

SİNEMA, İDEOLOJİ VE MÜZİKAL TÜR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA: 42. CADDE FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Eren Bektaş *

Özet

İdeoloji kelimesi düşüncenin ve anlamın toplumsal üretimini tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Bu kavram kullanılarak çeşitli görüşler korunmakta ya da oluşturulmaktadır. Egemen ideolojinin düşünsel etkinlikleri çeşitli kanallar üzerinden insanlara yayılmaktadır. Bunlardan birisi de kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları bu amaç doğrultusunda kullanılarak egemen sınıfın görüşlerini inşa etmek için kullanılmıştır ve kullanılmaya devam etmektedir. Bu kitle iletişim araçlarının başında 20. Yüzyılda ortaya çıkan ve bir tür illüzyon olarak görülen sinema bulunmaktadır. Sinema zamanla popüler bir mecra haline gelirken, aynı zamanda ideolojinin bir aracı olarak konumlandırılmıştır. Gelişen teknoloji ile birlikte yaygınlaşan sinema, zaman içerisinde tekelleşmiş ve tekelin ideolojisini dünyanın farklı bölgelerindeki insanlara ulaştırmaya yarayan bir aygıta dönüşmüştür. Bunların yanında sinema salonlarının fiziksel özellikleri, sessizliği ve cazibesi izleyicilerin sinemaya ilgi duymasına imkan sağlamıştır. 1929 ekonomik buhranından sonra bu gücü kullanmak isteyen Franklin Roosevelt popüler bir tür olan müzikal filmler aracılığıyla insanlardaki olumsuz görüşleri yıkmak ve yeni politikasının ihtiyaç duyduğu birlik ruhunu inşa etmek istemiştir. İçerik Analizi yöntemi uygulanan bu çalışmanın temel amacı, 1933 yılında üretilen “42. Cadde” müzikal filminin egemen ideolojiyi nasıl desteklediği ve yeni ideolojileri ne şekilde inşa ettiğini saptamaktır. Çalışmanın sonucunda müzikal filmler kullanılarak iletile n mesajların izleyicilerde egemen ideolojiye sempati ve destek uyandırdığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzikal, İdeoloji, Popüler Sinema, Hollywood, 42. Cadde

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, erenbektas00@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7372-805X

Geliş Tarihi: 10.03.2021 Kabul Tarihi: 31.03.2021 Yayın Tarihi: 30.04.2021

Atıf Bilgisi / Reference Information

Bektaş, E. (2021). Sinema, İdeoloji ve Müzikal Tür İlişkisi Bağlamında: 42. Cadde Filmi Üzerine Bir İnceleme. Türkiye Medya Akademisi Dergisi, Cilt:1 Sayı:1, s. 44-62

THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP OF CINEMA, IDEOLOGY AND MUSICAL: AN INVESTIGATION ON THE 42nd STREET FILM

Eren Bektaş *

Abstract

The word ideology is a concept used to describe the collective production of thought and meaning. In this case, various views are retained or created. The thought effects of the dominant ideology are broadcast to people on various channels. One of them is the mass media. Mass media have been and continue to be used to form the views of the ruling class used for this purpose. At the beginning of this mass media, 20. There is cinema, which appeared in the century and was seen as a kind of illusion. While Cinema time has become a popular medium, it is also positioned as a tool of ideology. Released along with developing technology, cinema became monopolized over time and became a device that allowed the monopoly to reach people in different parts of the world. In addition, the physical characteristics, silence and charm of the cinemas allowed the audience to take an interest in the cinema. After the economic depression of 1929, Franklin Roosevelt, who wanted to use this power, wanted to subvert people's negative views through musical films, a popular genre, and build on the spirit of unity that his new policy needed. The main purpose of this study, which applies the content analysis method, is 1933 " 42. Street " describes how musicals support the film's dominant ideology and create new ideologies. At the end of the study, it was found that the dominant ideology in tracking communication messages using musical films encouraged sympathy and support.

Keyword: Musical, Ideology, Popular Cinema, Hollywood, 42. Street

* Graduate Student, Selcuk University, Department of Radio, Television and Cinema, erenbektas00@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7372-805X

Received Date: 10.03.2021 Accepted Date: 31.03.2021 Published Date: 30.04.2021

GİRİŞ

Sinema'nın bireyler üzerinde oluşturduğu illüzyon etkisi tarih boyunca egemen ideolojinin amaçları doğrultusunda kullanılmıştır. Sinemanın insanların düşüncelerini biçimlendirebilme ve yönlendirebilme gücü, egemenliğini korumak isteyen güçler tarafından her daim rağbet görmüştür. Dolayısıyla sinema tarih boyunca egemen güçlerin ideolojilerini yaymak ve devam ettirmek için kullandığı ideolojik bir aygıt olmuştur.

“İdeoloji, taşınmayan gerçeklikten kaçmak için inşa ettiğimiz rüya benzeri bir yanılsama değildir; en temel boyutunda gerçekliğimizin kendisi için bir destek işlevi gören bir fantazi kurgusudur” diyerek ideoloji kavramını tanımlayan Zizek, bu tanımın devamı niteliğinde bir fantezi makinası olan sinemanın bu kavramın kullanımı için en uygun araç olduğunu söylemektedir (1999, s.60). İktidarlar için önem arz eden ideoloji, iktidarların gücünün korunması ve düşüncelerinin kitlelere aşılması esnasında Althusser' in de söz ettiği gibi, devletin ideolojik aygıtlarına ihtiyaç duymaktadır (1994, s.34-35) Bu sözü edilen aygıtların en önemlilerinden biri kuşkusuz sinemadır. Sinemayı kültür temelinde çeşitli parçalardan oluşan bir bütün olarak görececek olursak, bu parçalardan en önemlileri popülerlik boyutu ve bunun sonucunda ortaya çıkan ideolojik etkisi olacaktır. Sinema filmleri, buldukları kültürün özel üretimleri olmalarının yanı sıra, üretildikleri kültürün sahip olduğu ideolojileri içerisinde barındırması açısından o kültürlere özgü bir ürün olmaktadır.

Ses, insanlık için ilk günden beri en önemli etkileşim araçlarından birisi olmuştur. Sesin sinemaya girmesi ile birlikte sinemanın gerçeklik gücü daha da artmış ve izleyici filmlerle daha kolay özdeşleşmiştir. Sesin ve müziğin sinemada büyük ilgi görmesi bir kültür fabrikası olan Hollywood için yeni bir türün doğuşu anlamına gelmiştir. Bu durumun sonucunda ortaya çıkan bol müzikli, zengin dekorlu ve zorlu koreografik dansları içerisinde barındıran müzikal tür sinema izleyicisine sunulmuştur. İzleyicinin

kaçış olarak gördüğü türlerin başında gelen müzikaller, maliyetlerinin yüksek olmasından dolayı Hollywood dışında fazla sayıda üretilmemiştir (Sözen, 2003, s.130).

Çalışmanın örneklemini 1933 yapımı *42. Cadde* filmi oluşturmaktadır. *42. Cadde* filminin örneklem olarak seçilmesinin temel nedeni ise türün özelliklerini içermesinin yanında çalışmanın temel varsayımını yansıtıyor olmasıdır. Literatür taraması aracılığıyla kuramsal zemini oluşturulan bu çalışmada, sinemanın kitleler üzerindeki etkisi ve gücü göz önünde bulundurularak egemen ideolojinin müzikal filmler üzerinden kitlelere nasıl aşılandığı "*42. Cadde*" filmi üzerinden irdelenmektedir. Bu bağlamda *42. Cadde* filminde ideolojinin hangi unsurlar üzerinden izleyiciye ulaştırıldığı İçerik Analizi yöntemi ile detaylıca analiz edilmiştir. İncelenen örneklem üzerinden egemen ideolojinin hangi parametreler üzerinden kitlelere aktarıldığı, yeniden üretildiği ve sinemanın bu etkileşim içerisinde bu duruma nasıl zemin hazırladığı ve film izlemenin basit bir eğlence eylemi olmayıp farklı boyutlarının da olduğunun anlaşılması için oldukça önemlidir.

1. İDEOLOJİ VE SİNEMA İLİŞKİSİ

İdeoloji kavramı ilk kez ortaya çıktığında günümüzde kullanılan anlamından çok daha farklı bir anlama sahip olmuştur. Kelimeyi meydana getiren "ide" ve "loji" kökleri, Antik Yunan'da, farklı kelimelerin sentezi ile üçüncü bir anlamın yaratıldığı isim tamlamalarındandır. İdeoloji sözcüğünün ilk hecesi olan "ide" kökü düşünce anlamına gelirken, kelimenin ikinci hecesi olan "loji" kökü ise araştırma anlamına gelmektedir. Bu köklerin bir sentezi olarak ortaya çıkan ideoloji kelimesi "düşünce bilimi" olarak tanımlanmaktadır (Kaplan, 2012, 4).

İdeoloji, düşüncenin ve anlamın toplumsal üretimini ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. İdeoloji kavramı bu şekilde kullanıldığında ikincil anlamların kaynağını oluşturmaktadır. Durağan değerler dizgisi ve görme olmayan ideoloji bir pratiktir.

İdeoloji bu anlamda kişileri içinde yaşadıkları kültürün bir mensubu olarak inşa etmektedir. Çünkü kişiler içinde buldukları kültürün göstergelerini ve ikincil anlamlarını uygun biçimde kullanmaktadır. Ayrıca insanlar kültürün anlamlandırma pratiklerine katılarak ideolojinin gelecekte de kendisini sürdürebilmesi için araç olmaktadır. Bireylerin baktığı fotoğrafta veya resimde bulunduğu anlamlar göstergenin ve

insanların içerisinde yaşadıkları ideolojilerden ortaya çıkmaktadır. Bireyler bu anlamları bularak, kendilerini içerisinde yaşadıkları ideolojiye ve ait oldukları kültüre göre tanımlamaktadırlar (Fiske, 2014, s.212-214).

Birçok düşünür ve entelektüel bugüne kadarki süreçte ideoloji kavramı için doğru ve yeterli bir tanıma ulaşamadığını söylemektedir. Bu durum bu alanda çalışanların yetersizliklerinden dolayı değil, ideoloji kavramının geniş kullanımlı ama birbiriyle örtüşmeyen nitelikte pek çok anlamı olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu anlam çeşitliliğini, doğru ve yeterli bir tanımla sınırlandırmaya çalışmak pek olası ve yararlı olmayacaktır (Eagleton, 1996, s.17). İdeoloji kavramı ile ilgili başlıca tanımlamalar ve görüşler mevcuttur. Bu tanımların ve görüşlerin bazılarında burada bahsetmek yararlı olacaktır.

Terry Eagleton, “*İdeoloji*” isimli kitabında günümüzde mevcut olan pek çok tanımdan ve kullanımından söz etmektedir. Bu tanımlardan ve kullanımlardan kısaca bahsetmek gerekirse Eagleton’a göre ideoloji, toplumsal hayattaki değerlerin ve mananın üretim süreci, herhangi bir toplumsal kesimin ya da sınıfın düşünceler yığını, kişiye belli bir konum gösteren, siyasi iktidarı meşrulaştırmayı görev edinen hatalı fikirler, aynılık düşüncesi, iktidar ve ifade konjonktörü, içinde kişilerin toplumsal yapı ile olan temasını gerçekleştirdiği istençdışı ortam, toplumsal olarak mecburi yanılısama ya da toplumsal hayatın natürel gerçekliğe dönüştürüldüğü süreçtir (1996, s.18).

Eagleton, bu geniş çaplı tanımlardan ve kullanımlardan bahsederken birçok soru akla gelebilir ama bu sorulardan en önemlisi kuşkusuz “İdeolojik olmayan bir şey var mı? olacaktır. Bu sorunun cevabını ise “Hayır” olarak yanıtlamak mümkündür. Diğer bir ifade ile insanın gerek üretim sürecinde gerekse dolaşım sürecinde içerisinde bulunduğu toplumsal veya kültürel öğelerin hepsi içerisinde bir ideoloji bulundurmaktadır (Güçhan, 1999, s.161).

Marx’a göre ideoloji kavramı farklı yaklaşımlar göstermektedir. Bunlar; temel ve üst yapı olarak ideoloji, yanılısama olarak ideoloji, yanlış bilinç olarak ideoloji, meta fetişizmi olarak ideoloji ve egemen sınıfın düşünceleri olarak ideolojidir. Marx, ideolojiyi egemen sınıfın kendi düşüncelerini toplum perspektifinde normalleştirmek için kullandığı bir araç olarak tanımlamaktadır (1979, 25-26). Bu araç belirli bir sınıfın görüş ve düşüncelerini kitlelere aktarmak için kullanılmaktadır (Fiske, 2014, s.221).

Althusser' e göre ise ideoloji kavramı bireyin gerçek varoluş ile arasındaki ilişkinin bir çeşit tasarımıdır. Althusser, ideolojiyi bir sınıfın kendi düşüncelerini diğer sınıflara kabul ettirdiği bir fikirler bütününden ziyade bütün sınıfların içerisinde olduğu ve hayatın her alanına yayılmış bir pratikler bütünü olarak tanımlamaktadır. Althusser'in bu kuramına göre birey özne konumuna getirilir. Althusser, din, okul, aile, siyaset, kültür, sendika, haberleşme ve hukuk gibi kurumları devletin ideolojik aygıtları olarak tanımlamaktadır. Bu aygıtlar aracılığıyla devletin, toplumu kendi ideolojisi doğrultusunda yönlendirdiğini öne sürmektedir. Ona göre, devlet yeniden üretimini ve sürdürülebilirliğini sağlamak için devletin ideolojik baskı aygıtlarını kullanmaktadır (1994, s.51- 52).

Gramsci, ideolojiyi toplumun çeşitli yerlerinden farklı statüdeki bireyleri bir araya getiren, birbirlerine perçinleyen bir "sıva" olarak görmektedir. Gramsci'ye göre bireyler ortak bir ideoloji paylaştıkları ölçüde bir arada kalabilirler (Belge, 1997, s.220). Gramsci, egemen ideoloji ile diğer topluluklar arasındaki ilişkide, egemen ideolojinin benimsenmesinin nedenini "hegemonya" kavramı ile açıklamaktadır. Hegemonya, bağımlı bilinç üretiminin şiddet ya da zorlamaya başvurulmadan inşa edilmesidir. Hegemonya kavramının önemi, toplumsal formasyon seviyeleri arasındaki farklarını korurken, birlik olabilmeleri için farklı çözümlerde ortaya çıkartabiliyor olmasıdır (Hall, 1985, s.11).

Egemen sınıflar, kitle iletişim araçları üzerindeki hegemonyasını sürdürmeden ideolojisini topluma ulaştırmakta güçlük çekmektedir. Bu nedenle iktidarı elinde bulundurmak isteyen egemen sınıflar, kitle iletişim araçları üzerinde hegemonyasını sürekli olarak elinde sürdürmektedir (Çoban vd., 2006, s.94).

Bu bağlamda, egemen sınıfın ideolojisini topluluklara ulaştırması ve bu ideolojiyi topluluklara empoze etmesi için en uygun yol, egemen ideolojinin hegemonyasında olan kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları zaman ve gelişen teknoloji içerisinde değişimlere uğramıştır. İlk olarak roman, sonrasında dergi, gazete ve radyo gibi araçlar kitleleri etkilemek için kullanılmakta iken 20. Yüzyıl'la beraber sinema da bu araçların arasına katılmıştır. Bu kitle iletişim araçları arasında etki gücü en yüksek olanlardan biri sinemadır. Popüler bir görsel sanat olan sinema, öznedir. Her yönetmen, senarist veya yapımcı filme farklı bir bakış açısıyla yaklaşabilir. Sinemada kamera açılarındaki

küçük bir tercih bile bir ideoloji taşıyabilir. Sinemanın ideoloji kavramı ile kurduğu ilişkinin temelinde, sinemanın egemen ideoloji için önemli bir propaganda aracı olması bulunmaktadır. Sinemanın ideolojik bir araca dönüşmesi sinemanın olgunlaşma sürecine denk gelmektedir. Kitlelerin ilgisini çekmeye başlayan bu illüzyon kısa bir süre sonra ideolojiler için bir söylem yaratma ve yayma aracı haline gelmiştir (Kaplan, 2012, s.20-21).

20. yüzyılda, kimi görüşlere göre sıradan bir icat kimilerinin de büyük bir buluş olarak gördüğü sinema hakkında birçok farklı tanım yapılmıştır. Ancak geniş çaplı kabul gören tanım şu şekildedir: “*Belli bir ideolojik kültürel bakış içindeki bilgi ve değerlendirmelerin seçimi ve düzene konarak biçimlendirilişi yoluyla aktarılan anlamlı hareketli görüntülerin üretimine ilişkin fotoğrafik saptama sistemidir.*” Sinemanın geniş kitlelerce benimsenmiş olan bu tanımından yola çıkılarak, onun ideoloji kavramı ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu göstermek mümkündür. Bir asır önce doğan sinema, bu süre zarfında birçok farklı değişime ve gelişime uğramıştır. Bunlar, anlatım biçimlerindeki gelişmeler, teknolojik olanaklar ve ulaştığı kitle boyutunda sinemaya ciddi bir boyut kazandırmıştır. Hiç kuşkusuz sinemayı diğer görsel sanatlardan ayıran en önemli özelliği etki gücüdür. İzleyici beyazperdede gördüğü öykü ve karakterler ile kolaylıkla özdeşleşebilmektedir. Genellikle sadece bir eğlence aracı olarak görülen sinemanın bu etkileyici özelliği ve aynı derecede tehlikeli olan yanı da bu noktada kendini göstermektedir (Mardin, 1992, s.93).

Sinema, geliştiği toplumun yapısına bağlı olarak o toplumun yaşadığı dönemlerin önemli ekonomik, toplumsal ve siyasal olaylarının bir portresi niteliğindedir. Buna iki farklı durum yol açmaktadır. Bunlardan ilki, sinemanın bir toplumun kimliğini kazanmasında etkili olan davranışlar, değerler ve geleneklerin dünyaya ilişkin belirli vizyonları yeniden üretmesi özelliğidir. İkincisi, sinemanın dünyayı veya bir toplumu “gösterme” sürecinde izleyicilere belirli bir bakış açısı sağlamasıdır (Chansel, 2004, s.3).

Ryan ve Kellner’ın, sinema ve ideoloji ilişkisi hakkındaki görüşleri bu durumu daha anlaşılır kılmaktadır:

İdeolojiyi basit bir tahakküm aracı olarak ele almaktansa, bastırılmamaları halinde sistemi içten parçalayacak, altüst edecek olan güçlere bir tepki

olarak kavramayı daha faydalı buluyoruz. Aslında ideolojiye duyulan gereksinimin ta kendisinin toplumda yolunda gitmeyen bir şeylerin varlığına işaret ettiği söylenebilir, çünkü tehdit sezinlemeyen bir toplum ideolojik savunmalara gerek duymayacaktır. İdeoloji, başıboş bırakılmaları halinde eşitsizliğe dayalı düzeni tersyüz edebilecek güçleri yatıştırmaya, yönlendirmeye ve yansızlaştırmaya çalışarak, bu güçlerin kudretine, yani yadsımak istediği şeyin kendisine kanıt oluşturur. Bu nedenle muhafazakâr filmler bile önemli eleştirel iç görüler sunabilirler, çünkü bir tür evrik olumsuzlamayla işaret ettikleri şey, muhafazakâr tepkileri gerekli kılan güçlerin varlığıdır” (1997, s.39).

Scognamillo’ya göre, sinemanın herhangi bir ideolojinin ve siyasal eğilimin yanında yer alması durumunda, sinemanın gösterme ve eğlence amacı yerini bir mesaj iletme kaygısına dönüştürebilmektedir (1997, s.183). Egemen ideoloji, topluluklara düşüncelerini aşlamak ve kabul ettirmek için sinemayı “*kültürel bir ikna yolu*” olarak kullanmıştır. Egemen ideoloji, mevcut hükmünü ve konumunu bu kitle iletişim aracı ile korumuştur. Üretilen filmler dönemlerine göre ya yeni ideolojiler yaratmak ya da mevcut olan ideolojiyi beslemek için kullanılmıştır. Topluma bu ideolojilerin aşılmasında sinema önemli bir rol oynamıştır (Kaplan, 2012, s.21).

Ulusal ve uluslararası siyasette bir güç haline gelen sinemanın endüstriye dönüştüğü en önemli yer olan Hollywood, egemen ideolojiyi yansıtarak sosyal gerçekliği yeniden inşa etmektedir. Filmlerdeki karakterlerin veya kahramanların sinema salonlarından sokaklara taşınarak, günlük hayata ve tüketim ürünlerine yansıtılması egemen ideolojinin yerleşmesinde önemli bir işleve sahiptir. Sinema kendine özgü dili ve yöntemleriyle etkili bir anlatım ve ikna aracıdır. Egemen ideolojinin bir yansıtıcısı olan sinema filmleri geçmişten ve bugünden faydalanarak geleceği inşa etmektedir (Ertan, 2018, s.39).

Yılmaz’a göre, endüstri tarafından üretilen ticari ve popüler filmler bir bakıma yanlış bilinç üretmektedir. Ayrıca bu filmler, toplumu ve kültürü bir arada tutan ve politik, ekonomik, etnik ve milli değerler yaratarak, toplumun farklı kesimlerini birleştirmektedir (2008, s.64). Bu ideolojik durumlar sinema alanında Avrupa ve ABD arasında bir yarışa dönüşmüş ancak Birinci Dünya Savaşı ile birlikte bu yarış ABD

lehine sona ermiş ve bunun sonucunda Hollywood'un tekelci "Stüdyo Dönemi" başlamıştır. Böylece Hollywood, güçlü bir film dağıtım ağına hakim olmuştur. Bunun garantisini altında sayısız popüler film üretmiş ve tüm dünyaya bu filmlerin dağıtımını sağlamıştır (Abisel, 1995, s.42).

Popüler türler, yalnızca sinemasal bir yapıdan oluşmamaktadır. Türler her türlü toplumsal, ekonomik, kültürel, ideolojik etkinlikleri barındıran ve hitap ettiği geniş kitlelere bunları taşıyan ideolojik bir olgudur (Akbulut, 2010, s.365). Tür filmleri mevcut ideolojinin veya yapının korunmasında etkin bir araçtır. Kapitalizmin özünde bulunan çatışmaların çözümünü egemen ideolojiye bir hürmet olarak sunmakta ve mevcut yapı tarafından uygulanan adaletsizliklere karşı seyirciyi bir hayal dünyasına sokarak, çatışmanın önüne geçmektedir. (Wright, 2012, s.68).

Sinema, ideoloji ve tür filmleri ilişkisi içerisinde, izleyicilerin film izleme deneyimleri, sinema salonlarının fiziksel özellikleri, sinemanın ikna ve etki gücünün yanında modernleşmenin bir sonucu olarak beliren kentleşmenin bireyleri büyük beton bloklar arasında sıkıştırması ve bunun sonucunda bireylerin sinemayı bir kaçış noktası olarak kullanması önemli bir unsur olarak görülmektedir. Popüler türlerin hepsinin bu kaçışa bir sığınak oluşturduğunu varsayarsak, bu noktada müzikal filmler seyircilerin en çok tercih ettiği türlerden birisi olmuştur.

2. MÜZİKAL FİMLER VE İDEOLOJİ İLİŞKİSİ

İnsan, etrafı sesler ile çevrelenmiş bir dünyada yaşamaktadır. Bundan dolayı etrafında duyduğu bütün sesleri, gördükleri veya yaşadıkları olayları destekler nitelikte kullanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sinemanın ilk yıllarındaki sessiz film dönemi insanların filmleri yadırgamasına neden olmuştur. Bireylerin günlük yaşamlarındaki en yaygın ve etkili iletişimi dil aracılığıyla yapılmaktadır. Bu yüzden sessiz sinemada gördükleri karakterlerin jest ve mimikleri izleyicilerde duygu veya anlam eksikliklerine neden olmuştur. Böylece sesin ve müziğin sinemasal anlatıya olan etkisi açıkça ortaya çıkmaktadır (Sözen, 2003, s.130).

Ses öğesinin sinemaya girmesine paralel olarak ortaya çıkan müzikal sinema, popüler türler içerisinde izleyiciyi eğlendiren bol müzikli, danslı, hareketli bir tür olarak yerini almıştır. Zengin dekorlar, zorlu koreografiler ve yüzlerce o yuncunun birlikte

geometrik şekillerde danslarının yer aldığı bu filmler, zamanla tanınmış caz orkestralarının ve sanatçılarının da başrollerinde olduğu klasiklere dönüşmüştür (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s.57). Müzikal filmler, bütün dünyada dikkat uyandırmış ve birçok farklı ülke sineması tarafından üretilmiştir. Ancak müzikal filmleri bir ülke sineması olarak değerlendirecek olursak, bu şüphesiz Hollywood sineması olacaktır. Bu düşüncenin nedenlerinin başında, müzikal filmlerin büyük bütçeli ve gelişmiş teknik olanaklara ihtiyaç duyan bir tür olması gelmektedir. Bir diğer neden ise, Amerikan gösteri dünyasının ve uzunca bir süredir tiyatrolarda sahnelenen müzikallerin sağladığı deneyim, gelenek ve malzemedir (Abisel, 1995, s.181).

Müzikal türün ilk örneği olarak *The Jazz Singer* (Caz Şarkıcısı, 1927) filmi gösterilebilir. Sinemacılar sesin sinemaya girişinden sonra öyküleri hareketlendirmek ve anlamlandırmak için sessiz dönem filmlerin sesi ve müziği eklemeye başlamıştır. *The Jazz Singer* (Caz Şarkıcısı, 1927) filmi, bu filmlerin ilk örneğidir. Ancak özgün olarak ilk müzikal film *Broadway Melody* (Broadway Melodisi, 1929) olarak kabul edilmektedir. Bu filmlerin büyük ilgi çekmesi stüdyoları öykü malzemesi olarak sıkıntıya sokmuş ve Hollywood'un, Broadway'de sahnelenen müzikal oyunlardan faydalanmasına neden olmuştur (Kural, 2013, s.16-17).

Müzikal filmlerin renkli, enerjik ve eğlenceli öyküleri izleyicileri gerek 1929 ekonomik bunalımının etkilerinden gerekse sonraki yıllarda patlak veren İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği olumsuz etki ve sıkıntılardan arındırmıştır. Müzikal filmler Hollywood'un en tipik ürünleri olup çok özgün bir fantezi patlaması niteliği taşımaktadır. Müzikal filmlerin inşa ettiği fantezi dolu dünyalar izleyicinin içinde yaşadığı sıkıntılardan uzaklaşmasına imkan sağlamaktadır. Bu durum sinemanın tatmine yönelik gücünün ne denli büyük ve etkili olduğunu göstermektedir. Bir kaçış sineması olarak müzikal tür, izleyicilerin hayran oldukları oyuncularını filmlere taşıyarak izleyicilerin arzularını tatmin etmeyi ve onları sıkıntılarından daha kolay bir şekilde uzaklaştırmayı amaçlamıştır (Abisel, 1995, s.189).

Müzikal türün ortaya çıktığı ilk yıllarda kalabalık film ekibinin uyumlu ve başarılı çalışması kolektif çalışmayı ve ekip ruhunu temsil etmekteydi. Bu anlayışın inşa edilmesinin temelini ise ABD'de 1929 yılında gerçekleşen ekonomik bunalım ve insanların siyasilere karşı güven hisselerini kaybetmesi oluşturmaktadır. İnsanlarda bir

umutsuzluk ve karamsarlık yaratan bu durum, sinemanın bir ideolojik aygıt olarak kullanılmasıyla aşılmaya çalışılmıştır. Bütün bu güvensizlik ortamı içinde 1933 yılında ABD Başkanı Franklin Roosevelt basın karşısına çıkarak ülkedeki ekonomik durumu ve sonucu açıklamış ve buna yönelik olarak istihdama olan desteği ve yatırımcı sayısını arttırmayı amaçlayan New Deal politikasını uygulamaya koyduklarını duyurmuştur. New Deal politikasının başarılı olabilmesi için toplumda gurur, güven ve birlik ruhu duygularının oluşmasına ihtiyaç vardı. Bu aşamada ideolojik bir aygıt olan sinema etkin güç haline gelmiştir. Müzikal filmlerdeki kolektif yapı ve zorluklara rağmen sonunda başarıya ulaşan dansçılar ve yıldız oyuncuların kullandıkları replikler ya da kullanılan şarkılar ile izleyicilere birlik ve beraberlik duygusu aşılama amaçlanmıştır. Warner Bros şirketinin müzikalleri “lider” imgesiyle birlikte bu bütünleşme çabalarına destek vermiştir. Yönetmenin ekipteki karşı çıkılmayacak tek kişi olması adeta Roosevelt’in bir yansıması olarak görünmüş ve bu yolla sinemayı bir kaçış olarak kullanan milyonlarca izleyiciye uygulanmak istenilen bu sistemin idealleri aşılanmıştır (Abisel, 1995, s.195-196).

Warner Bros. şirketinin 1930’lu yıllarda ürettiği müzikal filmlerin içerikleri ile o dönemin siyasetlerinin uygulamak istedikleri politikalar arasındaki ilişki paralellik göstermektedir. Franklin Roosevelt’in New Deal politikası da dönemin filmleri ile desteklenmiş, devletin ideolojisi sinema aracılığıyla kitlelere ulaştırılmak istenmiştir. Bu filmlerin en dikkat çekici olanı ise 1933 yılında Warner Bros. şirketinin ürettiği “42. Cadde” filmidir.

Müzikaller, bilhassa da “sahne arkası” müzikalleri içe dönük biçimde eleştirel bir yapıya sahiptir. Sinemanın gerçeklik illüzyonunu bozmayı amaçlayan bu filmler, şarkı söyleyip dans eden karakterlerin gerçeklikten uzak olduğunu ve filmlerdeki dünyanın sadece bir gösteri olduğunu ortaya koymaktadır. Müzikal filmler bu yöntemle sanat, eğlence ve hayat arasındaki mesafeleri kaldırmayı amaçlarken bir eğlence miti yaratmış, izleyiciyi sinema salonunun içerisinde olduğu gibi dışarısında da bu mitin içine dahil etmiştir. Müzikallerin bu etkisi Dyer’a göre toplumsal gerilimleri ve sorunları gidermek için egemen sınıfın uyguladığı bir yöntemdir. Yoksulluğun tavan yapmış olduğu ekonomik bunalım döneminde ütopyacı bir bolluğun gösterilmesi bir eğlence değil, biçimler üretme şeklidir. Müzikallerin hangi ütopyaları yarattığı ve neyi meşru olarak

gördüğü incelendiğinde ortaya egemen sınıfa ait ideolojiler çıkmaktadır (Aktaran: Abisel, 1995, s.186).

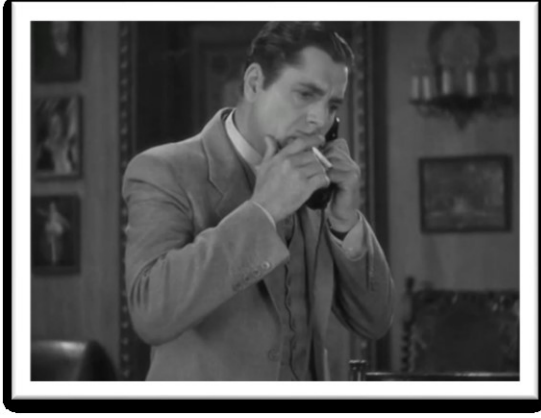
3. “42. CADDE” MÜZİKAL FİLMİNDE SİNEMA İDEOLOJİ İLİŞKİSİ

“42. Cadde” filmi ismini Broadway ile Times Meydanı arasında bulunan, 1930’lu yıllarda tiyatroların ve gösterilerin merkezi sayılan 42. Cadde’den almaktadır. Film bu caddenin görülmeyen tarafında bir müzikalin yapım aşamasının hikayesini anlatmaktadır. O dönemin en iyi müzikal yönetmenlerinden olan Julian Marsh sinir krizleri ile mücadele etmektedir ve elinde kalan bütün parasını bu son oyununa bağışlamıştır. Filmin bir diğer yatırımcısı ise Abner Dilion isimli zengin ve kadınlara düşkün bir taşralıdır. Dilion’un bu filme yaptığı yatırımın nedeni ise müzikalin kadın başrolüne (Dorothy Brock) olan hayranlığıdır ancak bu hayranlık karşılıklı değildir. Brock, Dilion ile birlikteyken eski oyun partneri olan Pat Denning’e aşık olmuştur. Oyun seçmeleri için başvuran tecrübesiz ama sevimli ve iyi niyetli bir kız olan Peggy Sawyer, sahne çalışmaları sırasında ekip arkadaşlarıyla iyi bir ilişki kurmuştur. Oyunun açılış galasından bir gece önce Dilion ve Brock tartışmış ve Dilion başrolün değişmesini istemiş aksi takdirde desteğini çekeceğini söylemiştir. Bu olaylar sırasında Brock bir kaza sonucu ayağını incitir. Sahneye çıkamayacak olan başrolün yerine Sawyer geçerek bir Broadway yıldızına dönüşecektir.

“42. Cadde” müzikal filmlerin en popüler olduğu 1930’lu yılların en çok izlenen filmlerinden birisi olmuştur. 1929 ekonomik bunalımının yarattığı sıkıntılar ile bir kaçış alanı olan sinema salonlarının izleyici üzerinde bıraktığı etki ve filmin içeriğinde barındırdığı ideolojik mesajlar ile Roosevelt’in New Deal politikasını uygulayabilmesi için gerekli olan destek duygusu toplumda inşa edilmiştir.

Filmin giriş sahnesinde bir müzikal oyununun sahneleneceğinin haberinin insanlara duyurulduğu görülmektedir. Bu sahne insanların müzikal filmlere olan ilgisini açıkça ortaya koymaktadır. Bir sonraki sahnede ünlü bir müzikal yönetmeni olan Marsh’ı, bu oyun için yapım şirketiyle olan toplantısı sırasında neredeyse bütün parasını Wall Street’te nasıl kaybettiğinden ve bundan dolayı hazırlanmakta olan oyunu sahnelemenin öneminden söz ederken görülür. Aynı sırada doktorundan gelen telefonla

hastalığının oyunu sahnelemeye izin vermediğini öğrenir ancak yine de oyunu sergilemek için çalışmalara başlar. Burada ve birçok sahnede Marsh adeta Roosevelt'in bir temsili olarak gösterilmiştir.



Resim 1: Doktor ile Görüşmesi



Resim 2: Yönetmen ve Figüranlar

Başka bir sahnede Marsh, figüranlar ile oyun öncesi çalışma disiplini ve şartları hakkında konuşmaktadır. Bir lider hitabetiyle figüranlara seslenen Marsh, bu oyunun çok fazla çalışma ve emek gerektirdiğini söylemektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi Roosevelt'in bir temsili olan karakter, onun New Deal politikasında başarılı olabilmek için ihtiyaç duyulan birlik ruhu, güven ve zorlu çalışma için adeta sinema salonlarında insanlara mesajlar göndermektedir. Bu sahnenin arkasından gelen sahnede ise okuma provasında başrol oyuncusu "Artık her şey değişti" cümlesini bir slogan gibi kullanmaktadır. Tüm bu sözlü mesajlar izleyicilerde ideolojik bir inşa süreci için kullanılmıştır.



Resim 3: Marsh'ın Figüranlar ile Konuşması



Resim 4: Başrol ile Okuma Provası

Filmin ilerleyen bölümlerinde daha çok birlik, beraberlik, yardımlaşma ve dayanışma duyguları işlenmektedir. Bu duruma örnek olarak Sawyer'ın prova sırasında bayıldığı sahnede bütün figüranların ve yetkililerin ona yardım etmek için koştuğu görülmektedir. Bir diğer sahnede ise zengin yapımcının hayran olduğu başrol oyuncusu ile kavga ettikten sonra yönetmen Marsh'ın odasına gelerek başrol oyuncusunun değiştirilmesini aksi takdirde oyunu sahneleyemeyeceğini söylediği görülür. Bu konuşma üzerine, Marsh'ın bütün ekibin oyun için gösterdiği emeği savunmasını ve yapımcıya karşı çıkması vurgulanır. Bütün bu sahneler daha önceki sahnelerdeki gibi insanlarda birlik, beraberlik ve dayanışma ruhunu aşılacak için kullanılmıştır.



Resim 5: Sawyer'ın Bayılması



Resim 6: Marsh'ın Yapımcı ile Tartışması

Filmin son sekansında müzikalin oynandığı sahnelerdeki dinamik ve eğlenceli planları görürüz. Yaşanılan bütün olumsuzluklara karşın izleyiciler tarafından büyük bir başarı ve beğeni kazanan oyunun kolektif dans sahnelerindeki uyum ve beraberlikte ideolojik bir mesaj olarak kullanılmıştır.



Resim 7: Toplu Dans Performansı



Resim 8: Toplu Dans Performansı

Filmin son sahnesinde ise başarılı bir oyun seyreden izleyicilerin tiyatro binasından çıkışları görülmektedir. Bu sırada insanların kendi aralarında Marsh'ın hiçbir şey yapmadan başarıyı üstlendiğini ve sahnelenen oyunda payının çok az olduğunu söyledikleri duyulmaktadır.

Bu sırada, zorlu bir süreçten sonra başarılı ve sorunsuz bir oyun sahnelenmesi için birçok şeyle mücadele eden Marsh'ın yalnız bir lider olarak merdivenlerde oturmasıyla film sonlanmaktadır. Bu sahnelerin sonucunda, filmin ilk sahnesinden itibaren bir Roosevelt temsili olarak gösterilen Marsh'ın bu tavrı New Deal politikasının başarısından sonraki hali olarak gösterilmiştir.



“42. Cadde” Filmi

Filmin Künyesi

Yapımı: 1933 – ABD

Tür: Müzikal

Süre: 89 Dakika

Yönetmen: Lloyd Bacon

Koreografi: Busby Berkeley

Oyuncular: Warner Baxter, Guy Kibbee, Ruby Keeler, Bebe Daniels, George Brent, George E. Stone

Yapım Şirketi: Warner Bros.

SONUÇ

Oldukça etkili bir kitle iletişim aracı olan sinemanın egemen ideolojileri pekiştirmek ya da yeni ideolojiler üretmek için kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Sinema, ideoloji ve müzikal tür ilişkisi bağlamında “42.Cadde” filminin örneklem olarak alındığı bu çalışmada; örneklem olarak seçilen filmin dönemin egemen ideolojisi tarafından kitleleri etkileyebilmek için üretildiği tespit edilmiştir. İzleyiciye ulaştırılmak istenilen mesajlar müzikal türün doğasında bulunan kolektiflik, dayanışma ve birlik ruhu gibi türün kendisine has öğeleri üzerinden anlatı yapısına dahil edilerek izleyicilere aktarılmıştır. İdeolojilerin bireyler tarafından benimsenmesinde tek faktör bu filmler olmasa da bu filmlerin söz konusu ideolojilerin benimsenmesinde etkili olduğuna ilişkin bulgular elde edilmiştir. ABD hükümetinin 1929 ekonomik buhranından sonra uygulamış olduğu New Deal politikası da bu kullanımlara örnek oluşturmaktadır. Başkan Roosevelt’in New Deal politikasını açıklamasından sonra insanlarda mevcut olan güvensizlik ve huzursuzluk duygularını yıkarak müzikal filmler aracılığıyla güven ve birlik duygularını inşa etmek istenmiştir. 1933 yılında izleyici ile buluşan “42. Cadde” filmi de bu politikanın inşasına hizmet etmek için üretilen filmlerdendir. Filmde kullanılan dans, müzik ve repliklerin izleyicilerde birlik ve dayanışma duygusu uyandırdığı ayrıca filmdeki lider imgesinin Roosevelt’in bir yansıması olarak izleyicilerde sempati uyandırdığı görülmüştür. 1930’lu yıllarda üretilen popüler tür filmlerinin birçoğunda bu ideolojik inşa görülmektedir. Sonuç olarak iktidarların ideolojilerini yaymak için sinemayı araç olarak kullandığı tespit edilmiştir ancak sinemanın tek başına ideolojilerin yayılmasındaki etkin güç olduğunu söylemek indirgemeci bir yaklaşım olacaktır. Bu çalışmayla ulaşılmak istenilen nokta, müzikal türün doğasında bulunan öğeler üzerinden sinemanın, ideolojileri insanlara ulaştırdığı ve yayılmasına katkı sağladığı varsayımdır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Akbulut, H. (2010). Film Çalışmalarında Türe Yeni Bir Bakış: Çoğul Okuma Alanı Olarak Türü Yeniden Düşünmek Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri. S.Büker ve Gürhan Topçu (Der.), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi. s.365 -378.
- Althusser, L. (1994). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. V. Alp, M. Özışık (Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (1997). Marksist Estetik. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Chansel D. (2004). Beyaz Perdedeki Avrupa Tarih Öğretimi ve Sinema. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Çoban, B, Batuş, G, Alver, F, Çığ, Ü. ve Arık B. (2006). Louis Althusser. Barış Çoban (Der.), Kadife Karanlık 2, İstanbul; Su Yayınları. s.89-116.
- Eagleton, T. (1996). İdeoloji. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Solmaz, P. (2005). Sinema ve Müzik. Ankara: Erk Yayıncılık.
- Ertan T. (2018). *Bilim Kurgu, İdeoloji ve Aile: Hollywood Sinemasında İdeolojik Bir Anlatı Unsuru Olarak Aile*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Fiske, J. (2014). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Güçhan, G. (1999). Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

- Hall, S. (1985). *Siyaset ve İdeoloji “Gramsci”*. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Kaplan, E. (2012). *İdeolojik Göstergeler ve Anlam Aktarımı Bağlamında “Cennetin Krallığı” Filminin Çözümlemesi*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kural, T. (2013). *2000 Sonrası Türk Sineması’nda Müzikal ve İdeoloji: Ezel Akay Sineması*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Mardin Ş. (1992). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marx, K. (1979). *Ekonomi Politığının Eleştirisine Katkı*. Ankara: Sol Yayınları.
- Ryan D. ve Kellner D. (1997). *Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. Elif Özsayar (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scognamillo G. (1997). *Dünya Sinema Sanayi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- S. Zizek. (1999). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. Tuncay Birkan (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Sözen, M. (2003). *Sinemada Ses Kullanımı*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Wright, J. H. (2012). *Genre Films and the Status Quo. Film Genre Reader IV*. Austin: University of Texas Press, s. 68.