının sorunlarına dikkat çekerken, diğer yandan Kazan'ın “Cadı Avı” sürecindeki tutumuna dolaylı göndermelerde bulunarak, dönemin toplumsal yapısına güçlü bir eleştiri sunmuştur. Brando'nun bu asi karakterleri canlandırarak gençlik isyanının bir simgesi haline gelmesi, sinemanın toplumsal dönüşümler üzerindeki etkisinin önemli bir örneği olarak değerlendirilmiştir. Nitekim sinema, bu dönemde eğlence aracı olmanın ötesine geçmiş ve toplumsal başkaldırının bir sembolü haline gelmiştir. İşte bu doğrultuda, çalışmamızın odak noktası olan Soğuk Savaş'ın ilk 10 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nin ideolojik stratejilerine karşı gelişen muhalif atmosfer devreye girmiştir. Özellikle McCarthy dönemi baskılarına karşı üretilen filmler, Marlon Brando gibi oyuncuların toplumsal başkaldırının temsilleri haline gelmesine katkı sağlamıştır. Evlerden eğitim kurumlarına ve sosyal yaşamın hemen her alanına yayılan bu gençlik isyanı, ülkedeki toplumsal yapı parametrelerinde önemli ölçüde değişiklikler meydana getirmiştir. Bu özgün olayın çalışılması, literatürde göz ardı edildiği düşünülen bu konunun özellikle eleştirel söylem analizi ile incelenmesi noktasında mevcut çalışmaların bütününe katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Hollywood sinemasında karşılaşılan “Brando” fenomeni ile toplumsal dönüşümün bir arada incelenmesi hem sosyolojik olayların hem de sinema ilişkisinin açığa çıkartılması yönüyle önemli bir inceleme konusu olarak değerlendirilmiştir. Çalışma, Soğuk Savaş döneminde Hollywood sinemasının ideolojik işlevini incelerken, mevcut literatürdeki hâkim yaklaşımların ötesine geçerek, sinemanın yalnızca iktidarın hegemonik aygıtı olma rolünü değil, aynı zamanda muhalif söylemler üretme kapasitesini de detaylı bir şekilde analiz etmektedir. Mevcut çalışmalar genellikle Hollywood'un McCarthy dönemi baskıları altındaki otoriter propagandasına odaklanırken bu araştırma, *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi özelinde, bireysel başkaldırı figürlerinin sistem içindeki dönüşüm süreçlerini ve bu figürlerin kolektif bilinç üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Elia Kazan'ın sinemasının hem otoriteyle iş birliği içinde olduğu hem de muhalif sesleri görünür kıldığı ikili yapısı, çalışmayı özgün kılan temel unsurlardan biridir. Ayrıca, başkaldırının yalnızca politik bir karşı duruş olarak değil, sinemanın estetik ve anlatısal yapısı içinde nasıl şekillendiği, filmdeki karakter inşası ve görsel kodlar üzerinden söylem analizi yöntemiyle irdelenmiştir. Böylece bu çalışma, dönemin ideolojik dinamiklerini sinema üzerinden anlamaya yönelik klasik yaklaşımları aşarak, bireysel ve kolektif başkaldırı pratikleri arasındaki ilişkiye dair yeni bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, uluslararası alanyazındaki mevcut çalışmalar genellikle Hollywood'un ideolojik yönlendirmelerini yapısal düzeyde ele alırken bu araştırma, bireysel temsillerin ve “yıldız” figürlerinin toplumsal değişimdeki rolünü vurgulayarak ideoloji, bireysellik ve sinema arasındaki kesişimleri daha derinlemesine incelemektedir. Böylece, sinemanın hem hegemonya üretiminde hem de bu hegemonyaya direnç gösteren alternatif anlatılar oluşturmadaki çift yönlü işlevi, yeni bir çerçeve içinde değerlendirilmiş ve alan yazına özgün bir katkı sunulmuştur.

Bu araştırma nitel bir metodolojiye dayanmakta olup, olayların ve algıların doğal bağlamlarında bütüncül bir şekilde incelenmesine odaklanmıştır. Bu metodoloji kapsamında Van Dijk (2015) tarafından ileri sürülen eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Araştırma kapsamında, Elia Kazan'ın *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi, ideolojik yapıların ve toplumsal dinamiklerin anlaşılmasına yönelik olarak tercih edilen eleştirel söylem analizi

yöntemi ile incelenmiştir. Filmde yer alan temalar, toplumsal dönüşümleri anlamlandırmak açısından değerlendirilmiş, McCarthy dönemi baskılarına karşı geliştirilen eleştirel söylemlerin nitelikleri üzerine çıkarımlar yapılmıştır. Araştırma boyunca elde edilen bulgular, bu çözümlemeyle desteklenerek daha geniş bir çerçevede, toplumsal başkaldırının sinemadaki yansımalarıyla ilişkilendirilmiştir.

### Propaganda Sineması ve Hollywood İdeolojisi

İdeoloji, birçok disiplin tarafından farklı biçimlerde ele alınan ve üzerinde ortak fikir birliğine varılamamış geniş bir kavramdır. Her disiplin, ideolojiyi kendi perspektifine göre yorumlayarak kavrama farklı anlamlar yüklemiş ve onu düşünsel alanın merkezine yerleştirmiştir. Ryan ve Kellner'a (2016, ss. 33-35) göre ideolojinin önemli bir işlevi, toplumsal düzendeki adaletsizliklere karşı geliştirilen tepkileri düzenleyici rolüdür. Karl Mannheim da ideolojiyi, toplumsal sınıfların çıkarları doğrultusunda şekillenen düşünce sistemleriyle ilişkilendirir. Ona göre, liberalizm burjuva sınıfının çıkarlarını yansıtırken, sosyalizm proleter sınıfın ideolojisi olarak gelişir, muhafazakârlık aristokrasinin değerlerini ve çıkarlarını savunur. Mannheim, ideolojilerin salt olarak düşünceler bütünü olmadığını, sınıfsal konumları koruma ve sürdürme aracı da olduğunu savunur. Ona göre her sınıf, kendi egemenliğini sağlamlaştırmak amacıyla ideolojisini şekillendirir ve topluma sunar (Mannheim, 1984, s. 60). Althusser ise ideolojiyi, yanlış ya da mantıksız olduğu için değil, toplumsal düzeni yeniden üretme sürecine katkı sağladığı için önemli bulur. Dahası toplumsal düzenin baskınlığı, ideolojiyi sorgulanamaz hale getirir ve bireyler bu sistemin bir parçası haline gelir (1995, s. 280). Althusser'in ideoloji anlayışında, devletin toplumu kontrol etme işlevi yalnızca baskı aygıtları ile sınırlı değildir; bu işlevi yerine getiren başka araçlar da vardır. Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) olarak tanımlanan kurumlar, bireylerin düşünce ve davranışlarını şekillendiren, genellikle özel alanda faaliyet gösteren kurumlardır. DİA'lar arasında siyasal partiler, medya, kiliseler, okullar, aile, sendikalar ve kültürel kurumlar (sanat, spor, edebiyat) yer alır (Althusser, 1989, ss. 33-35). Bu ideolojik aygıtlar, toplumsal uyumu sağlayarak devletin ideolojik hegemonyasını pekiştirir.

İdeolojinin topluma aktarılmasında en güçlü araçlardan biri de sinemadır. Sinema, geniş kitlelere ulaşabilme kapasitesiyle ideolojik içeriklerin etkin bir şekilde yayılmasına zemin hazırlayarak, kitlesel hegemonya inşasında merkezi bir işlev üstlenir. Bu bağlamda, medya endüstrisinin sermaye ve iktidar ilişkileri doğrultusunda şekillenen yapısı, sinemayı egemen sınıfların toplumsal bilinç üzerindeki hâkimiyetini pekiştiren bir araç olarak konumlandırır. Böylelikle, sinema yoluyla yeniden üretilen ideolojik söylemler, izleyici kitlesinin pasif tüketimiyle sistematik bir biçimde meşrulaştırılır ve hegemonik normlar görünmez bir hâle getirilir. Özellikle Hollywood sineması, bu sürecin merkezinde yer alarak ideolojik üretimin önemli bir aracı haline gelmiştir. Hollywood filmleri Amerikan ideolojisini dünya genelinde yaymakla kalmaz, bu ideolojinin farklı coğrafyalarda yeniden üretilmesine de hizmet eder (Medin ve Kaymak, 2021, s. 156).

Öte yandan Hollywood sineması, toplumsal yaşamın biçimlerini ve normlarını kodlayan bir kültürel temsil sistemi olarak görev üstlenir. Bu yönüyle, bireylerin algılarını yönlendirme işlevi de görmektedir. Bunu film karakterleri vasıtasıyla gerçekleştirir. Filmlerdeki kahramanlar, anti-kahramanlar ve diğer karakterler, ait oldukları toplumdan beslenir ve izleyici tarafından içselleştirilir. Dahası, kültürel temsillerin toplumsal normların oluşumunda belirleyici rol oynadığı anlamına gelir. Kültürel temsillere hâkim olmak, egemen iktidarların kendi güçlerini sürdürmeleri açısından büyük bir önem taşır (Ryan ve Kellner, 2016, ss. 33-35). Dolayısıyla, sinemanın baskın toplumsal söylemleri çözmeye potansiyeli taşıdığı düşünülebilir; ancak film teorisindeki yaygın ideolojik yaklaşımlar, bu potansiyelin sınırlı olduğunu savunur (Ryan, 2015, s. 88). Bu teorilere göre, ideoloji tüm popüler filmlerde var olan temel bir bileşendir ve bu filmler, izleyicilerin gerçek dünyayı algılayış biçimlerini çarpıtarak hayali bir gerçeklik inşa ederler. İdeoloji, bu anlamda, toplumun her kesimine tahakküm eden, ayırım gözetmeyen bir pratik olarak işlev görür. Sinema ise, toplumsal analiz yapma amacıyla bir araç niteliğiyle kullanıldığında, bireylerin sosyal kimliklerini ve sosyal kontrol mekanizmalarını tanımlayan bir toplumsal bilinçdışı oluşturur. Bu nedenle, ideoloji ve sinema arasında önemli bir ilişki mevcuttur. Althusser tarafından özellikle kilise ve okul, Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) arasında en önemli araçlar olarak nitelendirilmiş olsa da günümüz dünyasında sinema da bu aygıtların arasında yer alması gereken bir yapı haline gelmiştir.

Sinemanın bu denli etkin bir ideolojik araç olarak görülmesinin temel nedenlerinden biri, toplumun gerçekliğini yeniden inşa eden bir mecra olmasıdır. Sinema, izleyicilere toplumu "olduğu gibi" değil, kurgusal bir biçimde sunar. Bu durum, izleyicilerin toplumla ilgili algılarını şekillendirir ve gerçek ile kurgu arasındaki sınırı bulanıklaştırır (Diken ve Laustsen, 2011, s. 36). Kurgu, görsel-işitsel anlatıların özdeşleşme yoluyla gerçeklik gibi

algılanmasına da yol açabilecek niteliktedir. Bu anlatılara maruz kalma sırasında oluşan tepkiler, gerçek hayatta benzer deneyimlerle ortaya çıkan duygusal süreçlere oldukça benzer olabilir (Özbulduk Kılıç, 2024, s. 610). Batılı ülkeler, teknolojik gelişmeleri erken dönemde benimseyerek, propaganda ve ideoloji alanında büyük adımlar atmışlardır. Özellikle savaş dönemlerinde, sinemanın bir propaganda aracı olarak kullanımı yaygınlaşmış ve bu araç, halkı psikolojik olarak güçlendirmek ve savaşı meşrulaştırmak amacıyla etkin bir biçimde kullanılmıştır. Sovyet Rusya örneği, bu kullanımın en belirgin örneklerinden biridir. Lenin, Birinci Dünya Savaşı sonrası sinemayı önemli bir propaganda aracı olarak görmüş ve Bolşevik devrimi sonrasında sinema, Sovyet halkına siyasal ideolojiyi yaymanın bir aracı olarak kullanılmıştır. Kitlelerin eğitimi için sinema kentlerden köylere kadar yaygınlaştırılmış ve Sovyet toplumunun siyasal bilincini şekillendirmeye yönelik ideolojik mesajlar sinema yoluyla aktarılmıştır (Eisenstein, 1993, s. 25).

Sinemanın ideolojik araç olarak kullanıldığı bir diğer örnek, Nazi Almanyası'dır. Hitler iktidara geldiğinde, Nazi Partisi sinemanın kitlesel etki gücünü fark ederek bu aracı siyasi gücünü pekiştirmek ve toplumun ırkçı bir ideoloji etrafında birleşmesini sağlamak için kullanmıştır. Bununla beraber propaganda Bakanı Joseph Goebbels, Nazi propagandasının etkin bir biçimde yayılabilmesi için sinemanın gücünden faydalanarak kitlelere ulaşmanın yollarını aramıştır. Ancak Goebbels, doğrudan propaganda filmleri üretmektense, halkın ilgisini çekecek eğlence filmleri içine ideolojik mesajlar yerleştirerek daha geniş kitlelere ulaşmayı tercih etmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sırasında, Almanya'nın aldığı yenilgiler karşısında halkın moralini yüksek tutmak için bu tür eğlence odaklı filmler kullanılmıştır. Nazi sinema endüstrisi, 1942 yılında bütünüyle kamulaştırılarak devletin himayesine geçti ve bu dönemde Hitler'in liderliğini kutsayan mitolojik propaganda filmleri üretilmiştir (Çakı, Gazi ve Çakı, 2019, s. 160).

İngiltere ve İtalya da sinema sektörlerini propaganda aracı olarak etkili bir şekilde kullanan ülkeler arasındadır. Özellikle İngiltere'de belgesel filmler, diğer türlerden daha güçlü bir propaganda aracı olarak öne çıkmıştır. John Grierson liderliğinde başlatılan "İngiliz Belgesel Film Hareketi", 1939'da savaşın patlak vermesiyle büyük bir ivme kazanmış ve bu doğrultuda birçok belgesel film üretilmiştir (Akarcı, 2003, s. 212).

Bu çalışmanın temel konusunu oluşturan Hollywood sineması ise, ekonomik büyüklüğü ve küresel etkisiyle dünya sinema endüstrisinin önemli merkezlerinden biri olarak nitelendirilmektedir. Hollywood'da üretilen filmlerin büyük bir kısmı, dev yapım stüdyoları tarafından dağıtılmakta ve bu geniş ekonomik yapı, Hollywood'un toplumsal etkisinin bir göstergesi olarak değerlendirilmektedir (Erus, 2007, s. 7). Amerika Birleşik Devletleri'nde her hafta binlerce kişinin sinema salonlarını doldurması ve dijital dönüşüm süreçlerinin etkisiyle sinema; sanat dalı ve büyük bir ticari sektör olarak genişlemeye devam etmektedir. Hollywood, eğlence üretmekle kalmayıp, filmler aracılığıyla moda, stil ve karakter fenomenlerini de topluma sunarak Amerikan toplumunun düşüncelerini ve duygularını derinden etkilemektedir. Hollywood filmlerinde yer alan kostümler, ertesi gün binlerce Amerikalı tarafından benimsenmekte, filmlerde görülen yaşam tarzları ve imgeler hızla halk tarafından özümşenerek günlük hayata uyarlanmaktadır (Akarcı, 2003, s. 253). Bu bağlamda, Amerikan sineması dünya genelinde ulusal değerlerini ve yaşam biçimlerini inceliklerle işleyerek bir tür kültürel yansıma meydana getirmektedir. Sinema, bu kültürel yansıma sayesinde her toplumun portresine ulaşmakta ve bu toplumları kendine özgü bir düzene sokmaktadır (Scognomillo, 1997, s. 175). Hollywood sinemasının anlatı yapısı, muhafazakâr bir temele dayanmaktadır. Bu yapı içinde genellikle aile kavramının önemi vurgulanmakta, kadınlara toplumsal düzende ikincil roller verilmekte ve heteroseksüel erkek egemenliği desteklenmektedir (Yılmaz, 2008, ss. 72-74). Hollywood'un bu muhafazakâr değerleri yaymakta gösterdiği etkinlik, sinemayı Amerikan ideolojilerini kitlelere ulaştırmanın en güçlü araçlarından biri haline getirmiştir.

Amerika Birleşik Devletleri'nin küresel siyasi arenada kendisini "dünyanın savunucusu" olarak nitelendirmesi, Hollywood sinemasının bu siyasi tasarımları destekleme işlevi ile doğrudan ilişkilidir. Sıklıkla, Amerikan askeri müdahalelerinden önce bu tür eylemleri meşrulaştırmaya yönelik filmler yapılmakta, adeta bir "Hollywood harekâtı" yürütülmektedir (Öztürk, 2017, s. 219). Günümüzde de Hollywood, yıllar içinde profesyonelce geliştirdiği propaganda temelli dili kullanarak, Amerikan ideolojisini dünya genelinde yaymaya devam etmektedir. Hollywood yapımları, özellikle savaş, afet ve ulusal güvenlik gibi temaları ele alan filmler aracılığıyla, Amerikan söylemini küresel ölçekte kitlelere ulaştırmakta ve bu ideoloji filmdeki tema, kurgu, mekân tercihi, kamera hareketleri, oyunculuk ve diyaloglar gibi unsurlar yoluyla başarılı bir şekilde aktarılmaktadır. Yönetmenin, sahne anlatımında bir tutum sergilemesi, doğru müziği seçmesi ve sahneyi kodlaması gibi unsurlar da rastlantısal değil, belirli bir ideolojik sistem içinde bilinçli olarak tasarlanmaktadır (Solanas ve Gettino, 2008, s. 176).

Hollywood sineması denilince akla gelen en önemli kavramlardan biri de “star” (yıldız) oyuncu olgusudur. Yıldız oyuncuların varlığı, Hollywood’un yapı taşlarından biridir ve bu sistem olmadan Hollywood’un etkisini ve gücünü anlamak zordur. Yıldız oyuncular, doğal bir gelişim sürecinden ziyade, planlı biçimde oluşturulmuş simgeler olarak kabul edilmektedir. En belirgin özellikleri, izleyiciyi sinema salonlarına çekmeleridir. Hollywood sineması tam anlamıyla şekillenmeden önce, sinema oyuncuları geniş kitlelerce tanınmıyordu. Yapımcılar da belirli oyuncuları seçerek halkın gözünde ulvileştirmeyi amaçlamışlardı. Böylece yıldız kavramının oluşturulmasıyla oyuncular, filmin ticari başarısının anahtarı haline gelmiştir. Halkın, yıldız oyuncuların yer aldığı filmleri tercih etmesi de ticari başarı ve ideolojik yapıların kitlelere benimsetilmesi açısından önemli bir araç olmuştur (Armes, 1975, s. 136). Nitekim yıldız oyuncular, toplumsal idealleri ve arzuları temsil eden karakterlerle özdeşleşir ve izleyiciler, bu karakterlerle kurdukları bağ üzerinden toplumsal normları içselleştirir. Hollywood sineması, bu süreçte psikolojik kalıplar oluşturarak, karakterlerin ve kahramanların toplumsal algı üzerindeki etkisini derinleştirir. Marlon Brando, James Dean, Rita Hayworth, Clark Gable, Humphrey Bogart, Ava Gardner, Marilyn Monroe ve Brigitte Bardot gibi isimler, bu sistemin üretmiş olduğu ve toplumda büyük yankı uyandıran yıldızlardan sadece birkaçıdır (Monaco, 2001, s. 251).

Popüler bir yıldız olmanın yanı sıra, bu unvanı koruyabilmek için sanatçılar, politik ve kültürel koşullar içinde dikkatli adımlar atmak zorundadırlar. Yıldızların, kamuoyunun gözünde sıklıkla görünmeleri, onların toplumsal algı üzerindeki etkisini artırsa da radikal veya sıra dışı politik duruşlar sergilemeleri durumunda bunun bedelini ağır ödemek zorunda kalabilirler. Örneğin Jane Fonda, Vietnam Savaşı’na karşı sergilediği muhalif duruş nedeniyle şöhretini büyük ölçüde kaybetmiş, hatta Hollywood’da kara listeye alınarak uzun süre film endüstrisinde çalışmamıştır (Seçkin, 1996, s. 25).

Bu olgular ışığında Hollywood’un propaganda faaliyetleri ise diğer totaliter rejimlerde görülen doğrudan ideolojik yansımalarından farklı olarak, daha incelikli bir biçimde sinema aracılığıyla halka sunulmuştur. Amerika Birleşik Devletleri, özgürlük, adalet ve Amerikan rüyası gibi simgesel değerlerini, sinema aracılığıyla tüm dünyaya yaymaya devam etmektedir. Sinema, Amerikan kültürünü ve ideallerini evrensel bir düzene sokarak, farklı toplumlar arasında bir köprü işlevi görmektedir. Her ne kadar Hollywood sineması temelde eğlence ve komedi gibi türlerde film üretse de bu yapımlar Amerikan politik çıkarlarını destekleyen mesajlar da içermektedir (Altay ve Uğur, 2018, s. 23). Bu anlamda, Amerikan sineması eğlence aracı olarak nitelendirilmekle birlikte, ideolojik bir silah haline de dönüşmüştür.

Öte yandan sinemanın egemen ideolojilere hizmet eden bir araç olması, iktidarın topluma dayattığı mitlere karşı bir eleştiri mekanizması olabileceği gerçeğini de unutturmamalıdır (Arın, 2020, s. 83). Douglas Kellner, Hollywood sinemasında bu tür eleştirel örneklerin bulunduğunu belirtmekte ve belgesel, bilim kurgu, komedi gibi türlerin, ideolojik yapıların eleştirisine yer veren çok sayıda yapıyı içerdiğini vurgulamaktadır (Kellner, 2011, s. 56). Yukarıda da bahsedildiği üzere sinema, bir yandan egemen ideolojileri yaygınlaştıran bir araç olurken, diğer yandan bu ideolojilere karşı eleştirel bakış açılarını da içinde barındırabilecek kadar esnek bir yapıya sahiptir (Gezmen ve Gürkan, 2016, s. 199). Özellikle siyasi gerginliklerin yoğun olduğu dönemlerde, bu işlevi daha belirgin hale gelir. Nitekim Soğuk Savaş dönemi; ideolojilerin çatıştığı, kültürel ve sanatsal üretimlerin bu çatışmalardan etkilendiği bir süreç olmuştur. Sinemanın bu dönemde nasıl bir ideolojik araç veya eleştiri mekanizması olarak kullanıldığını anlamak, McCarthy dönemiyle başlayan “Cadı Avı” sürecini değerlendirmek için önemli bir zemin sunmaktadır.

### **Soğuk Savaş Döneminde McCarthy’nin “Cadı Avı” Süreci**

Soğuk Savaş, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ABD ile SSCB (Sovyetler Birliği) arasındaki gerginlikleri ve ideolojik mücadeleleri tanımlayan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Bu mücadele, doğrudan askeri çatışmalardan ziyade ekonomik baskılar, propaganda savaşları ve silahlanma yarışları şeklinde kendini göstermiştir. Soğuk Savaş dönemi, büyük güçlerin, ideolojik nüfuz alanlarını genişletmek veya stratejik üstünlük sağlamak amacıyla daha zayıf devletlerin iç işlerine müdahale etmeleriyle karakterize edilmiştir (Gönlübol, 2000, s. 384).

İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkilerinin ardından, dünya sahnesinde ABD ve SSCB, küresel siyasetin iki baskın gücü olarak ön plana çıkmıştır. Her iki devlet, ideolojik çıkarlarını koruma ve küresel nüfuzlarını artırma arayışında farklı politikalar izlemeye başlamışlardır. Daha önce, ABD 1823 yılında ilan edilen Monroe Doktrini



ile yalnızlık politikasını benimsemiş, kendi kıtası dışındaki meselelere müdahil olmamayı tercih etmiştir. Ancak savaş sonrası dönemde, ABD bu politikayı terk ederek, dünya siyasetine daha etkin bir aktör olarak katılmaya karar vermiştir (Uçarol, 2015, s. 943). Öte yandan, Sovyetler Birliği de bu dönemde yayılmacı bir dış politika izleyerek ABD ile kıyasıya bir rekabete girmiş, bu rekabet özellikle teknoloji ve silahlanma yarışında belirginleşmiştir. Komünizmin yayılmasına karşı çıkan ülkeler ise Sovyetler Birliği'ne karşı birleşme çabalarına hız vermiştir. Bu ideolojik ve politik çatışma, dünyayı ikiye bölmüş ve Doğu Bloğu ile Batı Bloğu arasındaki kutuplaşmayı derinleştirmiştir (Çelik, 2018, s. 114).

Sovyetler Birliği'nin savaş sonrasında yükselen etkisi, özellikle kapitalizme alternatif olarak sunduğu ekonomik ve politik sistemle birçok ülkeyi etkisi altına almıştır. Bu durum, dünya genelinde kutupsal bir bölünmeyi hızlandırmış ve ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki mücadele, geniş bir coğrafyada sosyo-politik çatışmalarla kendini göstermiştir. Sovyetler Birliği'nin yayılma politikalarına karşı ABD, Avrupa'da komünist hükümetlerin iktidara gelmesini engellemek için bir dizi ekonomik ve askerî önlem almıştır. Bu kapsamda, Marshall Planı devreye sokularak Batı Avrupa'nın kalkınması hedeflenmiş, aynı dönemde Truman Doktrini ve NATO gibi stratejik hamleler Batı bloğunun etkisini artırmak için uygulanmıştır. Doğu Avrupa'da ise Sovyetler Birliği'ne yakın hükümetler kurulmuş ve bu süreçte Varşova Paktı kurularak karşı hamle geliştirilmiştir. Böylece Soğuk Savaş, kıtalararası bir yayılım göstererek dünya siyasetinin temel belirleyici unsuru haline gelmiştir (Çağlar, 2006, s. 22).

Soğuk Savaş'ın gerek duyduğu politikaların yurt içinde ve dışında etkin olabilmesi için Amerikan aydınlarının bir kısmının desteği, bu politikaların meşruiyet kazanmasında kilit bir görev üstlenmiştir. Komünizmle mücadelede devlet ile aydınlar arasında kurulan iş birliği, ideolojik bir meşruiyet yaratmakla kalmamış, uygulamaya yönelik pratik bir işlev de kazanmıştır. Özellikle üniversiteler, devletin yürüttüğü politikaların bilgi altyapısını sağlayan önemli kurumlar haline gelmiştir (Örnek, 2010, s. 61). 1945 sonrasında hızla değişen iç ve dış koşullar, toplumda büyük bir belirsizlik ve endişe yaratmıştır. 1940'ların sonlarına doğru basında çıkan manşetler, "her yere sızan ve devleti ele geçirmeyi hedefleyen yıkıcı güçler" hakkında korku dolu ifşaatlar ortaya koymuş ve Amerikan toplumunda derin bir psikolojik travma etkisi yaratmıştır. Özellikle 1946-1948 yılları arasında toplumda hâkim olan tedirginlik ortamı, Soğuk Savaş'ın şekillendirdiği politik ve ideolojik yeniden yapılanma sürecine zemin hazırlamıştır. Toplum geniş ölçüde korku ve endişe içine girmiş ya komünizm tehlikesine inanmış ya da bu tehdit karşısında sessiz kalmıştır. Senatör McCarthy'nin başlattığı anti-komünist hareketin yaptırımlarından önce, halk ve aydınlar arasında güçlü bir ikna sürecinin yaşandığı vurgulanmalıdır (Örnek, 2010, s. 67).

Bu doğrultuda, ABD hükümeti komünizmi itibarsızlaştırmak için basın ve haberleri aktif bir şekilde kullanmış, toplumda olumsuz çağrışımlar oluşturmaya çalışmıştır. Başkan Truman, Soğuk Savaş'ın başlarında, Nazi Almanyası'na karşı birlikte savaşmış olan Stalin'in görece olumlu imajını tersine çevirmek ve Sovyet liderini Amerikan toplumunda bir tehdit unsuru olarak sunmak istemiştir (Özçağlayan ve Apak, 2017, s. 115). ABD'nin diğer ülkelerden farklı olarak savaştan ekonomik kazanç sağlamış olması da bu dönemin politik ve toplumsal yapısını şekillendirmiştir. 1941-1945 yılları arasında ABD'nin gayri safi milli hasılası iki katına çıkmış, reel ücretler yükselmiş ve halk bol ve ucuz tüketim mallarına erişim sağlamıştır (McMahon, 2013, s. 15). Amerikan toplumunun, savaş sürecinin getirdiği yoksulluk ve kaos ortamından endişe duyması, sosyal ve ekonomik davranışlarını değiştirmiştir. Böylece, İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan halkı için savaş, refahı artıran bir olgu olarak algılanmıştır. Ancak bu dönemde başlayan silahlanma yarışı, ABD ve SSCB arasında gerginliği tırmandırmış ve güvenlik politikalarının merkezine askeri güç yerleştirilmiştir (Bekar, 2019, s. 182).

Soğuk Savaş'ın Amerikan toplumu üzerindeki etkilerine bakıldığında, bu dönemde toplumun ciddi güvenlik kaygıları ve korkular yaşadığı anlaşılmaktadır. Hayatı güvenliğinden emin olamayan Amerikan halkı, neredeyse sürekli bir ölüm korkusuyla yaşamak zorunda kalmıştır. Özellikle 1950-1965 yılları arasındaki dönemde Soğuk Savaş'ın en yoğun hissedildiği bu ortam, Amerikan toplumunun davranışlarının değişmesine ve tekrar şekillenmesine zemin sağlamıştır. Bu süreçte, sivil toplum ölüm düşüncesiyle sıkça karşı karşıya kalmış ve bu kaygı, bireylerin tüketim alışkanlıklarına da yansımıştır. Toplum, tüketim davranışlarını hayatta kalma ve kaygıyı azaltma güdüsüyle dönüştürmeye başlamış, temel ihtiyaçlara yönelik bir "istifleme" ve "sığınma" mantığıyla hareket etmiştir (Dündar, 2020, s. 63). Soğuk Savaş'ın toplum üzerindeki bu etkileri sürerken, 1947 baharında Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi (HUAC), Hollywood film endüstrisinin doğrudan sorgulanmasına başlamıştır. Komite, Washington'a 41 Hollywood çalışanını çağırarak, bu kişilerin Komünist Parti ile olası bağlantılarına dair sorgulamalar yapmıştır (Teksoy, 2005, s. 357). Bu soruşturmalar yoğunlaştıkça, Wisconsin

Senatörü Joseph R. McCarthy, 9 Şubat 1950 tarihinde elinde devlet için çalışan ve Komünist Parti üyesi olan 205 kişilik bir liste bulunduğunu iddia ederek kamuoyunun dikkatini çekmiştir. McCarthy'nin bu iddiaları, onun büyük bir toplumsal destek kazanmasına zemin hazırlamış ve Amerikan toplumundaki anti-komünist histeriyi körüklemiştir (Alpteki, 2009, s. 20).

Bu gelişmeler ışığında, McCarthy'nin "Cadı Avı" olarak bilinen kampanyası, birçok kişinin sorgulanmasına ve baskı altına alınmasına yol açmıştır. Tanıklık eden kişilerden Komünist Parti üyeliğiyle ilgili itiraflar istenmiş; diğer üyelerin isimleri açıklanarak tövbe etmeleri beklenmiştir. Bu soruları yanıtlamayı reddeden onlarca Hollywood çalışanı ise hapse atılmış ya da sürgüne gönderilmiştir. Komünistlerle iş birliği yaptığı düşünülen birçok sanatçı ve sinema emekçisi, bu dönemin baskıcı atmosferinde büyük bir kariyer çöküşü yaşamıştır.

1951 yılına gelindiğinde, Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi (HUAC) ve Senatör McCarthy'nin listelerindeki şüpheli isimlerin sayısı 400'ü aşmış, ihbarcılık adeta bir kahramanlık göstergesi olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Örneğin, bir panelde yaptığı konuşmada John Wayne, insanları "gerçek bir Amerikan vatandaşı olduklarını kanıtlamak" adına, tanıdıkları Komünistleri açıklamaya davet etmiştir. HUAC'ın Hollywood'a yönelik ikinci büyük soruşturması sırasında ifade verenler arasında ünlü yönetmen Elia Kazan da yer almaktadır. İlk ifadesini kapalı kapılar ardında veren Kazan'ın toplantı tutanakları açıklanmamış; ancak dört ay sonra kendi isteğiyle tekrar ifade verdiğinde, bu tutanaklar ertesi gün kamuoyuna açıklanmıştır. Tutanaklardan, Kazan'ın parti faaliyetleri hakkında bilgi verdiği ve ilk ifadesinde bazı isimleri açıkladığı anlaşılmaktadır. Kazan, ikinci oturumda, komitenin istediği eserler ve tanıdığı diğer isimler hakkında daha fazla bilgi sunmuş, ifadesini ise "komünist felsefeden tiksindiğini" belirterek bitirmiştir. Ayrıca, gerektiğinde her zaman tanıklık yapmaya hazır olduğunu ifade etmiştir (Teksoy, 2005, ss. 359-360).

Bu dönemde "Cadı Avı" boyunca, başta Hollywood olmak üzere sanat dünyasında siyasi görüşlerinden şüphe duyulan birçok kişi kara listeye alınmış ve ağır baskılara maruz kalmıştır. Bu kara listeye alınanlar arasında film endüstrisinin önde gelen oyuncular ve yönetmenleri de bulunmaktadır. Charlie Chaplin, Orson Welles, Bertolt Brecht, Arthur Miller ve Pete Seeger gibi sanat dünyasının önemli isimleri bunlara örnektir. McCarthy'nin bu sert politikaları, birçok kesime göre Amerika'da kanun ve standartların yerini keyfi baskılara bırakması olarak görülmüştür. Böylece Amerikan toplumunda yeni bir korku iklimi oluşmuş; halk, kendi yaşamlarına yönelik potansiyel tehditlerden de endişe duymaya başlamıştır (Günar, 2014, s. 64).

### **"Brando" Fenomeni Etkisiyle Hollywood Başkaldırısı ve ABD Toplumuna Yansıması**

Soğuk Savaş döneminde McCarthy'nin başlattığı "Cadı Avı" operasyonları ve bu operasyonlar sonucunda ortaya çıkan soruşturmalar, Hollywood sinema endüstrisinde ve Amerikan toplumunda güçlü bir karşı ideolojinin doğmasına neden olmuştur. Bu dönemde çekilen bazı filmler, hükümetin baskıcı politikalarına karşı açık bir başkaldırı olarak okunmuş ve Hollywood'un diğer yüzünü temsil eden eleştirel yapımlar dönemin ideolojik tartışmalarında önemli bir rol oynamıştır.

Bu araştırmada daha önce ele alındığı gibi, Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi (HUAC) tarafından yürütülen soruşturmalarda Hollywood çalışanlarının "yandaş" ve "yandaş olmayanlar" olarak sınıflandırıldığı gözlemlenmiştir. 19 "yandaş olmayan" tanıktan 10'u, Komünist Parti üyeliğiyle ilgili sorulara yanıt vermemeyi tercih etmiştir. Bu kişiler arasında yer alan Senarist John Howard Lawson önderliğindeki grup, komisyonun varlığını anayasal haklara aykırı bularak, ifade vermemek adına anayasal vatandaşlık haklarına güvenmiştir. Lawson, sorgu sırasında komiteye karşı cesur bir çıkış yaparak, "Beni yargılamıyorsunuz, Amerikan halkı sizin komitenizi yargılıyor" şeklinde tepki göstermiştir. Daha sonra bu 10 kişi, "Hollywood On'usu" olarak anılmaya başlanmış ve Amerikan Kongresi'ne hakaret suçlamasıyla yargılanmışlardır. Sonucunda, sanıklar bir yıl hapis ve bin dolar para cezasına çarptırılmış; itirazlarının Yargıtay tarafından reddedilmesinin ardından (10 Nisan 1950) cezaevine gönderilmişlerdir (Teksoy, 2005, s. 357).

Birleşik Devletler'deki muhalif sesleri susturma politikası, hükümet, medya ve eğlence sektörü de dâhil olmak üzere birçok alanda, çok sayıda insanın komünist olduğu iddiasıyla tasfiyesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Söz konusu ortam, anti-Sovyet ve anti-komünist bir uzlaşma ile desteklenmiş; liberal ve muhafazakâr entelektüellerin büyük çoğunluğu bu uygulamaları ya sessizce kabul etmiş ya da aktif olarak desteklemiştir. Bu grupların desteği, tasfiye kampanyasının meşrulaştırılmasına katkı sağlamış, ancak yapılanlara karşı çıkan çok az sayıda kişi, sonuçlarına katlanma cesareti göstermiştir. Amerikalı oyun yazarı ve entelektüel Arthur Miller, bu muhaliflerden

biri olmuştur. Miller, 1692 Salem cadı mahkemeleri ile McCarthy döneminin komünizm karşıtı davaları arasında kurduğu benzetmeyle, alegorik oyunu “The Crucible” aracılığıyla bu davaları açıkça kınamıştır. Bu tutumu, Miller’ı hızla HUAC’ın hedefi haline getirmiş ve yurt dışına çıkmak için yaptığı pasaport başvurusu reddedilmiştir. Öte yandan, Miller’ın aksine, eski dostu Elia Kazan, HUAC’a isimler vererek kendisini korumayı başarmış ve Hollywood’un zarar görmeyen yönetmenlerinden biri olarak kariyerine devam etmiştir (Örnek, 2010, s. 68). Kazan, arkadaşları hakkında bilgiler vererek çalışma özgürlüğünü korumuş, ancak bu durum ona “hain” damgası vurulmasına yol açmıştır. Buna rağmen Kazan, sonrasında birbiri ardına önemli filmler çekmeye devam etmiştir.

Bu dönemde Kazan’ın yaptığı ilk büyük film, Tennessee Williams’ın oyun uyarlaması olan *A Streetcar Named Desire* (Kazan, 1951) olmuştur. Marlon Brando, Vivien Leigh ve Karl Malden gibi oyuncuların güçlü performanslarıyla bu film, tiyatro ve sinema arasındaki bağı güçlendiren en önemli yapımlardan biri haline gelmiştir. Kazan’ın bir diğer önemli filmi olan *Viva Zapata!* (Kazan, 1952), başrolde yine Marlon Brando’nun yer aldığı, senaryosunu John Steinbeck’in yazdığı ve Emiliano Zapata’nın Meksika’da gerçekleştirdiği ayaklanmayı ele alan bir yapımdır. Film, gücün bireyleri yozlaştırmasının kaçınılmazlığına vurgu yaparken, halkın yöneticilere karşı başkaldırısını yüceltmış ve tarihe karşı güçlü bir eleştiri sunmuştur. Özellikle Amerika’nın yayılmacı siyasetine yönelik bir karşı duruş olarak okunabilecek bu filmde, Zapata, tarımsal reform ve ulusal birliği sağlama çabası içinde olan, ancak gücü ele geçirmekten korkan bir figür olarak resmedilmiştir. Ayrıca filmde, Zapata’nın çatıllardan çıkan yangında mahsur kalıp öldüğü sahnenin Eisenstein sinemasını hatırlattığı söylenmektedir (Teksoy, 2005, s. 367). Bu dönem, Kazan’ın eski dostu Arthur Miller’ın yazdığı “The Crucible” oyununa bir yanıt niteliği taşıyan *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi ile daha da anlam kazanmıştır. Bu film, bazı durumlarda ihbar etmenin gerekli olduğu mesajını vererek, ihbarcılığın etik boyutunu tartışmaya açmıştır (Örnek, 2010, s. 68).

İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Hollywood’da yaşananlar, Amerikan sinemasının geleneksel çizgisinden giderek uzaklaşmasına neden olmuştur. Komedi, dram ve macera gibi geleneksel türlerde üretilen çok sayıda filmde bile, bu türlerin kurmaca yapısına gerçekçilik unsurlarının eklenmeye başladığı görülmüştür. Savaş döneminde ve sonrasında film endüstrisine giren genç yönetmenler, sinemada kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırları yeniden şekillendirmeye başlamışlardır. Hollywood sinemasında yönetmenlerin yaratıcılığı genellikle sınırlı olmakla birlikte, bu genç kuşak, üretim sistemine rağmen yeni ifade olanakları geliştirmiştir. Genç yapımcıların önemli temsilcilerinden biri olan Stanley Kramer, yönetmenliğe başlamadan önce *The Moon and Sixpence* (Lewin, 1942), *Death of a Salesman* (Benedek, 1951), *High Noon* (Zinnemann, 1952) ve *The Wild One* (Benedek, 1953) gibi önemli yapımlara imza atmıştır (Teksoy, 2005, s. 362).

Bu dönemde, yeni ifade biçimleri keşfeden yönetmenlerin filmleri, bu keşiflere rağmen ideolojik çelişkiler nedeniyle politik olarak kusurlu bulunmuştur. Her ne kadar bazı yapımlar kabul edilir hale gelmiş olsa da bu filmlerin içinde bulundukları sosyal koşulların dayattığı ekonomik bağımlılığı kırmayı başardığı iddia edilmektedir. Bu bağlamda, McCarthy dönemindeki “Cadı Avı” ve Amerikan toplumunun bu tehdide karşı duyarsızlığı, *High Noon* (Zinnemann, 1952) filmi üzerinden eleştirilmiştir. Yönetmen Fred Zinnemann, bu filmle McCarthy dönemine güçlü bir eleştiri getirmiştir (Kılınç, 2012, s. 70).

*High Noon* (Zinnemann, 1952) filmi, Gary Cooper, Grace Kelly ve Katy Jurado’nun başrollerini paylaştığı, Carl Foreman tarafından yazılmış bir yapım olarak, McCarthy döneminin Amerikan sinemasında bıraktığı izleri yansıtır. Foreman, filmin çekimleri sırasında Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi (HUAC) tarafından ifade vermeye çağırılmış, soruları yanıtlamayı reddetmesi üzerine kara listeye alınarak İngiltere’ye yerleşmek zorunda kalmıştır. Filmin sonunda Gary Cooper’ın canlandığı şerifin, göğsündeki şerif yıldızını çıkarıp fırlatması, Foreman’ın yaşadıklarına bir gönderme olarak kabul edilmektedir. Kasaba halkının yaklaşan tehlikeye karşı duyarsızlığı ise, Amerikan toplumunun McCarthyçilik karşısındaki sessizliğine işaret eder. Bu filmdeki performansı ile Gary Cooper, Oscar ödülünü kazanmıştır (Teksoy, 2005, s. 364). *High Noon* (Zinnemann, 1952), McCarthy döneminin eleştirisini yaparken, Şerif Marshall karakteri aracılığıyla komünizm yanlısı sanatçıların yalnız bırakılmasını ve mesleklerinden uzaklaştırılmalarını güçlü bir şekilde simgelemiştir (İşlek, 2018, s. 103).

Bu dönemde McCarthy yönetimi altında Amerika’da toplumsal ve politik bölünmeler derinleşmiş, McCarthy’nin soruşturmaları medya desteğiyle geniş bir kitleye ulaşmıştır. McCarthyçilik’in bu kadar etkili olmasında, McCarthy’nin demagoji yeteneklerinin medya aracılığıyla yayılmasının büyük bir payı vardır. Ancak McCarthy’nin medya ile yaşadığı çatışmalar da dikkat çekicidir. Özellikle CBS’de çalışan gazeteci Edward



Murrow, McCarthy'ye karşı televizyon programında verdiği mücadele ile senatörün kamuoyundaki itibarını zedelemiştir. Murrow'un McCarthy'nin yöntemlerini sert şekilde eleştirdiği program, McCarthy'nin kendisini savunmasıyla devam etmiş; McCarthy, Murrow'u ABD'deki komünistlerin lideri olmakla suçlamıştır. Ancak bu medya çatışması, ordu soruşturması ile McCarthy'nin siyasi kariyerini sona erdirmiş ve senatör, Amerikan siyasi hayatından çekilmek zorunda kalmıştır (Medhurst, 1984, s. 81).

Bu gelişmeler ışığında 1950'lerde Amerika'da gençlik hareketleri yükselişe geçmiş, Beat Kuşağı'nın öncülüğünde Jack Kerouac, J.D. Salinger ve Allen Ginsberg gibi yazarlar, rock'n'roll müziği ve yeraltı edebiyatıyla birlikte Amerikan ana akım kültürüne meydan okuyan alternatif ifade biçimleri geliştirmişlerdir. Bu kültürel değişim, gençlerin materyalizmi ve banliyö yaşamının sıkıcı düzenini reddetmesiyle şekillenmiş, Soğuk Savaş döneminin güç gösterisini anlamsız bulduklarını göstermiştir. Bu gençler, ana akım kültürün sunduğu çözümlerden tatmin olmayarak, eşitsizliklere alternatif yaşam biçimleriyle karşı durma ihtiyacı hissetmişlerdir (Yılmaz, 1997, s. 19).

Bu yeni gençlik kültürü, İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş döneminin egemen ideolojisinin, Amerikan toplumu üzerinde oluşturduğu korku hegemonyasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. McCarthy dönemi boyunca uygulanan baskıcı yaptırımlar, yeni neslin isyankâr ruhunu beslemiş ve Amerikan gençliğinde önemli bir kültürel dönüşüme yol açmıştır. Bu atmosferde Hollywood, ülkenin muhafazakâr baskılarından bunalan ve sosyal bağlamda başkaldıran gençliği konu alan filmler üretmeye başlamıştır. Bu dönemde, Laslo Benedek'in yönettiği ve Marlon Brando'nun başrolde oynadığı *The Wild One* (Benedek, 1953) filmi, dönemin gençliğinin isyanını güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Aynı dönemde, Nicholas Ray'in yönettiği ve James Dean'in başrolde yer aldığı *Rebel Without a Cause* (Ray, 1955) filmi de bu başkaldırının somut bir göstergesidir (King, 2002, s. 18).

Hollywood'un gençlik içinde başlayan isyan hareketlerine dair bu yapımları, dönemin toplumsal dönüşümünün sinemadaki yansımalarıdır. Bu isyanın arka planında ise Elia Kazan'ın etkisi büyüktür. Yale Drama Okulu'ndan mezun olduktan sonra Kazan, Lee Strasberg'in yönettiği Grup Tiyatrosu'na katılmış, burada oyunlar yönetmiş ve oynamıştır. Kazan'ın kariyeri, Arthur Miller ve Tennessee Williams'ın eserlerini yönetmesiyle daha da parlarmış, sonrasında "Actor's Studio"yu kurarak Marlon Brando, James Dean ve Montgomery Clift gibi oyuncuların yetişmesine katkıda bulunmuştur. Kazan'ın filmlerinde tiyatro eğitiminin izleri ve özellikle Stanislavski'nin metot oyunculuk anlayışının etkisi açıkça görülmektedir. Ancak Kazan'ın sineması sadece tiyatro eğitimiyle sınırlı kalmamış, toplumsal sorunlara kayıtsız kalmayan bir yönetmen olarak da öne çıkmıştır (Teksoy, 2005, s. 367).

"Cadı Avı" soruşturmalarındaki ihbarları nedeniyle eleştirilse de Elia Kazan, Soğuk Savaş sonrası ortaya çıkan isyankâr gençliği sinemasına yansıtan ilk yönetmenlerden biridir. Yukarıda kısaca bahsedilen ve Marlon Brando'nun başrol oynadığı *On The Waterfront* (Kazan, 1954) filmi, Kazan'ın en etkili yapımlarından biridir. Film, yozlaşmış bir sendika liderine karşı çıkan bir liman işçisinin (Brando) ihbarcılık yoluyla adaleti sağlamasını konu edinmiştir. Bu film, hükümetin New York'taki liman işçileri üzerinde baskı kurduğu ve sendika denetimi yasasının tartışıldığı bir dönemde çekilmiştir. Kazan'ın bir diğer önemli eseri, John Steinbeck uyarlaması olan *East of Eden* (Kazan, 1955) olup, bu filmde James Dean'in sinemadaki kariyeri başlamıştır. Habil ve Kabil'in modern bir yorumunu içeren bu yapım, Kazan'ın sinema dünyasında yarattığı etkiyi perçinlemiştir (Teksoy, 2005, s. 368).

Bu filmlerin yayınlandığı 1950'li yıllar, Soğuk Savaş'ın en yoğun hissedildiği dönem olarak tarihe geçmiştir. Dolayısıyla bu filmler, klasik Hollywood hikâye yapısını yansıtmakla birlikte dönemin aile ve toplumsal yapılarının, değerlerinin ve sistemlerinin derinlemesine sorgulanmasına da olanak tanımıştır. Filmler aracılığıyla, Soğuk Savaş sürecinde orta sınıf Amerikan aileleri ve bu ailelerin fertleri arasındaki ilişkilerin zayıfladığı, sosyal normlarla bağların kopuk olduğu bir toplum yapısı tasvir edilmiştir. Bu filmler aynı zamanda, dönemin toplumsal yapısında henüz yeni beliren "suçlu gençlik" olgusunu gündeme getirmiş ve gençlerin suça yatkınlıklarını vurgulamıştır. Ancak, Elia Kazan ve Nicholas Ray gibi yönetmenlerin filmlerinde gençlerin bu suçları işlemeye iten sebepleri derinlemesine irdelemeleri, bu suçlamaların geçersiz olduğunu ortaya koymuştur (Serter, 2016, s. 388). Başka bir deyişle bu filmlerle, muhalif güçlerin ideolojilerini sinema yoluyla topluma sundukları bir dönem oluşmuştur. Bu bağlamda, 1950'li yılların gençliğinin asi tutumlarının oluşumunda, bahsedilen yönetmenler ve filmlerinin büyük bir etkisi olduğu söylenebilir. Hollywood sineması, gençlerin isyankâr ruh halini yansıtarak, bu dönemin toplumsal atmosferine ayna tutmuştur. Aynı dönemin gençleri arasında yer alan, Soğuk Savaş'ın baskı ve korku atmosferini derinden solumuş olan Marlon Brando ve James Dean, Hollywood sinemasındaki bu başkaldırının temsilcileri haline gelmiştir. Bu iki oyuncunun sinemadaki başarıları ve toplumsal sembollere

dönüşmeleri; dönemin tiyatro okulları arasında önemli bir yere sahip olan “Actors Studio”nun öğretileri ve bu okulda öğrendikleri “metot oyunculuğu” ile bağlantılıdır. James Dean ile Marlon Brando’nun uyguladığı bu oyunculuk yöntemi, halkla aralarında güçlü bir bağ kurulmasına olanak tanımış ve onları dönemin gençlik idolleri haline getirmiştir.

Elia Kazan, yıllar sonra Marlon Brando’yu, filmlerinde burjuva ahlakına karşı çıkan ve mevcut düzen içinde başkaldıran bir kişilik olarak tanımlamıştır. Özellikle 1953 yılında çekilen *The Wild One* (Benedek, 1953) filminde, Brando’nun canlandığı kot pantolon ve deri ceketli, motosiklet süren asi genç karakteri, o dönemin tüm öfkeli genç erkeklerine bir ayna tutmuş ve onları baskıya, düzene, eski nesillere ve yerleşik değerlere karşı başkaldırmaya teşvik etmiştir (Dorsay, 2005, ss. 298-300). Brando, bu filmdeki performansı ile bir anda isyanın sembolü haline gelmiştir. Kendisi, bu sembole dönüşmesinden şaşkınlık duymuş, filmin üniversite kampüslerinde ortaya çıkan ve akabinde Amerika’nın geneline yayılan sosyal ve kültürel çalkantıların bir aynası olduğunu iddia etmiştir (Lindsey, 1995, ss. 172-175).

Marlon Brando, özellikle *On The Waterfront* (Kazan, 1954) filminde canlandığı Terry Malloy karakteriyle, McCarthy döneminde yaşanan olaylara sessiz kalanlara meydan okuyan bir başkaldırı figürüne dönüşmüştür. Brando’nun liman işçisi olarak canlandığı bu karakter, toplumun sessizliğini ve pasifliğini eleştiren bir simge olarak değerlendirilmiş ve film, Kazan’ın “günah çıkarma” filmi olarak da yorumlanmıştır.

Brando’nun sinema tarihine geçtiği bu dönemde, o dönemin baskıcı atmosferine karşı sembol olarak yükselmesi, bir sürecin ürünüdür. Brando, 1950’li yılların gençliğinin baskıcı dünyaya, Soğuk Savaş’a, komünizm korkusuna ve muhafazakâr değerlere karşı bir toplum temsili haline gelmiştir. Onun oyunculuk sanatı, bir neslin sesi olma niteliğine bürünürken Elia Kazan, McCarthy dönemini eleştiren ve bu sürece damga vuran filmler yapmaya devam etmiştir (Dorsay, 2005, ss. 298-300). Özellikle *On The Waterfront* (Kazan, 1954) filmi, bu bağlamda Kazan’ın tartışmalı sürecinin otobiyografik bir değeri niteliği taşıırken, aynı zamanda Brando fenomenini de yaratan bir yapıt olarak görülmektedir.

### **İdeoloji Ekseninde *On The Waterfront* (Kazan, 1954) Filminin Söylem Analizi**

1954 yılında Columbia Pictures tarafından sunulan *On The Waterfront* (Kazan, 1954), yapımcılığını Sam Spiegel’in üstlendiği ve senaryosunu Budd Schulberg’in yazdığı bir Amerikan sinema klasığıdır. Elia Kazan’ın yönetmenliğinde hayata geçirilen bu film, başrollerinde Marlon Brando, Karl Malden, Lee J. Cobb, Eva Marie Saint ve Rod Steiger gibi dönemin önemli oyuncularını barındırmaktadır. Film, sinematografik ve ideolojik açıdan sinema tarihine damga vuran eserlerden biri olarak kabul edilmektedir.

*On The Waterfront* (Kazan, 1954), Amerikan sinemasında Soğuk Savaş döneminin etkilerini en güçlü şekilde yansıtan filmlerden biridir. Bu film, Hollywood’daki ideolojik temsiller, toplumsal değişim ve bireysel hesaplaşma açısından büyük bir öneme sahiptir. Kazan’ın McCarthy dönemi ve “Cadı Avı” soruşturmaları sırasında üstlendiği muhbirlik rolü, filmi daha derin bir düzlemde ele almayı gerektirir. Filmin merkezinde, Kazan’ın bu dönemde yaşadığı ahlaki ve ideolojik çatışmaların sinemasal bir tezahürü yatmaktadır.

Filmin ana karakterlerinden Terry Malloy, yozlaşmış sendika liderlerine karşı bireysel bir başkaldırının sembolü olarak tasvir edilmiştir. Malloy’un yaşadığı içsel çatışmalar, Kazan’ın kendi hayatındaki karmaşık durumu singeler niteliktedir. Özellikle McCarthy soruşturmaları sırasında komünist olduğunu bildiği meslektaşlarını ifşa etmesi, Kazan’ın toplum ve meslek camiası içindeki konumunu sorgulayan bir tavır geliştirmesine yol açmıştır. Bu bağlamda, *On The Waterfront* (Kazan, 1954) filminin bir işçi sınıfı mücadelesini anlatmanın ötesinde, Kazan’ın kendi vicdanıyla yüzleşmesini de ele aldığını söylemek mümkündür.

Film, söylem bakımından iki ana temayı işlemektedir. İlk olarak, Amerikan toplumundaki baskıcı ve yozlaşmış güçlerin işçi sınıfı üzerindeki tahakkümü gözler önüne serilmektedir. Bu bağlamda, Terry Malloy’un karakteri, sistem karşısında dik duran bir bireyi temsil eder. Diğer taraftan, Rahip Barry karakteri ise ahlaki bir lider olarak toplumun baskılara karşı nasıl mücadele edebileceğini sembolize eder. Filmin bu iki karakter aracılığıyla verdiği mesaj, dönemin Amerikan toplumunda işçi sınıfının hak arayışıyla örtüşmektedir. Terry Malloy, cesareti ve vicdanıyla mücadele eden bir figür olarak, toplumsal değişimin gerekliliğini savunur.

Marlon Brando’nun Malloy karakterine hayat vermesi, onun sinema tarihindeki başkaldırı figürlerinden biri olma niteliğini güçlendiren bir etki yaratmıştır. Brando, bu filmdeki performansı ile işçi sınıfının haksızlığa karşı direnişini dramatik bir biçimde sunarken, Kazan’ın sinemada oluşturmak istediği ideolojik hesaplaşmanın da

temsilcisi haline gelmiştir. Film, yalnızca bir bireysel mücadeleyi değil, toplumsal ve ideolojik bir başkaldırıyı da görselleştirir. Bu bağlamda, *On The Waterfront* (Kazan, 1954) dönemin Amerikan sinemasında toplumsal değişimin sinematografik bir anlatımı olarak dikkat çeker.

Film, dönemin sosyal koşullarına ve işçi sınıfı üzerinde yükselen mafyatik örgütlenmelere odaklanan güçlü bir eleştiri de sunmaktadır. Bu anlamda emperyalizme yönelik örtük bir eleştiri niteliği taşır. Filmin merkezinde, sendikanın başındaki Johnny Friendly karakteri, egemen güçlerin sembolü olarak karşımıza çıkar. Johnny, yıllardır yönetimini sürdürdüğü işçilerin üzerinde korkuya dayalı bir hegemonya kurmuştur. Bu baskıcı düzen, işçilerin maddi ve manevi olarak ezilmesine yol açarken, sistemin derinliklerinde kapitalizmin acımasız işleyişi yatmaktadır.

Filmin henüz başında, Joey karakterinin bir çatıda ölümüyle açılan sahne, bu korku ikliminin ne kadar derin olduğunu gözler önüne serer. Joey'nin annesi, oğlunun ölümüne dair her şeyi polise anlatmaya niyetlenir, ancak Joey'nin babası Pop, karısını bu niyetinden vazgeçirir. Pop, Johnny Friendly ve adamlarının zulmünden korkmakta ve işini kaybetmekten endişe etmektedir. Bu sahne, McCarthy döneminde işlerini kaybetme korkusuyla muhbirlik yaparak otoriteye boyun eğenlerin psikolojisiyle benzerlik taşır. İşçilerin, her gün çalışabilmek için rüşvet vermek zorunda kaldığı bu düzen, sistemin adaletsizliğinden herkesin rahatsız olmasına rağmen, kapitalist düzenin kurduğu korku hegemonyası nedeniyle kimsenin ses çıkaramamasını simgeler. Bu baskıcı yapı, işçileri devam etmeye zorlar, tıpkı McCarthy dönemi Amerika'sında olduğu gibi. Bu noktada filmin iki ana karakteri öne çıkar: eski boksör Terry Malloy ve cesur Rahip Barry. Terry, birkaç yıl önce başarılı boks kariyerine sahip olan bir isimken, Johnny ve çetesinin bahis oyunları nedeniyle şampiyonluk maçını bilerek kaybetmiş ve kariyeri sona ermiştir. Bu olay, Terry'nin hayatında derin bir pişmanlık bırakmıştır. Kazandığı para, onu maddi anlamda kısa süreli tatmin etse de itibarı ve onuru kaybolmuş, içinden çıkılmaz bir vicdan muhasebesine sürüklenmiştir. Joey'nin ölümüne dolaylı olarak sebep olması ise Terry'i daha da büyük bir içsel çatışmaya sürükler. Edie ile yaptığı konuşmada, Edie'nin kendisine sendikanın kirli işlerine neden bulaştığını sorması üzerine önce öfkeyle karşılık veren Terry, sonra ikilem içinde kalarak elinden bir şey gelmediğini ima eder. Ancak haksızlık karşısındaki duruşunu sorgulamaya başlaması, onu kaçınılmaz bir şekilde taraf değiştirmeye doğru iter. Terry, zamanla sendikayı, ağabeyini ve kapitalist sistemi sorgulamaya başlar; bu da her baskı rejiminin kendi içinde doğurduğu bir başkaldırının göstergesi olarak görülebilir.

Diğer yandan Elia Kazan, bu filmle dönemin New Jersey'sini çok daha büyük bir *Potemkin Zirhlısı* (Eisenstein, 1925) metaforu üzerinden tasvir etmektedir. Limandaki işçilerin kullandığı kanca, Sovyetler Birliği bayrağındaki orak sembolünü andırmakta ve işçilerin içinde bulunduğu durumu simgelemektedir. Terry ve Rahip Barry, bu yapı içinde isyanı başlatan kilit karakterlerdir. Filmde Dogan'ın öldürülmesinden sonra Rahip Barry'nin sahneye çıkışı ise filmin en etkileyici anlarından biridir. Rahip, Dogan'ın cansız bedeni başında dikilerek işçilere gerçekleri anlatmalarını ve haksızlığa boyun eğmemelerini söyler. Bu sahnede kamera açısı büyük önem taşır: işçiler, limanın alt katında yer alırken Johnny ve adamları yukarıdan, siyah silüetler halinde görülmektedir. Bu sahne, kameranın Tanrısal bir bakış açısını simgeleyen kuş bakışıyla çekilmiştir ve Rahip Barry'nin sözleriyle birlikte emperyalist güçlerin işçileri nasıl izlediği düşüncesini pekiştirir.

Rahip Barry'nin konuşması ilerledikçe, işçilerin yüzlerinde bir farkındalık ifadesi belirmeye başlar ve kamera yavaşça alçalarak Rahip'i alt açıdan çekmeye başlar. Bu açı, Rahip Barry'yi Tanrısal bir figür olarak yansıtır. Sahnenin sonunda, Rahip'in çarmıha gerilen İsa'yı andıran bir şekilde asansörle çıkışı, gücün el değiştirmesi ve insanların taraf değiştirebileceği mesajını taşır. Bu, aynı zamanda Elia Kazan'ın "Cadı Avı" döneminde yaşadığı ahlaki hesaplaşmayı da sembolize eden güçlü bir sinematografi ortaya koyar.

Kazan'ın yönetmenlik anlayışı, bireyin sistemle olan çatışmasını ve bu süreçte yaşadığı dönüşümü anlatırken, izleyiciye güçlü ideolojik mesajlar verir. Filmde Terry'nin taraf değiştirmesi ve işçi sınıfının liderliğini üstlenmesi, kişisel bir vicdan muhasebesinden fazlasına işaret eder. Bahsi geçen değişim, baskıcı yapıların ve kapitalizmin işleyişine karşı sessizce süregelen bir başkaldırının sembolüdür. Kazan, izleyiciyi Terry'nin mücadelecisi ruhuyla özdeşleştirerek, baskılara boyun eğmemek gerektiğini açıkça vurgular. Seyirci, Terry'nin geçmişteki hatalarını affederek, onun daha büyük bir ideal uğruna değişimini kucaklar. Bu anlatı, Kazan'ın kendi geçmişine ve Hollywood'daki entelektüel çevrelerle olan mücadelesine dair önemli bir yansımadır.

Filmin final sahnesinde, Terry'nin işçilerin lideri olarak öne çıkması, izleyiciye bireysel bir zaferden öte kolektif bir direnişin gücünü gösterir. Johnny Friendly'nin yozlaşmış yönetimine ve işçileri sömüren kapitalist sisteme karşı verilen bu mücadele, toplumsal bir uyanışın sinematik bir ifadesi olarak güçlüdür. Terry'nin limandaki yaralı

yürüyüşü, işçi sınıfının gücünü ve dayanıklılığını sembolize ederken, kapitalizmin çürümüş yapısına karşı bir zafer kazanıldığını da ilan eder.

Kazan, bu sahnede de kameranın açısı ve karakterlerin yerleşimiyle de sembolik bir anlatı kurar. Johnny'nin sendika binasındaki konumunu kaybetmesi, kapitalizmin sadece yüzeyde değişikliklere gittiğini, ama özünde aynı sömürü düzenini sürdürdüğünü ima eder. Terry'nin liderlik rolünü üstlenmesiyle izleyici, onun fiziksel acısına rağmen kararlılığını, işçi sınıfının mücadelesi adına sergilediğini görür. Bu noktada, Kazan'ın filmi iki farklı düzlemde işlediği daha da belirginleşir: bir yanda sistem eleştirisi ve toplumsal mücadele, diğer yanda ise yönetmenin kendi içsel hesaplaşması ve ideolojik meşruiyet arayışı vardır.

Kazan, film boyunca kullandığı sembollerle bireyin ve toplumun mücadelesini bir araya getirir. Terry, işçi sınıfının sözcüsü haline gelirken, onun elindeki kanca sembolik olarak bir işçinin emeğini ve mücadelesini temsil eder. Aynı zamanda, Kazan'ın *Potemkin Zirhlisi* (Eisenstein, 1925) benzetmesiyle, bu mücadele daha geniş bir tarihsel çerçeveye oturtulur. İzleyici, bu semboller aracılığıyla tarihsel bir direnişin ve kapitalist sömürünün farkına varır. Kazan, böylece sinema sanatı aracılığıyla bir politik tavır alırken, Hollywood'daki entelektüel çevrelerle olan tartışmasına dair kendi duruşunu da ortaya koyar.

Filmin ideolojik katmanları, Kazan'ın muhbirlik geçmişiyle de doğrudan ilişkilidir. McCarthy dönemi Amerika'sında Komünist Parti üyelerini ihbar etmesiyle kazandığı itibarsızlık, yönetmenin sinemada kendini ifade etme ihtiyacını daha da artırmıştır. Film, bu bağlamda Kazan'ın toplumla, sinemayla ve kendi vicdanıyla olan hesaplaşmasını yansıtır. Terry'nin yolculuğu, bireyin doğru bildiği uğruna topluma karşı çıkabilmesinin, haksızlıklara sessiz kalmamasının ve kendi vicdanıyla barışmasının bir anlatısıdır. Bu durum, Kazan'ın muhbirlik eylemini izleyiciye dolaylı olarak gerekçelendirme çabası olarak da yorumlanabilir.

Film, ilk perde incelemesinde işçi sorunlarına odaklanmış gibi görünse de işçilerin çalışma koşulları, sosyal ve kültürel bağlamı derinlemesine ele almamıştır. Kapitalizm eleştirisi açısından bakıldığında, işçi sınıfının karşılaştığı sorunların ekonomik ve sosyal kökenleri incelenmesi gereken temel parametrelerdir. Ancak film bu derinlikten yoksundur. Bunun yerine, yüzeysel bir mücadele anlatısı üzerinden ilerler. Kazan, özellikle Rahip Barry karakteri üzerinden kapitalizmin çağdaşlaştırdığı teokratik değerleri ve bu değerlerin toplum üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Barry, geleneksel rahip figüründen farklıdır; içki içip yumruk atmakta ve sistemi sorgulayan bir karakter olarak resmedilmektedir. Bununla birlikte bir devlet kurumu olan suç komisyonuna destek verir ve bunu halkın seviyesine inerek, kapitalizmin halkla kurduğu manipülatif ilişkiye benzer bir şekilde yapar. Bu açıdan bakıldığında Barry, Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" kavramında yer alan "kilise"yi temsil eder. Terry'nin suç komisyonuna muhbirlik etmek konusunda kararsız kaldığı bir sahnede, Rahip Barry ile karşılaşması bu temayı daha da pekiştirir. Terry, içinde taşıdığı ağır yükten ve ağabeyini suçlamasının istenmesinden bahsederken, bunun kabulü halinde hayatının değersizleşeceğini belirtir. Barry ise ona bunun bir irade meselesi olduğunu ve eğer kabul etmezse zaten ruhunun bir değerinin kalmayacağını söyler. Nitekim Barry, bu ikna sürecinde başarılı olur ve Terry'yi harekete geçirir. Barry, daha da ileri giderek Terry'nin, Edie'ye ağabeyinin ölümünde payı olduğunu itiraf etmesini ister. Bu, Kazan'ın sinematografik anlamda bir "günah çıkarma" sahnesidir. Terry itirafını yaparken tren sesi, seyircinin bu itirafı duymasını engeller; Terry konuşmaktadır, ancak izleyici yalnızca trenin sesini duyar. Bu sahne, Kazan'ın muhbirlik geçmişine dair duyduğu rahatsızlığı ve bir yandan da büyük resimde bunun ne denli küçük bir olay olarak görüldüğünü simgeler.

Final sahnesine gelindiğinde Terry'nin limana giderek hesaplaşma anı, Kazan'ın komünizme yönelik örtük eleştirisinin en belirgin hale geldiği andır. Terry, daha önce bahsettiğimiz gibi Sovyet bayrağındaki "orak" sembolüne benzer bir kanca ile mafyatik sendika liderlerine karşı mücadeleye girişir. Kavga sona erdiğinde, Terry bir lider edasıyla limana, yani işinin başına doğru yürümeye başlar ve kancayı (orak) yeniden eline alır. Her şeye rağmen, patrona (kapitalizme) doğru yürümekten vazgeçmez. Patronun, başlangıçta belli belirsiz görülen silueti, Terry ona yaklaştıkça netleşir ve patron, işçileri işlerinin başına dönmeye çağırır. Terry ve diğer işçiler, bu çağrıya uyarak işlerine geri dönerler. İlk bakışta işçi sınıfının haklarını geri kazanması olarak görülebilen bu sahne, ikinci bir perspektiften bakıldığında direnişin (komünistlerin) kapitalizme boyun eğmesi olarak yorumlanır. Sonuçta, ne olursa olsun egemen ideoloji galip gelmiştir.

Kazan, bu film aracılığıyla kendi yaşamının yanı sıra Amerikan toplumunun yaşadığı baskıcı tutumlara bir tepki göstermeye çalışmıştır. Film, bir yandan Kazan'ın muhbirlik yapmasının nedenlerini açıklama ve topluma anlatma girişimi olarak okunabilir. Ancak burada Kazan'ın iki önemli öngöründe bulunamadığı ortaya çıkmaktadır. Birincisi, hiçbir zaman entelektüel camia tarafından affedilmeyeceği gerçeğidir. İkincisi ise, bu filmle

birlikte sinema tarihinin en güçlü başkaldırı figürlerinden birini, yani “Brando” fenomenini ortaya çıkarmış olmasıdır. Diğer bir ifadeyle Kazan günah çıkarırken, başka bir açıdan da Amerikan sinemasının en büyük isyan sembollerinden birini topluma sunmuştur.

### Sonuç

Sinemanın ideolojik işlevi, tarihsel bağlamlar içinde değişkenlik gösterse de her dönemde hegemonik söylemlerle belirli bir ilişki içinde şekillenmiştir. Özellikle Hollywood sineması, 20. yüzyılın çeşitli politik atmosferlerinde hem ideolojik yeniden üretim aracı hem de eleştirel bir sahne olarak işlev görmüştür. McCarthy dönemi, sanatsal ifade özgürlüğünün ciddi baskılar altında olduğu ve sinemanın bu baskılara karşı verdiği tepkilerin ideolojik ve estetik biçimlerde tezahür ettiği kritik bir zaman dilimi olarak öne çıkmaktadır. Bu çalışma, Elia Kazan’ın *On the Waterfront* (1954) filmi üzerinden, McCarthy döneminde Hollywood sinemasının ideolojik çerçevede nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ve bu dönüşümün bireysel etik ile toplumsal ideoloji arasındaki gerilimleri nasıl yansıttığını eleştirel bir perspektifle incelemektedir.

1947-1957 yılları arasında ABD’de, özellikle Hollywood üzerinde yoğunlaşan McCarthy baskıları, sinema sektöründe ciddi dönüşümlere neden olmuştur. Bu dönemde, Amerikan Karşıtı Faaliyetleri İzleme Komitesi (HUAC) tarafından yürütülen soruşturmalar neticesinde birçok sanatçı kara listeye alınmış, bazıları mesleklerini kaybetmiş, bazıları ise tanıklık yaparak sektörde kalmayı sürdürmüştür. Elia Kazan, bu dönemin en tartışmalı figürlerinden biri olarak, 1952 yılında HUAC önünde ifade vermiş ve bazı meslektaşlarının komünist parti bağlantılarını ifşa etmiştir (Navasky, 1980). Kazan’ın bu eylemi, entelektüel çevrelerde büyük yankı uyandırmış ve onun sanatsal mirası üzerinde kalıcı izler bırakmıştır.

Bu bağlamda, sinema yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda ideolojik mücadelelerin sürdürüldüğü bir alan olarak da değerlendirilebilir. Althusser’in (1995) Devletin İdeolojik Aygıtları kavramı çerçevesinde ele alındığında da sinemanın, yalnızca ideolojik tahakküm sağlayan bir araç olmadığı, aynı zamanda hegemonik söyleme karşı direnişin de üretildiği bir alan olduğu görülmektedir.

Bu çalışma, *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi, ideolojik bir metin olarak incelemek amacıyla Van Dijk (2015) tarafından geliştirilen Eleştirel Söylem Analizi yöntemiyle değerlendirmektedir. Film, bireysel etik ile toplumsal baskılar arasındaki gerilimi anlatan bir yapıdadır ve Kazan’ın tanıklık sürecinin bir hesaplaşması olarak okunabilir. Araştırmanın bulguları, filmin iki temel ideolojik eksen etrafında şekillendiğini göstermektedir:

Filmin ana karakteri Terry Malloy (Marlon Brando), sendikal baskılar altında ezilen bir işçi olarak, muhbirlik yapmaya karar vermektedir. Bu karakter, Kazan’ın kendi hayatındaki ihbarcılık sürecini dramatize eden bir figür olarak okunabilir. Terry’nin yaşadığı ahlaki ikilemler, Kazan’ın HUAC karşısındaki duruşunun sinemasal bir temsili olarak değerlendirilebilir. Film, bireysel etik çatışmalarını vurgularken, ihbarcılığı toplumsal dönüşüm için bir araç olarak meşrulaştırmaktadır.

Filmde tasvir edilen liman işçilerinin karşı karşıya kaldığı sendikal baskılar, McCarthy dönemi atmosferi ile benzerlik taşımaktadır. Sendika liderlerinin otoriter tutumu, McCarthy’nin “Cadı Avı” ile paralel bir yapı sergilemektedir. Bu durum, sinemanın ideolojik anlatılar inşa ederken tarihsel bağlamları nasıl yeniden kurguladığını göstermesi açısından önemlidir. Filmde, sistemin adaletsizliklerine karşı bireysel bir başkaldırı sergilenirken, bu direnişin sistem içinde bir çözüme ulaştığı mesajı verilmektedir. Bu bağlamda film, sınıf mücadelesinden çok bireysel etik çatışmalarına odaklanmaktadır. Nitekim Ryan ve Kellner (2016), Hollywood sinemasının ideolojik hegemonya aracı olarak konumlandırıldığını belirtmektedir. Ancak, *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filmi, bu çerçevenin ötesine geçerek, bireysel başkaldırının ve etik hesaplaşmanın sinemasal bir tezahürü olarak değerlendirilmelidir.

Filmin ideolojik çerçevesi, bireyin sisteme karşı mücadelesinin nihayetinde mevcut sistem içinde çözüme ulaşması gerektiği mesajını vermektedir. Kazan’ın anlatısı, bireysel etik vurgusunu ön plana çıkarırken, sinemanın toplumsal bilinç üzerindeki etkisini anlamaya yönelik önemli bir perspektif sunmaktadır.

Bu çalışmanın sınırlılıkları şunları içermektedir: Analiz, yalnızca belirli bir örneklem üzerinden *On the Waterfront* (Kazan, 1954) filminin ideolojik işlevine odaklanmakta olup, daha geniş bir sinema tarihi perspektifi sunamamaktadır. McCarthy dönemi ile sınırlı kalan inceleme, farklı dönemlerde ve bağlamlarda benzer ideolojik dönüşümlerin nasıl gerçekleştiğine dair doğrudan bir karşılaştırma yapmamaktadır. Ayrıca, çalışma, yalnızca



söylem analizi yöntemi ile sınırlandırıldığı için, görsel-ışitsel anlatım tekniklerinin ideolojik mesajları nasıl şekillendirdiğine dair detaylı bir sinematografik analiz içermemektedir.

Gelecekte yapılacak çalışmalar, eleştirel söylem analizinin farklı sinema akımları, dönemler ve oyuncu figürleri üzerinden uygulanmasıyla sinema ve toplumsal dinamikler arasındaki ilişkiye dair daha kapsamlı ve karşılaştırmalı bir bakış açısı geliştirilmesine katkı sağlayabilir. Özellikle, Hollywood sinemasının hegemonik ideolojilere karşı nasıl bir direnç alanı sunduğunu araştırmak, sinema çalışmalarına yeni bir perspektif kazandıracaktır. Ayrıca, farklı sinema türlerinin ideolojik işlevlerini karşılaştırmalı bir çerçevede ele almak, sinema ve ideoloji arasındaki dinamikleri daha derinlemesine inceleme fırsatı sunacaktır.

### **Çıkar Çatışması Beyanı**

Yazar(lar) olarak, bu makalenin araştırma, yazarlık ve/veya yayın süreci ile ilgili herhangi bir potansiyel çıkar çatışması olmadığını beyan ederiz.

### **Mali Destek**

Yazar(lar) olarak, bu makalenin araştırılması, yazılması ve/veya yayınlanması için herhangi bir mali destek almadığımızı beyan ederiz.

### **Yayın Etiği Beyanı**

Çalışmada etik dışı bir husus bulunmadığını, araştırma ve yayın etiğine özenle uyulduğunu beyan ederiz.

### **Yazar Katkı Oranı**

Çalışma, araştırmacılar arasında eşit bir işbirliği ile yürütülmüş ve raporlanmıştır.

### **Etik Kurul İzni**

“Hollywood sinemasında “brando” fenomeni ve Amerika Birleşik Devletleri’nde toplumsal dönüşüme etkileri” başlıklı çalışma kapsamında herhangi bir anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, ya da başka görüşme teknikleri kullanarak katılımcılardan veri toplamadığımı, insan ve hayvanlar üzerinde deney, vb. yapmadığımı, kişisel verilerin korunması kanununu ihlal etmediğimi, sorumlu yazar olarak bu belgenin doldurulması noktasında diğer yazarları haberdar ettiğimi bildirir; Bu çalışmanın etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalardan olduğunu sorumlu yazar olarak beyan ederiz.

### **Kaynakça**

- Adorno, T.W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği* (N. Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Akarcalı, S. (2003). *İkinci dünya savaşında iletişim ve propaganda*. Ankara: İmaj Yayınları.
- Alpteki, N. (2009). *Tennessee Williams’ın söylenmemiş bir şey oyunu’nun dramaturji dosyası ve rejî defteri* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Kadir Has Üniversitesi.
- Altay, S. ve Uğur, U. (2018). Sinemanın propaganda aracı olarak kullanılması: Ben Küba filmi. *Aydın Sanat Yılı*, 4(8), 13-32.
- Althusser, L. (1989). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Althusser, L. (1995). *Kapital’i okumak* (C. A. Kanat, Çev.). Belge Yayınları: İstanbul.
- Arın Karaçay, E. (2020). İdeoloji ve ideolojik eleştiri paradoksunda sinema. *Egemia*, 6, 70-90.
- Armes, R. (1975). *Film and reality*. Penguin Books Press.
- Bekar, N. (2019). Güvenlik kavramının değişimi ve Türkiye’nin barışı koruma faaliyetlerine katkısı. *Avrasya Etüdleri*, 25(56), 179-202.
- Çağlar, D. (2006). *Kamuoyu oluşturulmasına bir örnek: 1945-1955 yılları arasında gazetelerde antikomünizm* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

- Çakı, C., Gazi, M.A., Çakı, G. ve Almaz, F. (2019). Goebbels liderliğinde Nazi Almanyası'nda propaganda sineması. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(4), 1-14.
- Çelik, A. (2018). *Soğuk Savaş süreci ve Türkiye'ye etkileri* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Diken, B. ve Laustsen, C. B. (2011). *Filmlerle sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Dorsay, A. (2005). *100 yılın 150 oyuncusu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dündar, A. (2020). *Ölüm kaygısının tüketici davranışları üzerindeki etkisi: Soğuk Savaş döneminde ABD toplumu* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Başkent Üniversitesi.
- Eisenstein, S. (1993). *Sinema sanatı* (N. Sarman, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Erus, Z. Ç. (2007). Film endüstrisi ve dağıtım: 1990 sonrası Türk sinemasında dağıtım sektörü. *Selçuk İletişim*, 4(4), 6-10.
- Gezmen, B. ve Gürkan, H. (2016). V for Vandetta filmi üzerinden ideolojik bir okuma. *Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 24(2). 198-213.
- Gönlübol, M. (2000). *Uluslararası Politika (İlkeler-Kavramlar-Kurumlar)*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Günar, A. (2014). Amerika Birleşik Devletleri'nde McCarthy dönemi ve dış politika üzerindeki etkileri. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(1), 62-78.
- İşlek Tolunay, S. (2018). Biz bu kasabada yabancıları sevmeyiz. *SEKANS Sinema Kültürü Dergisi*, 9, 102-119.
- Kazan, E. (Yönetmen). (1954). *On the Waterfront* [Film]. ABD: Columbia Pictures
- Kellner, D. (2011). *Medya Gösterisi* (Z. Paşalı, Çev.). İstanbul: Açılım Kitap.
- Kılınç, B. (2012). *Sinemada politik eleştiri: marksist kuram ve sinema* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- King, G. (2002). *New Hollywood cinema: an introduction*. London: IB Tauris & Co.
- Lindsey R (1995). *Brando annemin öğrettiği şarkılar* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mannheim, K. (1984). *Konservatismus*. Frankfurt: Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens.
- McGowan, T. ve Kunkle, S. (2014). *Lacan ve çağdaş sinema* (Y. Ertuğrul ve C. Turan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- McMahon, R. J. (2013). *The Cold War in the third world*. New York: Oxford University.
- Medhurst, M. J., Ivie, R. L., Wander, P., Scott, R. L. (1984). *Cold War rhetoric, strategy, metaphor and ideology*. Michigan: Michigan State University Press.
- Medin, B. ve Kaymak, A. (2021). İdeolojik bir aygıt olarak sinema: American Sniper filmi bağlamında başat ideolojinin imaja ve söyleme tezahürü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 8(1), 153-175.
- Monaco, J. (2001). *Bir film nasıl okunur* (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Nyre, J. S. (2003). *Amerika'nın gücünün paradoksu* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Örnek, C. (2010). *1950'li yıllarda ABD ile buluşma: anti-komünizm, modernleşmecilik ve maneviyatçılık* [Yayınlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Özçağlayan, M. ve Apak, D. (2017). Soğuk Savaş yıllarında algı yönetimi, haber ve propaganda ilişkisi. *Marmara İletişim Dergisi*, 28, 107-130.
- Öztürk, S. (2017). *Sinema ve ideoloji ilişkisi bağlamında Slumdog Millionaire filminin politikası* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ruetz, B. (2000). *Der preussische Konservatismus im Kampf gegen Einheit und Freiheit*. Duncker & Humblot. Verlag: Berlin.
- Ryan, M. (2015). Sinema politikaları: söylem, psikanaliz, ideoloji (H. Erkılıç, Çev.). *Sinecine*, 6(2), 77-90.
- Ryan, M., ve Kellner, D. (2016). *Politik kamera* (E. Özsayar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scognamillo, G. (1997). *Dünya sinema sanayii* (H. İbeyi, Ed.). İstanbul: Tımas Yayınları.
- Seçkin, G. (1996). Medya: ekonomik ve politik elit iktidar grubu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, İstanbul.
- Serter, S. (2016). Sinemada yıldız imgesi: James Dean ve Asi Gençlik (Rebel Without a Cause, 1955). *Gümüşhane Ü. İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 4(1), 371-391.

- Solanas, F., ve Gettino, O. (2008). Üçüncü bir sinemaya doğru. B. Bakır, Ü. Yörükhan, & S. Saliji (Dü) içinde (s. 167-195). *Sinema ideoloji politika*, Ankara: Orient.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema tarihi*, 1. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Uçarol, R. (2015). *Siyasi tarih (1879-2014)* (10. bsk). İstanbul: Der Yayınları.
- Yılmaz E. (2008). Sinema ve ideoloji ilişkileri üzerine (Der.). *Sinema, İdeoloji, Politika*. Ankara: Orient.
- Yılmaz, E. (1997). *1968 ve sinema*. Ankara: Kitle Yayınları.

## EXTENDED SUMMARY

Cinema, as a powerful tool of mass communication and cultural influence, has significantly impacted the formation of mass hegemony throughout history. Particularly during both World Wars, it emerged as a vital ideological tool used by those in power to legitimize war reasons within society. Cinema transcended its role as mere entertainment, becoming an effective means for the dissemination of societal and political ideologies. This transformation underscores the increasing power and influence of cinema in profoundly shaping the intellectual structures of societies.

Especially in influential nations like the United States, cinema was utilized during the Cold War era (1947-1957) to propagate their ideologies and political views to the masses. During this period, Hollywood evolved from being just a source of entertainment to a reflection of ideologies and propaganda tools. The potential of cinema to influence the masses became pivotal in legitimizing certain ideologies and guiding societies.

The primary objective of this study is to understand how the United States utilized the influence of cinema during the Cold War. Additionally, uncovering the social and political justifications for this usage is a crucial aim. Analyzing the representations of rebellion that emerged in Hollywood during the Cold War period and delving into the intellectual framework behind these representations will shed light on these justifications.

In this context, the aim is to reinforce sociological and ideological analyses through a specific film selected at the end of the study. The method employed in this qualitative research is discourse analysis, based on the film *On the Waterfront* (Kazan, 1954), directed by Elia Kazan, who is perceived to have displayed a dissenting stance during that period. The analysis of this film, in which Kazan is believed to have transformed Marlon Brando into a figure of rebellion, is conducted to corroborate the results of the study.

In light of the findings, it is evident that cinema serves not only to aid dominant powers in establishing hegemony through ideological perceptions but also as a communicative medium that allows criticism of authority. Cinema proves to be a significant tool that enables society to be receptive to various perspectives and criticisms. This showcases how cinema has the potential not only to endorse a particular ideology but also to influence societal change and transformation.

In conclusion, despite the efforts during the McCarthy era (1947-1957) to shape Hollywood according to its ideology, it could not prevent the emergence of figures of rebellion like Marlon Brando, idolized by the youth. It is apparent that these figures were effective in the societal transformation of that era and emphasized that cinema is a crucial tool in societal change. Cinema has the capacity to be more than a means of spreading ideologies; it can also serve as a platform for diverse voices within society. Therefore, the importance and role of cinema in political and social contexts are increasingly growing.

In the post-World War II period, cinema emerged as a potent means for the United States to propagate its ideologies and lifestyle worldwide. This influence and power were further amplified during the Cold War era. During this time, Hollywood effectively conducted the ideological battle of the United States through cinema, defending its values and way of life. Hollywood productions were a reflection of the United States' Cold War policies, attempting to instill these policies within society. This article explores the political and ideological impacts of Hollywood cinema during the Cold War era. The analysis conducted through the film *On the Waterfront* (Kazan, 1954), a significant film of that period, aims to illuminate the political and societal context of the time and the role of cinema within it. Additionally, this study examines the effects of the McCarthy era on Hollywood and cinema. Understanding the effects of this era on American cinema is vital for comprehending the cultural and political dynamics of that period. This article emphasizes that cinema is more than just a means of entertainment; it is a powerful tool that shapes society and conveys ideologies. Understanding the impact of cinema on society is crucial in cultural studies, communication, and political science, and research in this field should continue. This study not only presents an in-depth analysis of the relationship between cinema and society but also serves as a significant starting point to understand the effects of cinema on politics and ideology. Examining cinema during this period can also contribute to understanding contemporary cultural and political changes. In conclusion, investigating these complex interactions between cinema and politics establishes a significant research area in cultural studies and social sciences. This article aims to take a step towards understanding the political and ideological dimensions of Hollywood cinema during the Cold War era and aims to shed light on future research in this field.