

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

SİNEMA BİLİM DALI

**HOLLYWOOD SPOR FİLMLERİNDE AMERİKAN RÜYASI: ROCKY
SERİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

MUHAMMET DİLEK

İstanbul, 2017

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

SİNEMA BİLİM DALI

**HOLLYWOOD SPOR FİLMLERİNDE AMERİKAN RÜYASI: ROCKY
SERİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

MUHAMMET DİLEK

Danışman: PROF. DR. ZEYNEP ÇETİN ERUS

İstanbul, 2017



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı SİNEMA Bilim Dalı TEZLİ
YÜKSEK LİSANS öğrencisi Muhammet Dilek'nın HOLLYWOOD SPOR FİLMLERİNDE
AMERİKAN RÜYASI: ROCKY SERİSİ adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun
21.12.2017 tarih ve 2017/35/10 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği /oy çokluğu
ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 29 / 12 / 2017

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. ZEYNEP ÇETİN ERUS	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. SERPİL KIREL	
3.	Jüri Üyesi	Doç. Dr. NİLAY ULUSOY	

ÖZET

Dünya çapında antik çağdan günümüze çeşitli örneklerine rastladığımız spor, tarih boyunca, bir boş zaman aktivitesi olarak taşıdığı eğlence işlevinin yanı sıra, askerlerin eğitilmesi amacıyla ve çeşitli dini ritüellerde de kullanılmış olan önemli bir aktivitedir. Günümüzde ise spor, geçmişte taşıdığı anlamları kısmen kaybetmiştir. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren gittikçe daha organize bir hal aldığı görülen spor, profesyonel bir iş kolu haline dönüşmüş ve aynı zamanda da ticarileşerek devasa bir sanayi kolu haline gelmiştir. Bu dönüşüm, sporun kitleler arasındaki popülerliğini arttırmış, günümüzde spor milyarlarca kişinin takip ettiği ve devasa paraların söz konusu olduğu bir endüstri halini almıştır. Sporun bu popülerliği ise sinema ile ilişkisini doğurmuştur. İlk olarak 19. yüzyıl sonlarında hayatımıza giren filmlerin yapımcıları, henüz emekleme döneminde olan sinemaya popülerlik kazandırmak adına, halihazırda halk arasında popüler konulara yönelmiş, böylece ilk günlerinden itibaren sinemanın sporla ilişkisi başlamıştır. Önceleri spor görüntülerinin belgesel nitelikli kayıtları şeklinde görülen spor filmleri, daha sonra sinema tekniklerinin de gelişmesiyle kurmaca filmlere dönüşmüş ve çok sayıda spor filmi çekilmiştir. Spor gibi çok geniş kitleleri etkileme gücüne sahip bir konuyu ele alması sebebiyle spor filmleri, arkaplanda yer alan mesajların incelenmesi gereğini ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmada öncelikle, Hollywood spor filmleri, kendine has özellikleri olan ayrı bir film türü olarak tanımlanmaya çalışılmış, devamında ise spor filmlerinin Amerikan rüyası ideolojisi ile ilişkisi *Rocky* serisi üzerinden incelenmiştir. Bu inceleme bize, Hollywood spor filmlerinin Amerikan rüyası ideolojisine ait değerlerin taşıyıcılığını yaptığını göstermiştir. Kim olduğuna, nereden geldiğine bakılmaksızın, çok çalışan herkesin başarıya ulaşabileceğini iddia eden Amerikan rüyası ideolojisinin spor filmlerindeki temsilinin, günlük hayatın gerçekleriyle örtüşmediği görülmüştür. Sonuç olarak, günlük yaşamda karşılaşılan çeşitli problemlere hayali çözümler sunarak izleyicilere umut sağlayan Hollywood spor filmleri, bu yüzden yanlış bilinç yayıcı bir işlev gören ideolojik araçlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Spor filmleri, Amerikan rüyası, Rocky, ideoloji, yeniden üretim

ABSTRACT

Origin of sports can be traced back to ancient times. It has been both a spare time activity for fun and also has been used as military exercise and as a part of religious rituals. Sports, especially starting from the 19th century, increasingly became more organized and became a professional occupation and through commercialisation it turned into an enormous industrial branch. This change has increased sports' popularity among crowds and today, sports became a meeting point for billions of fans. The popularity of sports has initiated its affiliation with cinema. Cinema came into our lives in the late 19th century and in its infancy, producers started using already popular topics such as sports as filming material to increase cinema's popularity. At first, sports movies has been made in the form of documentary; then with the advence of cinematic techniques, sports movies has turned into works of fiction. Sports movies deserves critical attention because sports is a popular activity which has the ability to affect large crowds.

Firstly, in this thesis, Hollywood sports movies are identified as a distinct film genre with distinctive features. This is followed by the examination of the relationship between American dream ideology and sports movies using Rocky series as example. This examination has shown us that Hollywood sports movies carry the values and norms of American dream ideology. Representation of American dream ideology –it claims that ‘who you are or where you come from doesn’t matter, as long as you work hard you can achieve success’- in sports movies have shown us that this represantation doesn’t reflect the true conditions of real life. In conclusion, Hollywood sports movies are seen to be an ideological apparatus which spread false consciousness through proposing imaginary solutions for the problems of real life.

Keywords: Sports films, American dream, Rocky, ideology, reproduction

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1 : SİNEMADA SPOR VE BİR FİLM TÜRÜ OLARAK SPOR FİMLERİ... 5	
1.1. Spor: Tanımı ve Tarihi.....	6
1.1.1. Geleneksel Sporlar	6
1.1.2. Modern sporlar	8
1.1.3. Geleneksel Sporlar ve Modern Sporlar Arasındaki Farklılıklar.....	10
1.2. Spor Türünü Tanımlamadan Önce: Sinemada Tür Üzerine Tartışmalar	11
1.3. Sinemada Bir Tür Olarak Spor Filmleri Üzerine Tartışmalar	14
1.3.1. Spor Filmlerinin Yıllara Göre Değişimi/Gelişimi.....	19
1.4. Spor Filmlerinin Genel Özellikleri	24
1.4.1. Görsel Uylaşımlar.....	25
1.4.2. Spor Filmlerinde Temalar	32
BÖLÜM 2 : HOLLYWOOD SPOR FİMLERİNDE İDEOLOJİ VE AMERİKAN RÜYASI.....	36
2.1. Kavram Olarak İdeoloji	36
2.2 Amerikan Rüyası İdeolojisi ve Temel Öğeleri	42
2.2.1. Amerikan Rüyası İdeolojisini Oluşturan Kavramlar.....	46
2.2.1.1. Bireycilik	46
2.2.1.2. Tüketim Kültürü	50

2.2.1.3. Dikey Hareketlilik ve Eşit Fırsat Söylemleri.....	58
2.2.1.3.1. Yukarı Yönlü Dikey Hareketliliği Etkileyen Faktörler	62
2.2.1.3.1.1. Irk Kaynaklı Problemlerin Yukarı Yönlü Dikey Hareketliliğe Etkileri.....	62
2.2.1.3.1.2. Cinsiyet Kaynaklı Problemlerin Yukarı Yönlü Dikey Hareketliliğe Etkileri.....	67
2.3. Amerikan Rüyası Söyleminin Yeniden Üretimi.....	72
2.4. İdeolojinin Araçları Olarak Sinema ve Spor: Spor Filmlerinde Amerikan Rüyası İdeolojisi	75
2.4.1. Spor Filmlerinde Irksal Temsiller ve Amerikan Rüyası	84
2.4.2. Spor Filmlerinde Cinsiyet Temsilleri ve Amerikan Rüyası	89
BÖLÜM 3: AMERİKAN RÜYASI İDEOLOJİSİNİN DÜŞÜŞÜ VE YENİDEN YÜKSELİŞİ: ROCKY SERİSİ ÖRNEĞİ.....	94
3.1. Rocky Filmleri Öncesinde Amerika’da Yaşanan Önemli Toplumsal Gelişmeler..	95
3.1.1. Yurttaşlık Hakları Hareketi	95
3.1.2. Vietnam Savaşı.....	100
3.1.3. Kadının Kurtuluşu Hareketi ve Feminizmin Yükselişi	104
3.2. Rocky Filmlerinin Üretildiği Dönemde Amerika’nın Sosyo-Politik Atmosferi ...	109
3.3. Toplumsal Değişim ve Sinema: 1960’lardan 1980’lere Hollywood Sinemasında Yaşanan Değişimler	114
3.4. Spor Filmi Olarak Rocky Serisi ve Film Özetleri.....	120
3.4.1. Rocky Serisini Hollywood Spor Filmleri Türüne Dahil Eden Özellikler .	121
3.4.2. Rocky (1976) Filminin Künyesi.....	124
3.4.2.1. Rocky (1976) Filminin Özeti.....	125
3.4.3. Rocky II (1979) Filminin Künyesi	129
3.4.3.1. Rocky II Filminin Özeti.....	129

3.4.4. Rocky III (1982) Filminin Künyesi	131
3.4.4.1. Rocky III (1982) Filminin Özeti	132
3.5. Spor Filmlerinde Amerikan Rüyası İdeolojisinin Sunumunun Rocky Serisi Örnekleme Üzerinden İncelenmesi	134
3.5.1. <i>Rocky</i> (1976) Filminin Amerikan Rüyası İdeolojisi Açısından İncelenmesi	137
3.5.2. <i>Rocky II</i> (1979) Filminin Amerikan Rüyası İdeolojisi Açısından İncelenmesi.....	149
3.5.3. <i>Rocky III</i> (1982) Filminin Amerikan Rüyası İdeolojisi Açısından İncelenmesi.....	158
SONUÇ	168
EKLER	180
KAYNAKÇA	183

GİRİŞ

Gündelik hayatımızda yer etmiş, en sevdiğimiz ve en çok keyif aldığımız boş zaman aktiviteleri, ideolojik mesajlara karşı belki de en savunmasız olduğumuz aktiviteler olarak, üzerinde durmaya değecek önemli bir çalışma alanı oluşturmaktadır. Sinema ve spor bu boş zaman aktivitelerinden ikisidir. İzlediğimiz spor karşılaşmaları ya da filmler, katılımımız gönüllülük esasına dayalı olduğu ve eğlenme amacı taşıdığı için, çevremizi saran uyarıcılara ve mesajlara karşı belki de en açık olduğumuz fakat katılım sırasında bu uyarıcı ve mesajların içeriğini derinlemesine analiz etmemizin en zor olduğu boş zaman aktiviteleridir. İzleyiciler için eğlence işlevi taşıyan spor ve sinema filmleri ayrıca, milyarlarca dolar büyüklüğe sahip birer endüstridir. Bu iki endüstrinin işbirliği ise spor filmlerini ortaya çıkarmıştır.

Toplumda egemen olan düşünce ve değerler sisteminin yansımaları, sinema filmleri gibi kültür endüstrisi ürünlerinde sıklıkla görülmekle birlikte, bu yansımaların genellikle eleştirel nitelik taşımayıp aksine egemen söylemleri pekiştirdiğini ve seslendiği kesimi konformist bir itaate yönlendirdiğini gözlemlemek mümkündür. Ryan ve Lenos'a göre, eşitsizliklerin gizlenmesine yardımcı olan egemen söylem, toplumu bir arada tutarak sisteme yönelik öfkenin büyümesini önlemekte, böylece olası bir sistem karşıtı hareketin filizlenmesine engel olmaktadır. Bu öfkenin ve eşitsizliklerden kaynaklanan mahrumiyetin zirveye ulaştığı noktada ise filmler en ideolojik hallerini alarak boş vaatler yaymakta ve eşitsizlikleri gizleyerek, mevcut sistemin en adaletli sistem olduğu yanılsamasını pekiştirmektedirler (2012, s. 221-222). Spor filmleri gibi popüler sinema ürünleri, egemen değerler sisteminin taşıyıcılığını yapan ve eşitsizliklerin temel kaynaklarını gizleyerek gerçek problemlere karşı hayali çözümler sunan filmler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Spor filmleri hem popüler sinemaya hem de spora dair değerler sisteminin etrafına yerleştirilmiş ve bu değerlerin taşıyıcılığını yapmaktadır. Çalışmamızda da sıklıkla karşılaşılabilecek olan bu değerler kısaca: bireycilik, rekabet sistemi, dikey hareketlilik gibi kapitalizmle ilişkilendirilen değerlerdir. Spor filmleri her ne kadar uzun bir geçmişe sahip ve ideolojik kullanımı yoğun bir film türü olsa da, üzerinde pek fazla durulmadığını söylemek olasıdır. Özellikle Türkiye'de yayımlanan kitap ve makaleleri taradığımızda, spor filmleri üzerine yapılmış bir çalışmaya rastlayamamak şaşkınlık vericidir. Bu yüzden spor filmleri, incelemeye değer bir film türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma, temel olarak iki amaç üzerine kurulmuştur. Birinci amaç, spor filmlerini kendisine has özellikleri olan, özgün bir film türü olarak tanımlama çabasıdır. Çalışmanın birinci bölümünde daha çok bu tanımlama çabası üzerinde yoğunlaşmıştır. İkinci ve çalışmada daha geniş yer kaplayan amaç ise spor filmlerinin, Amerikan rüyası ideolojisine dair değerlerin yeniden üretildiği bir film türü olduğu varsayımını kanıtlamaktır. Bu çaba, çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümünü oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, ilgili konular dahilindeki Türkçe ve çoğunlukla da İngilizce kaynakların incelendiği literatür taramasının yanı sıra film incelemeleri de yapılmıştır. Film incelemeleri, Zafer Özden'in *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi* isimli kitabında yer alan "ideolojik eleştiri" yöntemi temel alınarak yapılmıştır.

Tezimizin örneklemini ilk üç *Rocky* filminden oluşmaktadır. Çekildikleri dönemin konjonktürü göz önünde bulundurulduğunda, Amerikan rüyası ideolojisinin spor filmlerinde temsilini en net ve aynı zamanda da tekrarlamalara başvurmadan, sade bir şekilde ifade edebilmek açısından en uygun filmler, serinin ilk üç filmi olacaktır. Çalışmamızda da daha geniş bir biçimde bahsedeceğimiz üzere, bu filmlerin çekildiği 1970'li yıllar ve 80'li yılların başlarında, Amerika büyük krizler yaşamaktaydı. Yaşanan ekonomik krizler, işsizlik, enflasyon, ırk ve toplumsal cinsiyet kaynaklı problemler ve Vietnam Savaşı'nın olumsuz etkileriyle birlikte 1970'li yıllar, Amerikan rüyasının büyük krizler yaşadığı, rüyaya inancın kaybolmakta olduğu ve liberal politikaların suçlandığı yıllardır. Liberalizmin çökmeye ve muhafazakârlığın yükselmeye başlamasıyla birlikte, Amerikan rüyasına olan inancın da tekrardan yükselişe geçtiği gözlenir. Özellikle Ronald Reagan, Amerika için umudun ve gelecek güzel günlerin sembolü olarak 1980 seçimlerinde başkanlık koltuğuna oturmuştur. İlk üç *Rocky* filmi, Amerikan rüyasına dair bu dalgalanmayı en iyi temsil eden filmlerdir. İlk filmde (1976) işsiz bir serseri olarak gördüğümüz Rocky karakteri, üçüncü filme geldiğimizde (1982) tüm dünyanın tanıdığı, zengin bir kişiye dönüşerek Amerikan rüyasına tam anlamıyla ulaşmıştır. Serinin diğer dört filmi ise ana temalarıyla ilk üç filmde ayrıldığı, merkeze Amerikan rüyasını temel alan anlatı terkedilerek farklı temaların ağırlık kazanması sebebiyle çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. *Rock IV*, daha çok Soğuk Savaş ve Rus-Amerikan ilişkileri üzerinde duran, Amerika'nın üstünlüğünü savunan bir filmidir. *Rocky V* ise, merkezine Rocky'nin aile ilişkilerini ve sadakat temasını alır. Serinin altıncı filmi olan *Rocky Balboa* ise, oyunculuk kariyerinde zor günler geçirdiğini söyleyen Sylvester Stallone'nin,

Rocky serisinin popülaritesini kullanmak amacıyla çektiği bir filmidir. Bu filmde Sylvester Stallone, kendisi gibi zor günler geçirmekte olan Rocky karakterinin yaşlılıkla mücadelesini, Rocky'nin içinde kalan savaşıma arzusunu anlatır. Serinin son filmi olan *Creed* ise Rocky'nin, ilk dört filmde tanıdığımız Apollo Creed karakterinin oğluna antrenörlük ve akıl hocalığı yapmasını anlatır. *Rocky* serisinin bu son dört filmde de, spor filmlerinde sıklıkla görüldüğü üzere, Amerikan rüyasına ilişkin değerleri küçük parçalar halinde görmek mümkün olsa da, bu tezin kapsamında ayrıntılı incelenmeleri çalışmanın temel amaçlarından uzaklaşmamıza sebep olacaktır. Bu yüzden, anlatının tamamen Amerikan rüyası üzerine kurulu olduğu ilk üç filmin incelenmesi, çalışmanın amaçlarının daha net bir biçimde sunulabilmesi adına daha faydalı olacağından, bu tezin kapsamına dahil edilmiştir.

Çalışmamız üç ana bölümden oluşmaktadır. “Sinemada Spor ve Bir Film Türü Olarak Spor Filmleri” başlığına sahip birinci bölümde, sinema ve spor ilişkisi incelenip, spor filmlerinin kendisine has özellikleri olan ayrı bir film türü olduğu ifade edilmiştir. Birinci bölümde spor filmlerinin ideolojik yapısına değinilmeyerek, daha çok tanımlamalar üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda çalışmamızda önce, spor kavramına yer verilmiş, sporun tarihsel gelişimi ve değişimi açıklanmıştır. Ardından ise sinemada tür kavramı üzerine tartışmalar incelenmiş ve spor filmleri, sinemada özgün bir film türü olarak tanımlanmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümü “Hollywood Spor Filmlerinde İdeoloji ve Amerikan Rüyası” başlığı altında sunulmuştur. İkinci bölüme, ideoloji kavramı üzerine farklı görüşlerin ve tanımların incelenmesiyle başlanmıştır. Ardından, Amerikan rüyası kavramı incelenmiş ve bu ideolojinin taşıdığı anlamlar ve içerdiği kavramlar açıklanarak, ırksal arkaplanın ve toplumsal cinsiyet rollerinin Amerikan rüyasına ulaşmada yarattığı problemlere değinilmiştir. Amerikan rüyası ideolojisinin kitle iletişim araçları ve tanınmış kişiler tarafından yeniden üretilmesinin yanı sıra, Amerikan rüyası ideolojisinin Hollywood spor filmlerindeki yansımaları incelenmiştir.

Üçüncü ve son bölüm ise “Amerikan Rüyası İdeolojisinin Düşüşü ve Yeniden Yükselişi: Rocky Serisi Örneği”dir. Rocky serisinin çekilmeye başladığı dönemlerde Amerikan rüyası ideolojisinin güvenilirliğinin, Amerika Birleşik Devletleri'nin içinden geçmekte olduğu sıkıntılı dönemler nedeniyle sarsılmış olması, Amerikan rüyasının yaşadığı

düşüşü göstermektedir. Amerikan rüyasının yükseliş kısmını ise, çalışmamızda da belirtildiği gibi, 1970’li yılların ortalarından itibaren tekrardan gücünü kazanan muhafazakâr kanadın umut verici söylemleriyle başlayan ve 1980’lerde zirveye ulaşan yıllar oluşturmaktadır. Bu bölümde, 1960’lı yıllardan başlayarak, incelemiş olduğumuz üç *Rocky* filminin çekildiği yıllara (80’lerin başları) kadar geçen sürede yaşanan ve Amerikan toplumunda derin izler bırakan olayların ve gelişmelerin incelenmesinin yanı sıra, dönemin konjonktürü ışığında, Amerikan sinemasında yaşanan değişimlere ve dönüşümlere yer verilmiştir. *Rocky* serisini sinemada spor filmleri türüne dahil eden özelliklerin incelenmesinin ardından, *Rocky* filmlerinin künyeleri ve özetleri verilmiştir. Son olarak ise, örneklemimizi oluşturan üç *Rocky* filminin, “ideolojik eleştiri” yöntemi kullanılarak yapılan analizleriyle çalışma tamamlanmıştır. Bu analizde, 1960’lı yıllardan itibaren etkili olan toplumsal hareketlerin ve 1970’li yılların ortalarından itibaren artış gösteren muhafazakâr söylemin *Rocky* filmlerine etkileri de belirtilmiştir.

Tezimizi hazırlarken bizi zorlayan en büyük unsur, bu çalışmanın önemini de ortaya koymaktadır. Dikkatleri de çekeceği gibi, tezimizin hazırlanmasında ağırlıklı olarak yabancı kaynaklardan faydalanılmıştır. Tezimizin merkezine aldığımız iki öge olan, spor filmlerine dair Türkçe yazılmış ya da Türkçe’ye çevirilmiş kaynak bulamayışımız, Amerikan rüyası gibi önemli bir kavrama dair ise sınırlı sayıda çalışma yapılmış olması, bu çalışmamızın hem zorluğunu hem de gelecekte bu iki konu üzerine yapılacak çalışmalar için başlangıç noktası oluşturabilecek olması nedeniyle literatür için önemini oluşturmaktadır.

BÖLÜM 1 : SİNEMADA SPOR VE BİR FİLM TÜRÜ OLARAK SPOR FİMLERİ

Sinema, özellikle de popüler sinema her zaman daha fazla izleyiciye hitap etmeyi arzulamış bir sanat dalıdır. Hollywood'un dünyanın en büyük film endüstrisi haline gelebilmesinde kitlelere hitap edebilme yeteneğinin katkısı göz ardı edilemez. Hollywood sineması bu geniş izleyici kitlesine sahip olabilmek adına her zaman popüler konuları ele alarak filmleştirmiştir. Spor, bu popüler konuların ilk örneklerinden biri olarak, sinemayı halk arasında yaygınlaştırmak amacıyla sıklıkla filme alınmıştır. Günümüzde ise hem sinema hem de spor, milyarlarca dolarlık birer endüstri halini almış, son derece popüler ve bir o kadar da ideolojik ürünlerdir. Adorno ve Horkheimer, “Eğlence geç kapitalizm koşullarında çalışmanın uzatılmasıdır. Mekanikleştirilmiş emek süreciyle yeniden baş edebilmek için ondan kaçmak isteyen kimselerin aradığı bir şeydir” (2014, s. 183) der. Spor da sinema da bu kaçışın adresleri olarak karşımıza çıkar. İkisinin birleşmesiyle ise, ideolojik manipülasyona elverişliliği sebebiyle tehlikeli bir tür olan spor filmleri ortaya çıkar. Çoğu zaman gerçek hikayelerden esinlenen, öyle olmadığı durumlarda bile gerçek hayatın bir yansıması gibi perdede yer alan spor filmleri, ekranda göreceğimiz canavarların aksine daha inandırıcı hikayeler sunarak daha güçlü mesajları izleyiciye iletme gücüne sahiptirler. Çünkü içimizden biri olan karakterleri, hepimizin yaşadığına benzer durumlar içerisinde izleriz. Onların başarıya yükseliş hikayeleri bizim de bunu başarabileceğimizi ima eder. Bu yüzden spor filmleri incelemeye değer bir konudur.

Spor filmlerini bir film türü olarak sunmadan önce bazı kavramlara değinmek faydalı olacaktır. Bunlardan birincisi spordur. Binlerce yıldır var olan spor, çok çeşitli amaçlarla kullanılmış ve hâlâ da kullanılmaya devam edilmektedir. Bir sonraki bölümde de değindiğimiz gibi, ilk başlarda eğlence, eğitim ve dini törenlerde kullanıldığını gördüğümüz spor, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modern sporlar dediğimiz daha organize yapılara dönüşerek birer meta halini almıştır. Sporun sinema ile bütünleşmesi onu konumuzun parçası yapmaktadır. İkinci kavram ise sinemada türlerdir. Spor filmlerinin ayrı bir tür oluşturduğunu iddia etmeden önce, sinemada tür kavramı ile ilgili tartışmalara kısaca yer vermek çalışmamızın gidişatı için faydalı olacaktır.

1.1. Spor: Tanımı ve Tarihi

Spor, tarih boyunca farklı amaçlarla kullanılmış, önceleri daha çok serbest zaman aktivitesi olarak görülürken günümüzde profesyonel meslekler haline dönüşmüş, çok büyük paraların dahil olduğu bir sektördür.

Spor kelimesi, Fransızca'da eğlenme, oyalanma, gevşeme anlamlarına gelen *desport* kelimesinin, 11. yüzyılda İngilizce'ye geçerek zaman öldürme, eğlenme, oyalanma, hobi anlamlarına gelen *sport* kelimesine dönüşmesiyle günümüzdeki anlamına kavuşmuştur. (Talimciler, 2015, s. 15). Bir başka kaynağa göre ise spor "hareket ve mücadeleye dayanan, bunu gerçekleştirmek amacıyla da sürekli olarak yapılan birtakım antrenmanlar dizisi"dir (Dever, 2015, s. 18). G. Magnane ise sporu "kendine özgü kurum ve kuralları olan, yarışma tarzında uygulanan, bazı özellikleri ile oyuna, bazı yönleri ile de işe benzeyen, profesyonel faaliyete dönüşmeye elverişli, baskın yönü fiziki efor olan serbest zaman aktivitesi" olarak tanımlar (Amman, 1999'dan aktaran: Talimciler, 2015, s. 15). Kurthan Fişek ise sporu "insanların var olabilmek için doğayla giriştikleri ölüm-kalım mücadelesinin barışçı benzetimidir." şeklinde tanımlar (1985, s. 8).

Görüldüğü üzere spor kavramı hakkında birçok tanım bulunmaktadır. Farklı yazarlar sporu tanımlarken, birbirlerinden farklı özellikleri ön plana çıkarmışlardır. Bu tanımlardan yola çıkarak spor için önemli kavramların hareket, yarışma, mücadele, eğlence, iş, fiziki aktivite ve kurallara bağlılık olduğunu söyleyebiliriz.

1.1.1. Geleneksel Sporlar

Spor, insanın tarih boyunca doğayla mücadelesi veya savaşlar sırasında geliştirdiği çeşitli teknikler ve becerilerin organize edilip, standartlaştırılmış halidir. Koşu, at yarışı, okçuluk, yüzme, atıcılık, cirit, güreş, boks gibi, olimpiyat oyunlarında da kendilerine yer bulan birçok spor dalı geçmişteki insan topluluklarının savaşlarda ve avcılıkta kullandıkları becerilerdir. Tarihi en eskiye dayanan medeniyetlerden biri olan Mısır'da askerlerin fiziki gelişimlerine katkıda bulunması amacıyla çeşitli sporlar yapıldığı bilinmektedir (Gillet, 1975, s. 20).

Spor tarihini incelemek bir anlamda uygarlık tarihini incelemektir. Dünyanın farklı kıtalarında yer alan medeniyetlerde günümüze benzer olarak sporun yarışmacı özelliği görülmekle birlikte, temel olarak spor boş zaman aktivitesi veya para kazanılan profesyonel bir iş sahası olmayıp dinsel ya da eğitim amaçlı olarak uygulanan bir aktiviteydi. Kurthan Fişek, ilk sporların Afrika'nın kuzeyinde, Mısır ve Babil'de, günümüzden yaklaşık olarak 5-6 bin yıl önce ortaya çıktığını söyler. İlk spor müsabakaları, bir çeşit yetenek yarışı şeklinde düzenlenen eğlence ve kaygılardan uzaklaşma aracıydılar (1985, s. 5). Asya kıtasında ise tahmini olarak M.Ö. 2700 dolaylarında Çin'de geliştirilen Kung-fu, Konfüçyus'un düşüncelerinin etkin olduğu, bedeni eğiterek geliştirmeyi amaçlayan bir spordur (Dever, 2015, s. 24).

Spor tarihinden söz edildiğinde Yunan uygarlığına ayrı bir yer açmamız gerekmektedir. Yunan sporlarının izlerini M.Ö. 10. yüzyıla kadar izlemek mümkündür. Bu devirlerde soylulara ve tanrılara özel bir ayrıcalık olarak görülen spor faaliyetlerinin tüm özgür yurttaşlara tanınan bir özgürlük halini alması M.Ö. 5. yüzyıl dolaylarındadır (Alpman, 1972, s. 61). Fakat Antik Yunan döneminde spor yapma hakkına sahip olan kadınların Olimpiyat Oyunları'na seyirci olarak bile katılması kesinlikle yasaktı (Gillet, 1975, s. 35). Olimpiyat oyunlarının resmi internet sitesinde ise bu yasağın sadece evli kadınları kapsadığı, bekar kadınlar için böyle bir yasağın uygulanmadığı bilgisi verilmektedir (The Athlete, t.y.)

Hemen hemen her Yunan şehir devletinde, spor eğitimi ve bilimsel eğitimin birlikte yapıldığı *gymnasion* adında kompleksler bulunmaktaydı. Masrafları devlet veya şahıslar tarafından karşılanan bu yapılar adlarını tanrılar, devlet adamı ve sanatçılardan almıştır. Çok çeşitli sporların yapıldığı bu salonlarda Aristoteles ve Platon gibi düşünürlerin de bilimsel eğitim verdiği bilinmektedir (Alpman, 1972, s. 67-69). Eski Yunan devletlerinde elit eğitimin parçası olan sporun yarattığı gelişmiş ve güçlü beden imgeleri, asker ve yönetici sınıfının en belirgin göstergelerinden biriydi (Talimciler, 2015, s. 19). Olimpiyatlar'ın kaynağı da eski Yunan devletlerine dayanmaktadır. Bernard Gillet, Olimpiyatlar'ın ortaya çıkışını şöyle anlatır (1975, s. 31):

“Yunanistan'da dolaşan efsanelerin, halkın ilgisini çeken bu oyunlarda, tanrıların başarılarını da kutlamaması düşünülemezdi. Jupiter ve Saturnus güreşerek boy ölçüşmemişler miydi? Bu yüzden, Elis kralı İphitos, Delphoi'deki Pythia rahibesine ülkeyi kırıp geçiren savaşıardan ve vebadan kurtulmanın çaresini

sormak için danışmaya gittiğinde, rahibenin tanrıların değer verdiği bu oyunları yeniden başlatmasını öğütlemesine şaşmamak gerekir. Bu olay, etkisi spor çerçevesini büyük ölçüde aşacak olan Olimpiyat Oyunları'nın kökenidir.”

Katılmanın büyük onur sayıldığı, düzenlendiği dönemde devletler arası çatışmalara ara verilen Klasik Olimpiyat Oyunları M.Ö. 8. yüzyıl dolaylarında başlamış, M.S. 394 yılında Roma imparatorunun oyunları dinsizlik saymasıyla kaldırılmıştır (Alpman, 1972, s. 116). Günümüzde de devam eden modern Olimpiyat Oyunları ise Fransız Pierre de Coubertin'in çabalarıyla 1896 yılında Olimpiyatların ana vatanında yani Yunanistan'da düzenlenmeye başlamıştır (Gillet, 1975, s. 96). 1896 Atina Olimpiyatları'na 14 ülkeden 241 sporcu katılmıştır (Athens 1896, t.y.). Bu çalışmanın yapılmaya başlandığı yıl (2016) Brezilya'da düzenlenen Olimpiyat Oyunları'na ise 205 ülkeden 11178 sporcunu katılmaktadır (2016 Summer Olympics, 2016) .

1.1.2. Modern sporlar

Eski dönemlerde sadece bir eğlence ya da eğitim aracı olarak görülen sporda, 19. Yüzyıldaki sanayileşme ve bunun sosyo-ekonomik ve kültürel alanda yarattığı dönüşümler ile kökten değişmiştir. 19. yüzyıldan itibaren spor, eski anlamını yitirmeye başlayarak bir metaya dönüşür. Bu, modern sporlar ile geleneksel sporlar arasındaki en önemli farklılığı oluşturur. Modern sporlar ile geleneksel sporlar arasındaki ayrım, yapılan sporun türünden kaynaklanmamaktadır. Örneğin, günümüzde modern spor olarak adlandıracağımız futbol benzeri oyunların yüzlerce yıldır oynandığı bilinmektedir (History of Football, t.y.). Modern sporu geleneksel sporlardan ayıran; organize yapılara sahip olmaları, profesyonel iş kolu haline gelmeleri, uzmanlaşma gerektirmeleri ve kitlelere açık olmaları gibi yönleridir.

Modern sporların ortaya çıkışında boş zaman kavramı önemli bir konuma sahiptir. Kurthan Fişek'e göre eski dönemlerde boş zamanın ve dolayısıyla spor yapabilme özgürlüğünün, üretime katılmak zorunda olmayan bir grup aristokrata ait olduğu görülmektedir (1985, s. 16). Sanayi Devrimi sonrası artan üretkenliğin bir sonucu olarak boş zamanın artışı, sporun kitlelere açılmasını sağlamıştır (Talimciler, 2015, s. 29). Modern sporun gelişimi ile sanayileşme arasında doğrudan bir bağ olduğunu söyleyen Hinshaw ve Sterans'a göre, modern sporlar sanayileşmeye benzemekte ve onu yansıtmaktadır. Bu benzerlik modern sporların belirli kurallara oturtularak standartlaştırılmasından, rekorlara,

hıza, belirli pozisyonlarda uzmanlaşmaya verilen önemden ve fabrikalardaki ustabaşlarının görevini gören, katılımcıların davranış kontrollerini sağlayan hakemlerin kullanımından kaynaklanmaktadır (2014, s. 441-442).

Sporun, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren örgütlenerek ve kurallara bağlanarak modern sporlara dönüşmesi ilk olarak emperyalist ülkelerde görülmüştür (Talimciler, 2015, s. 28). Fişek'e göre ilk profesyonel spor takımlarının ve seyirci kültürünün oluşması da yine aynı döneme denk düşmektedir. 1871 yılında kapitalizm bunalımı yaşandığını söyleyen Fişek, yaşanan bunalımın spora olan ilgiyi arttırdığını, ilk profesyonel takımlar ve seyircilerin de bu bunalımın en çok hissedildiği fabrika ve kömür ocaklarından çıkmış olduğunu söyler. Sporun getireceği kâr potansiyelinin farkına varan sermaye sahipleri ise fabrika işçilerinden oluşan takımlar kurmuş ve yüksek seyirci kapasiteli stadyumlar inşa etmiştir. Sporun yaygınlaşması spor araç gereçlerine ilgiyi de arttıracığından, bu ürünlerin kitlesel üretimi de yapılmaya başlanmıştır (1985, s. 17). Böylece sporun bir meta haline gelmesinin ilk adımları da atılmış olur.

Talimciler'e göre eski dönemlerde boş zamanların değerlendirildiği bir oyalanma aracı olan spor, kapitalist ekonomik ilişkilerin egemenliğine girmesiyle birlikte bir işe, boş zaman ise pazara dönüşmüştür (2015, s. 63). Modern sporlar, daha önce saydığımız uzmanlaşma, standartlaşma, rekora ve hıza verilen önemin yanında; uzun dönem planlama, maksimum üretkenlik arzusu, üretici (sporcu) ve tüketicinin (tarafar) yabancılaşması ile kapitalizmi yansıtır (Budd, 2004, s. 35-36). Sporcunun yabancılaşması kavramı, fabrika işçisinin belirli uzmanlaşma gerektiren, sınırlı hareket alanı ve özerkliğe sahip olduğu bir işi yapmayla kısıtlanması sonucu yaşadığı yabancılaşmaya benzetilebilir. Kârı maksimize etmek adına önceden hazırlanmış planlar doğrultusunda kendilerine verilen direktifler ve uzmanlaştıkları alan dahilinde hareket ederek emeğine yabancılaşan işçiler gibi, özellikle takım sporlarında yer alan sporcular da belirli bölgelerde oynamak adına uzmanlaşırlar ve kazanmak adına başkaları tarafından önceden planlanmış taktikler doğrultusunda hareket ederler.

Profesyonel sporların odak noktasında sporun veya sporcunun kendisi değil, tüketici kitlesi yani tarafarlar yer almaktadır (Talimciler, 2015, s. 65). Modern spor bir metaya dönüşmüştür. Doğrudan sporun içinde yer alan sporcular ve spor takımlarının yanı sıra,

uluslararası pazara hakim giyim ve spor malzemeleri üreten firmalar (*Nike, Adidas, Puma* vb.) ve medya şirketleri açısından da spor önemli gelirler getiren bir iş koludur (Budd, 2004, s. 36).

Modern spor, sınırlı sayıdaki sporcular, yatırımcılar ve şirketler açısından ciddi bir kazanç kaynağı olsa da, birçok insan için gerçek yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmanın yanı sıra, sosyal bağlar ve kimlik sağlayan güvenli bir kaçış alanı olarak tecrübe edilmektedir (Budd, 2004, s. 46). Bu durum, ileriki bölümlerde de göreceğimiz, sinemanın ve spor filmlerinin egemen kapitalist ideoloji hakkında yanlış bilinç yayıcı ve sistemin devamlılığını sağlayıcı işlevleriyle benzerlik göstermektedir. Bireylerin kendilerini geliştirmek amacıyla kullanabilecekleri boş zamanı kapitalist ekonominin bir ürünü haline getiren modern sporlar bu yönleriyle birer kültür endüstrisi ürünleridir.

1.1.3. Geleneksel Sporlar ve Modern Sporlar Arasındaki Farklılıklar

Eski çağlarda sporun nitelikleri ve anlamı günümüzden farklıydı. Özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren spor kurumlaşma eğilimi içerisine girmiş ve bu çalışmanın temel materyallerinden birisi olan modern spora evrimleşmiştir.

“Modern spor, hiçbir zaman geleneksel sporun bir devamı değildir.” (Bourg & Gouguet, 2005, s.4’ten aktaran: Çetin, 2015, s.8). Allen Gutmann’a göre modern spor ve önceki dönemlerde yapılan sporları birbirinden ayıran yönler şöyledir: Önceki dönemlerde spor, eski Yunan sporlarını anlatırken de bahsettiğimiz gibi, dini tören ve kutlamalarda kendine yer bulan bir etkinlikti. Herkesin etkinliklere katılım hakkı yoktu. Köleler ve kadınların spor etkinliklerine katılımları çeşitli eski uygarlıklarda yasaktı. Günümüz sporunda bu uygulamalar geride kalmıştır. Spor dinden ayrılmış, katılımcılar yönünden daha eşitlikçi bir hale gelmiştir. Modern sporu, geleneksel spordan ayıran yönler bunlarla sınırlı değildir. Modern spor uzmanlaşmaya dayalıdır. Sporcular belirli bir sporda uzmanlaşmak için yıllar boyunca o spora yönelik hazırlanırlar. Takım sporu yapıyorlar ise, yaptıkları sporda ve oynadıkları bölgede uzmanlaşırlar. Modern spor, ulusal ve uluslararası organizasyon ve federasyonlarca denetim altına alınmış bürokratik bir oluşumdur. Geleneksel sporlarda bu bürokrasi görülmemektedir. Bu oluşumlara 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren rastlanılmaktadır. Geleneksel sporlarda kazanmak önemliyken, modern sporlarda bu durum

bir adım daha ileri gider. Teknolojik gelişmelerin de yardımıyla ölçme işlemleri spora dahil olmuş, böylece rekor ve istatistik gibi kavramlar sporun içine girmiştir. Sporcular artık sadece kazanmayı istemekle kalmayıp, kendi alanlarındaki rekorları da kırmayı amaçlamaktadırlar (Thomas, 1991, s.9-10; Bozonnet, 1996, s.24'ten aktaran: Çetin, 2015, s. 9-12). Bu farklılıklara ek olarak modern sporların ekonomik yönünü de sayabiliriz. Birer endüstri haline gelmiş ve küreselleşmiş modern sporlar, dünya çapında çok sayıda sporcunun ve taraftarın yer aldığı büyük bir iş koluna dönüşmüş olmasıyla da geleneksel sporlardan ayrılır.

Bizim bu çalışmada inceleyeceğimiz spor filmlerine konu olan sporlar modern sporlardır. Sinemanın gelişimiyle paralel bir çizgi izleyen modern sporlar, kendilerine sıklıkla beyazperdede yer buldular. Atletizm, boks, futbol, basketbol, beyzbol, Amerikan futbolu, ragbi, at yarışı, araba yarışı gibi birçok spor dalı defalarca filmleştirilmiştir. Aynı konuların sürekli filmleştirilmesi bu filmlerde tema, çekim teknikleri ve karakterler gibi çeşitli film öğelerinin de tekrarlanmasına yol açarak spor filmlerinin bir tür niteliği kazanmasını sağlamıştır. Spor türünü daha iyi anlayabilmek adına, sinemada tür tartışmalarına kısa bir göz atmak faydalı olacaktır.

1.2. Spor Türünü Tanımlamadan Önce: Sinemada Tür Üzerine Tartışmalar

Fransızca'da çeşit ya da cins anlamına gelen tür (genre) kelimesi başlarda edebi metinleri sınıflandırmak amacıyla kullanılmış bir sözcükken, daha sonralarda sinema yapıtlarını kategorilendirmek için de kullanılmaya başlanmıştır. Fakat Thomas Schatz'a göre kelimenin bu iki alandaki kullanım yöntemleri birbirinden farklılıklar göstermektedir. Edebiyat alanında türler eleştirmen ve tarihçilerin inceleyecekleri konuya daha rahat yaklaşabilmek için yapmış olduğu bir organize etme işlemidir. Bu organizasyonda öznellik söz konusudur. Yani edebiyat alanında türler okuyucu veya eleştirmenler tarafından üzerinde uzlaşılmış tanımlar değildir. Sinema sanatında ise durum farklılık gösterir. Sinemada türler ticari film yapımı sonucu ortaya çıkmıştır. İzleyici için popüler olan bir konu kâr getirdiği sürece stüdyolar tarafından tekrar tekrar filmleştirilir. Bu tekrarlar sonucu oluşan tür, kendisini oluşturan kültürde yer edinir ve insanlar tarafından tanınırlık kazanan “anamlı bir sistem” halini alır. İzleyiciler ve eleştirmenler izledikleri filmin hangi türe ait olduğu konusunda ortak fikir sahibi olarak bir türü diğerinden ayıran özellikleri bilirler. Bu nedenle, edebiyat alanındaki öznel sınıflamalar sinemada söz konusu değildir (1981, s. 15-16).

Sinemadaki tür çalışmalarında yer alan sınıflamalar edebiyattaki gibi öznel yorumlar olmasa da, araştırmacılar arasında bir fikir birliğinden söz etmek zordur. Edward Buscombe, türlerin ortaya çıkışı, tanımları ve işlevleri konusunda ortak bir kanı olmadığını söylemektedir (2012, s. 12). “Basitçe anlatırsak, tür filmleri tekrarlama ve varyasyonlar yoluyla, bilindik hikayeleri, bilindik karakterlerle ve bilindik durumlarda anlatan ticari filmlerdir” (Grant, 2007, s. 1). Abisel ise, “Sinemada tür, esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır.” (Abisel, s. 22) demektedir. Belirli filmlerden oluşan bir filmler kümesi, her zaman tür olarak kabul edilmez. Rick Altman’a göre, belirli film gruplarının tür olarak kabul edilmeleri için ortak konu, ortak yapı ve o konuyu yapılandırmak için ortak yola sahip olmaları gerekir (2000, s. 23). Buscombe’nin yorumunu haklı çıkaracak şekilde, tanımlardaki farklılıktan başka, türlerin sınıflandırmasında da farklı yorumlara ulaşılabilir. Amerikan Film Enstitüsü (AFI) Amerika’da üretilmiş 90 üzeri film türü sayar (Crosson, 2013, s. 61). Türleri “konu, tema veya teknik yönüyle farklılaşan filmler kategorisi, tipi veya biçimi” olarak tanımlayan başka kaynağa göre ise 75 üzeri film türü bulunmaktadır (Geduld; Gottesman, 1973, s. 73’den aktaran: Sobchack, 2012, s. 121). Alan Williams ise konuya farklı bir yaklaşım getirir. “Tür” terimini çoğu durumlarda “film anlatısı” ile değiştirebileceğimizi söyler ve ekler “...temel film türlerini anlatı filmleri, deneysel/avangart ve belgeseller olarak düşünmeli miyiz merak ediyorum. Kuşkusuz bunlar, film çalışmalarında aralarında önemli farklılıklar bulabileceğimiz, mesela epik ve lirik şiir gibi, kategorilerdir” (1984, s. 121). Yani Williams, türleri birbirinden ayırırken aralarında derin farklılıklar olan kategoriler olarak sınıflandırır. Tür filmlerini geleneksel tarzda korku, western, müzikal gibi kategorilere ayırmak yerine, onları anlatı filmleri olarak tek bir kategoriye indirger. Geleneksel kategorileri incelemek Andrew Tudor’a göre kendi içinde çıkmaza girmiş bir çabadır. Tudor belirli bir türü alıp temel karakteristik özelliklerini sıralayabilmek için önce o türe ait filmleri bir kenara ayırıp onlara bakmak gerektiğini söyler. Ama incelenecek türe ait olan filmleri kenara ayırabilmek için öncelikle o türün temel karakteristik özelliklerinin bilinmesi gerekmektedir. Bu yüzden yapılması gereken, incelenecek türü oluşturan özellikler hakkındaki genel fikir birliğine göre incelemeyi yapmaktır (Tudor, 1978, s.135’ten aktaran: Neale, 2005, s. 15). Tanımlar farklılık göstermekle birlikte birçok araştırmacı sinemada türün uyuşumlar, kategoriler, beklentiler içeren çok boyutlu bir olgu olduğu konusunda hemfikirdir.

Aralarındaki fark, bu boyutlardan hangisini yazılarında merkeze aldıklarıdır (Neale, 2005, s. 23).

Bu tanımlar tür filmlerinin doğasını kısaca açıklamaktadır. Belirli bir türe ait farklı filmleri izlediğimizde konu, karakter, anlatı yapısı gibi özelliklerin benzerlikler içerdiğini görürüz. Her türün kendisine has bir şablonu vardır. Örneğin, izlediğimiz birçok korku filmine dikkat edersek hikayenin şu şekilde ilerlediğini görürüz: Giriş sahneleri genellikle aydınlık ve neşeli bir atmosfere sahiptir. Eğlenen insanları görebiliriz. Korku ögesinin ortaya çıktığı gelişme bölümüyle birlikte filmin atmosferi de daha gergin bir hal almaya başlar. Gündüz çekimleri ve açık havadan, gece veya karanlık, kapalı ortamlara geçiş yapılır. Uzun süre boyunca korku ögesinden kaçılır, birçok insan ölür. Ölenler çoğunlukla muhafazakar Hollywood anlatısının istemediği davranışları sergileyen, evlilik dışı cinsel ilişki yaşayan veya alkol, uyuşturucu kullanan kişilerdir. Sonuç bölümünde ise korku ögesi ortadan kaldırılır. Altman da, tür filmlerine yöneltilen genel bir eleştirinin “...eğer birini görmüşseniz hepsini görmüşsünüzdür...” şeklinde olduğunu söyler. Küçük ayrıntılar filmde filme değişse de ana şablon o tür için aynı kalmaktadır (2000, s. 25). Altman’ın yorumu, korku filmleri hakkında verdiğimiz örnekte olduğu gibi, tüm tür filmlerinin benzer yapıya sahip olmasının yaygın bir uygulama olduğunu gösterir. Belirli bir anlatı formunun sürekli tekrarlanmasına rağmen, filmde filme değişen diğer öğeler izleyicide, sahnelenen filmin bambaşka bir film olduğu izlenimini uyandırır. Tür filmleri belirli seviyede yenilik de içermek zorundadırlar çünkü Robert Warshaw’un da dediği gibi “...varyasyonlar bir türün kısırlaşmasını önlemek için kesinlikle gereklidir, aynı filmi ard arda tekrar izlemek istemeyiz, yalnızca aynı formu izlemek isteriz.” (1974, s.147’den aktaran: Altman, 2000, s. 21).

Temel yapısal öğeleri tekrarlara dayanan tür filmlerinde, bazı ayrıntıların da tekrar tekrar kullanıldığı görülür. Tür filmleri sıklıkla klişelere yer verir. Son saniyede imha edilen bombalar, vurulan kahramanın aslında çelik yelek giyiyor olması, burun farkıyla kazanılan yarışlar, son saniye sayısı ile kazanılan maçlar, film sonunda kavuşan aşıklar gibi birçok klişe tür filmlerinin olmazsa olmazıdır. Bu tür detaylar izleyiciye güven verir. Altman’a göre (2000, s. 25)

“İnsanlar tür filmlerine, bir şekilde tanıdık gözüken olaylara katılmak için giderler. Güçlü duygular, heyecanlı sahneler, özgün durumlar ve taze diyalog arıyor olabilirler ama, macera arayışı içerisinde eğlence parkına gidenler gibi,

heyecanlarını tanıdıkları kontrollü bir ortamda yaşamak isterler. Tür filminin belirsizliği bu yüzden, neredeyse her zaman sahte belirsizliktir; filmin güçlü duygularına katılmak için geçici olarak kadın kahramanın kurtarılacağını, kahramanın özgür kalacağını, romantik çiftin yeniden birleşeceğini bilmiyor gibi yapmalıyız.”

Tür filmi denildiğinde akla anaakım Hollywood sineması gelmektedir. Hollywood sinemasının film üretim sistemi tür filmlerinde yer alan tekrarcı yapının kaynağını oluşturur. Barry Keith Grant’a göre, bir endüstri olarak yapılanmış olan Hollywood sineması fabrika gibi üretim yapmaktadır. Bu üretim biçimini parçaların birbiri yerine geçebildiği Fordist üretim tarzına benzeten Grant’a göre, sinemanın erken dönemlerinde Hollywood endüstrisi izleyiciden sürekli gelen film talebini karşılayabilmek için tekrarlama yoluna gitmiş, ana hatları tekrarlanan filmler ayrıntılarda farklılaşarak izleyiciye sunulmuştur. Böylece izleyiciler de yeni gördüğü bir filmi daha önce izlediği benzer filmlerden edindiği tecrübeyle kolayca anlayabilecektir (2007, s. 7-8). Fabrika tarzı olarak gösterilen bu üretim sinemada türlerin oluşumunda en etkili sebeplerden biridir. Sürekli gelen film talebine karşılık stüdyolar belirli sayıda film üretmeli, aynı zamanda da bundan kâr elde etmeliydiler. Bu sebeple stüdyolar film üretim aşamalarını standardize ederek zamandan ve paradan tasarruf sağlamışlardır. Bu standardizasyon yalnızca filmlerin içeriğiyle kalmayıp, üretim aşamasına da yansımış, yönetmenler, yazarlar, yapımcılar, set ekipleri hatta stüdyoların kendilerini bile etkilemiştir. 1930’lu yıllarda Warner Brothers’ın gangster filmlerinde, 1940’larda ise MGM’in müzikal türündeki ağırlıklı üretimi, bahsedilen standardizasyonun stüdyolara da yansımalarının birer örneğidir (Schatz, 1981, s. 22).

1.3. Sinemada Bir Tür Olarak Spor Filmleri Üzerine Tartışmalar

Günümüz dünyasında sporun toplumsal açıdan önemi ve ideolojik değeri göz önüne alındığında sinemada spor türüne değinen kaynakların azlığı şaşırtıcıdır. Sinemanın ilk dönemlerinden beri spor filmleri akademik açıdan göz ardı edilmiş, eleştirilmeye değer görülmemiştir. Oysa spor, çok büyük kitleleri kendisine çekme gücü ve ekonomik değeriyle araştırılmaya değer bir konudur.

Başlangıçta eğlence veya eğitim amacıyla ya da dini etkinlikler sırasında yapılan bir boş zaman aktivitesi olarak görülen sporun amatörlüğünü kaybedip profesyonelleşmesiyle, spora yapılan yatırımlar artmış ve birçok spor dalı milyarlarca dolarlık bir endüstri halini

almıştır. Dünyanın en popüler sporlarından birisi olan futbol dalında TV yayın haklarından en çok geliri İngiltere Premier Ligi elde etmektedir. 2016-2019 yıllarını kapsayacak olan anlaşmaya göre İngiltere Premier Ligi, yurtiçi yayın hakları satışından 5.14 milyar sterlin gelir elde edilmiştir. Bu anlaşmanın fiyatı, aynı ligin bir önceki yayın hakları anlaşmasına göre yüzde 71’lik bir artış göstermiştir. Yurtdışı satışlarıyla birlikte sözü geçen 3 yıllık periyod için İngiltere Premier Ligi’nin kazancının 8 milyar sterlinin üzerinde olması beklenmektedir (Olley, 2016). Amerika’da düzenlenen Ulusal Futbol Ligi’nin (National Football League – NFL) 2014 – 2022 yılları arasını kapsayacak olan yayın hakları anlaşmasının satış bedeli ise 27.9 milyar dolardır (Futtermann, Schechner ve Vranica, 2011). 2014 yılında Brezilya’da düzenlenen FIFA Dünya Kupası’nın final maçını çeşitli araçlardan (televizyon, cep telefonu, bilgisayar) en az bir dakika ve üzeri sürelerde izleyen kişi sayısı 1.013 milyar kişi, evlerinde televizyon başında 20 dakika ve üzeri izleyen kişi sayısı ise 695 milyon kişidir (2014 FIFA World Cup, 2015). Favori takımlarının maçları için stadyuma giden taraftar sayılarını inceleyecek olursak yine küçümsenemeyecek bir rakamla karşılaşırız. 18 takımdan oluşan Almanya futbol ligi Bundesliga’da 2015-2016 sezonunda her takım tarafından oynanan otuz dörder karşılaşmanın seyirci ortalaması alındığında bu rakam 42 bin kişiyi aşmaktadır. Sezon boyunca bu maçları izleyen toplam taraftar sayısı ise yaklaşık 13 milyon kişidir (Bundesliga, 2016). 32 takımdan oluşan ve her bir takımın sezon içinde 16 maç yaptığı Amerikan futbolu ligi NFL’de ise 2015 yılı için ortalama seyirci sayısı 68 bin civarındadır (National Football League, 2017) . Bahsi geçen bu büyük rakamlar sporun dünya çapındaki popülerliğinin birer kanıtıdır. Her zaman daha fazla izleyiciye ulaşmak isteyen sinema da sporun bu popülerliğinden yüzlerce filmde yararlanmıştır. Bir tür olarak spor filmlerinin başarısı tartışmalı olsa da Hollywood hâlâ bu türe ait filmleri sıklıkla üretmeye devam etmektedir.

Sinemada genel anlamda tür kavramı hakkında yaşanan tartışmaların benzerleri tekil olarak film türleri etrafında da toplanmıştır. Tür araştırmacıları hangi özelliklerin belirli filmler grubunu western, melodram, korku gibi bir tür yaptığı ya da hangi özelliklere sahip olan filmlerin bu kategorilerden birine ait olacağı konusunda farklı görüşlere sahiptir. Spor filmleri de araştırmacıların, üzerinde farklı görüşlere sahip olduğu bir türdür. Spor filmlerini bir tür olarak kabul eden birçok araştırmacı olduğu gibi, bu filmlerin birer alt tür olduğunu söyleyenler ve tür olarak kabul etmeyen yazarlar da vardır. Hatırlanmalıdır ki sinemanın kendisi de bir zamanlar sanat olarak kabul görmemiş, tür filmleri ise orijinallikten uzak,

tekrara dayanan yapıları nedeniyle gözardı edilmiş, derinlikli bir incelemeye konu olmamışlardır. Sinemada spor türü de benzer problemleri yaşamaktadır.

Gary Whannel çalışmasında, spor filmlerinin mizansen, karakteristik stil ve auteur yönetmenler konusunda eksiklikleri olduğunu ve tür olarak tutarlı bir temadan yoksun olduklarını iddia etmekte, bu yüzden spor filmlerinin bir tür oluşturmayacağını söylemektedir (2008, s. 196). Whannel'e karşıt görüş bildiren Bruce Babington ise, spor filmlerini ayrı bir film türü olarak kabul etmektedir. Spor filmlerinde mizansenin spor sahalarından ve sporu çevreleyen materyaller ve alanlardan oluştuğunu söyler. Ayrıca bir türü tanımlamak için o tür üzerine kariyer yapmış auteur yönetmenlere ihtiyaç olmadığını ifade ederken, çeşitli ünlü yönetmenlerin de spor filmleri çekmiş olduğunu hatırlatır. Spor filmlerinin tutarlı bir temadan yoksun olduğu ifadesine karşı olarak, bu filmlerde temanın saygı ve kabulleniş kazanmak olduğunu söyler (2014, s. 4). Türlerle yöneltilen kesin sınır çizme çabaları, onları tanımlamayı zorlaştırmaktadır. "Spor filmi ile içerisinde spor geçen bir film arasındaki farkı açıklamak kolay değildir" (Wallenfeldt, 1989, s. iv'den aktaran: Crosson, 2013, s. 59). Bu görüş spor filmlerinin zaman zaman komedi, dram gibi türlerin alt türü olarak görülmesine sebep olmuştur. Spor filmi tanımı nerede başlar, nerede biter? İçerisinde spor geçen filmler spor filmi olarak tanımlanabilir mi? Türlerin iç içe geçerek bir türe ait özelliklerin başka bir türe ait filmde de görülmesinin yanında araştırmacıların kesin sınırlar çizme çabaları bu soruların cevaplanmasını zorlaştırıyor. Barry Langford "Hiçbir tür filmi, o türü oluşturan özelliklerin tümünü içerisinde barındıramaz... ne kadar esnek olursa olsun hiçbir tür tanımı, her tür filmini eşit derecede iyi açıklayamaz." (2005, s. vii) diyerek spor filmlerini bir tür olarak tanımlama işimizi bir nebze olsun kolaylaştırıyor. Doğası gereği sürprizlerle dolu olan, beklenmeyen sonuçların sürekli alınabildiği spor gibi bir olayı filme alırken kesin sınırlar koymak gerçekçi değildir. Elbette spor filmlerinde belli başlı kurallar vardır ve bu kuralları spor filmlerinin çoğunda görmek mümkündür. Ama sporu filmleştiren, sporun doğasındaki beklenmedik olma durumunun filmlere de aktarılmasıyla, türe ait uylaşımlarda esneklik yapılması da doğaldır.

Crosson'un çalışmalarına göre, bir tür olarak spor filmleri özellikle 2000 yılı sonrasında yavaş yavaş farklı çevrelerce tanınırlık kazanmaya başlamıştır. Henüz dünya çapında bir kabul görmese de son zamanlarda spor filmleri türü, listelerde bir alt tür olarak

gösterilmek yerine kendi başına bir tür olarak yer almaktadır. *Variety* gibi dergilerin spor filmlerini artık ayrı bir kategori olarak göstermesinin yanında, türün tanınmasında en büyük adımı “Amerikan Film Enstitüsü” (American Film Institute/AFI) atmıştır. 2008 yılında Amerikan Film Enstitüsü on türde Amerika’nın en büyük onar filmi listesini hazırlamış ve bu listede spor türüne de yer vermiştir (2013, s. 63). Spor filmlerinin bir tür olarak bu listede kendisine yer bulması, ayrı bir tür olarak kabul görmesi açısından önemlidir. Rick Altman bir kategorinin tür olarak kabul görebilmesi için iki koşul öne sürmektedir. Birincisi bu kategorinin sinema endüstrisi tarafından bir tür olarak tanımlanması, ikincisi ise halk tarafından da bu tanımın onaylanmasıdır (2000, s. 16). Ortak özelliklere sahip belirli filmler kategorisi ancak bu iki özelliğe sahip olduktan sonra genel kabul görebilir. İzleyiciler genel olarak izledikleri filmleri, içerisindeki anlatının baskın özelliklerine göre sınıflandırarak korku, komedi, spor diye tanımladıkları için birçok film zaten izleyici tarafından anlatısının üzerine kurulu olduğu konuya göre belirli bir tür içerisinde kategorileştirilir. Amerikan Film Enstitüsü’nün spor filmlerini ayrı bir tür olarak kabul etmesiyle de bu tür, endüstri onayını da alarak genel anlamda kabul görmesi açısından önemli bir ilerleme kaydetmiştir.

Bir film grubunun tür olarak kabul edilmesinden sonra bu türü tanımlama problemi baş gösterir. Sosyal bilimler alanının birçok dalında görülen ortak bir paydada buluşamama problemi, film çalışmalarında da görülmektedir. Bu yüzden ayrı ayrı her bir film türü için kabul görmüş tek bir tanıma ulaşamamaktadır. Sinemada spor türüne ait kaynakları incelediğimizde de birbirinden farklı tanımlara ulaşmaktayız. Amerikan Film Enstitüsü, yukarıda bahsedilen listede spor türünü, kahramanları sporculuk yapan veya diğer rekabet oyunları oynayan filmler olarak tanımlıyor. AFI’nin seçtiği spor türüne ait en iyi 10 film sırasıyla şöyledir: *Raging Bull* (*Kızgın Boğa*, Martin Scorsese, 1980), *Rocky* (John G. Avildsen, 1977), *The Pride of the Yankees* (Sam Wood, 1942), *Hoosiers* (*Kazanma Arzusu*, David Anspaugh, 1986), *Bull Durham* (*Boğa Durham*, Ron Shelton, 1988), *The Hustler* (*Dolandırıcı*, Robert Rossen, 1961), *Caddyshack* (Harold Ramis, 1980), *Breaking Away* (Peter Yates, 1979), *National Velvet* (Tatlı Yalan, Clarence Brown, 1944) ve *Jerry Maguire* (*Yeni Bir Başlangıç*, Cameron Crowe, 1996) (Top 10 Sports, t.y.)¹.

¹ Çalışmada adı geçen film isimleri ilk kullanılışlarında orijinal isimlerinin yanı sıra, Türkçe isimleri, yönetmenleri ve vizyona giriş tarihleriyle birlikte verilmişlerdir. Bazı filmlerin Türkçe isimleri olmadığı için, sadece orijinal isimleri kullanılmıştır.

Bruce Babington, spor filmlerini bir sporun etrafına kurulmuş anlatılar olarak tanımlamaktadır. Bu filmlerde spor merkezde yer alır ve diğer olaylar bu sporun ve sporcuların etrafında gerçekleşir (2014, s. 7). Yani bir filmin spor filmi olabilmesi için içerisinde spor geçmesi değil, anlatının temel olarak sporun üzerine kurulu olması gerekir. Babington'un tanımından yola çıktığımızda AFI'nin listesindeki bazı filmler spor filmi olarak nitelenememektedir. Örneğin *Caddyshack*, bir golf kulübünde geçmesine rağmen spor anlatının merkezinde yer almaz. Golf sahası bu filmde komedinin gerçekleştiği bir mekan olarak işlev görmekte, spor veya sporcular ise arka planda kalmaktadır. Bir başka kaynağa göre ise spor filmleri "...takıma, spor karşılaşmasına, belirli bir spor katılımcısına (atlet, koç veya temsilci) odaklanan tema veya konulardan meydana gelen, katılımcıları sporla bağdaştıran spor müsabakalarının filmin temel faaliyeti olduğu filmlerdir." (Pearson v.d., 2003, s.149). Randy Williams ise spor filmini "...karakter, olay ve/veya hikaye yoluyla spor unsurunun filmin gelişiminde önemli olduğu filmler" olarak tanımlamaktadır (Williams, 2006, s.x'den aktaran: Crosson, Sport and Film, 2013, s. 62). Rick Altman, tür filmlerinde görülen bazı karakteristik özellikleri sıralar. Tür filmlerine ait bu özellikleri spor filmlerinde şu şekillerde görürüz:

- Altman tür filmlerinde ikili yapı ve çift kahramandan söz eder. Western filmlerindeki şerif-haydut çifti veya insana karşı canavar ikilisini bu maddeye örnek olarak gösterir (2000, s. 24). Spor filmlerine baktığımızda bu ikili yapıyı çoğu zaman, takım sporlarında karşılaşan iki takımın ya da bireysel sporlarda karşılaşan iki rakibin çatışması olarak görürüz. Bazı filmlerde antrenörler çalışma metodları sebebiyle taraftar kitlesiyle ikili karşıtlık oluşturur. Örneğin, *Hoosiers* isimli filmde takımın başına yeni geçen antrenör, kasaba halkının baskılarına karşı direnmek zorunda kalır. Kasaba halkı yeniliklere kapalıdır. Yeni gelen antrenörün, kasabadaki tek lise olan Hickory Lisesi'nin basketbol takımının eski antrenman ve oynayıp düzenini değiştirmesini istememektedirler. Antrenör ve kasaba halkının takım üzerindeki iktidar mücadeleleri, filmde yer alan çatışmalardan birini yaratır. Kimi spor filmlerinde ise ikili yapıyı yaratan, ırk temasıdır. *Remember the Titans* (Unutulmaz Titanlar, Boaz Yakin, 2000) filmi, Amerika'da resmi olarak ırk ayrımının olduğu dönemde geçer. T.C. Williams Lisesi Amerikan futbolu takımının başına geçirilen siyahi antrenör ve tamamı beyazlardan oluşan takıma yeni katılan siyahi oyuncular, ırk ayrımcılığının yoğun hissedildiği kasabadaki çatışmaları arttırır. Antrenör Herman Boone'un gözetimindeki takımın siyahi ve

beyaz oyuncular arasındaki çatışmalar azalıp birlik oluştukça, kasabada yaşanan ırk ayrımcılığı da azalmaya başlar.

- Altman tür filmlerinin bir diğer karakteristik özelliğini, aynı malzemeyi tekrar tekrar kullanmaları olarak gösterir (2000, s. 25). Sinemada bir tür olarak spor filmleri de birçok unsuru farklı filmlerde tekrar tekrar kullanır. Yetenekli fakat asi sporcunun disiplinli antrenör gözetiminde düzene girmesi, kazanmanın imkansız olarak görüldüğü maçların kazanılması, playoff², eyalet şampiyonlukları ya da finaller, son saniye sayılarıyla kazanılan maçlar, birbirleriyle çatışan grupların bir takım haline gelmesi gibi durumlar çoğu spor filminde tekrarlanır.

- Tahmin edilebilir oluşları, Altman'a göre tür filmlerinin bir başka özelliğidir (2000, s. 25). Spor filmlerinde de, bireysel veya takım sporu olsun, tür filmlerinde sürekli tekrarlanması sebebiyle filmin sonunda kahramanların kazanacağını biliriz. *Hoosiers*, *Draft Day* (Ivan Reitman, 2014), *Remember the Titans*, *Glory Road* (Zafere Doğru, James Gartner, 2006), *42* (Brian Helgeland, 2013), *Miracle* (Efsane, Gavin O'Connor, 2004), *Cinderella Man* (Ron Howard, 2005), *McFarland, USA* (Niki Caro, 2015), *Seabiscuit* (Zafer Yolu, Gary Ross, 2003), *Secretariat* (Şampiyon, Randall Wallace, 2010) gibi birçok filmde, zorluklar içerisinde kalan, çeşitli problemlerle mücadele etmek zorunda olan ve kazanma şansının neredeyse imkansız görüldüğü sporcu veya takımların başarıya ulaştıklarını görürüz. Birçok spor filminin benzer olay örgülerini kullanmaları, izleyicide sonuca dair belirli beklentilere sebep olmaktadır.

Görüldüğü gibi, aralarında farklılıklar bulunsa da temel olarak yazarlar spor filmlerini ayrı bir tür olarak ortaya koyarken merkezine sporu alan, olayların bu spor ve sporu yapan kişiler etrafında geliştiği filmlerden oluşan bir tür olarak tanımlamaktadır.

1.3.1. Spor Filmlerinin Yıllara Göre Değişimi/Gelişimi

Hareketi yakalayarak ölümsüzleştirmek insanların en büyük arzularından birisi olmuştur. Yoğun hareket içeren sporun filmleştirilmesinden önce kameranın teknik olanaklarının geliştirilmesi gerekmiştir. Fotoğraf makinasının icadı ile görüntünün kaydedilip saklanabildiğini öğrenen insanlar, hareketi yakalayıp kaydedebilecek yeni teknik arayışlara

² Sporda sıklıkla kullanılan playoff kelimesi şu anlamlara gelir: 1) Beraberlik durumundaki sporcular ya da takımlar arasında galibi belirleyecek olan maç ya da maç serisi. 2) Normal sezonun sonunda, şampiyonu belirlemek adına düzenlenen maçlar serisi (playoff, ty).

devam etmiş ve bunun sonucu olarak 19. yüzyılın sonlarında ilk kısa filmler gösterime girmiştir. Sinemanın icadından önceki dönemlerde, hareketi gösterme denemeleri, elle çizilmiş resimlerin bir mekanizmadan ard arda geçirilmesiyle oluşturulan hareket yanılsamalarıyla sınırlıydı. Bu doğrultuda Joseph Plateau “Phenakistoscope”, Emile Reynaud ise “Praxinoscope” gibi icatları geliştirerek, çizimleri hareket yanılsaması yaratacak şekilde insanlara aktarmayı başardılar (Abisel, 2014, s. 8-9). Sinemanın icadıyla ortaya çıkan ilk filmler Lumiere Kardeşlerin *Trenin Gara Girişi*, *Lumiere Fabrikasından Çıkan İşçiler*’i, Edison şirketinin kaydettiği boks ve dans gösterileri gibi basit, günlük olayların yakalanıp gösterilmesinden ibaret olsa da o dönemde büyük heyecan uyandırmıştı (Abisel, 2014, s. 19-20). Çünkü insanlar tarihte ilk defa, yaşanmış bir olayı hareketli görüntülerle tekrar izleme fırsatı buldular.

Sanayi Devrimi sonrası üretim şartlarının değişmesi ile kapitalizm ve teknolojik ilerlemeler 19. yüzyılda, önceki dönemlere göre çok daha hızlı bir gelişme kaydetmiş, bu da toplumda hızlı değişmelere yol açmıştır. Otomobil gibi ulaşım araçlarındaki gelişmeler, tren yollarının yaygınlaşması ürünlerin ve insanların, dolayısıyla kültürün ve alışkanlıkların uzak mesafelere daha hızlı ve kolay taşınabilmesini sağlamış, radyo, telefon ve telgraf gibi araçlar ise iletişim olanaklarını arttırmıştı. Özellikle iletişim teknolojilerinde yaşanan bu gelişmeler sporu yerel bir zaman geçirme eğlencesi olmaktan çıkararak üzerine gazetelerde yazılar yazılan, her yerde konuşulan popüler bir aktivite haline getirmiştir. Erken dönemlerinde henüz sanat halini alamamış olan sinema, gelişimini sürdürüp, yaygınlaşabilmek için yoğun ilgi çeken popüler kültür öğelerinden faydalanarak izleyici çekmeye çalışıyordu. Çünkü, “...kitle kültürü dönemindeki yenilik, yeninin dışlanması şeklinde kendini göstermektedir. Mekanizma, bir yandan tüketimi belirlerken, diğer yandan denenmemiş olanı riskli görerek dışlamaktadır.” (Çetin, 1999, 288). Bu yüzden dönemin film yapımcıları, halihazırda popüler olan spora dair görüntüleri sıklıkla kayıt altına aldılar (Crosson, 2013, s. 35-36). Spor, denenmemiş olan konuların getirdiği olası riskleri azaltıyordu. Thomas Edison 1894 yılında Eugene Sandow isimli bir vücut geliştirmecinin şovunu Amerika’da izleyicilere sunmasının ardından 1895 yılında bir boks maçını, 1896 yılında İngiliz film yapımcı Robert Paul, Klasik Derby at yarışını filme aldı. Lumiere Kardeşler ise 1897 yılında *Futbol* isimli filmlerini ürettiler (Jones, 2008, s. 118). Çekilen bu ilk spor görüntüleri, spor filmi çekme amacı taşımayan hareketi kaydetme çabalarıydı. Para karşılığında film gösterimlerinin yapılmaya

başlanması sinemayı bir kazanç kapısı haline getirdi. Fakat günlük olaylar ve komik durumlardan oluşan bu filmlerin zamanla izleyicinin ilgisini kaybetme riskini taşıması, halihazırda geniş bir izleyici kitlesi bulunan sporun sinemada sıklıkla yer almasına ve spor filmlerinin ticarileşmesine sebep oldu. Dayna B. Daniels, ilk ticari spor filminin, Jim Corbett ve Pete Courtney arasında düzenlenmiş olan boks müsabakasının, dövüşçüler tarafından yeniden sahnelenmesiyle kayda alınarak 1896 yılında gösterime giren film olduğunu söyler. Daniels, o dönemlerde teknik olanakları kısıtlı olan sinema için boks sporunun kullanışlı bir çalışma alanı oluşturduğunu ifade eder. Kameraların ağır olması hareket kabiliyetlerini kısıtlıyordu. Filmler belirli bir konumdan ve tek bir açıyla çekiliyordu. Boksun küçük bir ringde yapılan bir spor olması çerçevelemeyi ve ışığın kontrol edilmesini kolaylaştırıyordu. Boksun popüler bir spor olması ise, boks filmlerini izleyiciler tarafından kolaylıkla anlaşılabilen, eğlenceli filmler yapıyordu. Bu sebepler boks filmlerini sessiz sinemada popüler olan ilk spor filmleri yapmıştır. Boks filmlerine olan yoğun ilgi sinemaya sesin girmesiyle de devam etmiş, hatta boks sinemada spor türü içerisinde diğer tüm sporlardan daha fazla filmle sinemaya konu olmuştur (2008, s. 111).



Resim 1: Soldan sağa: 1-Thomas Edison/Eugene Sandow isimli vücutçu, 2- Lumiere Kardeşler / Futbol, 3- Jim Corbett ve Pete Courtney dövüşü

Spor karşılaşmalarının hem sahada hem de sinema salonlarında ilgi çeken kârlı bir alan olması, yapım şirketlerinin de bu alanlarda çalışmalar yapmalarına sebep olmuştur. 1908 yılında Essena, 1913 yılında ise bir başka yapım şirketi olan Selig Polyscope, Beyzbol Birinci Ligi (Major League Baseball/MLB)³ şampiyonunun belirlendiği Dünya Serisi (World

³ ABD ve Kanada'nın beyzbol ligine verilen isimdir. Amerikan Ligi ve Ulusal Lig'den oluşur. On beşer takımdan oluşan bu iki ligdeki takımlar önce kendi liglerinde mücadele ederler. Bu liglerin şampiyonları daha

Series) maçlarının dört makaralık görüntülerini dağıtarak, gösterilmesini sağlamıştır. 1920 yılına kadar bu özet görüntüler, maçlara gitme fırsatı bulamayan, favori oyuncularını sadece gazetelerde görebilen insanların sinema salonlarını doldurmasını sağlamıştır (Noverr, 2008, s. vii). İzleyicilerin spora ve yıldız sporculara duyduğu bu ilgi, sinemacıların dikkatini çekmiş, popülerlikleri daha önceden kanıtlanmış olan spor yıldızları da böylece film yıldızı olmaya başlamışlardır. Boks şampiyonu James J. Corbett'e, henüz sinemanın ilk yıllarında Edison'un kamerasının önüne geçmesi için para ödendiğinde, yıldız kontratları da doğmuş oldu (Streible, 2008, s. 3). Filmlerde oynamak sporcular için gelirlerini ve popülerliklerini arttırmak için bir fırsat olmuş, ayrıca onların varolan popülerlikleri filmlerin gişe gelirlerini de arttırmıştır. Babe Ruth - Jackie Robinson (beyzbol), Arnold Schwarzenegger – Lou Ferrigno (vücut geliştirme), Michael Jordan – Dennis Rodman (basketbol), Bubba Smith – O.J. Simpson (Amerikan futbolu) gibi birçok farklı spor dalından onlarca sporcu, Corbett'in kamera karşısına geçmesini izleyen yıllarda birçok filmde rol aldı. Sporun ve sporcunun seyircilerin gözündeki pozitif imajı aktörleri de etkileyerek onların da bir şekilde sporla ilişkilendirilme çabası içine girmelerine sebep olur. Spor yaparak veya spor takımlarına sahip olarak aktörler, sahip oldukları yıldız personalarını daha da arttırmaya çalışmışlardır (Crosson, 2014, s. 2).

Her tür filmi gibi spor filmleri de çekildikleri dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik olaylarından etkilenirler. Pearson v.d.'nin, 1930-1995 yılları arasında çekilen 590 spor filmi üzerinde yaptıkları araştırma, spor filmlerinin yaşadığı tarihsel dönüşümleri görebilmek adına faydalı veriler sunmaktadır. Bu çalışma gösteriyor ki, İkinci Dünya Savaşı sonrası ve hemen ardındaki dönemde Amerika'da çok sayıda spor filmi milliyetçilik duygularını kabartacak temalara yer vermiştir. Savaş sırasındaki ekonomik koşullar ve ülkedeki benzin ihtiyacı gibi sebepler otomobil yarışı filmlerinin bu yıllarda düşüş yaşamasına sebep olmuştur (Pearson v.d., 2003, s.147-148). 60'lı yıllarda ise fiziksel temas sporlarında büyük bir düşüş görülmektedir. Bu düşüşü yazarlar şöyle açıklıyor (Pearson v.d., 2003, s.156):

“ Fiziksel temas sporlarını sergileyen filmler 1960'larda, daha önceki ve sonraki bütün onyıllardakinden daha az öneme sahipti. Diğer bütün onyıllarda fiziksel temas sporlarını gösteren filmlerin oranı %40'lardan başlayıp %50'leri geçen rakamlarda, ortalama olarak ise %47'lerdeydi. Fakat 1960'larda görülen

sonra Dünya Serisi adı verilen seri maçlarda karşılaşırlar. Bu seriyi kazanan takım Beyzbol Birinci Ligi şampiyonu ilan edilir (Major League Baseball, t.y.)

düşüşle 1950'lerde yaklaşık %50'den, 1960'larda %25.6'ya gerilemiştir. Biz şu fikri öne sürüyoruz ki sivil haklardaki sosyal değişiklikler, anti-savaş hareketleri, kadınların özgürleşme hareketleri, kampüs kargaşaları ve kentsel isyanlarla yoğrulan 1960'lar, dikkatleri genel olarak spor filmlerinden, özeldeyse fiziksel temas sporlarını yansıtan filmlerin üzerinden sosyal amaçlara ve reformlara doğru çekmiştir. Bu bir anti-kahraman dönemi idi.”

Pearson v.d. göre, 1970'li yıllara gelindiğinde ise spor filmlerinde, 1960'lı yıllarda yaşanan toplumsal hareketlerin etkileri görülür. Bu dönemin filmlerinde sosyal bilinç ve demokratikleşme temaları, antikahramanlar ve sporda yer alan etik dışı olaylar resmedilir. Ayrıca 1972 yılında cinsiyetçi uygulamaları önlemek adına çıkarılan yasa sonrası, spor filmlerinde kadın başrol oyuncularının sayısı artış gösterir (2003, s. 148).

1980'li ve 90'lı yıllarda çekilen spor filmleri ise, spor filmlerinin eklektik yapısını yansıtır. Bu dönemlerde çok sayıda farklı konu, çok sayıda farklı spor yardımıyla ele alınmış, farklı sosyo-ekonomik sınıfları yansıtan karakterler kullanılmıştır. 1980'li ve 90'lı yıllarda spor filmlerinin eklektik yapısını göstermek adına verdikleri örneklerde Pearson v.d., önceleri zengin sporu olarak adlandırılan golf ve tenis gibi sporların ulaşılabilirliğinin artmasının onları beyazperdeye taşıdığını, çeşitli spor filmlerinin mit ve efsaneler yaratmak adına kullanıldığını ve başrol karakter olarak da küçük bir çocuğun dahi bu dönemin spor filmlerinde kullanılmış olduğunu söylerler (2003, s. 148). 2000 yılı ve sonrasında çekilen spor filmlerinin genel özelliklerine dair kapsamlı bir çalışmaya ise ulaşamamıştır.

Pearson v.d.'nin 1930-1995 yılları arasında çekilen spor filmlerini kapsayan kapsamlı çalışmaları, bu filmler hakkında dikkat çekici detayları da ortaya koymuştur. Yazarlar, günümüze yaklaştıkça, alt-orta ve işçi sınıfına özgü olarak gördükleri spor dallarının daha çok filmleştirilmiş olduklarını görürler. Spor filmlerini alt ve üst sınıfa özgü olarak nitelendirebilmek için üç kıstas kullanırlar. Birinci kıstas, filme dahil olan spora özgü yeteneklerin geliştirilebilmesi için özel kaynakların mı (pahalı golf sopaları gibi) yoksa kamu kaynaklarının mı (mahalle arası basketbol sahaları gibi) kullanıldığıdır. İkinci olarak ise, belirli bir sporu yapmak için gerekli materyallere ulaşım (yine golf sopası gibi teknoloji destekli materyaller, özel teknolojiye sahip yüzme havuzları ya da golf sahaları gibi mekanlar) o sporun hitap ettiği sosyo-ekonomik sınıfı belirler. Son olarak ise, verili bir sporun izleyici kesiminin sosyo-ekonomik sınıfı, filmde yer alan spor dalının hangi kesime özgü olarak nitelendirileceği üzerinde etkilidir. Bu kıstaslar göz önüne alındığında yazarlar, çalışmalarını

1930-1959 yıllarını kapsayan geleneksel dönem ve 1960-1995 yıllarını kapsayan modern dönem olarak iki bölüme ayırdıklarında, üst sınıfa özgü görülen spor filmlerinin, geleneksel dönemde çekilen spor filmlerinin % 42.2'sini oluşturduğunu görürler. Alt sınıfa ait filmler ise % 56.3 oranındadır. Modern döneme gelindiğinde ise, üst sınıfa özgü sporları yansıtan filmler ciddi bir düşüş göstererek % 13.7'ye gerilerken, alt sınıflara özgü spor filmleri % 81.5 oranına yükselir (2003, s. 156-158). Alt sosyo-ekonomik sınıflara hitap eden filmlerin sayısında görülen artış, ileriki bölümlerde spor filmleri ve Amerikan rüyası ideolojisi arasındaki bağlantıyı gösterip, spor filmlerinin yanlış bilinç yayıcı ve alt sınıflar için umut verici işlevlerinden bahsettiğimizde daha büyük anlam kazanacaktır.

Popülerlikleri yıllara göre değişse de, gişede diğer türlere kıyasla daha az gelir getirirler de spor filmleri sinemanın icadından başlayarak günümüze gelene kadar çekilmiş, hâlâ da çekilmeye devam edilmektedir. Internet Movie Database (IMDb) isimli web sitesi, dünya genelinde çekilmiş ve çekilmesi planlanan toplam 2970 spor filmi listelemektedir (Most Popular Sport Feature Films, t.y.). Yüksek rakamlarda filme alınmaları dolayısıyla sinemada spor türü incelemeye değer bir alan oluşturmaktadır.

1.4. Spor Filmlerinin Genel Özellikleri

Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, sinemada türleri tanımlamayı denemek zor bir çabadır ve birçok farklı yorumun yapıldığı görülür. Türlerin çıkış dönemleri ve onları ortaya çıkaran koşullar birbirlerinden farklılık gösterir. Film selüloidlerine ses kanalı eklenmemiş olsaydı bugün müzikal olarak adlandırdığımız tür hiç oluşmayacaktı çünkü müzikal filmlerinin temel ögesi olan ses filme dahil olamayacaktı. Western türü ise perdedeki yerini koruyabilirdi çünkü westernler için ayırt edici uyaşımalar görsel olanlardır. David Bordwell ve Kristin Thompson gangster filmleri, westernler ve bilim kurgu gibi bazı türlerin karakteristik özelliklerinin filmin üzerine eğildiği konuda saklı olduğunu söyler. Müzikal türlerini tanımlarken şarkılar ve dans ön plana çıkarken, komedi ve gerilim gibi türlerde ise yaratılmaya çalışılan duygular daha önemlidir (2013, s. 330). Görüldüğü üzere, her türü aynı yönlere vurgu yaparak tanımlamak mümkün değildir. Spor filmlerini bir tür olarak tanımlarken kullanacağımız karakteristik özellikleri de sadece görsel olanlar veya sadece temaya dayananlar olarak ayırmak doğru değildir. Birçok film ögesinin kümülatif etkisi

(mizansen ve tema ögeleri) spor filmlerini ayrı bir tür olarak tanımlamada rol oynar. Bu bilgilerin ışığında sinemada spor türünün ayırt edici özelliklerini sunmaya çalışacağız.

1.4.1. Görsel Uylaşımalar

Sinema, 19. yüzyılın sonlarında henüz yeni yeni filizlenen bir sanat dalıyken bile yönetmenler sporun görsel estetiğinin farkına varmış ve filmlerinde kullanmışlardır. O zamanlardan günümüze kadar çekilen yüzlerce spor filmi, bazı filmsel ögelerin tekrarlanmasına sebep olmuştur. Spor filmlerini bir tür olarak tanımlamaya çalışırken değineceğimiz ilk nokta, çeşitli spor filmlerinde sıklıkla karşılaştığımız görsel uylaşımlardır.

Spor türünün görsel karakteristik özelliklerini sıralarken listenin en başına yazmamız gereken madde, filmin görsel uzamında yer alan, spor filmlerine özgü mekanlardır. Bu mekanlar sporun yapıldığı alanlardır ve filme konu edilen spora göre değişiklik gösterir. Futbol filmlerinde futbol sahaları, basketbol filmlerinde basketbol sahaları, boks filmlerinde ringler, araç ve at yarışı filmlerinde pistlerin yer alması gibi, yapılan spora göre filmde yer alan mekan değişir. Bahsedilen mekanlar görsel olarak birbirinden farklılıklar gösterse de tüm bu alanlar, yapılmakta olan sporu belirli bir mekanda sınırlar ve seyirciyi spor yapılan alanın etrafına yerleştirir. Filme alınan spora ait antrenman sahaları da sinemasal anlatının ilerlemesinde önemli mekanlardır. Antrenman sahaları çoğunlukla, disiplinsiz sporcuların otoriter bir antrenör eşliğinde dönüşüm yaşadığı mekanlardır. Otoritenin kontrolüne giren oyuncular sistemin birer parçası haline gelerek başarıya ulaşırlar. Diğer film türlerinde de bu mekanlar kullanılabilir, fakat sinemada spor türünün tanımı gereği içerisinde spor geçen filmler değil, spor üzerine kurulmuş anlatılar spor filmi sayılabileceği için spora özgü bu mekanların bir film türünden diğerine önemi değişecektir. Spor filmlerinin olmazsa olmazı olan, anlatı için hayati önem taşıyan bu mekanlar diğer film türlerinde sadece bir arka plan görevi görür. Spora özgü mekanların ve seyircilerin olmadığı bir spor filminden söz etmek olası değildir. Stadyumlar, antrenman sahaları, soyunma odaları karakter dönüşümlerinin yaşanacağı filmdeki çatışmaların nihai olarak sonuçlandırılacağı mekanlardır.

Walt Opie, spor filmleri sahnelenirken bazı unsurların tekrar tekrar kullanıldığını söyler. Kendisinden şüphe duyulan, kazanma ihtimali çok düşük bir sporcu karakter, karakteri cesaretlendirecek romantik bir ilişki, takımın veya sporcu karakterin dönüşüm yaşadığı

antrenman sekansları ve bu dönüşüme klavuz olacak yaşlı erkek figürünün yardımıyla rakibin yenilgiye uğratılması tekrarlanan unsurlardır (Jones, 2008, s.122). Bunlara ek olarak rahatlıkla söyleyebiliriz ki neredeyse bütün spor filmleri kendisine konu edindiği spora dair bir final karşılaşması ya da playoff maçıyla sona erer. Bu karşılaşmalar genellikle zorlu bir mücadelenin ardından son saniyede kazanılan bir sayıyla başarıya ulaşır.

Sadece temel spor becerilerine sahip aktörlerin, sporcuların yıllar boyunca üst seviyelerde çalışarak edindiği atletik becerileri inandırıcı bir biçimde taklit edebilmesi zordur. Bu girişim spor seyircisi tarafından başarısız bulunacak ve filmin inandırıcılığına da olumsuz etki edecektir. Bu nedenle Bruce Babington, spor filmlerinde aktörlerin çoğu zaman fazla beceri gerektirmeyen sahneleri canlandırıldığını, beceri isteyen sahnelerin ise kamera ve kurgu oyunları ile düzenlenebildiğini söyler. Bu yüzden bireysel sporları canlandırmak, koreografi gerektiren takım sporlarını canlandırmaktan kolaydır. Takım sporları sahnelendiğinde gerçekçiliği arttırmak adına zaman zaman gerçek sporcular filmlerin kadrosuna dahil edilmektedir. Babington'a göre bu durum iki probleme yol açar. Birinci problem, çoğu spor yıldızının aktörlük konusunda yeteneksiz olması, ikincisi ise, sporcuların saha içi yeteneklerinin, aktörlerin spor konusundaki yeteneksizliklerini ortaya çıkarmasıdır. Profesyonel sporcuların spor filmlerinde kullanımına *Any Given Sunday* (Kazanma Hırsı, Oliver Stone, 1999) filmini örnek gösteren Babington, bu Amerikan futbolu filminin takım oyununa dayanması sebebiyle koreografi gerektiren sahnelerinde, film anlatısının ilerlemesinde rolü olmayan profesyonel sporcuların kullanımıyla gerçeklik yaratılmaya çalışıldığını söyler (2014, s. 51-52).

Kamera açıları anlam yaratmak adına kuşkusuz sinemanın en önemli öğelerinden biridir. Murray Pomerance yaptığı çalışmada, spor filmlerinde anlam yaratmak adına sıklıkla kullanılan üç çekim türü bulunduğunu söyler. Bunlar: panorama çekimler, aksiyon çekimleri ve portre çekimleridir (2006, s. 317-318). Panorama çekimler, olayın geçtiği mekana belirli bir mesafeden ve geniş açıyla bakmamızı sağlayan, tanımlayıcı ve hikayenin geçtiği mekan hakkında bilgi verici çekimlerdir. Sporun yapıldığı yerin ve yapan kişilerin tamamını uzaktan geniş açıyla gösteren bu çekimler, sahnede gerçekleşenlerin tamamına göz atma imkanı verir. Pomerance'ın bahsetmediği bir nokta ise panorama çekimlerinin, stadyumda maç izleyen bir seyircinin bakış açısına yakın olmasıdır. Stadyumda sahaya belirli bir mesafe ve yükseklikten

bakan seyircinin bakış açısı panorama çekimlerle filme aktarılıp seyircide spor yapılan gerçek mekanda bulunuyormuş hissi yaratır. İkinci çekim türü ise aksiyon çekimleridir. Panoramalara göre film karakterlerini daha yakından gördüğümüz aksiyon çekimler, dramatik anlamın oluşturulmasında etkilidir. Aksiyon çekimler, sporun yapıldığı tüm alanı ve sporcuları gösteren panorama çekimlerin aksine, filmlerde yer alan sporcu karakterlerin bireysel performanslarını daha yakından gördüğümüz ve karakterlerle özdeşleşmeye izin veren çekimlerdir. Sporcunun hareketlerini daha yakından takip edebiliriz. Hollywood anlatısında sıklıkla karşılaştığımız bireye ve bireyselliğe yapılan vurgu, spor filmlerinde sahada gerçekleşen spor takım sporu dahi olsa, aksiyon çekimlerinin kullanımıyla elde edilir. Sahada yer alan belirli bir sporcuya yapılan vurgu ile o sporcu kahramanlaştırılır. Tek bir oyuncunun maçı kazandırması mümkün değildir. Takım sporlarında sonuç, takımın kolektif oyununa bağlıdır. Her oyuncunun kendi payına düşen görevi farklıdır. Bir futbol maçında kalecinin gol atması beklenmez. Kalecinin görevi, rakip takımın şutlarının gol olmasını önlemektir. Bu örnekteki gibi her oyuncunun kendi pozisyonunun gereklerini yerine getirmesi başarıyı getirir. Spor filmlerinde aksiyon çekimleri ise sahada yer alan birçok sporcudan sadece birini ön plana çıkararak onun film anlatısındaki değerini artırır. Pomerance'ın sözünü ettiği üçüncü çekim türü ise portre çekimdir. Bu çekim türü sıklıkla, karakterlerin içinde bulundukları duygu durumu ve düşüncelerini yansıtmak için kullanılan yakın çekimlerden oluşur. Örneğin, *Cinderella Man* filminde Jim Braddock çıktığı boks müsabakasında ağır darbeler almaktadır. Rakibin sert yumruğu, Braddock'un ağız korumasını düşürür. Seyirciler darbenin etkisiyle ayağa kalkarken, rakibi ise kazanacağından emin şekilde gülümser. Kamera baş planıyla Braddock'u gösterir, karakterin yüz ifadelerine tanık oluruz. Braddock evde yoksulluk içinde yaşayan çocuklarını, açlığı düşünür. Bu ona aldığı sert darbe sonrasında bile devam etme gücünü verir. İşte portre çekimiyle film içindeki sporcuların ne düşünüp hissettiklerine yakından şahit oluruz. Bir başka kullanım amacı olarak karakterlere çok yakın konumlanan portre çekimler, profesyonel sporcuların uzun süreler sonunda elde ettikleri yetenekleri filmde taklit etmeye çalışan aktörlerin olası beceriksizliklerini gizler. Spor sahnelerinin genel çekimde sahnelenmesi durumunda aktörlerin, profesyonel sporcular gibi hareket edememesinden doğacak inandırıcılık eksikliği kurguda araya yerleştirilen portre çekimlerle önlenir. *Hoosiers* filmindeki basketbol maçı sahnelerinde oyuncular, çoğunlukla pas veya şut gibi basit hareketler sırasında geniş çekim ölçekleriyle sahnelenirler. Daha fazla

yetenek isteyen top sürme ve adam geçme sahnelerinde ise çekim ölçeği daha dar ve aktörlere yakındır.



Resim 2: Spor filmlerinde, anlam yaratmak amacıyla sık kullanılan çekim ölçekleri. Sırasıyla: panoroma çekim, (Rocky, 1976) aksiyon çekim (Remember the Titans, 2000) ve ayrıntı çekim (Cinderella Man, 2005)

Çekim ölçeklerinin benzer amaçlarla kullanılmasının dışında, spor filmlerinde sıklıkla tekrarlanan bir diğer çekim tekniği ise ağır çekimlerdir (slow motion). Ağır çekimlerin kullanımına filmin heyecanının en yüksek olduğu yerlerde, spor karşılaşması için kırılma noktası diyebileceğimiz anlarda rastlarız. Bu nokta filmin sonlarında yer alabileceği gibi, herhangi bir spor karşılaşması sırasında da ağır çekim görüntülere yer verilebilir. Kesin olarak söyleyebileceğimiz tek şey, hemen hemen tüm spor filmlerinde ağır çekimlerin görüldüğüdür. Yapılan akrobatik bir hareket, önemi yüksek bir sayı, boksörün yediği sert bir yumruk ağır çekimle gösterilerek sahnenin etkisi artırılır. Örneğin, *The Replacements* (Yedek Oyuncular, Howard Deutch, 2000) filminin sonlarına geldiğimizde, Washington Sentinels isimli Amerikan futbolu takımı sayı olarak geridedir ve playoff turuna kalabilmek için maçı kazanmak zorundadır. Oyuncular pozisyonlarını alır, topu oyun kurucu Shane Falco'ya verirler. Topu alan Shane geriye doğru birkaç adım atar ve sayı çizgisine doğru koşan arkadaşı Brian Murphy'e topu fırlatır. Top havada uzun bir mesafe süzülür ve çizgi üzerinde Brian tarafından yakalanır. Maçı Washington Sentinels kazanır. Bu sahnede sıklıkla ağır çekimler kullanılarak normalde 5-6 saniye sürecektir aksiyon yaklaşık olarak 25 saniyeye uzatılır. Bu yolla seyircilerin merakı da maksimize edilerek maç kazanıldığında hissedilen rahatlama hissi güçlendirilir. Anlatılan bu sekans neredeyse aynı şekilde *We Are Marshall* (Zafer Bizimdir, Joseph McGinty Nichol, 2006) isimli başka bir Amerikan futbolu filminde de tekrarlanır.

Sinemada anlam yaratmak için kullanılan en önemli araçlardan birisi olan kurguya da kısaca değinmek yerinde olacaktır. Yaptığımız taramalarda spor filmlerinde kurguya dair geniş kapsamlı bir çalışmaya rastlayamadık. Fakat, bu çalışmanın hazırlanışı sırasında incelediğimiz kırkın üzerinde spor filmini⁴ kendimize temel alırsak, Hollywood spor filmlerinin çoğunlukla klasik devamlılık kurgusu kullandığını söyleyebiliriz. Hollywood filmlerinin geleneksel anlatı biçimi olan, sebep-sonuca dayalı ve çözüme ulaşan hikaye anlatımı, spor filmlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu hikayelerin kurgulanmasında yenilikçi ya da geleneksel dışı teknikler dikkatimizi çekmemiş olup, klasik kesmelerin kullanıldığı ve zaman zaman geri dönüşlerle (flashback) desteklenen devamlılık kurgusu, spor filmlerinde kurgunun en yaygın kullanımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinemanın diğer kitle iletişim araçlarıyla olan yakın ilişkisi, bu araçlardan sinemasal anlatıyı kuvvetlendirecek çeşitli öğeleri kendisine katmasıyla sonuçlanmıştır. Bunlardan biri de spikerlerdir. Radyo ve televizyonlarda spor karşılaşmaları bir veya daha fazla spiker eşliğinde yayınlanır. Spikerler sahada gerçekleşen olayları, gerçekleşme anında izleyiciye aktarır. Spor filmleri de radyo ve televizyon yayınlarından esinlenerek, film içinde sahnelenmekte olan spor karşılaşmasını anlatan spikerlere yer verir. Filmin içerisinde sesleriyle var olan bu spikerler bazen hiç gözükmez, bazen de kısa bir şekilde izleyiciye gösterilir. Film anlatısında kritik bir yeri olmayan spikerler, yapılmakta olan sporu yakından tanımayan izleyiciler için faydalı olan yardımcı birer unsur olarak görev alırlar. Sean Crosson, spor filmlerinin televizyon yayınlarından spiker gibi öğeleri alarak televizyonla yarışa girmeye çalıştığını söyler. Çünkü spor yayınlarında televizyon, sinemaya göre öndedir. Bunun sebebi, doğası gereği sürprizlerle dolu ve beklenmedik olan sporun, özellikle Hollywood sinemasının sonucu önceden tahmin edilebilen filmlerinde yeterince heyecan yaratamayacak olmasıdır. Spor filmlerinde kullanılan televizyon yayını öğeleri, bu filmlerdeki gerçekçilik duygusunu arttırmaya çalışarak televizyonla yarışa girer (2013, s. 57). Aaron Baker ise televizyon ve radyo öğelerinin sinemada ideolojik amaçlarla kullanımına dikkat çeker. Baker, spiker ve devamlılık kurgusunun kullanımıyla filmlerdeki spor karşılaşmalarının doğal, mantıklı bir gelişme içerisinde ilerleyen gerçek spor karşılaşmaları gibi gösterildiğini söyler. Oysa filmdeki gelişmeler film ekibinin kararlarına dayanmaktadır. Bu mantıklı gelişme

⁴ Tezin hazırlanışında faydalanılan filmler için bkzn: Ek 1

çizgisi filmin gerçekçiliğini arttırıp ideolojik fikirlerin yerleştirilmesine katkıda bulunur (Baker, 2003, s.13'ten aktaran: Crosson, 2013, s. 27).

Sinemada atmosfer yaratımının önemli unsurlarından biri olan aydınlatmanın kullanımı tüm spor filmlerinde benzerlik göstermektedir. Spor filmlerinde, tıpkı müzikaller ve romantik komedilerde olduğu gibi, tüm sahne karanlığa ve gölgelere yer vermeyecek şekilde aydınlatılır. Spor filmlerinde antrenman sahneleri genellikle gündüzleri gerçekleşir. Dış mekan antrenmanlarında gün ışığından faydalanılırken, kapalı mekan sahneleri ise gün ışığı izlenimi verecek şekilde aydınlatılır. Esas spor karşılaşmaları ise çoğunlukla gece düzenlenir. Bu sahneler ister iç mekanda çekilmiş olsun ister dışarıda, aksiyonun yaşandığı alan tamamen aydınlatılır. Karşılaşmayı izleyen seyircilerin yer aldığı tribünlerde bu kurala uyulmaz. Dikkatler aksiyonun yaşandığı alana yönlendirilir. Aslında, spor filmleri ve müzikaller birçok yönden birbirlerine benzerlik gösterirler. İki film türünde de çatışmalar gerçek tehlikelerden oluşmaz. Bunun yerine başarı arzusu, karşıt bir grupla rekabet gibi durumlar spor filmleri ve müzikallerde çatışmayı oluştururlar. Müzikallerdeki sahnenin yerini spor filmlerinde sahalar alır. Dans ve müzik, yerini çeşitli sporlara bırakır. Tabi buradan spor filmlerinin müzikallerden esinlendiği gibi bir anlam çıkarmamak gerekir. Crosson'un da belirttiği gibi, ilk müzikaller sinema perdesinde kendisine yer bulmaya başladığı zamanlarda *The Freshman* (Fred C. Newmeyer, Sam Taylor, 1925) ve *College* (James W. Horne, Buster Keaton, 1927) gibi, spor filmlerini hicveden filmlerin yapılmış olduğunu görüyoruz. Böyle hicivlerin yapılabilmesi belleklerde halihazırda spor filmleri hakkında belirli beklentiler olmasına bağlıdır (2013, s. 54).

Önceki bölümlerde sinemada tür çalışmalarını incelediğimizde bir türün en temel özelliklerinden birinin “tekrarlara dayalı olma” olduğunu görmüştük. Bütün türler kendilerine has teknikleri ve sahneleri defalarca kullanır. Spor filmlerinde de bazı sahneler bu türe ait filmler içinde sıklıkla kullanılır ve bunlar çoğunlukla spor filmlerine özgü sahnelerdir. Bu sahnelere verebileceğimiz ilk örnek, antrenman sahneleridir. Eğer bir spor filmi izliyorsak, kesinlikle antrenman sahnelerini görürüz. Bu sahneler, filmlerdeki sporcu veya sporcuların kendilerini hem fiziksel hem de zihinsel olarak, yaklaşmakta olan müsabakalara hazırladıkları aşamalarıdır. Çoğunlukla aşırı fiziksel çaba içeren bu sahneler sonucunda en kötü takımlar, amatör sporcular bile başarıya ulaşabilir. Birçok takım sporu filminde, takımı oluşturan

oyuncular birbirlerinden farklı, hatta birbirlerini sevmeyen karakterler olabilir. Bu farklılıkların aşılmasında devreye antrenörler girmektedir. Spor filmlerinde antrenörler, oyuncuları sadece taktik ve kondisyon olarak hazırlamanın ötesinde bir işleve sahiptirler. Bu kişiler ayrıca, oyuncuların aralarındaki farklılıkları bir kenara bırakıp bir takım haline gelebilmelerinde başrolü oynayan birer akıl hocası görevi görürler. Antrenörler birbirinden farklı karakterlere sahip oyuncuları alıp onları iyi işleyen bir makinenin dişlileri haline getirirler. *Coach Carter* (Koç Karter, Thomas Carter, 2005), *Remember the Titans*, *Glory Road*, *Gridiron Gang* (Çete, Phil Joanou, 2006), *The Replacements* gibi filmler antrenörlerin ön plana çıktığı benzer hikayeleri anlatırlar. Her spor filminde görülmesi mümkün olan bir diğer durum ise, sözü edilen bu antrenörlerin müsabakaya verilen aralarda yaptıkları moral verici konuşmalardır. Takımı ateşleyen, kendilerine olan güveni geri kazandıran bu konuşmalar sonrası, kaybedilmekte olan maçlar bile kazanılabilir. Boks filmlerinde iki rakibin maç öncesi basın toplantısı düzenlemesi, golf filmlerinde tek başına vuruş yapan sporcular, sörf filmlerindeki kırılan dalgaların arasında ilerleyen sörfçüler, at yarışı filmlerinde tartılan jokeyler, atların antrenman sahneleri, atlarla konuşan jokey ve eğitmenler bulunması gibi her bir ayrı spor dalına ait filmde kendi içinde tekrarlanan sahneler mevcuttur.



Resim 3: Spor filmlerinde sık tekrarlanan kareler: Golf filmlerinde, tek başına atış yapan golfçüler (*The Legend of Bagger Vance*, 2000), boks filmlerinde, dövüş öncesi düzenlenen basın toplantısı (*Rocky IV*, 1985)

Görüldüğü gibi spor filmleri de, diğer kabul görmüş film türlerinde olduğu gibi kendi içerisinde sık tekrarlanan görsel öğelere sahiptir. Bu öğeler yapılan sporun türüne göre değişiklik gösterir. Önceki bölümlerde spor filmi tartışmalarını incelerken de gördüğümüz gibi Altman, tekrarlara dayalı yapıyı tür filmlerinin özelliklerinden birisi olarak göstermiştir. Bu yüzden, spor filmlerine özgü görsel uyaşımlar, bu filmleri bir film türü olarak nitelendirebilmek adına önemli unsurlardır.

1.4.2. Spor Filmlerinde Temalar

Görüntünün kaydedilmesi amacıyla icat edilen kameralar zamanla bu amacın çok ötesine geçmiş, birer hikaye anlatımı araçlarına dönüşmüşlerdir. İlk başlarda günlük olaylar kayda alınırken, buna spor yapan hareket halindeki bedenler de dahil, Fransa’da Georges Melies, Amerika’da ise Edwin S. Porter gibi yaratıcı kişiler sinemanın hikaye anlatma gücünü farkederek, gelişmesine öncülük etmişlerdir. Böylece kamera da görüntüleri sadece birer belgesel niteliğinde kaydeden bir araç olmaktan çıkarak adeta bir yazarın kalemi haline gelmiştir. Böylece, sadece hareketli görüntüleri izlemekten sıkılan seyirciler de kurmaca anlatının ve öykünün sinemaya girmesi ile tekrar salonları doldurmuş, popüler roman ve tiyatro oyunlarının sinemaya uyarlanmasıyla ise sinema filmleri, halkın ilgisini çekecek zengin anlatılara evrilmiştir (Çetin, 1999, 56-57).

Spor filmleri kameranın icadıyla birlikte çekilmeye başlansa da bu filmler hikaye anlatmıyordu. Önceki bölümlerde de belirttiğimiz gibi bu filmler boks, futbol, at yarışı, beyzbol gibi spor karşılaşmalarının kaydedilmesinden ibaretti. Uzun metraj filmlerin yaygınlaştığı dönemlerde, kurmaca spor filmleri ilk başlarda stüdyo ve yapımcılardan gelen dirençle karşılaştı. Douglas Noverr, yapımcı ve stüdyoların spor filmlerine yönelik ilk başlarda takındıkları bu negatif tutumu ve sonrasında spor filmlerinin sunduğu potansiyelin farkına varılmasını şöyle anlatıyor (Noverr, 2008, s. vii):

“Spor filmleri ticari olarak uygulanabilir değildi ve aynı hikaye formatının çoklu varyasyonlarına ayrıca ‘yıldız’ sistemine uygun değildi. Fakat, zamanla bu olumsuz değerlendirme yapımcıların, sporun ve spor kahramanlarının formüleştirebilecek inandırıcı hikayeler sunduğunu öğrenmesiyle azaldı: kazanma şansı az olanlar ve olası olmayan kazananlar; başarısızlık, düşüş ve güçlükler sonraki büyük geri dönüş; koçlarla oyuncuların veya takımların ilişkisi; üstün kabiliyetli kişi veya hızlı yükselen yıldız ya da çok yetenekli kimse; sporcunun kadınlarla tecrübesi ve romantizm; sporun onu kontrol edenler tarafından nasıl yönetildiğinin ve kârlı hale getirildiğinin ve sporcunun bu daha büyük oyunda bir piyon olmasının içyüzü.”

Böylece, başlangıçta spor filmlerine karşı önyargıyla yaklaşan yapımcı ve stüdyolar, spor filmlerinin taşıdığı hikaye anlatma ve seyirci çekme potansiyelinin farkına varmışlardır. Bruce Babington da “*The Sports Films: Games People Play*” isimli kitabında spor filmlerinde işlenen, Noverr’in söylediklerine benzer temalardan bahseder. Noverr’e ek olarak spor filmlerinde şu temaların işlendiğini öne sürer (2014, s. 6);

“halk kahramanı olarak (sporcunun) insanlarda uyandırdığı duygular,...sporun gerektirdiği disiplin ve diğer arzu ve görevler arasındaki çatışma, sporcuya engel olan sosyal önyargılar, spor yoluyla erkeklerin bağ kurması,... saygı ve kabulleniş kazanma, şöhretin cazibesi, yozlaşma alanı olarak spor,...vücudun zirvede olduğu zaman ve düşüşü, sınıf, etnisite, cinsiyet aracı olarak spor,... birey ve grup arasındaki gerilim, ve çeşitli sporların ulusların bilincindeki yeri. Ve modern dönemde, yaşamdaki metalaşmanın merkezi örneği olarak spor...”

Spor, doğası gereği hikayeleştirilmeye uygundur. Bir spor karşılaşması her zaman giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine ve amaç sahibi (kazanma, en iyi olma gibi) kahramanlara sahiptir. Geniş kitlelerde çeşitli duygulanımlar yaratma gücünü elinde bulundurur. Bu gibi öğeler spor-sinema ilişkisini kaçınılmaz kılmaktadır. “Spor, iyi bir hikayenin sahip olması gereken her şeyi sunar: kahramanlar ve kötüler, zafer ve felaket, başarı ve umutsuzluk, gerilim ve drama.” (Poulton & Roderick, 2008, s. 107).

Görüldüğü üzere spor çeşitli temaları işlemeye uygun bir zemin sağlamaktadır. Bazı filmlerde spordan çok sporu ve sporcuyu saran olaylar, ırk, maddi zorluklar, cinsiyetçilik gibi temalar önem kazanır. Bu filmlerde hikayeyi geliştiren temeller spor üzerine kurulmuş olsa da, sporla ilgili sahneler çoğu zaman filme heyecan katan sekanslar olarak kalmaktadır. Bu filmlerde asıl verilmek istenen mesaj, Noverr ve Babington’un da bahsettiği, düşük şanslı olanın kazanması, zorluklarla mücadele, çok çalışanın başarılı olacağı gibi yukarıda bahsedilen çeşitli temalardan oluşmaktadır. Yan hikayeler gibi duran bu temalar spor filmlerinde asıl işlenmek istenen konunun yer aldığı bölümleri oluşturur.

Spor filmleri ile ilgili kaynakları incelediğimizde, sıklıkla David ve Goliath⁵ mitine gönderme yapıldığını görürüz (Briley v.d., 2008,s.10; Babington, 2014, s.70; Briley, 2005, s.12). Bu gönderme ile anlatılmak istenen şey, kazanma ihtimali çok düşük olanların, hatta imkansız gibi gözükenlerin bile zafere ulaşabileceğidir. Spor filmlerinin sıklıkla işlediği bu temada kahramanın cinsiyeti, ırkı, ait olduğu ekonomik sınıf kazanma ihtimalinin düşük görülmesinde rol oynar. *The Miracle, McFarland,USA, Hoosiers, The Greatest Game Ever Played (Hayatımın Maçı, Bill Paxton, 2005), The Replacements* gibi birçok film, kendisine pek şans tanınmayan sporcuların galibiyetini anlatır. Kendileriyle çoğu zaman alay edilen bu kişiler çok çalışarak zafere ulaşırlar. Sporcular hakkında biyografik eserleri inceleyen Jon C.

⁵ Farklı dinsel metinlerde yer alan David ve Goliath hikayesi için bkz: http://www.salom.com.tr/haber-91666-yahudi_mitolojisi_ve_folkloru8_david_ile_gollat.html

Scott, bu eserlerde sıklıkla sporcuların fakirlikten yükselişine vurgu yapıldığını görür. Çok sık görülen bu durumu “Aslında, fakirlik neredeyse gerekli bir başlangıç noktasıymış gibi görülür.” Şeklinde vurgular (1979, s. 178). Çok çalışma, mücadele etme, zorluklar karşısında yılmama gibi tutum ve davranışlar sonucunda zafer elde edilir. Daha sonraki bölümlerde de göreceğimiz gibi, bu değer ve tutumlar, kapitalist sistemin ortaya çıkardığı Amerikan rüyasına ulaşmak adına son derece önemlidir. Temelde ideolojik olan bu mesaj verilirken, sporcuları başarıya götüren diğer faktörler ve ırk, cinsiyet, finansal imkanlar gibi konular göz ardı edilerek fırsat eşitliği yanılsaması yaratılır. Bu yanılsamayı daha da kuvvetlendirmek adına birçok spor filminin başlangıcında filmin hikayesinin gerçeklere dayandığı iddia edilirken filmin sonunda da, filme esin kaynağı olmuş kişilerin gerçek yaşamlarından kesitlere ya da bilgilere yer verilir. Örneğin, *Glory Road* isimli filmde, El Paso şehrinde yer alan Texas Batı Üniversitesi basketbol takımının başına geçen Don Haskins, bu düşük bütçeye sahip, küçük ve ücra bir yerde bulunan üniversitenin takımına, filmin geçtiği dönem itibarıyla (1965) cesur bir hamle yaparak siyahi oyuncuları da dahil eder. Basketbol sezonu boyunca çeşitli ırkçı tepkiler ve saldırılarla karşılaşan takım, tüm problemlere rağmen mücadeleyi bırakmaz ve sezon sonunda eyalet şampiyonu olur. Kupayı aldıktan sonra El Paso’ya geri dönen takımı havalimanında büyük bir kalabalık beklemektedir. Her bir oyuncunun uçaktan inişi sırasında sahne dondurulur ve o oyuncunun daha sonraki hayatına dair bilgiler verilir.

Film boyunca türlü zorluklarla mücadele edildikten sonra her zaman galibiyet elde edilemeyebilir. Şampiyonluk kaçabilir. Galip gelindiği takdirde kahramanlar para, şöhret kazanabilir, iyi bir eğitimin veya geleceğin kapıları onlara açılabilir. Ama kahramanlar kaybetmeleri halinde bile saygı kazanırlar. Kendilerinde eksik olan öz saygıları, düşman bir taraftar grubunun veya rakip takımın saygısı zorlu mücadelelerin, fedakarlıkların ardından kazanılan ödüdür. Örneğin, *Coach Carter* filminde hikayenin odağı olan Richmond Lisesi basketbol takımı eyalet şampiyonluğunu son saniyelerde kaçıır. Bir önceki sezon sadece dört maç kazanabilen sorunlu öğrencilerden oluşan bu takım, yeni antrenörlerinin yönlendirmeleri ve yoğun çalışmaların sonucunda final maçına kadar gelebilmeyi başarmıştır. Maçın ardından rakip takımın yıldız oyuncusunun saygısı da dahil olmak üzere hem kendi antrenörlerinin hem de seyircilerin sevgi ve saygısını kazanırlar. Tezimizin ana örneklemini oluşturan *Rocky* filmleri serisinde de saygı kazanma temasını gözlemleyebiliriz. Birinci filmde dünya şampiyonu karşısına çıkacak olan Rocky’nin kendisine dair şüpheleri vardır.

Kazanabileceğini düşünmez. Tek istediği ne kadar dayak yerse yesin son raundun bitiş zili çaldığında hâlâ ayakta duruyor olabilmektir. Böylece bir serseri olmadığını kendisine kanıtlayabilecektir. Filmin sonunda da öyle olur. Rocky maçı kaybetse de ayakta kalır. Hem kendisine kanıtlayacaklarını kanıtlamış hem de seyircilerin saygısını kazanmıştır. *Rocky* serisinin diğer filmlerinde de benzer saygı kazanma hikayeleri anlatılır.

Özetleyecek olursak spor filmleri yalnızca belirli bir sporun yapıldığı belgesel tarzda görüntüler değildir. Farklı spor dallarını konu edinseler bile; fakirlikten gelerek başarıya ulaşma, mücadele etme, yılmama, saygı kazanma gibi temalar spor filmlerinin temel öyküsünün anlatıldığı ideolojik oluşumlardır.



BÖLÜM 2 : HOLLYWOOD SPOR FİMLERİNDE İDEOLOJİ VE AMERİKAN RÜYASI

Toplumların yaşamlarını düzenleyen değer yargıları, inanışlar ve davranış kalıplarına yön veren ideolojiler, egemenlik ilişkilerinin devamlılığını sağlamakta ve mevcut sistemin yaşamaya en elverişli sistem olduğunu iddia etmektedir. Amerikan rüyası ideolojisi de içerdiği öğelerle, mevcut eşitsizlikleri gizleyerek egemenlik ilişkilerinin yeniden üretimine yardımcı olmaktadır.

Birinci bölümde incelediğimiz şekliyle, geleneksel anlamını yitirerek kültür endüstrisinin bir ürünü haline dönüşmüş olan spor, Amerikan rüyası ideolojisinin yeniden üretiminde kullanılan araçlardan biridir. Amerikan rüyasına inancı kuvvetlendirmek adına somut örnek olarak gösterilebilecek birçok yıldız sporcu (başarısız olanlar gözardı edilir) olmasının yanı sıra, kapitalist sisteme dair rekabet ve bireycilik gibi değerleri benimsetmesi açısından da spor, Amerikan rüyası ideolojisinin kitlelere benimsetilmesinde önemli bir araç görevi görmektedir. Bu yüzden spor filmleri, kitleleri etkileme yeteneği bulunan beyazperdede sıklıkla kendisine yer bulan bir film türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bölümde, spor filmlerinin ideolojik işlevlerinin ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Bu sebeple, önce ideoloji üzerine tartışmalara ve kavram olarak ideolojiyi tanımlama çabalarına kısaca değinilecektir. Ardından ise Amerikan rüyası ideolojisi, içerdiği öğeler ve yeniden üretimi üzerinde durulacaktır. Son olarak ise Amerikan rüyası ideolojisinin spor filmlerinde ne şekilde temsil edildiği incelenecektir.

2.1. Kavram Olarak İdeoloji

Günlük dilde sadece siyaset alanında kullanılan bir terim olarak algılanan ideoloji kavramının bu kullanımı doğruluk payı içerse de yüzeysel kalmaktadır. İdeolojilere sadece siyaset alanında değil, sosyal, kültürel, ekonomik alanlarda, yani toplumun tüm alanlarında rastlanır. “Kapitalizm” de bir ideoloji örneğidir, “kızlar pembe sever” düşüncesi de. Bu yüzden kapsamlı tek bir tanımını yapmanın zor olduğu ideoloji kavramına, içine aldığı geniş alan yüzünden farklı farklı anlamlar yüklenmektedir. Terry Eagleton ideolojinin bazı tanımlarını şöyle özetler (1996, s. 18):

- “a. Toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci;
- b. Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi;
- c. Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler;
- d. Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler;
- e. Sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim;
- f. Özneye belirli bir konum sunan şey;
- g. Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme biçimleri;
- h. Özdeşlik düşüncesi;
- i. Toplumsal olarak zorunlu yanılama;
- j. Söylem ve iktidar konjonktürü;
- k. İçinde, bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam;
- l. Eylem amaçlı inançlar kümesi;
- m. Dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması;
- n. Anlamsal (semiotik) kapanım;
- o. İçinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortam;
- p. Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç.”

Elbette bu tanımlar ideolojinin karmaşık yapısını anlatmak için tek başlarına yeterli olmayıp, ideolojiye dair yaklaşımları özetler niteliktedir ve bu maddelerden birkaçı belirli bir ideolojiden söz edilirken birlikte kullanılabilir. Yukarıdaki tanımlarda da görüldüğü gibi, ideoloji çalışmaları çoğunlukla bu kavramın olumsuz yönleri üzerinde durmakta, onu yanlış bilinç üreten, egemen sınıfın iktidarını korumasına yardımcı olan düşünceler sistemi olarak tanımlamaktadır.

İdeoloji kelimesi, ilk kez Antoine Destutt de Tracy tarafından 19. yüzyıl başlarında *Elements d'ideologie* (İdeolojinin Ögeleri) isimli eserde kullanılmıştır. 1789 Fransız Devrimi sonrası bir grup aydın, eski feodal toplumun düşünce ve inançlarını incelemiş; eski toplumda dünyayı açıklama işlevi gören mitoloji ve dinin yerine, toplumsal gerçekliği zihinlerde yeniden kuracak bir ideoloji kurmayı amaçlamışlardır. Bu Aydınlanma düşünürlerinin

alışmalarını ilk başlarda olumlu bulan Napolyon, kendi iktidarını güçlendirdiği dönemlerde onları metafizikçilikle suçlar (Oskay, 2014, s. 295-296). İdeoloji kelimesinin ilk kullanıldığı dönemlerde bile, iktidarların kendi egemenliklerine zarar vereceklerini düşündükleri düşünce sistemlerini baskılama, aforoz etme yoluna gitmiş olmaları ideolojik düşüncelerin halihazırda var olduğunu, kavram olarak ise yeni tanımlandığını gösteriyor.

Eski toplumlarda birleştirici bir unsur olarak görev yapan mitoloji ve dinin, yerlerini ideolojiye bırakması, enformasyon araçlarının ulaşılabilirliğinin ve satın alınabilirliğinin artması ile mümkün olmuştur. Din ve mitlerin atadan kalma olduğunu söyleyen David McKellan, ideolojilerin ise bizim ürünlerimiz olduğunu söyler. Gazete ve kitapların ucuzlamasıyla birlikte okuryazarlık artmış, ulaşılan çok sayıda enformasyonun farklı çıkar grupları tarafından farklı yorumlanmasıyla da çeşitli ideolojiler ortaya çıkmıştır (McKellan, 2005, s. 3). McKellan'ın yorumu bize ideolojilerin tarihinin çok gerilere gitmediğini gösterir. Fakat bu durum enformasyonun sınırlı olduğu dönemlerde var olan yönetim ve toplumların hiçbir ideolojiye sahip olmadığı anlamına gelmemektedir. Her dönemde iktidar sınıfı egemenliğini korumaya çalışmış, din ve mitolojileri etkin olarak kullanarak halkın bağlılığını garanti altına almayı denemiş, bunun yetersiz kaldığı durumlarda da güç kullanmıştır. Ertan Yılmaz'ın *Sinema ve İdeoloji Üzerine* isimli çalışmasına göre 20. yüzyıla kadar egemen sınıf iktidarını korumak adına zor kullanmaya başvurmuş, sonrasında ise halk ideolojik ikna yöntemi ile “içinde yaşanan toplumsal ilişkiler sisteminin en rasyonel sistem/hayat tarzı olduğuna büyük ölçüde kültürel/ideolojik olarak ikna edilmiştir” (2008, s. 64-65). Bu durum ise zor kullanımından daha tehlikeli olabilmektedir. Çünkü topluma yukarıdan empoze edilmeye çalışılan egemen ideolojiler, insanlar tarafından günlük yaşamın birer gerçekliği ya da kendi düşünceleri olarak algılanırlarsa karşıt seslerin çıkma ihtimali de bu doğallaştırmayla birlikte azalır. Toplum eleştirisinin yapılamadığı durumlarda ise yanlışlar farkedilmez bir hale gelerek toplumun ileri seviyelere gitmesi zorlaşır.

Gouldner, ideolojiyi iki aşamada ele alır. Birinci aşamada ideoloji “-izm” aşamasındadır. Bu aşamada ideoloji “...yeni bir toplum kurulması için ileri sürülen sistemli toplumsal kuramlar ve izlencelerden (programlardan) oluşmaktadır.” Kurulacak olan yeni toplum için kılavuz görevi görmektedir. Egemen ideolojiyi eleştirerek, onun tarafından kapana kısıtılan zihinleri özgürleştirmeye çalışır. Başlangıçta ilerlemeci bir kavram olarak

karşımıza çıkan –izm olarak ideoloji oluşumunu tamamladıktan sonra, elde ettiği konumu koruma amacı taşıyan hegemonik ideolojiye dönüşür (Oskay, 2014, s. 305). Bu aşamada “...bağımlı durumdaki sınıf ile katmanların durumlarını onamalarını kolaylaştıracak” bir biçim almıştır (Oskay, 2014, s. 312). Yani ideoloji, kendisini oluşturanlar kadar ilerlemeci, yenilikçi, eşitlikçi ve özgürlükçüdür. Sınıf menfaatlerinin toplum menfaatlerinden önde tutulduğu kapitalist toplumlarda ideoloji, gerçekliği gizleyen, mevcut eşitsizlikleri meşrulaştıran düşünceler sistemi olarak kalacaktır.

İdeolojinin, hegemonik ideolojiye dönüşmesi için belirli şartlar gerekir. Gramsci’ye göre bu şartlar şunlardır (Oskay, 2014, s. 317):

- “1.Şeyleri oldukları durumları ile tanımlamak, bu tanımlamaların toplumda geniş bir kesimce benimsenmesini sağlamak;
2. Kişileri, var olan topluma, onun yaşam biçimine uymaya yöneltmek; bu yaşam biçimini doğal, güzel, onurlu saydırmak; var olan toplumu adaletli bir toplum saydırmak;
3. İnsanların gündelik yaşamdaki bilinçlerine, bu işleri görececek bir ideoloji olarak aktarılacak; böylece, toplum yapısının iç tutunumu ve dengesi için önemli bir güç olmak; bir “dolaylı hükmetme” aracı olarak hizmet görececek duruma gelmek.”

Bu maddelerin doğal bir sonucu olarak, içinde yaşanılan toplumda süregiden siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel söylemlerin zihinlerine kazındığı insanlar için bu söylemler gerçekliğin birer parçası haline gelecektir. Hegemonik iktidar, özellikle kitle iletişim araçlarının etkin kullanımıyla kendi söyleminin yeniden üretimini sağlayarak mümkün olduğunca çok kişiye ulaşmaya ve onları etkisi altına almaya çalışır. İktidardaki kişi ve grupların bu söylemleriyle zaman içerisinde normalleşen ve toplumda geniş kabul gören olgular toplumda var olan eşitsizlikleri, gerici ve kısıtlayıcı öğeleri mevcut toplumsal hayatın birer gerçekliği hatta gerekliliği olarak kabul ettirecek, az sayıdaki muhalifler ise yandaşlar tarafından baskılanacak ya da çeşitli yaptırımlara maruz kalacaklardır. Bizim burada iktidara muhalif olanlar olarak adlandırdığımız kimseleri Göran Therborn, “ideolojik aforozu uğrayanlar” olarak tanımlar. Bu kişiler “sözleri sadece delilik, ahlaksızlık ve benzeri bir başka şeyin semptomları olarak ele alınması gereken” kişiler olarak dışlanırlar (2008, s. 95). Örneğin köleliğin bir zamanlar normal görüldüğü Amerika’da siyahilerin beyazlarla eşit haklara sahip olmaması, köle sahiplerinin malı olarak alınıp satılmaları da normal görülecektir. Karşıt seslerin çıkması durumundaysa bu sesler sahip oldukları ücretsiz

işgücünü kaybetmek istemeyen köle sahipleri ve kendilerini siyahilerden üstün gören beyaz halk tarafından bastırılacaktır. Bu gibi söylemlerle normalleşen durumlar, toplumu bir arada tutan denge unsurları olarak algılatılmaya çalışıldıkça, toplumda var olan yaşam biçimi ve uygulamaların dışına çıkanlar her ne kadar haklı da olsalar toplumun geri kalanı tarafından düzeni bozmakla, toplumun kurallarına ve ahlakına uygun davranmamakla suçlanacaktır. Böyle bir toplumda gece geç saatlerde evine dönerken öldürülen bir kadına karşı insanlar rahatça “o saatte dışarıda ne işi varmış”⁶ diyebilirler. Çünkü toplum tarafından kendisine ayrılan mekanın dışına ve uygun görülmeyen saatlerde çıkmıştır. Tıpkı muhafazakâr Hollywood korku filmlerinde ilk ölen kişilerin evlilik dışı cinsel ilişki yaşayanlar olmaları gibi, başka bir toplumda da gece dışarıda yürümek cezalandırma sebebi olacaktır. Benzeri sınıf ayrımcılıkları, cinsiyetçi tutumlar, gelir durumundaki eşitsizlikler de iktidarlar tarafından topluma normal durumlar olarak kabul ettirildiğinde, bu durumlar çözülmesi gereken birer sorun olarak görülmeyeceği için iktidarın varlığına tehdit oluşturmaktan uzaklaşacaktır.

İdeolojiler kimliklere seslenirler. Toplum, “biz” ve “onlar” olarak ayrılır. İdeolojiler yaratılan bu sahte cemaat ilişkisi içinde etkili olurlar. Tarihte de çokça örneklerini gördüğümüz gibi, ideolojiler belirli bir kimliği ön plana alarak ve dualite yaratarak insanlara ulaşırlar. Siyahlara karşı beyazlar, burjuvaziye karşı proleterya, hristiyanlara karşı müslümanlar ve benzeri ikililikler üzerinden ideolojiler kendilerine yakın olan kişilere seslenerek taraftar toplarlar.

İdeolojiler birçok yolla insanları etkisi altına alarak kendilerini benimsetirler. Kellner, hegemonik ideoloji “aileden, okuldan, tapınaktan, kitle iletişim araçlarından, işyerlerinden, işliklerden, bürolardan, sergenlerden (vitrinlerden) vb. oluşan ideolojik aygıtlar topluluğu aracılığıyla öğrenilir, bir kuşaktan diğerine aktarılır” der. Toplumla iç içe olan bu aygıtlar hegemonik ideolojinin benimsenmesini kolaylaştırır (Oskay, 2014, s. 328)

Kellner’in bahsettiği bu kurumları, Louis Althusser *Devletin İdeolojik Aygıtları* olarak adlandırır. Althusser’e göre devlet iki çeşit aygıt kullanır. Bunlardan birincisi Althusser’in *Baskıcı Devlet Aygıtı* adını verdiği “Hükümet, İdare, Ordu, Polis, Mahkemeler, Hapishaneler” gibi kurum ve kuruluşlardır (2016, s. 50). Baskıcı Devlet Aygıtları gücünü

⁶ Sosyal medyada sıklıkla karşılaşılan bu tür yorumlardan biri hakkında yapılan bir gazete haberi için bkz: <http://www.milliyet.com.tr/cinsel-saldiriya-ugrayan-genc-gundem-2184733/> (erişim tarihi: 27/12/2016).

doğrudan devletten alır. Anayasa, kanun ve kararnameler, tüzükler gibi uyulması gereken kurallarla toplumun içerisinde hareket etmesine mücade edilen bir sınır çizilir. Kurallara uymayanlar yine Baskıcı Devlet Aygıtı tarafından cezalandırılır. Kurallar uyarıcı nitelik taşırlar ve cezaya işaret ederek birer caydırıcı olarak görev görürler. Belirlenen sınırı aşanlar para cezası, idari cezalar, hapis ve hatta ölüm cezasına kadar uzanan çeşitli cezalara çarptırılırlar.

Althusser'in bahsettiği ikinci devlet aygıtı ise *Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA)*'dır. Baskıcı Devlet Aygıtları temel olarak baskıyı, ikincil olarak da ideolojiyi kullanarak işlerken DİA'lar da ideoloji ön plana çıkar. Althusser DİA'ları şöyle sıralar (2016, s. 50):

- “-Dinsel DİA (farklı Kiliselerin oluşturduğu sistem),
- Okul DİA'sı (farklı, gerek özel gerek devlet okullarının oluşturduğu sistem),
- Aile DİA'sı,
- Hukuki DİA,
- Siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem),
- Sendikal DİA,
- Haberleşme DİA'sı (basın, radyo-televizyon vb.),
- Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)”

Tabii ki DİA'lar sadece ideoloji kullanmaz. Sansür, ihraç, dışlama gibi çeşitli cezai mekanizmalara da sahip olmalarına rağmen bunlar Devletin İdeolojik Aygıtları içinde ikinci plandadır (Althusser, 2016, s. 52).

Görüldüğü gibi, Devletin İdeolojik Aygıtı çok sayıdadır ve bu aygıtlar kamu alanında yer alan baskı aygıtlarının tersine, özel alanda yer alırlar. Althusser, DİA'ların çok çeşitli ve bölük pörçük bir yapıda görünmelerine rağmen, aslında birbirlerinden tamamen ayrı olmadıklarını söyler. İdeoloji kullanarak işleyen DİA'ların ideolojisi, egemen sınıfın ideolojisi (Althusser, 2016, s. 53). Egemen sınıf, iktidarı elinde tutmak için DİA'lara da ihtiyaç duyar. Daha önce bahsettiğimiz gibi, Gramsci'nin ideolojilerin hegemonik ideolojiye dönüşmesi için gerekli gördüğü “şeyleri tanımlama ve kabulünü sağlama”, “verili toplumsal düzeni en uygun düzen olarak gösterme” gibi işlevler bu DİA'lar tarafından sağlanır. Baskı yerine ikna yöntemini kullanarak işleyen ideolojiler, DİA'lar aracılığıyla söylemlerini geniş bir kesime yayarlar. Söylemlerin sürekli olarak tekrar edilmesi de bunların kabulünü

kolaylaştırır. Belirli bir egemen ideoloji kendisine medyada daha geniş yer buluyor ve rakip ideolojilerden daha iyi, güzel, ahlaklı olarak resmediliyorsa egemen ideoloji kendi yerini sağlamlaştırır ve kendisini en iyi sistem olarak gösterdiği için yeni bir ideolojinin kendi yerine geçmesini de önlemiş olur. Okul ve eğitim sistemi düzenlenerek, verili hegemonik iktidarın isteklerine göre yeniden şekillenir. Böylece iktidarın söylemleriyle yetişen nesiller ortaya çıkabilir. Tüm DİA'larca yoğun bir hegemonik ideoloji söylemi altında bırakılan bireyin kaçış şansı azalır. Muhafız görüşlere yer verilmemesi, yer verildiğinde ise hapis, sansür, para cezası gibi cezalara çarptırılmaları DİA'lar ve Baskıcı Devlet Aygıtları'nın birlikte çalıştığını gösterir. Dolayısıyla DİA'lar her ne kadar özerk ve dağıntı kuruluşlar gibi görünseler de aslında egemenlerin aygıtları olarak toplumsal hayatın içinde yer alırlar.

2.2 Amerikan Rüyası İdeolojisi ve Temel Öğeleri

İdeoloji, Ünsal Oskay'ın da dediği gibi, hem toplumu ileri taşıyabilen sistemler anlamında hem de tutucu, gerici, yanlış bilinç üreten düşünceler, söylemler anlamında kullanılan bir kavramdır (2014, s. 293). Amerikan rüyası kavramı da bir ideoloji örneğidir. Bize göre Amerikan rüyası, ideolojilerin yanlış bilinç üreten tarafına daha yakın durmaktadır. İlerleyen bölümlerde vereceğimiz örnekler bunu daha da somutlaştıracaktır. Ama bu konuya geçmeden önce Amerikan rüyasının ne demek olduğunu inceleyelim.

Amerikan rüyasının tarihi, Amerika'ya yapılan ilk göçlere kadar gitse de terim olarak kullanımı çok eskilere dayanmaz. Bu terim ilk defa Walter Lippmann'ın 1914 tarihli *Drift and Mastery* isimli kitabında karşımıza çıkmasına rağmen, popülerliğini tarihçi James Truslow Adams'ın 1931 yılında yayımlanan *The Epic of America* isimli kitabına borçludur (White & Hanson, 2011, s. 2-3). Bu kitabında Adams, günümüzde kullanılan anlamıyla Amerikan rüyasının temel çerçevesini çizer. “Bu sadece motorlu araçlar ve yüksek ücretlerin rüyası değil, her erkek ve kadının doğuştan becerileriyle en üst seviyeyi elde edebilecekleri, doğuştan gelen tesadüfi şartlara bakmaksızın herkes tarafından, oldukları kişi olarak kabul edilecekleri sosyal düzenin rüyasıdır” der (Adams, 1941'den akt: White & Hanson, 2011, s. 3) James Truslow Adams'ın sadece bu cümlesi bile Amerikan rüyasını tanımlarken kullanacağımız önemli kavramlardan birçoğunu vermektedir. Eşit fırsat, dikey hareketlilik, bireysel çaba, maddi olanaklar bunlardan bazılarıdır.

Amerikan rüyasını temel olarak, herkesin başarıya ulaşmak için eşit şartlara sahip olduğu bir sistem inancı olarak tanımlayabiliriz. Bu tanıma göre kişinin doğduğu çevrenin, cinsiyetinin, ırkının hiçbir önemi yoktur. Eğer çok çalışır ve yeterince isterse herkes kendi istekleri doğrultusunda başarıyı yakalayabilir. Amerikan rüyası geniş vaatlere sahiptir. Jim Cullen, Amerikan rüyasının sahip olduğu cazibenin kaynağının bu çok çeşitli vaatlerde yattığını söyler (2003, s. 7). Her dönemde bu vaatlere yenileri katılarak genişler. Yani Amerikan rüyası durağan bir kavram değil, toplumsal süreç içerisinde değişen, genişleyen bir kavramdır. Lendol Calder, Amerikan rüyasının vaatlerini iki gruba ayırır. Birinci grup özgürlük, kendini tatmin etme, daha iyi bir hayat gibi manevi isteklerden meydana gelirken ikinci grup ev, araba, para, teknolojik gereçler gibi daha maddi isteklerden oluşur (Calder, 1999, s. 4)

Amerikan rüyasının izlerini, kıtanın keşfinden sonra başlayan yoğun göç dalgalarına kadar izlemek mümkündür. Üzerinde binlerce yıldır medeniyetlerin yaşadığı eski dünyadan ve bu dünyadaki savaşlardan, zorba yönetimlerden, yozlaşmış dini kurumlardan, yoksulluktan bıkan insanlar yeni bir hayat kurmak amacıyla yeni dünyaya, yani Amerika'ya göç ettiler. Bilinen eski dünyadaki “medeniyet” bu yeni kıtada mevcut olmadığı için Amerika göçmenlere geniş özgürlükler ve çabalama ile elde edilecek, eski yurtlarında mümkün olmayan refaha ulaşma imkanı sunuyordu. Koloniler döneminin ardından Amerika Birleşik Devletleri bir ülke olarak bağımsızlığını kazandığında da bu umutlar aynen devam etti. Abraham Lincoln bir konuşmasında Amerika'nın sağladığı umuda, yani Amerikan rüyasına gönderme yaparak ailesinin yanından yeni ayrılmış, “Tanrı'nın verdiği iki güçlü el, çalışmaya hevesli bir kalp” harici hiçbir sermayesi olmayan bir gencin bir iki yıl başkalarının yanında çalışkanca ve dürüstçe emek harcayarak kendisine ait bir araziye, eve, aileye sahip olabileceğini böylece kendisinin de başka bir gence aynı şansı verebileceğini söylemiştir (Cullen, 2003, s. 85). Bu demek oluyor ki hiç kimse ömrünün sonuna kadar toplumun en alt tabakalarında kalmak zorunda değildir. Doğuştan gelen özellikler ve bir amaç uğruna çabalama arzusu ile herkes en alttan, en üste çıkabilir. 1900 yılına dair, Amerika'nın Detroit kenti üzerine yapılan bir çalışma gösteriyor ki, o tarihte kentteki Almanların % 55'i, İrlandalıların % 46'sı, Polonyalıların % 44'ü kendi evlerine sahipti. O dönemin Avrupa'sında, ev sahipliği oranlarında bu rakamların görülmesi mümkün değildi (Cullen, 2003, s. 148). Bu gibi örnekler Amerika'yı rüyalar ülkesi yapıyordu.

Bazı yazarlar Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nin Amerikan rüyasının izlerini taşıdığını ifade ederler. Bağımsızlık Bildirgesi'nde yer alan herkesin eşit yaratılmış olduğu, yaratıcı tarafından hayat, özgürlük ve mutluluğu kovalama fırsatı verildiği gibi ifadeler bu rüyanın izlerini taşır (White & Hanson, 2011, s. 1-2). Burada da görüldüğü gibi, fırsat eşitliğine, özgürlüğe ve çaba yoluyla mutluluğa erişme olgularına vurgu yapılmıştır.

Amerikan rüyası farklı dönemlerde, farklı kesimler için birbirinden değişik anlamlar ifade etmiştir. Kimileri için bu rüya özgürlük anlamı taşımaktadır. 17. yüzyılda Püritenler⁷ için bu rüya kendi dini özgürlüklerini yaşarken diğer inanışlara saygı göstermeme özgürlüğüken, bazı toprak sahipleri için bu köle sahibi olma özgürlüğüydü (Cullen, 2011, s. 19). Cullen'in yorumlarından, köleler içinse bu rüyanın gerçek anlamda kendi özgürlükleri olduğu anlamını çıkarabiliriz. 20. yüzyılda ise siyahilerin beyazlarla, kadınların erkeklerle eşit yasal haklara sahip olması gibi, büyük mücadeleler sonucunda elde edilen haklar da kimileri için Amerikan rüyası anlamı taşıyordu. Buradan anlıyoruz ki Amerikan rüyasına sahip olmak için eşit yaratılmış olanlar, beyaz erkekler anlamına gelmektedir. Diğer ırklar ve kadınlar bu rüyayı kovalamaktan mahrum bırakılmıştı. Cinsiyetler ve ırklar arasında yer alan, Amerikan rüyasına ulaşma konusundaki eşitsizliklere ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı değinilecektir.

Amerikan halkının, Amerikan rüyası hakkındaki genel inanışlarını değerlendirmek amacıyla 1998-2001 yılları arasında yapılan bir çalışmanın sonuçlarına göre, bu çalışmanın sorularına cevap veren insanların büyük çoğunluğu için Amerikan rüyası, kendileri ve aileleri için ruhani mutluluk anlamı taşımaktadır. Katılımcıların geri kalan kısmı ise bu rüyayı materyal başarı olarak tanımlar. 1998 yılından 2001'e doğru gidildikçe rüya için ruhani mutluluk diyenlerin oranları hâlâ çoğunlukta olsa da bir azalma görülürken, materyal başarı diyenlerin oranı artar (Hanson & Zogby, 2010, s. 572) Bir gazetede "Marilyn'e Sor" isimli köşede yazan, dünyanın en yüksek IQ'su dalında Guinness Rekorlar Kitabı'na girmiş olan Marilyn vos Savant'a "Amerikan rüyası nedir?" sorusu sorulduğunda, onun cevabı "Bugünün Amerikan rüyası, çocukların oynaması için arka bahçesi olan bir ev, barbekü yapmak için bir avlu, gölgeli bir sokak, parlak ve itaatkâr çocuklar, kamp yolculukları, balık avı, iki tane aile arabası, çocukların okul ve kilise piyeslerinde rol alması ve dünyaya online erişimi içerir." cevabını vermiştir (Calder, 1999, s. 3). Marilyn vos Savant'ın tanımı Amerikan rüyasının

⁷ Püritenler ile ilgili daha geniş bilgi için Jim Cullen'in *The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation* (2003) isimli kitabın birinci bölümüne bakılabilir.

çoğunlukla materyal yönünü içerir. Jim Cullen, *The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation* (2003) isimli kitabının girişinde, ikisi de yazar olan Scott ve Zelda Fitzgerald çiftinin fotoğraflarını kullanmış ve altına şöyle not düşmüştür: “Bu fotoğraf Amerikan Rüyası’nın görsel özetidir: ev, araba, güzellik, gençlik, yetenek.” Burada Cullen gençlik, yetenek gibi kavramları da rüyanın içine dahil eder.



Resim 4: Scott ve Zelda Fitzgerald (Cullen, 2003)

Birçok kişi için Amerikan rüyası başarılı olma anlamı taşır. Başarılı olmak çoğu kişi için iyi bir iş ve yüksek gelir anlamına gelmektedir. Jennifer L. Hochschild, materyal getirilerin başarının sadece bir yönü olduğunu söyler. Başka bir kişi için başarı senatoya girmek veya Metropolitan Operası’nda sahne almak anlamı taşıyabilir. Buradan yola çıkarak Hochschild başarıyı üç yolla ölçebileceğimizi söyler. Birinci yol Hochschild’in *mutlak* başarı dediği yoldur. Belirli bir yaşam standardı eşiği içerir ve başlanılan noktadan yükseğe çıkmayı işaret eder. İkinci ölçüm yolu, *göreceli* başarıdır. Kıstas alınan bir kişi veya hayattaki belirli bir noktadan daha ileri gitmeyi ifade eder. Üçüncüsü ise *rekabete dayalı* başarıdır. Birileriyle girişilen spor karşılaşması veya iş başvurusu gibi mücadeleler sonucu elde edilen başarıdır (Hochschild, 1995, s. 15-17). Başarının sınıflandırılması bize Amerikan rüyasının çeşitliliğini örnekler. Hochschild’e göre ülkedeki mevcut kaynaklar insanların rüyalarını yönlendirir. Kaynakların bol olduğu ve çok az olduğu dönemler arasındaki başarı tanımları birbirlerinden farklıdır. Kaynakların bol olduğu zamanlarda başarı tanımı çoğunlukla mutlak başarı yönünde

olurken, kaynaklar azaldıkça bu tanım göreceli başarıya daha sonra da rekabetçi başarıya dönüşür (Hochschild, 1995, s. 28). Bolluk döneminde başarıyı milyon dolarlar kazanmak olarak gören birisi Büyük Buhran'ın yaşandığı, milyonlarca kişinin işsiz kaldığı bir dönemde asgari ücret ödeyen bir işe sahip olabilmeyi başarı olarak sayacaktır. Yani Amerikan rüyası, vaat edilen rüyaya sağlanabilecek olan kaynaklarla da doğrudan ilintilidir.

Amerikan rüyasından bahsedilirken bazı kavramlar üzerinde sıklıkla durulmaktadır. Bunlardan birincisi bireyciliktir. Herkes kendi çabası ve yeteneği ile rüyayı gerçekleştirebilir denir. İkinci kavram ise ; ev, araba gibi maddi şeylerin satın alınmasını Amerikan rüyası ile bağdaştıran tüketim kültürüdür. Üçüncü ve son kavram, dikey hareketlilik yaşamak için herkesin eşit fırsata sahip olduğu söylemidir. Kim olduğu, nereden geldiği farketmeksizin herkes kendi rüyasına ulaşmak için eşit şartlara sahiptir düşüncesi bu kavramın merkezinde yer alır. Şimdiki bölümde Amerikan Rüyası'nın ön plana çıkardığı bu kavramları daha geniş biçimde inceleyeceğiz.

2.2.1. Amerikan Rüyası İdeolojisini Oluşturan Kavramlar

Amerikan rüyası ile ilgili kaynaklar ve söylemler incelendiğinde, bazı kavramların üzerinde sıklıkla durulduğu görülür. Kapitalizmin de temel söylemlerinden bazılarını oluşturan bu kavramlardan birincisi, başarının ve başarısızlığın sebeplerini kurumlara değil de, kişilere yükleyen, kişilerin kendi çabalarının ve arzularının başarıyı getireceğini söyleyen “bireycilik” kavramıdır. İkinci kavram ise, Amerikan rüyası ile neredeyse eş anlamlı hale gelmiş olan “tüketim kültürü”dür. Amerikan rüyasına erişmek demek, sıklıkla daha iyi evler, arabalar, eşyalar almak anlamında kullanılmaktadır. Amerikan rüyasına dair sık tekrarlanan üçüncü kavram ise, tüm bireylerin başarıya ulaşmak için “eşit fırsat” a sahip olduklarıdır. Bu anlatıya göre, bireylerin olumsuz koşullardan kurtularak yukarı yönlü dikey hareketlilik yaşamaları önünde hiçbir kurumsal engel ve sınırlama yoktur. Her birey, yukarı yönlü hareketlilik yaşamak adına eşit fırsata sahiptir. Amerikan rüyasını daha iyi anlamak adına şimdi, bu üç kavramı inceleyeceğiz.

2.2.1.1. Bireycilik

Yukarıda da belirtildiği üzere, Amerikan rüyasını oluşturan kavramlardan en temel olanı bireyciliktir. Çünkü bireycilik, Amerika'da ekonomik ve sosyal hayata yön veren

düşüncelerden birisi olan liberalizm ideolojisinin en çok vurguladığı kavramlardan birisidir. Yalnız burada yanlış anlaşılmanın önüne geçmek için belirtmemiz gereken nokta, liberalizmin Amerika’da hakim olan tek ideoloji olmadığıdır. Muhafazakâr kanadın da ülke üzerinde etki gücü bulunmasına karşın, bu bölümde konumuz olan Amerikan rüyası ile daha fazla ortak noktaları bulunduğunu düşündüğümüz liberal kanadın düşüncelerine yer verilmiştir.

Liberalizmi “sanayileşmiş Batı’nın ideolojisi” olarak gören Andrew Heywood’a göre, liberal fikirler siyasi, iktisadi ve kültürel hayata öylesine derin nüfuz etmiştir ki, bunların etkilerini sezmek oldukça zorlaşmış ve liberalizm genel olarak ‘Batı uygarlığının’ ayrılmaz bir parçası olmuştur.” (Heywood, 2013, s. 43). Bu fikirlerden en çok üzerinde durulanı bireyciliktir. Adalet, özgürlük gibi diğer liberal fikirler bireyciliğin etrafında şekillenir. Diğer liberal değerleri derleyen Halis Çetin’e göre; sınırlı devlet, serbest girişim, serbest piyasa ekonomisi, kendiliğinden düzen gibi değerlere de liberalizm içinde yer verebiliriz (Çetin, 2001, s. 220).

Andrew Heywood, liberalizmi klasik liberalizm ve modern liberalizm olarak ikiye ayırır. Klasik liberalizm düşüncesi 19. yüzyılda, sanayi devrimlerinin etkisiyle birlikte gelişmiştir. Kapitalizmin en geliştiği ülkelerde klasik liberal fikirler de daha yoğundur. Heywood’a göre klasik liberallerin üç ortak özelliği vardır. Birincisi, bencil bireyciliğe olan inançtır. Bu inanca göre toplum, kendi çıkarlarının peşinde koşan kişilerden oluşan “atomik” bir yapı olarak görülür. Klasik liberallerin ikinci ortak özelliği ise bireye yönelik dışarıdan gelen baskı ve zorlamaların reddi anlamına gelen “negatif özgürlük” anlayışıdır. Üçüncü ortak özellik ise devletin “zorunlu bir kötü” olarak görülmesidir. Toplumsal düzenin sağlanması için devlet gereklidir, fakat bireyler üzerinde kurduğu çeşitli baskı ve zorlamalar sebebiyle devlet kötüdür (Heywood, 2013, s. 61). Tibor Machan’ın, *Capitalism and Individualism: Reframing the Argument for the Free Society* isimli kitabında bahsettiği neo-Hobbesian bireycilik anlayışı da bencil bireyciliğe bir örnektir. Bu anlayışa göre bireyler, hiçbir toplumsal bağları bulunmayan, yalnızca kendi çıkarlarını tatmin etmek için var olan kişiler olarak görülür (2000, s. 15). Liberalizm, bireysel çıkarların üzerinde tutulabilecek bir toplumsal çıkar anlayışını reddeder (Çetin, 2001, s. 222). Bu anlayışa göre bireyler ortak bir “iyi” anlayışına göre hareket etmeye zorlanamaz. Ortak iyilik doğrultusunda insanlara empoze edilen toplumsal manevi değerler reddedilir. Bireyler, kendi çıkarlarına uygun gördükleri

şekilde hareket etmekte özgürdür. Faydacı teorilerin liberal bireycilik üzerine etkilerini gösteren Andrew Heywood, “Her bir birey, eyleminden doğan haz miktarı dairesinde neyin ahlâki olarak iyi olacağını hesaplayabilecektir; böylece ‘en yüksek sayıdaki kişinin en üst düzeydeki mutluluğu’ ilkesi, bir bütün olarak topluma daha faydalı olacak siyasarların oluşturulmasında kullanılabilir.” der (2013, s. 63). Yani tek tek bireylerin mutluluğundan toplumsal mutluluk doğacaktır. Bu yüzden birey, toplumdan ve kurumlardan üstte yer alır. Devlet sadece bireyin özgürlüğünü korumakla sorumludur.

Modern liberalizmde ise devlete ve kurumlara karşı daha ılımlı bir yaklaşım görülür. Heywood’a göre modern liberaller, bireylerin kendilerini geliştirebilmeleri için belirli koşullara sahip olmaları gerektiğini düşünürler. Devlet bu koşulların oluşturulmasından ve eşitsizliklere yol açarak belirli gruplara zarar veren şartların düzenlenmesinden sorumludur (2013, s. 72-73). Modern liberalizm bu noktada klasik liberalizmden ayrılır. Klasik liberalizm bu tarz müdahalelere müsaade etmez. Bireyleri, iyi veya kötü olsun, kendi şartlarından sorumlu olarak görür. Ortak bir iyi anlayışı yoktur. Herkes kendisi için iyi olanı yapmaktan sorumludur. Eğer bireylerin şartları kötü ise bunun sebebi yine bireylerdedir.

Bireycilik ile ilgili birçok farklı yaklaşım mevcuttur. Bazı yazarlar bireyciliğe karşı olumlu tavır takınırken bazıları ise daha olumsuz yaklaşır. Steven Lukes, “The Meanings of Individualism” isimli makalesinde farklı ülkelerin, tarihin belirli dönemlerinde bireycilik fikrine yaklaşımını ve aralarındaki farklılıkları incelemiştir. Örneğin, Fransa’da 19. yüzyılda yaygın bir kullanıma ulaşan bireyciliğe bu ülkede yaklaşım olumsuz olmuştur. Kavrama yüklenen anlam aşağılayıcıdır. Hatta, Lukes’in aktardığına göre, 19. yüzyılda yaşamış Katolik propagandacı Louis Veuillot, bireyciliği salgın bir hastalık olarak nitelemiştir. Veuillot, bireyciliğin insanları ayrıştırdığı için bir toplumun oluşmasını engellediğini söyler. Edebiyat tarihçisi Ferdinand Brunetiere ise, bireyciliğin anarşi getireceğini ifade eder. Fransa’da bireyciliğe karşı olarak “...bireye odaklanmak, toplumun daha üst çıkarlarını zedelemektir.” denir (Lukes, 1971, s. 48-50).

Bireyciliğin Almanya’da taşıdığı anlam ise Fransa’dakine göre daha farklıdır. Burada bireycilik daha romantik bir anlam kazanarak bireyin eşsizliğini ifade eder. Bireyler benzersizdir, başkalarıyla kıyaslanamaz. Aydınlanma çağının getirdiği rasyonel değerlere karşı bir tutum içerir. Daha sonralarda ise tek tek bireylerin organik bağlarla birbirlerine bağlı

olduğu bir devleti işaret edecek şekilde, kolektivizmi de içeren bir anlama evrilir. Bu yüzden bireyciliğin Almanya’da taşıdığı anlam Fransa’dakine göre daha olumludur (Lukes, 1971, s. 54,57).

Lukes, son olarak bireyciliğin Amerika’daki yansımalarına göz atar. Amerika’da bireycilik kapitalizm yanlısı bir tutum takınır. Lukes, bireycilik Amerika’da “Doğal haklar felsefesi, serbest girişime olan inanç ve Amerikan rüyası içinde ima edilenleri ifade eden, çok büyük ideolojik öneme sahip sembolik bir slogan oldu.” der (Lukes, 1971, s. 59). Doğal haklar “insanlara doğa veya Tanrı tarafından bahşedilmiş olmaları anlamında ‘doğal’dır... insanlar bu hakları sadece insan olma erdemiyle hak ederler.” (Heywood, 2013, s. 61). Liberal ekonomik düşüncenin en çok savunduğu noktalardan birisi olan serbest girişim ilkesi ise, özellikle üretim sürecinde minimal devlet anlayışını savunur. “Bırakınız yapsınlar” anlamına gelen laissez-faire öğretisi bu sistemde hakimdir. Laissez-faire öğretisi, devletin ekonomik yaşamdan çekilmesini ve iktisadi hayatta, iş sahiplerinin özgür hareket edebilmesi gerektiğini ifade eden bir öğretilerdir (Heywood, 2013, s. 66). Halis Çetin’e göre, liberal sistemin piyasa ekonomisinde herkes kendi çıkarları doğrultusunda hareket eder. İnsanlar arasındaki işbirliğinde gönüllülük esastır. Herkes istediği kişi veya gruplarla iş ilişkisinde bulunmakta özgürdür (Çetin, 2001, s. 227-228). Bu işbirliğinde karşılıklı çıkar esastır. Adam Smith’in de dediği gibi “Yemeğimizi kasabın, biracının ya da fırıncının yardımseverliğinden dolayı değil, onların kendi çıkarlarını gözetmeleri nedeniyle elde ederiz.” (Smith, 1997, s. 26). Yani üretim, tüketicinin tatmini için değil, üreticinin kârı için yapılır. Devletin görevi bu çıkar ilişkileri sisteminin koruyuculuğunu yapmaktır. Herhangi bir şekilde piyasa ekonomisinin işleyişine müdahale etmemelidir. Piyasa, kendisini düzenleyebilecek, krizlerle baş edebilecek bir yapı olarak görülür. Bunlara ek olarak söylemekte fayda var ki, liberalizmin önemli bir parçası olan bireycilik fikri Amerikan rüyasının öğelerinden biri olarak övülse de, bu Amerika’nın tam anlamıyla liberal bir ülke olduğunu akla getirmemelidir. Birçok Hollywood filminde de görebileceğimiz gibi ülkeye ve aileye bağlılık, otoriteye güven gibi daha muhafazakâr değerler de önemli birer kavram olarak yüceltmeye devam edilmektedir.

Bireycilik anlayışının yoğun olduğu kültürlerle, kolektivist kültürün yoğun olduğu yerler arasında bireylerin tutum ve davranışları farklılık gösterir. Harry C. Triandis’in bireycilik ve kolektivizm üzerine yaptığı çalışmada görüldüğü üzere, kolektivist kültürlerde

bireyler ait oldukları gruba göre kendisini tanımlayarak, davranışlarını gruba göre ve grubun çıkarları doğrultusunda yönlendirirken, bireyciliğin hakim olduğu toplumlarda davranışların bireyin çıkarları ve isteklerine göre şekillendiği görülür (2001, s. 909). Triandis, bireysel çıkar ve isteklerin olumsuz sonuçlar doğurabileceğini, yüksek boşanma oranının bireyci toplumlarda daha yüksek olmasının, bireyciliğin getirdiği değerlere bağlı olabileceğini ifade eder (2001, s. 915).

Bu yüzden bireycilik sadece, bireyin toplumdan üstün olduğunu ifade eden sığ bir kavram olarak kalmayıp; ekonomik, sosyal, siyasi birçok başka kavramın oluşmasına da zemin hazırlayan derin bir konuyu işaret etmektedir. Amerikan rüyasına bağlı olarak değineceğimiz diğer kavramların yansımalarını da bireycilik içinde görmek mümkündür. Çeşitli malların bireysel haz amacıyla tüketimini yaygınlaştıran “tüketim kültürü” bunlardan biridir.

2.2.1.2. Tüketim Kültürü

Günümüzde tüketim kültürü dediğimizde düşünmemiz gereken olgu, basit anlamda meta alım-satım süreci değildir. Tüketim, temel ihtiyaçların karşılanması için yapılan alışveriş olma anlamını kaybetmiştir. Lendol Calder tüketim kültürünü tanımlarken, tüketimin bu klasik anlamının dışına çıktığını ve ürünlerin hayal edilmesinin, kişiselleştirilmesinin hatta atılmasının da tüketim süreci içerisine girdiğini söyler. Tüketim kültüründe ürünler, fiziksel ihtiyaçları gidermekten çok, zihinsel süreçler haline dönüşmüştür. Basit anlamda alım-satım ilişkisini aşmış olan tüketim artık kimlik yaratıcı, insan ilişkilerinde sembolik, statüsel anlamlar taşıyıcı ve hatta karşılaşılan zorluklar karşısında rahatlama sağlayıcı işlevler gören geniş kapsamlı bir olgudur. Tüketim kültürü, bu alım-satım-kullanım sürecini mantıklı kılmayı amaçlamaktadır. Tüketim kültürünün vaat ettiği iyi yaşam kavramı, ekonomik bağımsızlığı, tatmin edici bir işi, belirli bir gruba ya da Tanrı’ya bağlılığı değil, bir takım ürünlerin satın alınması ile elde edilebilecek bir yaşamı ifade eder. Bu kültürün ideal olarak gördüğü kişi türü ise tüketimi zihinsel bir süreç ve hayata anlam katan bir aksiyon olarak algılayan tüketicilerdir. Yani tüketim kültürü, kapitalizmi meşrulaştırmanın bir aracıdır (1999, s. 7-8).

Tüketim kültürünün ne zaman ve hangi sebeplerden dolayı ortaya çıktığını incelediğimizde farklı görüşler karşımıza çıkmaktadır. Roberta Sassatelli'ye göre bu konuda iki yaygın görüş vardır. Tüketim kültürünün ortaya çıkışına dair geleneksel görüşe göre, sanayi devrimi ve bu devrimle birlikte standartlaşmış, seri üretim mallarının farklı sınıfsal tabakaların tüketimi için piyasaya sürülmesiyle gelişen süreç, günümüz anlamıyla tüketim kültürüne sebep olmuştur (2007, s. 13-14). Tüketim kültürünün ortaya çıkışına dair ikinci görüş ise, bu geleneksel görüşe karşı çıkmaktadır. Özellikle 1980'lerden itibaren ortaya çıktığı görülen ve farklı yazarlar tarafından ifade edilmeye başlanan bu yoruma göre, tüketim kültürü sanayi devriminin doğrudan bir sonucu değildir. Çünkü, sanayi devriminden önce de insanlar temel ihtiyaçlarının dışında kalan şeker, çay, kahve ve çeşitli ev dekorasyonu ürünlerinin yanısıra gösterişçi, statü sembolü olarak işlev gören tüketim ürünlerine yönelmişlerdir. Bu yüzden tüketim için halihazırda varolan talebin, sanayi devriminin ortaya çıkışında etkili olduğunu söylerler. Sanayi devrimi tüketim kültürünü doğurmamış fakat yaygınlaştırmıştır (Sassatelli, 2007, s. 13-15; Stearns, 2006, s. viii; Goodman & Cohen, 2004, s. 10). Bu iki farklı yorum birbirinden tamamen bağımsız değildir. İnsanlar sanayi devriminden önce de günümüzdeki tüketici davranışlarının benzerlerini sergilemekteydiler. Sanayi devrimi ile kapitalist üretim sistemine geçilmesinin ardından ise, tüketim olgusunun boyutları değişmiş ve farklı sosyal tabakalar da tüketici kategorisine dahil edilmiştir. Yani tüketimci davranışlar ile sanayi devrimi, simbiyotik ilişki içinde olan iki olgudur.

Tüketimin boyutu tarih boyunca günümüzdeki kadar büyük ve ideolojilerce beslenen bir yapıda olmamıştır. Tüketim kültürü aşamalı olarak gelişim göstererek günümüzdeki halini almıştır. Peter Stearns, *Consumerism in World History: The Global Transformation of Desire* isimli kitabında tüketim olgusunun tarih boyunca gelişimini incelemiştir. Stearns toplumu zamansal olarak geleneksel ve modern olmak üzere ikiye ayırır. "Tüketimi tartışırken, modern ve modern öncesi toplumlar arasındaki en net fark, modern öncesi toplumlarda fakir ve zengin arasındaki harcama gücü ve alışkanlıkları arasındaki farktır." (Stearns, 2006, s. 7). Günümüz toplumlarında banka kredileri ve kredi kartları gibi olanaklar sayesinde, gelir seviyesine göre sınıflandırdığımızda alt kesimde kalan insanlar da üst kesimdekiler gibi harcama yapabilmektedir.

Stearns'a göre geleneksel toplumlarda insanların düzenli tüketici olmalarını engelleyen faktörler vardı. Bunlardan biri fakirliktir. Çoğu kişi zaten kendisine yetenden fazlasını kazanamıyordu. Ayrıca katı sınıf tabakaları, alt sınıftaki insanların üst sınıflara ait tüketim davranışları sergilemelerini önlüyordu. Üst sınıftaki insanların tüketimci eğilimleri de dini inanışlar gibi sosyal veya kültürel etmenlerce kısıtlanıyordu. Aristokratlar alt sınıflara göre daha iyi evlere, kıyafetlere ve yiyeceklerle sahip olsalar da buna günümüz anlamında tüketim kültürü denilemez. Aristokrat sınıfının bazı üyelerinde, eleştiriyle karşılaşmakla birlikte, tüketimci davranışlar görülmüştür. Roma'da başka ülkelerden gelen lüks ürünlere ve ipeğe tutku başlamıştı. 10. yüzyılda Arap'larda, 13. yüzyılda da diğer Avrupa soylularında çoğu zaman kendisini süslü elbiselerle, dekoratif ev eşyalarıyla gösteren tüketimcilik eğilimleri ortaya çıkmıştır. Bir süre sonra da tüketimcilik statüsel sınıflandırma içeren bir gösterge haline gelir (Stearns, 2006, s. 1-3). Stearns, bugünkü anlamıyla tüketim kültürü diye adlandırmanın doğru olmayacağını, fakat bu kültürün ilk sinyallerinden birisinin şekerin artan piyasası olduğunu söyler. Hayati bir ihtiyaç olmayan şekere zenginlerin talebi bu ürünün üretimini arttırarak kitlesel pazarın bir ürünü haline getirdi. Tüketim kültürünün diğer sinyalleri ise Stearns'a göre: Daha rahat yatakların üretilip satılmaya başlanması, lalelere ilginin artması ve lale bazlı bir pazar oluşması, çay ve kahve tüketiminin artması ve buna bağlı olarak halka açık kafelerin açılması, ayrıca şık çay-kahve servis takımlarının piyasaya çıkması, gösteriş adına nasıl kullanıldığının bile bilinmediği saatlerin satın alınması ve insan ihtiyaçlarının çok geniş derecede esnetilebileceği fikrinin üreticiler ve satıcılarda ortaya çıkması gibi gelişmelerden meydana gelir (Stearns, 2006, s. 17-21). Bunlar gibi zorunlu ihtiyaç olmayan çeşitli malların yaygınlaşması, tüketim kültürünü oluşturan etmenlerin başında gelir.

Tüketim kültürünün oluşmasında önemli rol oynayan bir başka olay ise alışveriş süreçlerinde yaşanan değişimdir. Goodman ve Cohen'e göre, Sanayi Devrimi öncesinde yaygın olarak tüketilen ürünler ya aile içerisinde ya da yakın çevrede üretilmekteydi. Günümüzdeki gibi alışveriş yapmak için dolaşmak söz konusu değildi. Çünkü üretim, çoğunlukla sipariş üzerine yapılmaktaydı. Yani gezip görülecek ürün fazlası ve çeşitliliği yoktu. Bir dükkana girmek, günümüzdeki gibi gezip görmek amacıyla değil, ürün satın almak ya da pazarlık yapmak amacıyla yapılan bir etkinlikti. Çeşitli ürünleri bir arada görebilmek ancak haftalık olarak kurulan pazar yerlerinde ya da belirli sezonlarda kurulan fuarlarda

mümkündü (2004, s. 5). Ürün çeşitliliği, üretim miktarı ve ithal ürünlere ulaşım arttıkça, pazar ve fuarlardan yapılan alışverişler yerini, belirli bölgelerde kümelenmiş kalıcı dükkanlara bıraktı. Fakat bu alışveriş süreci de yine dükkan sahibi ile tüketicinin birbirini tanıdığı küçük çevrelerde geçmekte ve günlük olarak ihtiyaçların temin edilmesi şeklinde gerçekleşmekteydi (Goodman & Cohen, 2004, s. 11). Ürün çeşitliliği ve kalıcı dükkanların sayılarındaki artış, tüketim sürecindeki bir sonraki adımı getirmiştir. Dükkanlar artık sadece ürünlerin satıldığı yerler olmaktan çıkarak, ihtiyaçları belirleyen, müşteri çekmek için reklamların ve vitrinlerin aktif olarak kullanıldığı, pazarlık yöntemi yerine sabit fiyatların kullanılmaya başlandığı mekanlara dönüşmüş ve tüketim kültürünün yaratılmasında önemli rol oynamıştır (Goodman & Cohen, 2004, s. 14).

Tüketim kültürünün oluşturulmasında bir diğer önemli adım ise 19. yüzyıl sonlarında yaşanmıştır. 19. yüzyılda Paris'te ilk örneği görüldükten kısa süre sonra tüm büyük Avrupa ve Amerika şehirlerine yayılan büyük mağazalar (department store) ve Amerika'da kullanıma sunulan, posta yoluyla sipariş vermeyi mümkün kılan resimli satış katalogları, tüketim kültürünün hız kazanmasına yol açan etmenlerdendir (Stearns, 2006, s. 49). İçerisinde konserlerin, moda gösterilerinin ve çeşitli şovların düzenlendiği; restoranların, sergilerin, dinlenme odalarının yer aldığı büyük mağazaların kurulmasıyla birlikte, mağaza gezmek artık bir boş zaman aktivitesi haline dönüşmüştür. Özellikle orta sınıfa hitap ettiği görülen bu büyük mağazalar tüketimi şekillendirmiştir. Eski dönemlerdeki sipariş üzerine mal üreten dükkanların aksine, bu mağazaların sahte ihtiyaçlar yaratmayı amaçladığı görülür. Bu mağazalar, özellikle hedef aldığı orta sınıfa seslenirken, belirli ürünlerin tüketiminin orta sınıf kimliği yarattığı yönünde söylemler geliştirerek insanların tüketimine yön vermişler ve tüketim yoluyla belirli bir kimliğe aidiyet duygusunun kazanılmasında rol oynamışlardır (Goodman & Cohen, 2004, s. 16-20).

Zamanla insanların tüketim alışkanlıklarının ve hedef kitlelerin değişmesi, tüketim kültürünün tam olarak yerleşmesine sebep olmuştur. İnsanların zevk için restoranlarda yemek yemeye başlaması, arabaların üst sınıf tüketim aracı olarak ortaya çıkmasının ardından işçi sınıfına kadar yayılması, çocuklara yönelik oyuncak ve spor malzemelerinin üretilmeye başlanması, 19. yüzyılda ilk profesyonel spor organizasyonlarının oluşarak izleyiciye açılması, aynı yüzyılın sonlarında çocuklara harçlık verilmeye başlanmasıyla önce çocukların,

ardından da daha öncelerde tüketici olarak görülmeyen yaşlılara yönelik turizm gibi etkinliklerin pazarlanmasıyla da yaşlıların tüketici sınıfına alınmasıyla tüketim kültürü tüm sınıflara ve yaş gruplarına hitap eden bir fenomen halini alır (Stearns, 2006, s. 52-55). Tüm bunlardan şöyle bir sonuç çıkarabiliriz: Tüketim, tarih boyunca modern zamanlarda olduğu gibi hazcı ve gösterişçi duygularla yapılmamış, eski dönemlerde sadece temel ihtiyaçların karşılanması olarak görülmüş bir davranıştır. Yoksulluk ve dini-kültürel inanışlar tüketimciliğin yayılmasına engel olmuştur. Fakat insan ihtiyaçlarının yeniden yorumlanmaya başlamasıyla birlikte temel gereksinimler değişmeye başlar. Ürünlere statüsel değerler biçilmesiyle de tüketimin boyutu değişir. Sanayi devrimi de tüketim kültürünün başlı başına bir sebebi olarak gösterilmese de, beraberinde getirdiği ürün çeşitliliği ve üretim fazlası ve fiyat avantajıyla birlikte, toplumun tüm kesimlerini tüketici konumuna sokarak tüketim kültürünün yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Tüm bunların sonucu olarak, eskiden bir gereksinim olarak görülmeyen ürünler ve hizmetler insanların günlük yaşantısında yerini almaya başlayarak tüketim kültürünü zirveye çıkarır. Bu gelişmeler sonucunda, tüketim kültürü günümüzdeki anlamına evrilmiş ve daha çok zihinsel bir sürece dönüşmüştür.

Günümüzde tüketim, temel ihtiyaçları karşılamaktan başka anlamlara da sahip bir olgudur. Veblen, tüketimin daha çok gösterişçi amaçlarla yapıldığına dikkat çeker (Yanıklar, 2010, s. 31). Tüketim bir sosyalleşme aracı, statü veya gösteriş sembolüdür. İnsanlar sahip oldukları metaların sembolik değerlerine daha fazla anlam biçerler. Yalçın Çetinkaya, tüketimin toplum içinde yer edinebilmek için önemli bir olguymuş gibi zihinlere yerleştirildiğini söyler (Bayhan, 2011, s. 225). Moda kavramını buna örnek gösterebiliriz. Moda dediğimiz olgu tüketimin gösterişçi biçiminden başka bir şey değildir. Kullanım değerini koruyan ürünler “eski moda” olduğu için “yeni sezon” ürünleriyle değiştirilir. Çünkü yeni olanı takip etmezsek başkalarının gözündeki statümüzü kaybedeceğimiz fikri, tüketim kültürüyle bizlere aşılır. Modalar, kapitalist sistemin doğal bir sonucudur. Sürekli üretim halinde olan kapitalist sistem, yeni ürünler için talep oluşturmak zorundadır. Modaları doğuran, üreticilerin tüketimi sürekli kılma arzusudur. Tüketicinin iştahı canlı tutularak tüketimin sürekliliği sağlanmalıdır. Geoffrey Miller da, tüketimin statü arama yönüne dikkat çeker. Miller, neden bazı kişilerin *Hummer H1 Alpha* gibi çok da avantajlı olmayan bir arabayı yüksek rakamlar ödeyerek alma ihtiyacı duyduğunu sorar. Bu sorunun cevabını şöyle verir: “Günümüzde kendimizi bir yığın şeye sahip olmaktan mutluluk duyduğumuz için değil,

arkadaşlarımızın zihinlerini etkileyebilmek için mal ve hizmetlerle donatıyoruz.” (Miller, 2012, s. 8). Robert Bocock da giysilerin, ayakkabıların; müzisyen ya da sporcu taraftarlığının kimlik duygusu oluşturmak için kullanıldığını belirtir (Bocock, 1997, s. 36). Daha önceleri kişinin ait olduğu milliyet veya iş grubu gibi gruplar çerçevesinde oluşturulan kimlik duygusuna tüketim de eklenmiştir. Yani bir ürünü satın alırken onun bizim için değerini değil, çevremizdekiler için değerini ön planda tutarak aslında başkaları için harcama yapıyoruz. Bu başkalarından kasıt hem sosyal çevremiz, hem de insanları gereksiz harcamalara yönelten kapitalist üretim sisteminin sahipleridir.

Tüketimin zihinsel bir süreç halini almasında kitle iletişim araçlarının rolünü gözardı edemeyiz. Medya, tüketime sonsuz bir destek vermektedir. Reklam gelirlerinin medya kuruluşları için önemi göz önünde bulundurulduğunda bu durum hiç de şaşırtıcı değildir. Reklamlar ürünleri çeşitli manevi değerlerle bağdaştırarak tüketim olgusunu insancıl, sıcak bir ideaya çevirir. Örnek olarak *Coca Cola* reklamlarını ele alalım. Bu markaya ait herhangi bir reklamı izlediğimizde dostluk, aile, eğlence, paylaşmak, aşk gibi insana yakın gelen, iyi hissetmesine yol açan duygu ve durumlardan birkaçının kullanıldığını görmek mümkündür. Reklamlar, satılan ürünler ile bu duygu ve durumları bağdaştırarak, belirli ürünlerin tüketiminin adı geçen duygu ve durumlara yol açacağını iddia etmektedir. Tabii ki, bu pazarlama stratejisi sadece *Coca Cola*’ya özgü değildir. Başka onlarca firma bundan yararlanır. Markaların reklamlarda kullandıkları sloganlarda bu stratejiyi kolaylıkla görebiliriz. *Becel*’in “kalbim hergün sende”, *Omo*’nun “kirlenmek güzeldir”, *Turkcell*’in “hayat paylaşınca güzel”, *Algida*’nın “mutluluğu paylaş”, *Nike*’ın “sadece yap” gibi pazarlama sloganları buna örnektir. Bu reklamlar, satılan ürünleri birer meta olmaktan çıkarıp zihinsel birer süreç haline getirerek pazarlamaktadır.

Zaman içerisinde temel ihtiyaçların alım-satımı anlamını kaybederek zihinsel bir sürece dönüşen tüketim kültürü, Amerikan rüyası ile doğrudan bağlantılıdır. Amerikan rüyası her zaman çok çalışmanın ödüllendirileceğinden, başarıya ulaşmanın sonucu olarak da gelecek zenginlikten ve bunlarla satın alınabilecek şeylerden bahseder. Bu mesaj medyada ve popüler kültür ürünlerince sıklıkla tekrarlanır. Bocock “...birçok kişiyi ücretli işlerde çalışırken ayakta tutan şey bu tüketim malları ve deneyimleri ile ilgili hayallerdir.” der (1997, s. 58). *The Saturday Evening Post* isimli derginin 15 Ağustos 1959 tarihli kapağı Amerikan

rüyasının bir özeti niteliğindedir. Bu kapakta ağaç altına uzanmış, yıldızlara bakarak hayal kuran bir çift görülmektedir. Çiftin yıldızlara yansıyan hayalleri içinde havuzlu geniş bir ev, iki adet araba, çocukları için bakıcı, çamaşır makinesi, buzdolabı ve diğer çeşitli ev aletleri görülür. Çiftin gördüğü rüya, paranın satın alabileceği şeylerle ölçülebilmektedir. İnsanlara kurdurulmak istenen ve kendilerini ezen koşullarda onlara destek sağlayacak olan işte bu Amerikan rüyasıdır. Özellikle banliyölerde (suburb) ev sahipliği, 1920'lerden başlayarak Amerikan rüyası için neredeyse eş anlamlı bir hale gelmiş, 1960'larda ise böyle bir evde yaşıyor olmak rüyayı yaşıyor olmak anlamına kavuşmuştur (Archer, 2012, s. 11). *New York Times* ve *CBS*'in 1985 yılında yaptığı bir ankete göre, katılımcıların %76'sı Amerikan rüyası ile ev sahibi olmayı doğrudan birbirlerine bağlıyor (Wald, 1985). John Archer'ın *The Resilience of Myth: The Politics of the American Dream* isimli makalesi ev sahipliği fikrinin ideolojik biçimde kullanımına dikkat çekiyor. Soğuk Savaş'ın sürdüğü yıllarda, *The House Beautiful* isimli derginin 1956 yılında yayımladığı bir sayısı "Amerikalıların Nasıl Yaşadığına Dair Dünyaya Rapor" başlığıyla piyasaya sürülüp, birçok ülkeye dağıtılmıştır. İçerisinde ev sahipliği ve kapitalizm ile ilgili, doğrudan Sovyetler'in sosyalist uygulamalarına karşıt yazılar bulunmaktadır. Archer ayrıca, hükümet yönetimindeki politikalarla ev sahipliği fikrinin insanlara aşılandığını söyler. Çok sayıda kişinin ev sahibi olmasıyla, insanlar mevcut siyasi ve sosyal sistemi korumak isteyeceklerdir (2014, s. 8, 10). Eski Amerikan Başkanı George W. Bush da 2002 yılında yaptığı bir konuşmasında Amerikan rüyasını doğrudan ev sahipliğine bağlamıştır. 2003 yılında da yine Bush yönetiminde çıkartılan *American Dream Downpayment Act* (Amerikan Rüyası Peşinat Kanunu) ile azınlıkların ev sahibi olmaları kolaylaştırılmaya çalışılmıştır (Archer, 2014, s. 15, 12).

Lendol Calder, Amerikan rüyası için şöyle der: "Amerikan rüyası aynı zamanda hem inanılmaz pahalı hem de genel olarak satın alınabilir." (Calder, 1999, s. 5). Peki bu iki durum nasıl birlikte var olabilir? Burada Amerikalıların yardımına bankalar koşuyor. Verilere göre, ortalama bir Amerikan ailesinin 16 bin dolar kredi kartı borcu bulunuyor. Mortgage borcu 172 bin dolar, herhangi bir türden borçların ortalaması ise 132 bin dolar civarında. Toplamda ise Amerikan ailelerinin 12.35 trilyon dolar kredi borcu bulunuyor (Issa, t.y.). Tüketim kültürünün zirve noktasına ulaştığı Amerika'da insanlar, "inanılmaz pahalı" olan Amerikan rüyasına işte bu şekilde ulaşabilmekte. Fakat çok sayıda insanın, ödeme güçlerinin

üzerinde kredi borcu edinmesi sonucunda 2008 yılı mortgage krizi gibi ekonomik bunalımlar meydana gelip milyonlarca insan için yıkıcı sonuçlar yaratabilmektedir.

Tüketim kültüründe insanlar, çeşitli kredi ve borçlar yardımıyla hem ihtiyaçları olmayan ürün ve hizmetleri satın alıyor hem de banka faizleri yüzünden aldıklarından daha fazla borcu geri ödemeye çalışıyor. Harcama yoluyla yaratılan, sınıflar arası sahte eşitlik duygusu insanları kazançlarından fazlasını harcamaya yöneltmektedir. Bayhan'a göre "Özellikle 'üst sınıfların' kullandığı mal ve hizmetlerin 'alt gelir grupları' tarafından da elde edilmesi, alt sınıflardaki, 'sınıf atlama' özlemine cevap verme açısından, çok işlevsel bir yer sahibi olmuştur." (2011, s. 236-237). Tüketim ile elde edilen sınıf atlama duygusu bir aldatmacadan ibarettir, çünkü bu durum zengin ile fakir arasındaki gelir farkının değişmesinden kaynaklanmaz. Sınıf atlama duygusu, alt gelir gruplarındaki insanların borçlanarak daha önceleri üst sınıflara hitap eden ürün ve hizmetlere sahip olabilmelerinin yarattığı geçici tatmin duygusundan kaynaklanır. Tatmin duygusu geçicidir çünkü mal ve hizmet piyasası insan ihtiyaçlarını sınırsız olarak addeder. Özellikle kitle iletişim araçları yardımıyla sahte ihtiyaçlar yaratılır. Bir ihtiyacın bittiği yerde diğeri başlar.

Weber'e göre "İnsan 'doğal olarak' para ve daha fazla para kazanmaya alışık değildir, tersine sadece yaşamaya, alıştığı biçimde yaşamaya ve bunun için gerekeni kazanmaya alışıktır." (1999, s. 51). Böyle bir düşünce yapısının içerisinde tüketim kültürü varlığını sürdüremez. Çünkü tüketim kültürü ve kapitalizm insanların ihtiyaç ve arzularının sınırsızlığına muhtaçtır. Üretim ve tüketimi sürdürecektir olan, bu açlığın yaratılmasıdır. Elindekiyle yetinen insan tüketim kültürü için bir düşmandır. Weber'in düşüncelerini yorumlayan Cengiz Yanıklar'ın ifadelerinden şu sonuca ulaşıyoruz: insanlar sadece geleneksel ihtiyaçlarını arzularsa üretim-tüketim dengesi kurulamaz, bu yüzden insanlar yönlendirilerek yeni ihtiyaçlara alıştırmalıdır (2010, s. 28). Yani tüketim kültürü bize ihtiyaçlarımızı sunmak yerine, ihtiyacımız olmayan şeyleri ihtiyaçmış gibi göstererek insanları satın almaya yönlendirir.

Görüldüğü gibi, tüketim kültürü sadece halkın ihtiyaçlarından kaynaklanan sebeplerle ortaya çıkan bir davranış biçimi değildir. Gerek üreticilerin yeni ve suni ihtiyaçlar yaratmasıyla, gerek doğrudan hükümetler tarafından uygulanan politikalarla insanlar tüketim

kültürüne yönlendirilmektedir. Bunun sonucunda ise insanlar daha önceleri hiç olmadıkları kadar borç içinde bir hayat sürmektedirler.

2.2.1.3. Dikey Hareketlilik ve Eşit Fırsat Söylemleri

Amerikan rüyasının vaadi şudur: Çok çalışırsanız kim olduğunuza, nereden geldiğinize bakmaksızın siz de başarıya ulaşabilirsiniz. Bu başarı çoğunlukla maddi kazanımlar anlamı taşır ve Amerikan rüyasının temel yapı taşlarından birisini, rüya ile neredeyse eş anlamlı hale gelen bir kavramı, yani bireyin konumunda dikey hareketliliği ifade etmekte kullanılır.

“Sosyal hareketlilik kişilerin statüleri ve ait oldukları sosyal sınıflarındaki değişimleri ifade eder.” (Fichter, 2001, s. 39). Kişinin sosyal hareket sonrası geçiş yaptığı statü ile eski statüsü eşdeğer ise yatay hareketlilik, statüde bir değişme görülüyorsa dikey hareketlilik söz konusudur (Korkmaz, 2005, s. 80). Dikey hareketlilik sonrası kişinin eski statüsüne göre bir kayıp söz konusu ise aşağı yönlü dikey hareketlilik, kazanım söz konusu olduğunda ise yukarı yönlü dikey hareketlilik gerçekleşmiş olur. Amerikan rüyasının vaat ettiği dikey hareketlilik biçimi, yukarı yönlü dikey hareketliliktir. Amerikan rüyası, yukarı hareketlilik vaadi ile toplumun tüm yurttaşları tarafından, aralarında hiçbir fark gözetmeksizsin aynı derecede ulaşılabilir olma iddiasındadır.

Yukarı yönlü dikey hareketlilik arzusu sadece Amerika’ya özgü bir istekmiş gibi algılanmamalıdır. İnsanların bulundukları konumdan daha yüksek bir statü elde etmek istemeleri normal bir durum olmakla birlikte statü ve servete medya, popüler kültür ve siyasi çevrelerce yapılan vurgu Amerika’da zirve noktasındadır. İster *Külkedisi*, *Güzel ve Çirkin* gibi peri masallarında olsun, ister bu çalışmada incelediğimiz spor filmlerinde ve sözü geçmeyen birçok diğer filmlerde olsun, ya da birçok ülkede çeşitli varyasyonları düzenlenen ses, yetenek, bilgi yarışmalarında olsun yukarı hareketlilik teması sürekli olarak tekrarlanagelmıştır. Türkiye’de de *Kim Milyoner Olmak İster*, *Popstar*, *Yetenek Sizsiniz*, *O Ses Türkiye* ve türevleri birçok program yayınlanmıştır. Yarışma programlarının ünlü ve zengin jüri üyeleri, yarışmacıların olabilecekleri kişilerin birer sembolü gibidir. Jüri ve yarışmacılar arasında bulunan birkaç adımlık mesafe, Amerikan rüyasına ulaşmak için geçilmesi gereken mesafeyi temsil eder. Rüya çok yakında duruyor gibidir. Yukarı

hareketlilik temasına yapılan sürekli vurgu Amerikan rüyasını, elde edilme olasılığı çok yüksek bir amaç olarak zihinlere yerleştirme görevi görür. Böylece insanlar çok çalışmalarının ve zorluklar karşısında gösterdikleri sabrın ödülünü alacaklarına, gizli yeteneklerinin fark edileceğine inandırılırlar.

Amerikan Rüyası ideolojisinin taşıyıcılarından birisi olan Hollywood sinemasında dikey hareketlilik teması sıklıkla karşımıza çıkar. Örneğin, J Emmett Winn, *Wall Street* (Borsa, Oliver Stone, 1987) ve *The Firm* (Şirket, Sydney Pollack, 1993) gibi büyük şirketleri konu alan iki filmi inceler. Bu filmler, kendisi de şirketleşmiş bir ülke olarak Amerika'nın metaforik bir anlatımıdır. Winn'e göre bu iki filmin başrol karakterleri de Amerikan rüyasına ulaşabilmek için çabalamalarına karşın gerekli ahlaki yeterliliğe sahip olmadıkları için (açgözlü oldukları için) rüyadan mahrum bırakılırlar. Bu filmler başarısızlığı sistemin kendisinde aramaz. Karakterler bireysel sebeplerden dolayı rüyayı gerçekleştiremezler (2003, s. 308). Benzer bir film olan *Working Girl*'de (Çalışan Kız, Mike Nichols, 1988) ise, büyük bir firmada sekreter olan Tess isimli kadın başrol karakterin yukarı yönlü dikey hareketliliği anlatılır. Bu filmin başrol karakteri olan Tess, çalıştığı şirketi iyi yönde etkileyecek önemli bir fikre sahiptir fakat bulunduğu konum sebebiyle dinlenilmeyeceğini düşünmektedir. Tess'in fikri, yanında çalıştığı daha üst konumda bulunan başka bir kadın karakter tarafından çalınarak kendi fikriymiş gibi sunulduğunda Tess buna itiraz edip kendisini savunamaz. Tess'e yardım ederek fikir hırsızlığını ortaya çıkaranlar, onun sınıf atlamasını sağlayanlar ise filmdeki erkek karakterlerdir. Winn'e göre, bu filmde de çatışmayı yaratan mevcut eşitsizlikler değil başka bir karakterdir. Sistemin olumsuzlukları romantik ilişkilere, karakterler arası çatışmalara indirgenir. Çok çalışan ve ahlaki yeterliliğe de sahip olan Tess'in önünde sistemin eşitsizliklerinden kaynaklanan bir engel yoktur ve bu yüzden filmin sonunda sınıf atlayabilmektedir (2000, s. 45).

Profesyonel spor dalları, yukarı hareketliliği örneklemek için uygun birçok yıldız sporcuyla doludur. Sinema da bu yıldızların popülaritelerinden ve sınıf atlamış birer kişi olarak imgelerinden sıklıkla yararlanır. Sean Crosson'a göre, *Space Jam* (Joe Pytko, 1996) isimli filmde geçen diyaloglar izleyicilerin spor ile Amerikan rüyası arasında doğrudan bağ kurmasını sağlamaktadır. Filmin başında çocuk yaşlarda gördüğümüz Michael Jordan gece basketbol oynarken babası gelir ve saatin çok geç olduğunu söyler. Michael saate rağmen

antrenmana devam etmektedir. Crosson’a göre bu durum, günlük hayattaki başarısı bilinen Michael Jordan’ın bulunduğu konuma gelmek için çok çalıştığını ve sonunda bunu başardığını göstererek izleyicilere başarıya giden yol için bir harita çizer. Ardından gelen başka bir diyalogda ise Michael babasına “Sence yeterince iyi olursam üniversiteye gidebilir miyim?” diye sorar. Babası ise “Yeterince iyi olursan istediğin her şeyi yapabilirsin Michael.” der. Üniversiteye girmenin ve yukarı yönlü dikey hareketliliğin yolu eğitim, zeka değil de sportif başarı olarak gösterilir (Crosson, 2014, s. 10). Bu çalışmanın hazırlanışı sırasında incelemiş olduğumuz, adı geçen birçok spor filminde de anlatılan konu temel olarak, çok çalışarak başarıya ulaşan karakterlerin hikayeleridir.

Cinderella Man, 42, *The Fighter* (Dövüşçü, David O. Russell, 2010), *Warrior* (Büyük Dövüş, Gavin O’Connor, 2011), *Invincible* (Yenilmez, Ericson Core, 2006), *The Blind Side* (Kör Nokta, John Lee Hancock, 2009), *Southpaw* (Son Şans, Antoine Fuqua, 2015), *Rocky*, *Seabiscuit* gibi birçok film, yaşadıkları zorluklar karşısında yılmadan mücadele ederek yukarı hareketlilik yaşayan karakterleri konu alır. *Warrior* filminde, lisede fizik öğretmeni olan Brendon kredisini ödeyemediği için evini kaybetme tehlikesi yaşayan evli ve iki çocuklu sıradan bir karakterdir. Bir zamanlar dövüşçülük yapmış olmasına rağmen sıralamada ilk beş yüze dahi girememiştir. Fazladan para kazanarak evini kurtarmak adına amatör MMA (mixed martial arts-karma dövüş sanatları) maçlarına çıkar. Düzenlenecek olan profesyonel ve bol ödüllü bir dövüş turnuvası Brendon için umut olur. Borcunu ödeyebilmek adına bu turnuvaya katılır ve profesyonel dövüşçüleri yenerek turnuvayı ve büyük ödülü kazanarak aile düzenini yeniden tesis eder. Amerika’da yaşanmış olan ve tüm dünyayı etkileyen 2007-2008 ekonomik krizi sonrasında çekilen bu film, evsiz ve işsiz kalmış milyonlarca insana umut ve ilham veren bir hikayedir. Sınıf atlamayı anlatan filmler tam olarak bu işlevi görür. Sıradan insanların imkansızlıklar içerisinde gelerek başarıya uzanan hikayelerini anlatarak günlük hayatta yaşanan krizler karşısında zorluk yaşayan milyonlarca insana umut olurlar.

Invincible ve *The Blind Side* filmlerinde anlatılanlar da bu hikayenin biraz değiştirilmiş halinden başkası değildir. *Invincible* filminin başrol kahramanı Vince Papale, kriz içindeki bir şehir olan Philadelphia’da yarı zamanlı bir barmen ve yedek öğretmen olarak çalışan otuzlu yaşların başında bir karakterdir. Okuldaki işinden kovulduktan sonra, koyu bir taraftarı olduğu ve şehir gibi krizde olan Philadelphia Eagles isimli Amerikan futbolu

takımının krizden kurtulmak adına amatörler'e şans verdiği oyuncu seşmelerinin düzenleneceğini öğrenir. Seşmelere katılır ve profesyonel oyuncu olma şansını yakalayarak sınıf atlar. *The Blinde Side* isimli filmde ise lise öğrencisi Michael Oher'in hikayesi anlatılır. Uyuşturucu bağımlısı bir anneye sahip Oher, babasını ise hiç tanımamış olan, suç dolu, fakir bir çevrede yetişen ve daha sonra da evsiz kalarak okulunun spor salonunda yatmaya başlayan siyahi bir gençtir. Beyaz, üst sınıf bir ailenin onu himayesi altına alması ve yönlendirmesiyle Amerikan futbolu oynamaya başlayan Oher, ilerleyen yıllarda profesyonel sporcu olarak kendisi de sınıf atlamayı gerçekleştirir. Bu iki filmde de gerçek hikayelerden esinlenilmiştir. Spor filmleri sıklıkla gerçek hikayeleri kendisine konu edinerek filmlerde verilmek istenen mesajı güçlendirir. Karakterler sıklıkla çeşitli problemler yaşayan sıradan insanlardan seçilir. Problemler hiçbir zaman mevcut siyasi, kültürel veya ekonomik sistemin eşitsizliklerinden kaynaklanıyormuş gibi gösterilmez. Bu filmlerin karakterleri çok çalışarak, yaşadıkları problemleri aşar ve sınıf atlarlar.

Dikey hareketlilik sadece görsel medyada karşımıza çıkan bir olgu değildir. Danielle E. Forest, çocuk edebiyatı dalında verilen prestijli bir ödöl olan Newbery ödölünü 2009-2013 alan yirmi iki kitabı incelemiş, bu kitaplardan yedisinde alt tabakadaki karakterlerin sınıf atladığını görmüştür (Forest, 2014, s. 603). Benzer başka bir çalışmada ise anaokulundan üçüncü sınıfa kadar sık okunan yirmi dokuz kitap incelenmiş, bu kitapların %69'unda orta sınıfa ait kültürel temaların işlendiği görölmüştür (Boutte, Hopkins, & Waklatsi, 2008). Çocuk kitapları toplumun kültürel değerlerini, kurallarını, inanışlarını gelecek nesillere aktarmak için önemli bir araç niteliği taşımaktadır. Donna Langston'a göre bu tür yukarı hareketlilik anlatıları, alt sınıflarda yer alan kişilerin mevcut sistemi değiştirmek yerine, servet peşinde koşmalarını sağlamaktadır (Forest, 2014, s. 610).

Göröldüğü gibi yukarı yönlü dikey hareketlilik, Amerikan rüyası ideolojisinin önemli parçalarından birisini oluşturmaktadır. Amerikan rüyası ideolojisinin yeniden üretimini incelerken de göreceğimiz gibi; Abraham Lincoln, Bill Clinton, George W. Bush, Barack Obama gibi birçok siyasi kişiliğın yanında, çeşitli kesimlerden yıldız kişiliklerin Amerikan rüyasına ilişkin sözleri ve kitle iletişim araçlarının yukarı hareketlilik olgusuna verdiği geniş yer, bu olgunun ideolojik önemini kavrayabilmek adına önemli örneklerdir. Herkesin eşit şansa sahip olduğu bir sistem vatandaşlarca korunmak istenecek, böylece iktidar sahipleri de

problem yaşamamış olacaktır. Oysa yukarı hareketlilik olgusu iddia edildiği gibi herkese eşit fırsat vermemektedir. Bunu ortaya koyabilmek için şimdi, yukarı yönlü dikey hareketliliği etkileyen faktörleri inceleyeceğiz.

2.2.1.3.1. Yukarı Yönlü Dikey Hareketliliği Etkileyen Faktörler

Yukarı yönlü dikey hareketlilik, Amerikan rüyası ideolojisi ile eş anlamlıdır diyebiliriz. Çünkü, Amerikan rüyasını tanımlarken de gördüğümüz gibi, son zamanlarda artan şekilde Amerikan rüyası maddi kazanımlarla ilişkili görülmeye başlanmıştır. Amerikan rüyası ideolojisi bireylerin yukarı hareketlilik yaşamasının, yani başarıya ve zenginliğe ulaşmasının önünde hiçbir kurumsal engel bulunmadığını savunur. Bu ideolojiye göre, çok çalışan, motivasyon sahibi ve hırslı kişiler sınıf atlayabilir. Yani başarının anahtarı bireylerin ellerindedir. Bu durum başarısızlığın sebeplerini de kurumlara veya uygulamalara değil, bireylerin üzerine yüklemektedir. Böylece mevcut adaletsizliklerin sebepleri kurumlarda değil, bireylerin motivasyon eksikliğinde ya da yeterince çaba göstermemelerinde aranır. Fakir çevrelerden gelerek sınıf atlamayı gerçekleştirmiş kişilerin temsillerinin, kitle iletişim araçlarında sürekli olarak kendisine yer bulması, bu ideolojinin savunduğu eşit fırsat ilkesinin somut bir göstergesi gibi hareket eder. Fakat gerçek yaşam ile kitle iletişim araçlarındaki temsiller arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Yukarı hareketlilik olgusu her dönemde iddia edildiği gibi, eşit fırsata sahip insanlar arasında cereyan eden bir olgu değildir. Irk ve toplumsal cinsiyet gibi, geçmişten gelen çeşitli uygulamalar ve bunların günümüzdeki etkileri yukarı hareketliliği olumsuz etkilemektedir.

2.2.1.3.1.1. Irk Kaynaklı Problemlerin Yukarı Yönlü Dikey Hareketliliğe Etkileri

Jim Cullen, Amerikan rüyasının henüz adı konulmamış olsa bile çok öncelerden beri var olduğunu; hatta daha Amerika Birleşik Devletleri kurulmadan, bağımsızlık kazanılmadan önce bile var olan bir inanış olduğunu söyler (2011, s. 21). Amerikan rüyası, toplumun en alt basamağında yer alan üyelerin bile çok çalışarak başarıya ulaşabileceklerini, başarının önündeki tek engelin bireylerin isteksizlik ya da tembelliklerinin olduğunu söyleyen bir ideolojidir. Oysa bu ideolojinin savunucularının, Amerikan toplumunda siyahi üyelerinin yaşadıkları eşitsizlikleri göz ardı etmeleri, dikey hareketlilik söylemine dair çeşitli çelişkiler

yaratmakta, Amerikan rüyasının gerçekten herkes için ulaşılabilir olup olmadığını sorgulatmaktadır. Siyahilerin yaşadığı çeşitli eşitsizlikleri somut örneklerle göstermek, bu çelişkileri net bir şekilde ortaya koymaya yarayacaktır.

Kölelik uygulaması, yüzyıllardır var olan Amerikan rüyasına dair en büyük çelişkilerden birisini oluşturmaktadır. Eğer herkes Amerikan rüyasına ulaşma yolunda eşit şansa sahipse, bir mal olarak alınıp satılabilen köle de rüyasına ulaşabilir mi? Ya da rüyasına ulaşamadığı zaman erdemsizlikle, tembellikle suçlanabilir mi? Eşit fırsat vaat eden Amerikan rüyası, Amerika'daki siyahi halkı ten rengi yüzünden bu fırsatı kovalamaktan alıkoymuştur. Gomberg'in aktardığına göre, aslında 19. yüzyılda zenginliğe ulaşma fırsatı ile kastedilen, toprak sahibi beyazların büyük çiftliklerinde köleleri sömürerek servet edinmesidir (Gomberg, 2007, s. 2). Toplumun her kesimini kapsayacak eşit fırsat söylemleri o dönemlerde mevcut değildi. Cole ve Omari'nin aktardıklarına göre, köleliğin var olduğu dönemlerde siyahilerin arasında bile ten rengi daha açık olan "melez elitler" denilen ve diğer kölelere göre daha fazla özerkliğe sahip bir sınıf vardı. Kölelik kaldırıldığında bile melez elitler, siyahilerin yanında yer almak yerine beyazlara yakınlık göstermişlerdir (Cole & Omari, 2003, s. 786, 787). Kölelik uygulaması uzun zaman önce kaldırılmış olsa dahi etkileri devam etmiş, siyahilerin yaşadığı ayrımcı ve eşitsiz uygulamalar kölelikle birlikte ortadan kalkmamıştır.

Amerika'da siyahiler, özgürlüklerine kavuştuklarında da çeşitli baskılarla karşılaşmaya devam ettiler. Düşük ücret kazanabilecekleri kısıtlı iş kollarıyla sınırlandırıldılar (Cole & Omari, 2003, s. 787). Günümüzde de yoksulluk siyahilerin yaşadıkları en büyük problemlerden birini oluşturmaktadır. PEW Charitable Trust isimli sivil toplum kuruluşu tarafından yapılan *Ekonomik Hareketlilik Projesi* (Economic Mobility Project) araştırmalarının bir bölümü siyahilerin yukarı yönlü dikey hareketlilik yaşamasını engelleyen faktörler üzerine yoğunlaşır. Bu doğrultuda hazırlanan, 1955-1970 yılları arasında doğan kişilerin çocukluktan yetişkinliğe geçişteki ekonomik hareketliliğinin incelendiği bir rapor dikkat çekici verileri ortaya koyar. Siyahiler ve beyazlar kıyaslandığında çok büyük farklılıklar göze çarpmaktadır. Verili yıllar arasında doğan siyahilerin % 62'lik bir bölümü, yüksek fakirlik oranına sahip (fakir kişilerin nüfusa oranının en az % 20 olduğu) bir çevrede yetişirken beyazlar için bu oran % 4 civarındaydı. Bu çalışma 1985-2000 yılları arasında doğanları baz alarak yeniden yapıldığında da oranların hemen hemen aynı olduğu

görülmüştür. Ekonomik Hareketlilik Projesi kapsamında yapılan çalışmalara göre sadece yoksul bir çevrede yetişmiş olmak bile yetişkinlik dönemindeki ekonomik başarıyı diğer tüm sebeplerden daha fazla etkiliyor. Siyahiler ve beyazlar arasındaki bir başka dikkat çekici oran ise ‘dezavantajlı çevrede yetişme’ oranlarıdır. Fakirlik, işsizlik, ırk ayrımcılığı, yalnız annelik oranı ve nüfusun yaş dağılımı gibi çeşitli etmenlerin göz önünde bulundurularak hesaplanan dezavantajlı çevre endeksine göre, 1955-1970 yılları arasında doğan siyahilerin %84’lük bir bölümü olumsuzlukların yüksek olduğu dezavantajlı bölgelerde yetişirken beyazlarda bu oran sadece % 5 olarak kalmıştır (Sharkey, 2009, s. 9-10). Yüksek yoksulluk oranına sahip bir çevrede büyümek gelecek dönemlerde aşağı yönlü dikey hareketlilik riskini % 52 arttırıyor (Sharkey, 2009, s. 12). Görüleceği üzere fakir çevrelerdeki fırsatların eksikliği, yoksulluğun nesiller arasında aktarılmasına sebep olmaktadır.

İçinde yetişilen çevre, eğitim kalitesini de etkilemektedir. Çeşitli okullardaki beşinci sınıf öğrencilerinin ders müfredatlarının incelendiği bir çalışma, eğitimin içeriğinin gelir grubuna göre değişiklik gösterdiğini ortaya çıkarmıştır. İşçi sınıfı ailelere mensup öğrencilerin yer aldığı bir sınıfta daha ezbere dayalı bir eğitim verilirken, varlıklı bir okuldaki eğitim problem çözme, yaratıcı düşünme gibi üst sınıf işlerde çalışabilmek için gerekli becerileri içermektedir (Forest, 2014, s. 598). Bu açıdan bakıldığında, siyahilerin yaşadıkları ekonomik hareketlilik problemlerine şaşkınlıkla yaklaşmamak gerekir. Yüksek oranda fakirliğin olduğu bir çevrede yetişen siyahiler, bu çevrenin yarattığı eşitsizliklerden dolayı günümüzün bilgi çağında iyi bir iş elde edebilmek için gerekli iyi eğitimi almaktan mahrum bırakılmaktadırlar. Bu durum siyahilerin yaşadıkları yoksulluğun bir döngü içinde devam etmesine sebep olmaktadır. Ekonomik Hareketlilik Projesi’nin çalışmaları gösteriyor ki, dezavantajlı bölgelerde uygulanan eşitsizlikleri giderici sosyal politikalar bu çevrelerdeki yoksulluğun azalmasında ve bireylerin başarı seviyelerinin artmasında önemli bir rol oynamaktadır (Sharkey, 2009, s. 21). Görüldüğü gibi Amerikan rüyası yarışında ırklar arasında şartları eşitlemek ya da en azından birbirine yaklaştırmak siyahilerin de yukarı yönlü dikey hareketlilik yaşamasını kolaylaştırmaktadır.

İrkçiliğin getirdiği, yakın zamana kadar devam eden başka uygulamalar da siyahilerin beyazlarla eşit şartlarda rekabet edebilmesinin önünü tıkayıcı olmuştur. Özellikle 1890-1940 arasında siyahilerle beyazlar arasındaki ilişkiler iyice gerilmiş, bu gerilim

siyahilerin beyazlar tarafından linç edilmesine, işlerinden ve hatta bazı kasabalardan kovulmasına yol açmıştır. Bazı kasabalarda akşam saatlerinde siyahilerin kasabada bulunmasını yasaklamış, Mississippi gibi bazı güney eyaletlerinde ise siyahiler vatandaşlıktan çıkarılmıştır (Loewen, 2011, s. 61-62). Yine bu dönemde çeşitli yerleşim bölgeleri insanları çekebilmek için o bölgede siyahilerin bulunmamasını reklam ve cazibe malzemesi olarak kullanmıştır. Mena isimli kasaba bunlardan biridir. Beyaz turistleri kasabaya çekebilmek için hazırlanan afişlerde kasabanın çekici yanlarına yer verilmiştir. Serin yazlar, ılıman kışlar, güzel manzaralar var; kuraklık, sivrisinekler ve zenciler yok.. (Loewen, 2011, s. 64). Bu aşağılamalara edebiyat eserlerinde de rastlamak mümkündür. Amerikan Devrimi zamanlarının anlatıldığı edebi eserlerde bile siyahlara karşı bir ayrımcılık söz konusudur. Bu kitaplarda siyahiler pasif, özgürlükleri için bile mücadele edemeyecek karakterler olarak kodlanarak kendilerini aşağılayan sistemden rahatsız değillermiş gibi resmedilmişlerdir (Forest, 2014, s. 598). Tüm bunlara rağmen, anketler gösteriyor ki beyazlar siyahilerin içinde bulundukları durumdan kendilerinin sorumlu olduğunu, ırkın yukarı hareketlilik için bir engel teşkil etmediğine inanıyorlar (Hanson & Zogby, 2010, s. 578).

1960'lı yıllardan itibaren gittikçe artan şekilde siyahilerle beyazlar arasında eşit haklara⁸ dayalı bir ortam yaratılmaya çalışılıyor olmasına rağmen, uzun yıllar süren negatif uygulamalar siyahilerin beyazlardan farklı bir kültür yaratmasına sebep olmuş ve bu kültür öteki olarak görüldükleri bir ortamda yukarı hareketlilik yaşayabilmelerini, kendileriyle eşit şartlara sahip beyazlara göre çok daha zorlaştırmıştır. Loewen'in yorumuna göre, beyazlar tarafından ayrı bölgelere sürülen siyahiler buralarda dilsel açıdan farklılaşmalar yaşayarak kendi kelime dağarcıklarını geliştirmişlerdir. Loewen, dildeki bu farklılığın, Amerika'da üniversiteye geçiş sınavı olan SAT'de siyahilerin daha başarısız olmalarının sebeplerinden birisi olabileceğini söyler (2011, s. 67). Bu durum, Ekonomik Hareketlilik Projesi'nin ortaya çıkardığı, alt gelir gruplarındaki siyahiler ve beyazların yukarı yönlü dikey hareketlilik oranları arasındaki farkın sebeplerinden birisini oluşturur. Alt gelir gruplarında yer alan beyazların % 59'u yukarı yönlü dikey hareketlilik yaşarken siyahilerin sadece % 25'i bunu başarabilmektedir (Sharkey, 2009, s. 11). Çünkü kaliteli eğitim, iş olanakları ve sosyal hizmetlere ulaşım imkanları yaşanan çevreyle doğrudan alakalıdır (Sharkey, 2009, s. 5-6).

⁸ Sözü ettiğimiz bu eşitlikçi ortamla, 1960'lı ve 70'li yıllarda yaşanan Yurttaşlık Hakları Hareketi'nin sonucunda kazanılan anayasal haklar ifade edilmektedir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde Yurttaşlık Hakları Hareketi hakkında bilgiler yer almaktadır.

Cole ve Omari'nin çalışmalarına göre, orta sınıf mensubu siyahiler 1960'lardan itibaren hızla artmış, daha önceleri beyazlara ait görülen meslek dallarına siyahilerce geçiş yapılmış olsa da hâlâ tam bir eşitlik sağlanabilmiş değildir. Gördüğü ayrımcılık ve aşağılamadan dolayı 1984 yılında intihar eden gazeteci Leanita McClain'in durumu, beyazlara ait görülen alanlarda çalışan siyahilerin yaşadıkları psikolojik baskı ve ayrımcılığın, 1960'lı ve 70'li yıllarda kazanılan haklara rağmen, ilerleyen yıllarda da devam ettiğinin göstergesidir (2003, s. 787,794). Günümüzde siyahiler daha eşit bir muamele grseler de geçmişten gelen ayrımcılık ve eşitsizliklerin etkileri hâlâ siyahilerin beyazlardan daha yoksul olmasına, daha düşük oranlarda yukarı hareketlilik yaşarken daha yüksek seviyelerde aşağı hareketlilik yaşamalarına sebep olmaktadır. nceki nesillerin yaşadığı yoksulluk ve olumsuzluklar, Amerika'da siyahilerin çocuklarına daha iyi bir gelecek sağlamak adına maddi ve kültürel birikim bırakabilmesini önlemiş, bu yüzden daha yüksek oranlarda siyahi vatandaş yukarı hareketlilik yarışı için olumsuz koşullardan mücadeleye başlamak zorunda kalmıştır. Rekabete eşit şartlardan katılım ancak gelecek nesillerde mümkün gözükmektedir.

Tüm bu olumsuzluklara rağmen siyahilerin Amerikan rüyasına beyazlardan daha çok inandıkları görülmektedir. Çünkü bir ideoloji olarak Amerikan rüyası, kültür endüstrisi aracılığı ile kitleleri çabanın dlsz kalmayacağına ikna etmiştir. "Hkmedilenlerin, hkmedenlerden gelen ahlakı onlardan fazla ciddiye alması gibi, günümüzün aldatılan kitleleri de başarı mitosuna gerçekten başarılı olmuş kişilerden çok daha fazla kapılmaktadır." (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 179). Oysa alışmalar gösteriyor ki, teknolojik gelişmeler, g ve eğitim seviyesi gibi birçok faktör yukarı hareketliliği etkilemektedir (Shkaratan, 2012, s. 65). Amerikan rüyası bu faktörleri göz ardı ederek başarının yolunu çok çalışmaya indirger. Yukarı hareketliliğe giden yolda bireyciliğin kutsanması ile başarının bireysel çaba ve motivasyonla yakalanabileceği fikri yerleştirilmiştir. Mevcut eşitsizliklerin sorumluluğu da böylece bireylere ve bireyin çaba eksikliğine yüklenmiş olur. Bu durumda iktidar sınıf olumsuz koşullardan sorumlu tutulmayacak, kurumsal düzeydeki problemlerin bireysel problemler olarak algılanmasıyla iktidar sınıf kendisini koruma altına almış olacaktır. Bu alanda yapılan araştırmalar, iyi eğitimli kişilerin mevcut koşullar altında çaba ile ödülün böylesine doğrudan bir bağlantısı olmadığını, başka faktörlerin de başarıda rol oynadığını düşünürken, düşük eğitimli kişilerin başarı veya başarısızlığın bireye bağlı olduğuna inandıklarını göstermektedir (Lane, 1995, s. 160). Söz konusu araştırmalar, olumsuz koşullar

yüzünden daha kısıtlı eğitim imkanlarına ulaşabilmiş olan siyahilerin Amerikan rüyasına olan inançlarını açıklamak için faydalı bir analiz sunmaktadır.

Yoksulluktan gelerek başarıya ulaşmış siyahi kişilerin kitle iletişim araçlarınca sürekli olarak ön planda tutulması, Amerikan rüyası ideolojisinin yeniden üretimini sağlayarak güvenilirliğini arttırmaktadır. Irklar arasında eşitsizliklere yol açan koşullarda iyileştirmeler yapılmasına rağmen, en azından yukarı hareketlilik yarışına başlangıç için eşit seviye hâlâ oluşmuş değildir. Yeniden üretilen ideoloji, ezilen sınıfları bir gün başarıyı yakalayacaklarına inandırmıştır. Bu inanış, eşitsizlikleri üreten koşulların ortadan kaldırılmasına yaramamakta, düşük sosyo ekonomik tabakada yer alan kişi ve gruplara rüya gördürmektedir. Eşitsizliklerden zarar görenler sadece siyahiler olmamakla birlikte, incelediğimiz spor filmlerinin büyük çoğunluğunda siyahi karakterlerin zarar gören diğer ırklara ait karakterlere göre çok daha yoğun temsil edilmesi sebebiyle diğer ırklara mensup gruplar konunun kapsamı dışında bırakılmıştır.

2.2.1.3.1.2. Cinsiyet Kaynaklı Problemlerin Yukarı Yönlü Dikey Hareketliliğe Etkileri

Eşitlikçi bir ideoloji olduğu söylenen Amerikan rüyası, tarih boyunca çeşitli grupları bu rüyanın dışında tutmuştur. Amerika’da, beyaz Avrupalıların dışında kalan tüm azınlıklar ve kadınlar yakın zamanlara kadar çeşitli haklardan mahrum bırakılmış, eşitsizliklerle karşılaşmışlardır. Sandra L. Hanson, köleliğin olduğu, siyahların ve kadınların aşağı görülüp temel yurttaşlık hakkı olan oy verme haklarını kullanamadıkları zamanlarda bile Amerikan rüyasının var olan bir ideoloji olmasını ironik olarak tanımlamaktadır (2011, s. 77). Tüm herkesin yukarı hareketlilik için eşit fırsata sahip olduğunu iddia eden Amerikan rüyası ideolojisi, kadınlara yönelik cinsiyetçi uygulamaları görmezden gelmiş ve bu ideoloji bireyciliği kutsamasına rağmen, kadınları erkekten bağımsız birer birey olarak konumlandırmadan söylemlerine devam etmiştir. Oysa cinsiyet temelli eşitsizlikler kadınların toplumsal ve ekonomik konumlarının yükselmesini engellemiştir. Araştırmalar gösteriyor ki, Amerikalıların “beşte birinden azı ırk, cinsiyet, din ya da sınıfı ‘hayatta ileri gitmek’ için çok önemli görüyor” (Hochschild, 1995, s. 19). Bu çalışmalar bize, bireylerin ırk, cinsiyet, din ya da sınıf gibi farklılıkların toplumsal hayatta yarattığı eşitsizliklerin farkına varmadıklarını göstermektedir. Irk kaynaklı problemlerin yukarı yönlü dikey hareketlilik yaşamaya etkilerini

incelemiştik. Cinsiyetçi uygulamalardan kaynaklanan problemler de benzer olumsuz sonuçlara sebep olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kalıplarının kadınları pasifleştirerek eve ait alanlar ve görevlerle sınırlaması, kadınların meslek edinerek iş gücüne katılmalarını engellemiş, bu da erkeklere olan bağımlılıklarını arttırmıştır. Toplumsal cinsiyet, toplumun ve kültürün erkek ve kadınlara biçtiğı rolleri ifade eder. Toplumsal cinsiyet rolleri kadınları ev içindeki işler için yetiştirirken, erkeğı ev dışında kalan çalışma hayatı için yetiştirir. Kitle iletişim araçları yardımıyla da yeniden üretilen cinsiyet rolleri, kadınları anne ve eş olarak tanımlarken; bağımlı, zayıf, pasif olarak karakterize eder (Çetin Erus & Gürkan, 2012, s. 207-208). Robert Bocock, toplumsal cinsiyet rolleri gereğı ev içi ortama ait görölen kadınların evden çıkmaya yönlendirilmesinin 19. yüzyıl ortalarından itibaren gerçekteşmeye başladığıını, fakat bu dışarı çıkışın, kapitalist ekonomik sisteme yarar sağılayacak bir şekilde düzenlendiğini belirtir. Bu dışarı çıkma, toplumsal rol dengelerine zarar vermeyecek şekilde düzenlenmiştir. Dışarı çıkma çalışma hayatına katılma şeklinde değıl, alışveriş merkezlerine doğıruydu ve kadınları pasif tüketiciler olarak sınırlıyordu. Erkekler ise iş gücüne katılım sağılayan, para kazanan aktif kişiler olarak sistemin içerisinde yer alıyorlardı (Bocock, 1997, s. 100). Kendilerine ayrılan ortamdan, yani evden çıkan kadınların tüketim toplumuna katılımları onlara avantaj sağılamamaktadır. Çünkü kadınların, üretim gücünün birer parçası olarak kazandıkları bir gelirlerinin bulunmaması, tüketime katılımlarının erkekler tarafından sağılanacak para ile mümkün olması anlamını taşımaktadır. Bu şekilde bir tüketim yoluyla kadınlar, aktif gibi görünse de aslında pasif, edilgen ve erkeğı bağımlı kişiler olarak konumlanırlar. Zeynep Çetin Erus ve Hasan Gürkan'ın çalışmalarına göre, kadınların işgücüne katılımı giderek artmış olmasına rağımen (3. Bölümde de değındiğimiz gibi, özellikle 1960'lar sonrası Amerika'da cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkarılan kanunlar kadınların işgücüne katılımını arttırmıştır.), kitle iletişim araçlarında yer alan kadın temsilleri kadınları hâlâ ev içi rollerde ve kutsal görölen annelikle sınırlamaktadır (2012, s. 210).

Üretim gücüne katılmamaları kadınları edilgin kılan tek problem değıldi. Daha başka cinsiyetçi uygulamalar da kadınların toplumsal rollerini kısıtlıyordu. Kirsten Delegard'ın aktardıklarına göre, 19. yüzyıl sonlarından başlayarak kadınların kitleler halinde aktif olarak ön planda olduğı çeşitli eylemler göze çarpmaktadır. Anne ve çocuk sağığına yönelik

iyileştirmeler, kadın işçiler için yasal koruma, eşit ücret ve çalışma koşulları, temel gıda maddelerinin fiyatlarında indirim gibi taleplerin yanı sıra okul, hastane, kilise gibi kurumların ve işçi derneklerinin kurulması 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında kadınların ön planda yer aldığı eylemlerdir. Tüm sınıf ve ırklardan kadınlara yönelik ayrımcı uygulamalar olsa da, bu dönemde kadınların isteklerinde de farklı ırk, sınıf ve etnik kimliklere göre farklı öncelikler görülmekte, az sayıda beyaz kadın farklı ırk ve sınıflardan kadınların problemlerine hassasiyet göstermekteydi (Delegard, 2005, s. 329).

Popüler kültür ürünlerinde yer alma biçimleri de kadınların edilgin kişiler olarak kodlanmalarına katkıda bulunmuştur. Stearns'ın aktardıklarına göre, 19. yüzyılın sonlarından itibaren kadın bedeninin erotize edilerek meta olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu dönemde çıplak kadın bedenlerine ait resimler reklam malzemesi olarak kullanılmaya başlanmış, erotik kartlar, romanlar satışa sunulmuştur (2006, s. 54). Sinemada da, günümüzde bile kadınların çoğu zaman gelişmiş karakterler olarak değil, Laura Mulvey'in de ortaya koyduğu gibi, dikizciliğe hizmet eden parçalı bedenleri ile nesneleşmiş kişiler olarak yer aldığı görülür (Mulvey, 1993).

Çeşitli dönemlerde kadının sosyo-ekonomik durumu da sinemada nasıl temsil edileceklerini etkilemiştir. Joanne Meyerowitz, İkinci Dünya Savaşı boyunca kadınların yoğun olarak evden çıkarak iş gücüne katıldıklarını, hatta daha önceleri erkeklere özgü olarak görülen ağır sanayi dallarında meslek edindiklerini söyler. Savaşın bitmesiyle erkekler, daha iyi ücret kazandıran sanayi işlerinden kadınları uzaklaştırmaya başlarlar. Savaşın bitimi kadınlar için tekrardan geleneksel ev içi rollere dönüşü işaret eder. 1950'li yıllarda artan ev sahipliği oranları ve kadınların giderek artan sayılarda bebek doğurması da bu dönemde özellikle kitle iletişim araçlarında kadınların ev içinde temsil edilmesinde etkili olur. Bu temsil muhafazakar kesimin, kadınların evden çıkmasıyla özlem duyar hale geldiği aile değerlerini yansıtırken, feminist kesim tarafından “eski kötü günler” olarak anılan günleri işaret eder (Meyerowitz, 2005, s. 382-383). Neale'ye göre, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan “film noir” türünde iki farklı kadın temsili yer alır. Birinci temsilde kadınlar, erkeğin başına bela açan, cinsel cazibesiyle arzu uyandıran, bağımsız, vamp karakterler olarak resmedilir. İkinci temsildeki kadınlar ise erkeğe bağımlı, güvenilir karakterlerdir (Neale, 2005, s. 151). Yani ekonomik açıdan kadınların erkeğe bağılılıkları azaldıkça, ataerkil

değerlerin ön planda olduğu sinema endüstrisi kadınları “tehlike” olarak kodlamıştır. Tehlikede olan ataerkil değerlerdir. Giderek bağımsızlıklarını kazanan kadınlar, erkeklerin kendileri üzerindeki tahakkümüne zarar verirken, savaştan dönen erkeklere de iş gücüne katılmada birer rakip olarak konumlanıyorlardı. Bu yüzden film noir bağımsız kadınları tehlikeli, erkeğe bağımlı kadınları ise masum, güvenilir karakterler olarak sunar.

1960’lı yıllarda etkili olan toplumsal ve politik hareketler de sinema temsillerinde belirleyici olur. Ryan ve Kellner, 1960’lı ve 70’li yıllarda artış gösteren feminist hareketlerin muhafazar kesimin kimi zaman şiddete varan tepkisini çektiğini söyler. Bu dönemde sinema, güçlenen kadın hareketlerini görmezden gelir. Feminist hareketlere ilk tepkisini erkek dayanışmasını yansıtan filmlerle koyan Hollywood sinemasında, daha sonraları bazı kadın filmleri çekilmiş olsa da bunlar başarılı kadın temsilleri sunmayan, yetersiz filmlerdi. 1970’lerin sonlarından itibaren kadınlar yeniden Film Noir’da olduğu gibi ya erkeğe muhtaç ya da yuva yıkıcı kişiler olarak temsil edilmeye başlanmıştır (Ryan & Kellner, 2010, s. 217-218). Görüldüğü üzere, feminist hareketlerle seslerini duyuran kadınlar eşitsizlikleri gözler önüne serdikçe, egemenliği sarsılan ataerkil ve muhafazakar değerlerin sahiplenicileri bu hareketleri bastıracak çeşitli girişimlerde bulunurlar. Bu girişimde popüler kültür ve kitle iletişim araçları önemli rol oynar. Özellikle Hollywood sinemasında yer alan eve, kocasına ve ailesine bağlı ve bağımlı kadın temsilleri, otoritesi sarsılan muhafazakar kesimin otoritesini yeniden tesis etme çabasının ürünleridir. Amerikan rüyası ideolojisinde her ne kadar herkese eşit fırsat sözü verilse de, çeşitli çalışmaların ortaya koyduğu gibi, azınlıklar ve kadınlar bu sözün dışında tutulmaktadır.

Feminist hareketler ve eşitlik söylemleri baskılara rağmen güçlenmeye devam etse de kadın-erkek eşitliğinde istenilen seviyeye henüz ulaşamadığı görülmektedir. Ekonomik Hareketlilik Projesi’nin 1960’ların sonları ve 70’lerin başlarında kırk yaş civarındaki kadınlar ile bu kadınların 2000’li yıllarda kırk yaş civarındaki kızları üzerine yaptığı çalışmalara dayanarak hazırladığı rapora göre, verili iki nesil arasında iş gücüne katılım ve kazanılan maaş gibi verilerde farklılıklar vardır. 1960’ların sonlarında kadınların yaklaşık % 50’lik bir kesiminin ev dışı işlerde çalıştığı ifade edilirken, bu kadınların kız çocuklarının yaklaşık % 85’inin ev dışı işlerde çalıştığı görülür. Ayrıca haftalık çalışma saatleri ve kazanılan saatlik ücretlerde de artış gözlemlenir (Women’s Work, s. 3). Kız çocuklarının % 85’i annelerinden

fazla maaş kazanırken, yaklaşık % 50'si babalarından fazla maaş kazanıyor. Babalarından fazla maaş kazanan erkek çocukların oranı ise yaklaşık % 70 civarındadır (Women's Work, s. 5). Bu çalışma ayrıca gösteriyor ki, bir evlilikte çiftlerden birinin iş gücünden çekilmesi gerekiyorsa bu çoğunlukla kadınlar olmaktadır (Women's Work, s. 8). Kadınların erkeklere kıyasla daha az para kazanmalarını etkileyen sebepler vardır. Haftalık çalışma saatlerinin daha düşük olması, hamilelik sebebiyle iş gücünden ayrılma, part time ya da hiç çalışmama, az ücret ödeyen sektörlerde eğitim almak ve çalışmak gibi faktörler kadınların erkeklere göre daha az ücret kazanmasına yol açan sebepler olarak gösterilmektedir (Women's Work, s. 12). Hanson da, Ekonomik Hareketlilik Projesi'nin çalışmalarını destekler şekilde, kadınların erkeklere göre daha az ödeyen sektörlerde çalıştığını söyler. Bunun sebeplerinden birisi olarak, özellikle lise seviyesinde kız öğrencilerin, başlangıçta erkeklerden daha başarısız olmasalar bile ilerleyen dönemlerde bilimsel derslerden uzaklaşmaya başlamasını gösterir. Karma eğitim yapılmayan okullarda ise kız öğrencilerin bilim ve matematikte daha başarılı olduğu, ayrıca daha yüksek özgüvene ve bağımsız karakterlere sahip oldukları görülür (2011, s. 78-79). Bu araştırmalara göre kadınların erkeklerden daha az ücret kazanmasının sebepleri olarak, kadınların iş hayatının ya tamamen dışına itilmesi ya da kültürde var olan cinsiyet kalıplarından dolayı bazı iyi ücret ödeyen iş dallarının erkeğe ait olarak görülmesi sebebiyle kadınların daha az ücret kazanabilecekleri alanlara yönelmeleri gösterilebilir. Temel olarak kadın ile erkek arasında zeka farkı bulunmasa da, egemen ideolojinin dayattığı davranış kalıplarının kadınların kendileri hakkındaki inanışlarını da etkilediği görülmektedir.

Emily W. Kane'in "*Men's and Women's Beliefs about Gender Inequality: Family Ties, Dependence, and Agreement*" isimli makalesinde yer alan incelemelerine göre birçok feminist teorisyen, kadınların sosyal ve ekonomik eşitsizlikler hakkındaki duyarlılıklarının erkeklerden etkilendiğini söyler (1998, s. 612). Teorisyenlerin düşüncelerini test eden Kane'in yaptığı anketler, bu düşünceleri doğrular niteliktedir. Erkeklere daha bağımlı olan kadınların eşitsizlikler hakkındaki düşüncelerinin, erkeklerin düşüncelerine yaklaştığını gösterir. Daha bağımsız kadınlar ise eşitsizlikler konusunda erkeklerden daha eleştirel bir tavır takınmaktadır (Kane, 1998, s. 628-630). Beauvoir'a göre, kadınların iş yaşamında ve aile hayatında diğer kadınlardan çok erkeklerle çevrili olduğu görülür. Bu da, geçmişten itibaren kadınların kendi aralarında birlik oluşturmasını engellemiş ve kendilerini erkeklere bağlı görmesine yol açmıştır (1956, s. 18).

Ekonomik Hareketlilik Projesi'nin raporuna göre, günümüzde erkeklere kıyasla daha çok sayıda kadın üniversiteden mezun olmakta ve bu genç kadınlar yaşlıları olan erkeklere göre daha yüksek ücretle iş gücüne katılmaktalar (Women's Work, s. 12). Ama bu eşitliğin sağlandığı anlamına gelmemektedir. Bu yüzden çalışmaların devam etmesi bir zorunluluktur. Çeşitli çalışmalarda gördüğümüz gibi, kadınların erkeklere bağımlı hale getirilmesi ile mevcut eşitsizliklerin üzeri örtülmeye çalışılmaktadır. Var olan eşitsizlikler mevcut ideolojik oluşumlar tarafından normalleştirilip meşrulaştırıldıkça, egemenlere yöneltilecek eleştiri de azalacaktır. Bu gibi eşitsizliklerin görmezden gelindiği, kadınların erkeğe bağımlı hale getirilmeye çalışıldığı bir sistem içerisinde, Amerikan rüyasında vaat edilen dikey hareketliliği yaşamak her ne kadar eşit fırsat sözü verilse de kadınlar için daha zor olacaktır. Bu yüzden, tıpkı azınlıktaki ırklardan birisi olmak gibi, kadın olmak da Amerikan rüyasına ulaşmayı olumsuz etkileyen faktörlerden birisidir.

2.3. Amerikan Rüyası Söyleminin Yeniden Üretimi

İdeolojilerden bahsederken onların toplumun davranışlarına yön verici düşünceler sistemi olduğundan bahsetmiştik. Amerikan rüyası da kapitalist sistem içerisinde toplum davranışlarına yön veren bir ideoloji olarak karşımıza çıkar. Her ideoloji gibi Amerikan rüyası da devamlılığını sağlamak için söylemini yeniden üretmeye ihtiyaç duyar. Bunu da iki yolla yapar. Birinci olarak, herkesin çok çalışma ile kendi rüyasına erişmede toplumun tüm üyeleriyle eşit haklara sahip olduğu gibi Amerikan rüyasına dair eşitlikçi söylemler ve inanışlar sürekli olarak tekrarlanır. Söylemin tekrarlanması işlevi, ünlü ve saygın kişiliklerin yanı sıra Devletin İdeolojik Aygıtları aracılığıyla gerçekleştirilir. İkinci olarak, Amerikan rüyasına ulaşmış kişiler topluma somut örnekler olarak gösterilerek verili ideolojiye olan güven arttırılır. Bu durum bize, kültür endüstrisinin egemen sınıf için önemini göstermektedir. Çetin'e göre, egemenlik ilişkileri açısından kültürel düzenlemeler büyük önem taşımaktadır. Bu düzenlemelerle toplumsal sistem, egemenlerin faydasına olacak şekilde yeniden yapılandırılır. İçeriği özdeş olan kültürel ürünler, dış yüzeyleri değiştirilerek topluma tekrar tekrar sunulur. Yapılan yüzeysel değişiklikler, verilmek istenen özdeş mesajın farklı hedef kitlelerine ulaşmasını sağlayarak, mesajı geniş kitlelere yayar (1999, 290). Yani Amerikan rüyası ideolojisine dair mesaj, bir sporcu ya da siyasetçi tarafından, kadın ya da erkek tarafından, bir filmle ya da romanla verilebilir. Ama tüm bu şekilsel farklılıklara rağmen

iletlen mesaj, kültür endüstrisini elinde bulunduranların istediği gibi, birbirinin aynısı olacaktır. Farklı yöntemlerle verilen özdeş mesajlar, kapitalist sistemin devamlılığında önemli rol oynayan ve iktidar sahiplerince desteklenen Amerikan rüyasının çok geniş kitlelere benimsetilmesini sağlayacaktır.

Amerikan tarihi boyunca birçok önemli kişi Amerikan rüyasından söz etmiş, bazıları da kendi yaşamını Amerikan rüyasının bir örneği olarak göstermiştir. Abraham Lincoln bunlardan biridir. 22 Ağustos 1864 tarihli konuşmasında Lincoln, herkesin kendisinin geldiği başkanlık makamına ulaşabilmesinin mümkün olduğunu, herkesin hayattaki arzuları doğrultusunda eşit ayrıcalıklara sahip olduğunu söyler (Cullen, 2003, s. 74) . Martin Luther King de, 28 Ağustos 1963'te yaptığı meşhur konuşmasında Amerikan rüyasına vurgu yaparak siyahilerle beyazlar arasında eşitlik istemiştir. Bu konuşmasında King, “Hâlâ bir rüyam var. Amerikan rüyasına derince kök salmış bir rüya.” diyerek siyahilere karşı yapılan ayrımcılıktan, ırkçılıktan bahsetmiş, Amerikan rüyası söylemleriyle sözü verilen eşit haklara vurgu yaparak siyahilerle beyazların eşit ve barış içinde yaşayabilecekleri bir dünyanın hayalini kurduğunu söylemiştir (King, 1963). Amerika Birleşik Devletleri'nin başkanlığını da yapmış olan Bill Clinton ise, 1993 yılındaki bir konuşmasında şu satırlara yer verir: “Hepimizin birlikte büyütüldüğü Amerikan rüyası basit fakat güçlü bir rüyadır -eğer çok çalışır ve kurallara göre oynarsanız, Tanrı vergisi yeteneğinizin sizi götürdüğü yere kadar gitme şansına erişirsiniz .” (Hochschild, 1995, s. 18). Clinton da bu konuşmasında herkesin eşit fırsata sahip olduğundan bahseder ve çok çalışmanın Amerikan rüyasını gerçekleştirebilmenin bir gerekliliği olduğunu söyler. Bir başka Amerika başkanı Barack Obama, 2007 yılında başkanlık seçimlerinden önce yaptığı konuşmasında, Amerikan rüyasının güzelliklerinden bahseder fakat bu rüyanın yok olmaya başladığını, başkan George W. Bush'un buna sebep olduğunu, kendisinin ise rüyayı yeniden canlandırabileceğini söyler (Obama, 2007). 2008 yılında yaptığı bir başka konuşmada ise kendi hayatından, ailesinden, eğitim hayatından bahseder, Amerika'dan başka bir ülkede kendi yaşadığı gelişimin ve yükselmenin mümkün olmadığını söyler (Obama, 2008).

Amerikan rüyasını canlı tutmaya yönelik söylemler, siyasi kişiliklerin dışında, popüler kültürün hayatımıza kattığı ünlülerin açıklamalarında da karşımıza çıkmaktadır. 1914-1935 yılları arasında kariyerini sürdüren ve Amerikan rüyasını gerçekleştirmiş bir kişi

olarak gösterilen beyzbol oyuncusu Babe Ruth, Amerikan rüyasına inancını sözleriyle onaylıyordu. Verdiği bir röportajda Ruth “ Bu ülke hakkındaki en güzel şey, rayların hangi tarafında doğduğunuzun, ya da evsiz, eve sahip veya arkadaşsız olmanızın bir önemi olmamasıdır. Şans hâlâ orada. Biliyorum.” (Rader, 2008’den aktaran: Crosson, 2014, s. 6) der. Bir başka sporcu olan Michael Jordan, Nike markası için rol aldığı bir reklam filminde şu sözleri söyler: “Kariyerimde 9000’den fazla şut kaçırdım. Hemen hemen 300 maç kaybettim. 26 defa maç kazandıracak sayıyı atmam için güvenildim ve kaçırdım. Hayatımda tekrar ve tekrar başarısız oldum ve işte bu yüzden başardım”.⁹ Bu reklamda Jordan başarısını, çok çalışmasına ve ne olursa olsun mücadeleden vazgeçmemesine dayandırıyor. Çok çalışmak Amerikan rüyasının en önemli parçalarındandır. Bu şart ayrıca başarısız olanların yeterince çaba sarfetmediklerini düşündürerek Amerikan rüyasının korunmasını ve devamlılığını sağlar. Hanson ve Zogby’ye göre yoksulluğun (yani başarısızlığın) sebepleri arasında tutumluluğun, çabanın, yeteneğin, motivasyonun ve oto-kontrolün eksiklikleri bulunur. “Böylece eşitsizlik meşrulaştırılır ve en zengin uluslardan biri olup en büyük gelir ayrılığına sahip olan bir ulusta rüya hayatta kalabilir” (2010, s. 571). Hochschild’e göre de, “Kaybedenleri değersizleştirmek, insanların dünyanın temel olarak adil olduğuna dair inançlarını, açıkça adil olmasa bile sürdürmelerini sağlar” (1995, s. 31). Ünlü kişilerin Amerikan rüyasına ait benzer sözlerinin onlarcasını daha sıralamak mümkün. Bu sporcular gibi popüler karakterlerin Amerikan rüyasını olumlayıcı sözleri, sahip oldukları yıldız imgesi ve başarılarının herkes tarafından bilinmesi gibi unsurların birleşimiyle, verili ideolojinin yeniden üretimi sağlanmaktadır. Somut örnekler olarak göz önünde bulunmaları ise Amerikan rüyası ideolojisine olan güveni arttırmaktadır. Bunun sonucunda ise Amerikan rüyası sadece sözlü olarak yeniden üretilmekle kalmaz, ayrıca bu ideolojiye ait değerler de toplumu oluşturan bireylerin davranışlarında vücut bulur. Michael Jordan’ın maçları, reklamlarıyla ve medya temsilleriyle büyüyen bir gencin, kendi rüyasına ulaşabilmek için tercih edeceği yol da örnek aldığı kişiden etkilenecektir. Örnek aldıkları yıldızlarla özdeşleşen kişiler, bu yıldızların giydiklerini giymek, satın aldıklarını almak için birbirleriyle yarışır. Çünkü o ürünler birer statü sembolü haline gelir. Örneğin, Michael Jordan’ın ismiyle ünlenen, *Nike* firmasına ait *Air Jordan* isimli ayakkabı serisi birçok siyahi tarafından statü sembolü olmuştu. Walter LaFeber’in yazdıklarına göre, 1990’lı yıllarda fakir mahallelerde yaşayan gençler bu ayakkabılara sahip

⁹ Sözü geçen reklam filmi için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=GuXZFQKKF7A> “Erişim tarihi 07.01.2017”

olmak için birbirlerini öldürmüş, bazıları da uyuşturucu satıcılığı gibi başka yasadışı yollara saparak bu ayakkabılara sahip olmaya çalışmışlardır (2001, s. 73). Son yıllarda ise *Beats* marka kulaklıklar bu şekilde popüler olmuştur. Bu marka, reklamlarında her kesimden ünlülere yer vermiş, onları Beats marka kulaklıkları kullanırken resmetmiştir. Markanın yaratıcısı olarak kendisi de Amerikan rüyasının bir örneği olan rapçi Dr. Dre, daha sonra Beats markasını teknoloji devi Apple firmasına 3.2 milyar dolar karşılığında satmıştır (Lyles, 2015). Michael Jordan ve Dr. Dre örnekleri bize göstermektedir ki, çeşitli ürünlere sahip olmak, o ürünlerin üreticileri tarafından yaratılmış sembolik değerler yardımıyla tatmin duygusu yaratmaktadır. Tüketiciler, kullandıkları ürünler vasıtasıyla, ürünün pazarlamasında kullanılan ünlülerle özdeşlik hissi yaşayarak Amerikan rüyasına ulaştıkları yanılgısına kapılacaklardır. Sembolik değere sahip bu ürünlerin satın alınması ise tüketicilerden çok üreticilerin yararına olacaktır. Fakir gençler Air Jordan ayakkabılar ya da Beats kulaklıklar kullandıklarında mevcut pozisyonlarında bir değişim yaşamayacaklar, aldıkları ürünlerle kendilerini sembolik hazlara hapseden sistemin devamlılığını sağlayacaklardır.

2.4. İdeolojinin Araçları Olarak Sinema ve Spor: Spor Filmlerinde Amerikan Rüyası İdeolojisi

İdeolojik araçlardan ikisinin, spor ve sinemanın birleşmesiyle oluşan spor filmleri, sinemanın ideolojik açıdan manipüle edilmeye en meyilli türlerinden olmaya adaydır. Aynı ayrı olarak halihazırda ikisi de dünya çapında popülerliğe sahip; insanlarda heyecan, coşku, sevinç veya üzüntü gibi çeşitli duygular yaratan iki eğlence/aktivite aracı iç içe geçerek spor filmlerini oluşturur. Sinema temelde ideolojik bir yaratım sürecini içermektedir. Filmlerin konuları ve çekim teknikleri belirli seçimlerin sonucu olarak yaratıcısının izlerini taşır. Spor da, kurumsallaşması ve yarışmacılığı teşvik etmesi ile, kapitalist sistemin temelini oluşturan eşitsizlik ve hiyerarşik ilişkilerin bir taşıyıcısı haline gelir. Olimpiyatlar ya da FIFA Dünya Kupası gibi büyük organizasyonlar da ülkelerin gelişmişliklerini kanıtlayacakları birer güç gösterisine dönüşmesi sebebiyle ideolojik değere sahiptir. Ayrıca iki sektörde de yer alan “yıldız sistemi”nin insanlar üzerindeki etkileri göz önünde bulundurulduğunda, spor filmleri ideolojik açıdan incelenmeye değer bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinemanın ideolojik bir araç olmasının, çoğunlukla da egemen ideolojinin aracı olmasının örneklerini üzeri açık veya kapalı şekilde gözlemleriz. Egemenler, sinema tarihinin

erken dönemlerinde bile bir ideolojik araç olarak sinemayı kullanmıştır. Örneğin Vladimir İlyiç Lenin sinemanın sadece bir eğlence aracı olmadığını, devrimleri halka benimsetebilmek için önemli bir araç olduğunu görüp bu doğrultuda düzenlemeler yapmıştır. 1919 yılında fotoğraf ve sinema ticaret sanayini Halk Eğitim Komiserliği'ne devrederek sinemayı devletleştiren Lenin, Ekim Devrimi sonrası ülkeden kaçan sinemacıların yerini doldurmak için aynı yıl içinde Moskova Sinema Okulu'nu kurarak sinemacı yetiştirmeye başlamıştır. Çoğunluğu okuma yazma bilmeyen halka yeni rejimin ilkelerini öğretmek için sessiz sinema mükemmel bir araçtı (Teksoy, 2005a, s. 130).

Almanya'da da Nazilerin iktidara geçmesinin ardından sinema, doğrudan devlet eliyle ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır. Sovyet sinemasının halkı etkileme gücünü farkederek Milli Eğitim ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels, sinemayı tek merkezde toplamak amacıyla Devlet Kültür Odaları (Reichskulturkammer)'nı kurar. Daha sonra Alman sinemacıları toplayarak onlara Alman ulusunu ve ordusunu yücelten filmler yapmalarını önerir. Ardından da Yahudi sinemacılar ve yapımcılar sinema sanayinden dışlanınca, Naziler sinemanın tek hakimi olurlar (Teksoy, 2005a, s. 293).

Sinemanın ideolojik kullanımına dair farklı ülkelerden örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bunlardan en önemlisi ise geniş dağıtım ağı ve ekonomik imkanlarıyla dünya sinema sanayinin büyük bölümüne egemen olan Hollywood sinemasıdır. Her ülkeden milyonlarca seyirciye ulaşan Hollywood, dolayısıyla Amerikan kültürünün ve ideolojisinin küresel dolaşımını sağlamaktadır. Michael Ryan ve Douglas Kellner Hollywood sinemasında yer alan egemen kurum ve değerleri şöyle sıralar (Ryan & Kellner, 2010, s. 17):

“Bu kurum ve değerler arasında (merkezinde kişisel yeterlilik ve hükümete karşı güvensizlik olmak üzere) bireycilik, (rekabet, dikey hareketlilik ve en iyinin ayakta kalması değerleri ile) kapitalizm, (erkeklerin imtiyazlı kılınması ve kadınların ikinci sınıf toplumsal rollerde konumlandırılması ile) babaerkil anlayış, (toplumsal iktidarın eşitsizce pay edilmesi ile) ırkçılık vb. sayılabilir”.

Görüldüğü gibi bu değerlerden birçoğu Amerikan rüyasını tanımlarken kullandığımız, temeline kapitalizm ideolojisini alan değerlerdir. Amerikan rüyası ideolojisinin vaat ettiği, başarıya ulaşmak adına herkese eşit fırsat veren bir sistemin egemen olduğu yanılması ile, varolan olumsuz gerçekler yumuşatılmaya çalışılmaktadır. Çünkü yaşam koşullarındaki olumsuzlukları, ekonomik krizleri, ayrımcılığı, eşitsizliği, fakirliği tüm

çıplaklığıyla ortaya koyan bir sinema anlayışı egemen sınıfın iktidarına karşı tehdit oluşturacaktır. Amerikan rüyası bu olumsuzlukların içinde, insanlara mevcut koşullarını düzeltebileceklerine dair bir umut sunar. Spor filmleri de içerisinde yer alan mesajlarla böyle bir amaca hizmet eder. Bu mesajlar çoğunlukla Hollywood'un muhafazakâr yönünü ortaya koymaktadır. Ryan ve Kellner, Hollywood'da ağırlıkta olan muhafazakâr anlatı kalıplarının altmışlı yıllardan başlayıp yetmişlerin ortalarına kadar azaldığını, o dönemin özgürlükçü ve radikal akımlarının etkisinin ve stüdyo sisteminin çökmesinin oluşturduğu, yapımcılara daha geniş hareket alanı sunan ortamın bu azalmaya yol açtığını söyler. Bu dönemde Avrupa sinemasından etkilenen yönetmenler, klasik Hollywood filmlerine göre daha muhalif, toplumsal sorunlara duyarlı filmler çekmişlerdir. Söz konusu dönemde, Hollywood'un el üstünde tuttuğu aile, ulus, özgürlük gibi kavramlar sorgulanmış; çevre, büyük şirketlerin egemenliği, cinsel politika ve militarizm gibi konular gündeme gelmiştir. Bu radikal liberal hareketler aileyi, yurtseverliği ve köktencilliği savunan bir tepkiyi de beraberinde getirir. Yetmişlerin ortalarından itibaren siyahileri, kadınları eski konumlarına indiren, toplumsal kurumları yücelten filmler tekrar sinemaya egemen olmaya başlar (Ryan & Kellner, 2010, s. 25-30). Spor filmlerini incelediğimizde de, Hollywood'un muhafazakâr anlatı yapısıyla karşılaşmaktayız. Kadınların sadece aile içindeki görevlerden sorumlu olduğu pasif konumda ya da erotize edilerek sunulması, siyahilerin itaat etmeye yönlendirilmesi, otoriteye güven, bireycilik, çok çalışan herkesin başarıya ulaşabilmesi gibi durumlar sıklıkla spor filmlerinin anlatısında yer alan muhafazakâr değerlerdir.

Popüler kültür dergisi *Rolling Stone*'da yer alan, tüm zamanların en iyi 30 spor filminin seçildiği bir derlemede, spor filmleri için şu sözler söylenir: "Spor filmleri asla sadece spor filmleri değildir; onlar, insan ruhunun zorlukların üstesinden gelmesinin hikayeleri, küçük insanın şirketleşmiş Goliath'ları ve yetişkin zengin çocuklarını kendi hileli oyunlarında yenmesinin metaforlarıdır"(Phipps v.d., 2015) . Tabii ki bir popüler kültür dergisinin, kendisi gibi popüler kültürün ürünleri olan, genel olarak Hollywood, özelde ise spor filmlerini böyle ilham verici hikayeler olarak ifade etmesine şaşırmamak gerekir. Spor filmlerinin vermek istediği mesajlar da *Rolling Stones*'da yazarlardan farklı değildir. Kim olduğunuz, nereden geldiğiniz önemli değildir. Eğer çok çalışırsanız her türlü zorluğun üstesinden gelerek başarıya ulaşabilirsiniz. Bu mesaj eski başkan Bill Clinton'un sözlerinden

farklı değildir. Çünkü popüler kültür ürünleri egemen ideolojinin söylemlerinden ayrı düşünülemez.

Spor filmlerinin Amerikan rüyasıyla ilişkisi, öncelikle başarı temasında yatar. Başarı aslında birçok farklı film türünün de temasında yer almaktadır. Gangster filmlerini inceleyen Eugene Rosow, bu filmlerin temelinde ekonomi, din, politika, eğitim aracılığıyla göklere çıkarılan zenginlik ve başarıya dair öykülerin olduğundan bahseder (Güçhan, 1999, s. 147). Spor filmlerini incelediğimizde de karşımıza çıkan tema aynıdır. Başarıya verilen bu önemin ardında iki sebep vardır diyebiliriz. İlk olarak başarı, tanınmayı ve hatırlanmayı da beraberinde getirir. “Bireyler eylemlerinin ‘yapmaya değer’ olduğunu hissetmek zorundadırlar.” (Schmitt & Leonard II, 1986, s. 1096). Başarıya verilen değer ikinci sebebi ise, başarı ile birlikte gelen ödüllerdir. Spor, başarılı olmuş bireylere şöhret ve zenginlik sağlar. Kazandıkları ödüller, rekorlar, dereceler ile sporcular başardıkları şeylerle hafızalara kazınırlar. Örneğin, 1954 yılında, sadece 162 öğrencisi olan Amerika/Indiana’da yer alan Milan Lisesi’nin eyalet şampiyonu olması, bu küçük okulun hafızalara kazınmasını, hatta hakkında film yapılmasını sağlar. *Hoosiers* isimli bu film, Milan Lisesi’nin başarısını kendisine konu edinir. Filmdeki anlatı 1951 yılında, çoğu zaman haritalarda bile yer almayan Hickory isimli küçük ve hayali bir kasabada geçer. Takımın başına gelen yeni koç Norman Dale’in (Gene Hackman), takıma getirdiği yeni antrenman sistemi ve değerler, kötü bir takımı eyalet şampiyonluğuna taşır. Bunu yaparken zaman zaman tüm kasaba halkını karşısına alsa da sonunda kazanılan başarı bugün bile hatırlanmaktadır. Tarihi kendi ideolojisi doğrultusunda yeniden yazarak resmeden Hollywood, bu filmde de bazı tarihi gerçekleri değiştirerek filmin dramatik gücünü arttırmayı amaçlamıştır. Örneğin bu küçük kasaba okulunun takımı, filmde kadrosuna katacak ancak altı oyuncu bulabilir. Yıldız oyuncular, eski koçlarının ölümünden duyduğu üzüntüden dolayı birçok maçta yer almaz. Onsuz yeterince iyi olmayan takım ise bu maçları kaybeder. Gerçekte ise on iki kişilik tam kadroyla ve en baştan itibaren yıldız oyuncular ile mücadele eden bu takım filmde gösterildiğinden daha başarılıdır (The Milan Miracle, t.y.). Bunun gibi birçok gerçek, filmde değiştirilerek takımın başarısı daha da dramatikleştirilmiş böylece başarıya yüklenen anlam da aynı ölçüde artmıştır.

Sporda yapılan ölçümler, değerlendirmeler ve rekorlar başarının diğer kişi ve takımlarla kıyaslanabilmesini sağlar. Bu tür kayıtların tutulması, kapitalizmin getirdiği rekabet kültürünün spor aracılığıyla gözle görülür hale gelmesini ve bireylere aşılmasını sağlamaktadır. Sporda yapılan bu ölçümler sonucunda, rekabet içindeki takım veya sporculardan biri ön plana çıkar. Önemli olan, yapılan sporda en iyi olup başarıya ulaşmaktır. Rekorlarda sadece en iyilere yer verilir. İkinci olmak önemli değildir ve bu yüzden hatırlanmaya değer de değildir. *Hoosiers* filmindeki lise takımının mücadelesi hatırlanmaya değerdir, çünkü kendisinden çok daha büyük okullarla mücadele edip kazanırlar. Lise ve üniversite takımlarının başarıları, Hollywood spor filmlerinde görmeye alışık olduğumuz örneklerdir. Bu takımlar profesyonel olmasalar da, Amerika’da spora verilen önem okul takımlarının rekorlarını da göklere çıkarır. California’da yer alan De La Salle Lisesi’nin Amerikan futbolu takımının kırdığı rekor da *When The Game Stands Tall* (Thomas Carter, 2014) isimli filme konu olarak ölümsüzlük kazanmıştır. 1992-2014 yılları arasında oynadığı ard arda 151 maçı kazanan bu lise takımının öyküsü gibi birçok lise ve üniversite takımının hikayeleri filmlere konu olmuştur. *Remember The Titans*, *We Are Marshall*, *Glory Road*, *McFarland USA* gibi filmler de çeşitli zorluklara karşı mücadele ederek başarıya ulaşan okul takımlarının hikayelerini beyazperdeye taşır.

Başarıya verilen değerın ikinci sebebi olan, başarılı olanlara vaat edilen ödüller özellikle sporda, bireyin konumunda yukarı yönlü dikey hareketlilik anlamına gelir. Howard L. Nixon, spordaki başarıya bariz biçimde yapılan vurgunun ve kitle iletişim araçlarında anlatılan fakirlikten zenginliğe yükseliş hikayelerinin sıklıkla sporculara yer vermesi gibi sebeplerin sporu, Amerikan rüyasını anlamak için ideal araç yaptığını söyler (Nixon, 1984’ten aktaran: Crosson, 2013, s. 28). Yıldız sporcuların sahip oldukları lüks evler, arabalar, pahalı eşyalar, gösterişli yaşam tarzları medyada sıklıkla yer bulur. Amerikan rüyasını maddi zenginlik olarak gören kimseler için bu durum, spor ile Amerikan rüyasının ilişkilendirilmesine yol açar. Böylece spor, Amerikan rüyasını kovalamak için zihinlerde ideal bir araç haline dönüşür. Ayrıca sporcuların sahip oldukları mallara yapılan vurgu, akla Amerikan rüyasının tüketim kültürüyle ilişkisini de getirir. Rüyaya ulaşan kişi metaları alma özgürlüğüne sahiptir. Ev sahibi olmak bunlardan biridir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, ev sahibi olmak Amerikan rüyası ideolojisi içerisinde sıklıkla vurgulanan, rüyaya ulaşmış olmayı simgeleyen bir durumdur. Şaşırmamak gerekir ki Rocky, Apollo Creed ile yaptığı maçın

ardından kazandığı parayla hemen ev, araba, altın saat gibi malları satın alır. Daha çok para kazandığında daha büyük bir ev, daha çok eşya hatta bir robot uşak satın alır. *Million Dollar Baby* (Milyonluk Bebek, Clint Eastwood, 2004) filminde Frankie, Maggie'ye kazandığı parayı çarçur etmeyip hemen ev almasını öğütler. *Any Given Sunday*, sporcuların ihtişamlı yaşam tarzlarından kesitler sunarak, sahip oldukları evleri, arabaları, düzenledikleri partileri izleyiciye gösterir. Tabii ki medya ve spor filmleri, başarıya ulaşan olumlu örnekler üzerinde durduğu için spor ile dikey hareketlilik arasındaki ilişkiye dair gerçek veriler göz ardı edilir. Elbette ki başarılı sporcular dikey hareketlilik yaşamaktadır. Fakat herkesin başarıma ihtimali olduğunun söylenmesi, başarılı örnekler sıklıkla ön plana çıkarılırken, başarısız olan milyonlarca kişinin göz ardı edilmesi Amerikan rüyası ideolojisinin yayıcılarının çıkarlarına yaramaktadır. Daha eski çağlarda da veya başka ülkelerde de, bulundukları koşulların çok ilerisine geçebilen insanlar vardır. Fakat bu örnekler bireysel başarı hikayeleridir. Oysa Amerikan rüyası ideolojisi bütün bir topluma aynı rüyayı göstermek için kullanılır.

Amerikan rüyası ideolojisinde en çok vurgulanan değerlerden bir diğeri de, “çok çalışmaktır”. Başarıya ve zenginliğe ulaşmak için çok çabalamak mutlak bir zorunluluktur. Daha önce verdiğimiz bir örnekte Amerikan rüyasına ulaşmanın şartını Bill Clinton, “Eğer çok çalışır ve kurallara göre oynarsanız...” diye özetlemektedir. Bu kurallar tabii ki içinde bulunulan mevcut sistemin kurallarıdır. İnsanların başarılı olmasının daha muhtemel olduğu başka bir sisteme dair söylemler baskılanır ya da kitle iletişim araçlarında yeterince kendisine yer bulamayarak çok sayıda insana ulaşması engellenir. Çünkü hegemonik ideoloji kendisini devam ettirmek ister. Clinton'un sözleri, bu ideolojinin mantığını kavramak için somut bir örnektir. Kurallar dahilinde gösterilen çabalar, başarının anahtarı olarak görülür. Başlangıç koşullarını eşit sayan bu görüş, insanların sahip oldukları farklı olanakları/olanaksızlıkları görmezden gelir. Jennifer Hochschild da Amerikan rüyasının insanlara, önceden yazılmış bir kadere boyun eğmektense kendi kaderlerini kontrol edebilecekleri mesajını ilettiğini ama bu mesajın, insanların kendi kontrollerinde olmayan sınırları fark etmelerini engellediği için aldattıcı olduğunu söyler (Hochschild, 1995, s. 252). Bu durum şu anlama gelir: Başarısız olan kişiler yeterince çaba göstermediği için ya da kendini kontrol edemediği için başarısızdır. Bu düşünce yapısı egemen sınıfın çıkarları için istenilen bir durumdur. Çünkü halk, eşitsizlikleri yaratıp sürdüren sistemi, dolayısıyla egemenleri sorgulamamış olur. Hegemonik ideoloji böylece kendisini koruma altına alır. Var olan sistemin en doğru sistem olduğu düşüncesi

hegemonik ideoloji tarafından yayılır ve bu sisteme gelecek tehditler de başarının tarifini veren bir sistemde başarısız olanların dışlanmasıyla ortadan kaldırılır. Hollywood sineması da bu düşünce sisteminin yayıcılığını yapar. Spor filmlerinden örnek verecek olursak, *Coach Carter* isimli filmde çok çalışmayı göze alamayanlar takımdan, dolayısıyla sembolik sistemde toplumdan uzaklaştırılır. Böylece muhtemel başarısızlıklarının sebebi, kendi isteksizlikleri olarak gösterilir. *Moneyball (Kazanma Sanatı, Bennett Miller, 2011)* filminde takımın antrenörü, genel menejerin yani üst otoritenin isteklerini uygulamadığı zaman takım başarısızlığa doğru sürüklenir. Ne zaman ki otoritenin istekleri yerine getirilir, o zaman başarı da gelmeye başlar ve takımları beyzbolda tüm zamanların en fazla arka arkaya maç kazanma rekorunu kırar. Yani başarının formülü, çalışmak ve otoriteye itaattir. *The Legend of Bagger Vance (Bagger Vance Efsanesi, Robert Redford, 2000)* filminde ise savaştan dönen Rannulph Junuh isimli eski bir golf şampiyonu olan karakter kendi yeteneklerinden şüphe duymaktadır. Bu yüzden, katılmış olduğu golf turnuvasının ilk turlarında kötü bir oyun sergiler. Bu bölümler çaba ve motivasyon eksikliğini başarısızlığın sebeplerinden gören Amerikan rüyası ideolojisiyle doğru orantılıdır. Kendine güveninin yerine gelmesiyle birlikte giderek daha iyi oynamaya başlar ve şampiyon olur.

Spor filmleri çaba-başarı ilişkisinin en yoğun görüldüğü film türlerinden biridir. Doğası gereği spor yoğun efor ve bireyin kendisini yaptığı işe adanmasını gerektiren bir aktivitedir. Crosson, spor filmlerinde anlatının merkezde yer alan karakterlerin arzuları (örneğin kazanma arzusu) doğrultusunda şekillendiğini belirtir. Başka karakterlerin arzuları filmlerde çatışmayı oluşturur. Anlatı boyunca ana karakterlerin yaşadığı değişim ve gelişmelerin ardından girilen mücadele başarıyla sonlandırılır (Crosson, 2013, s. 22). Bu filmlerde başarılı olmak için yeteneğe gerek yoktur. En kötüler bile yeterince çaba gösterirlerse başarılı olabilirler. Spor filmlerinde başarı, doğrudan çaba ile ilişkilidir. *Coach Carter, Gridiron Gang* gibi filmler disiplin problemi olan, lise çağındaki oyunculardan oluşan takımları konu edinir. Bu filmlerde oyuncular düşük gelir seviyesine sahip kişilerden oluşan, suçun yoğun yaşandığı çevrede yetişmiş ve bu ortamın olumsuzlukları yüzünden suça, çetelere bulaşmış, okula önem vermeyen gençlerdir. Birlikte oynamalarına rağmen oyuncular arasında birlik veya sevgi yoktur. Bu durum bir otorite figürü olan antrenörler tarafından değiştirilir. *Coach Carter*'de disiplinsiz, asi gençlerden oluşan lise takımının başına Ken Carter isimli yeni bir antrenör geçer. *Gridiron Gang*'de ise 18 yaş altı, suç işlemiş gençlerin

gönderildiği ıslah evindeki Sean Porter isimli bir görevli, bu gençlerden bir takım kurarak lise takımlarıyla maçlar ayarlar. İki filmde de antrenörler disiplinli, otoriter, hataları kolay affetmeyen kişilerdir. Carter takımın başına geçer geçmez otoritesini göstermeye başlar. Oyuncularına takımın parçası olmak istiyorlarsa derslerde ve antrenmanlarda uyulması gereken kuralları içeren bir kontrat imzalamaları gerektiğini söyler. Önceki sezonda dört galibiyet yirmi iki mağlubiyet alan takımın oyuncularına, eğer kurallara uyarlarsa birer kazanan haline dönüşeceklerini söyler. Kontratı kabul etmeyen, yani çok çalışmayı göze alamayan iki oyuncu, geçen sezonun en fazla sayı üreten iki oyuncusu olmalarına rağmen takımdan çıkartılır. Takımda kalanlar Carter'ın kurallarına uyarlar. Zorlayıcı antrenmanlar sonrasında maçları birer birer kazanmaya başlarlar. *Gridiron Gang* filminde de durum farklı değildir. Bir grup problemlili gençten kurulan takım, antrenörlerinin otoritesine uygun davranıp çok çalışarak maçlar kazanırlar. Amerikan rüyasının temel taşı olan çok çalışmak ve bunun yanında da kurallara uymak bu filmlerde başarıyı getiren etmenlerdir.

Cinderella Man, McFarland, Moneyball, The Replacements, Seabiscuit, Warrior, Invincible, Hoosiers gibi spor filmleri kazanma şansları olduğuna inanılmayanların başarıya ulaştığı, David ve Goliath hikayesi benzeri mücadeleleri konu alır. Çeşitli sebeplerden dolayı güçsüz görülen bu kişi veya takımlara başarıyı getiren unsurlar çok çalışmak ve kararlılıktır. *Warrior* filminde, bir öğretmen dünyanın en korkulan karma dövüş sanatları (MMA) dövüşçüsüne karşı galip gelebilir. *Invincible*'da, otuz yaşını aşmış bir barmen profesyonel Amerikan futbolu oyuncusu olabilir. *The Replacements*'da, Amerikan futboluyla şöyle ya da böyle ilişkisi olmuş bir grup dışlanmış kişilerden oluşan takım, profesyonel takımları yenebilir. Bunların hepsi çok çalışma ve kararlılıkla mümkünmüş gibi gösterilir. Burada göz ardı edilen bir durum vardır: Spor filmlerinde, özellikle kendisine şans tanınmayan kişilerin başarıya ulaştığı filmlerde rakip sporcular sanki doğal olarak güçlüymüş gibi gösterilir. Oysa spor zaten yoğun çalışma gerektiren bir aktivitedir. Rakipler de yıllar süren çalışmanın sonucu olarak güçlüdür. Dolayısıyla, o spor için yıllar boyunca çalışmış olan profesyonel bir sporcunun veya takımın amatörler tarafından mağlup edilmesi pek mümkün görünmemektedir. Ama Amerikan rüyası, çok çalışırsanız her şeyi başarabilirsiniz vurgusunu yapar. Bu yüzden spor filmleri de “küçük insana” umut vermek için her şeyi mümkün kılar. Spor filmlerinde yetenek, sosyo-ekonomik koşullar, cinsiyet, ırk gibi faktörler başarılı olmak ya da sınıf atlamak için engel teşkil etmiyormuş gibi gösterilir. Tek gereken, otoritenin

kuralları çerçevesinde çok çalışmaktır. Türk sinemasında da umut verici sınıf atlama örneklerine rastlanır. Fakat Gülseren Güçhan'ın da vurguladığı gibi, bu filmlerde karakterin çabasından çok; "...piyango'nun isabet etmesi, aşık zengin bir adam ya da kadın, kaybolan zengin akrabanın ortaya çıkması..." gibi tesadüfler sınıf atlamanın sebepleridir (Güçhan, 1999, s. 148).

Amerikan rüyası ideolojisinin içerdiği değerlerden biri olan bireycilik de spor filmlerinde karşımıza çıkan başka bir kavramdır. Bu filmler takım sporları hakkında dahi olsa, filmin odak noktasında bir ya da iki üstün yetenekli sporcu vardır. Biyografik spor filmlerinde bu durum normal karşılanabilir. Çünkü anlatılan, bir kişinin yaşam öyküsüdür ve filmin merkezinde o karakterin yer alması doğaldır. Fakat kurmaca spor filmlerinde merkeze alınan yetenekli, zor zamanlarda takım adına kararlar verebilen, risk alan, bireyci değerlerle öne çıkan bu oyuncular bize filmin ideolojisi hakkında ipuçları verir. Sean Crosson, bazı uydu kanallarının canlı yayın maçlarda belirli oyuncuları takip etmeyi mümkün kılan bir sistem geliştirdiğini, bununla da bireysel performansın öneminin sporcular üzerinden izleyicilere gösterildiğini söyler (Crosson, 2014, s. 1). Bireyciliğe yapılan bu vurgu, başarının bireysel performansla ilgili olduğu fikrini aşılarken, bireylerin de daha göz önüne çıkmalarını sağlar. Spor filmlerinde de kamera yıldız oyuncuların filmdeki gelişimine, antrenörleriyle ve diğer takım arkadaşlarıyla olan ilişkilerine odaklanır. Bu kişiler çoğu zaman takım kaptanı olarak filmlerde yer alırlar. *Remember The Titans*, *The Replacements*, *Any Given Sunday*, *Hoosiers* filmleri buna örnek olarak gösterilebilir. Takım sporlarını anlatan bu filmler, en yetenekli oyuncuların etrafında dönerek kolektif başarının bile bireysel performansa bağlı olduğu fikrini yansıtır.

Sinemanın yarattığı gerçeklik algısı da ideolojilerin kabul edilmesini kolaylaştırıcı işlev görür. Amerikan rüyasının söylemleri ile gerçek yaşam koşulları arasında farklılıklar vardır. Sinema bu farklılığı gizleyen araçlardan birisidir. Gerçek yaşam olabildiğince simüle edilerek perdede izlenilenle gerçekte olanın arasında bir fark yokmuş algısı yaratılır. "Yapım teknikleri, ampirik nesneleri ne kadar yoğun ve eksiksiz kopyalayabilirse, dışarıdaki dünyanın beyazperdede gösterilenin kesintisiz bir uzantısı olduğu yanılsamasını yaratmak da o kadar kolay olur" (Adorno & Horkheimer, 2014, s. 169). Karakterler ve davranışları, diyaloglar, mekanlar, aydınlatma ne kadar doğalsa film de o kadar gerçekmiş gibi hissedilir. Ayrıca bazı

filmlerin başlangıcında, filmin öyküsünün gerçek yaşama dayandığı vurgulanır. Böylece perdede yaratılan gerçekliğin inandırıcılığı bir kat daha arttırılmış olur. *We Are Marshall*, 42, *Glory Road*, *Moneyball*, *The Express* (Ekspress, Gary Fleder, 2008), *When The Game Stands Tall*, *Invincible*, *The Blind Side*, *The Greatest Game Ever Played*, *McFarland*, *Hoosiers* gibi bu çalışmada bahsettiğimiz filmler ve burada adı geçmeyen birçok spor filmi gerçek yaşamdan esinlenilmiştir. Adı geçen bu filmlerin tamamı, çeşitli zorluklarla karşılaşan fakat yılmadan çalışarak başarıya ulaşan karakterleri anlatır. Bazılarının sonunda filme esin kaynağı olmuş karakterlerin, filmde gösterilen başarıdan sonraki hayatlarına dair notlar paylaşılır. Film eğer bir takım sporunu anlatıyorsa bu notlarda tüm takımdan bahsedilmez. Sadece başarılı olanlardan bahsedilir. Bu başarı profesyonel bir sporcu olmayı, iyi bir üniversite bitirip sonrasında zengin olmayı ya da bir okul müdürü olmayı kapsayabilir. Burada vurgulanan nokta, filmin başındaki pozisyonlarından daha iyi bir noktaya, yani Amerikan rüyasına ulaşmış olmalarıdır. Filmlerde yaratılan güçlü gerçeklikle birlikte gösterilen başarıya ulaşmış örnekler, insanları Amerikan rüyasının da sadece bir rüya olmadığı yönünde ikna etmeye yarar. Eğer bu filmlerdeki sıradan insanlar çok çalışıp olumsuzluklar karşısında yılmayarak başarıya ulaşabiliyorsa herkes bunu başarabilir düşüncesi, gündelik hayatta karşılaşılan yoksulluk, gelir dağılımındaki eşitsizlik, sınıf ayrılığı gibi olumsuzluklar karşısında insanların umutlarını korumalarını sağlar.

Dolayısıyla bu örnekler, spor filmlerinin Amerikan rüyası ideolojisiyle doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir. Amerikan rüyasının temel taşları olan dikey hareketlilik, eşit fırsat, bireycilik gibi kavramlar spor filmlerinde de en çok vurgulanan kavramlardır. Spor, Amerikan rüyasına dair bu anlatıları kurabilmek için gerekli malzemeyi sunmaktadır. Bu yüzden de spor filmleri *Devletin İdeolojik Aygıtları*'ndan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4.1. Spor Filmlerinde Irksal Temsiller ve Amerikan Rüyası

Yukarı yönlü dikey hareketlilik ve eşit fırsat söylemlerinin yeniden üretiminde Hollywood sinemasının katkısı çok büyüktür. Özellikle, türlü eşitsizliklere maruz kalmış siyahi azınlıkların spor filmlerinde sıklıkla başarıya ulaşan karakterler olarak yer almaları, Amerikan rüyasının herkese açık olduğu düşüncesini yerleştirmek amacıyla kullanılan etkili bir temsil biçimidir. Zaman zaman diğer azınlık gruplar da beyazperdede yer almasına rağmen

(örneğin Latin Amerika kökenliler) bu örneklerin sayısı çok azdır ve temel olarak, siyahilerin temsil edildiği spor filmlerindekiyle benzer bir şema izlendiği görülür.

Spor filmleri de, diğer anaakım Hollywood filmleri gibi, izleyiciye mevcut olumsuz koşullardan ve eşitsizliklerden geçici olarak kaçış sunar. Bu filmler gerçek problemlere hayali çözümler üretir. Fakirlik ve ırkçılık, spor filmlerinde anlatılan ve çözüme kavuşturulan problemlerin başında gelir. *The Blind Side*, *The Express*, *42*, *Race* (Rüzgarın Oğlu, Stephan Hopkins, 2016), *Glory Road*, *Coach Carter*, *Remember the Titans* ve daha birçok film, fakir ve ırkçılığa maruz kalan siyahi sporcuları konu alır. Örneğin *Race* isimli filmin kahramanı Jesse Owens'ın üzerine giyebileceği ikinci bir gömleği bile yoktur. Ailesinin içinden üniversiteye giden ilk kişi Owens'tır. Siyahi olmanın getirdiği olumsuzluklarla üniversitede de yüzleşmek zorundadır. Antrenmanlar sırasında ırkçı söylemlerle karşılaşır, antrenman sonrasında ise duş alabilmek için bile önce beyazların duş almasını bekler. Bu şartlar altında çabalayarak 1936 Berlin Olimpiyat Oyunları'na katılmaya hak kazanır ve burada da Hitler yönetimi altındaki Almanya'nın ırkçılığıyla karşılaşır. Mücadeleye devam eden Owens, dört altın madalya ile ülkesine döner ve burada alkışlarla karşılanır. Bu filmler olumsuz koşullardan kurtulmanın yolu olarak bireyciliği, çok çalışmayı ve zorluklar karşısında yılmadan mücadele etmeyi gösterir ve bunları gerçekleştiren karakterler Amerikan rüyasına ulaşabilir.

Sinema, sporu Amerikan rüyasına ulaşmanın etkili bir aracı olarak gösterirken, eğitimin yukarı yönlü hareketlilikteki önemli rolünü göz ardı eder. Okul takımlarında mücadele eden genç sporcuları konu alan filmlerde karakterler nadiren sınıf içerisinde konumlanır. Bu filmlerde sporcu gençlerin okul takımlarında oynayabilmeleri için belirli bir not ortalamasını yakalamaları gerekmektedir. Bunun dışında derslere pek önem verilmez. Örneğin, lise takımlarını konu alan spor filmlerinde, üniversite bursu kazanmanın yolu iyi bir sporcu olmaktan geçiyormuş gibi aktarılır. Üniversiteler ise onlara profesyonel spor takımlarının kapılarını açacaktır. Eğitimin rolü arka plandadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, siyahi gençlerin iyi eğitim olanaklarına ulaşabilme oranı beyazların çok gerisinde kalmaktadır. Böyle bir ortamda, özellikle siyahi kahramanlara sahip olan spor filmlerinin Amerikan rüyasına ulaşma adına çizdiği yol haritası daha da önem kazanmaktadır. Birçok spor filmi, olumsuz koşullar altında yetişen siyahi karakterlerin sportif becerileri sayesinde

başarıya ulaşmasını konu edinir. Karşılaşılan problem fakirlik ya da ırkçılık olabilir ama bu filmlerdeki karakterler sportif becerileri, çalışma azimleri ve zorluklar karşısında yılmadan mücedele etmeleriyle başarıya ulaşırlar. Oysa gerçek yaşamda durum farklılık gösterir. Crosson'a göre, egemen beyaz sınıf tarafından oluşturulan bu temsiller ile siyahiler spora yönlendirilerek, kariyer sahibi olmak için gerekli eğitimi almaları engellenmiş olmakta ve böylece diğer statü sahibi meslek dalları ve politika gibi alanlar beyazlara kalmaktadır (Crosson, 2013, s. 71-72). Kendisi de siyahi bir yazar olan Henry Louis Gates, siyahi gençlerin sportif başarıyı eğitime göre daha kolay elde edebileceklerine inandıklarını söyler ve ekler (Gates, 2004):

“2000 yılı nüfus sayımına göre, 31.000’den fazla siyahi doktor ve cerrah, 33.000’den fazla siyahi avukat ve 5.000’den fazla siyahi diş hekimi bulunmaktadır. Tahmin edin toplamda kaç siyahi atlet profesyonel basketbol, futbol ve beyzbol oynuyor. Yaklaşık 1.400.”

Leonard, Amerika’da profesyonel Amerikan futbolu ve basketbolda siyahi sporcu oranının beyazların üzerinde olduğunu söyler (Leonard, 1997’den aktaran: Crosson, 2013, s. 71). Siyahi sporcuların profesyonel spor dallarındaki yüksek oranda görünürlüğü, gençleri de başarıyı sporda aramaya yöneltmektedir. Oysa ABD’de, en son yapılan 2010 yılı nüfus sayımlarına göre yaklaşık 38 milyon siyahi vatandaş yaşamaktadır (Population of the United States, t.y.). Bu büyük nüfus içerisinde önemsiz kalacak sayılarda siyahinin profesyonel liglerde basketbol, Amerikan futbolu ve beyzbol oynuyor olması bu olasılığın düşüklüğünü göstermektedir. Spor filmleri de siyahilerin başarılarına sıklıkla yer vererek, siyahilerin başarıyı sporda koalaması gerektiği düşüncesine katkıda bulunmaktadır.

Siyahileri konu alan spor filmlerinde, ırkçılığın getirdiği olumsuz koşulları sıklıkla görmek mümkündür. Irk ayrımının daha keskin olduğu dönemleri konu alan filmler de yapılmasına karşın, bu filmlerin anlatısı içinde ırk problemleri sembolik olarak çözüme kavuşturulur. Örneğin, 1971 yılında geçen *Remember the Titans* isimli filmde beyazlara ait bir okul ile siyahlara ait bir okulun birleştirilmesinden sonraki olaylar Amerikan futbolu üzerinden yorumlanır. Siyahi bir gencin bir beyaz tarafından öldürülmesinin ardından kasabadaki ırk savaşları doruk noktasına ulaşır. Siyahlarla beyazlar arasında keskin bir ayrım ve nefret göze çarpar. Özellikle ırkçılığın yoğun olduğu dönemleri anlatan spor filmlerinde siyahi antrenörlerin sayıca çok az olmasına karşın, bu filmde okulun Amerikan futbolu

takımının başına siyahi bir antrenör olan Herman Boone geçirilir. Unutmamak gerekir ki, ona bu şansı veren de yine okulun beyaz yöneticileridir. Okulların birleşmesinin ardından, tamamen beyazlardan oluşan Amerikan futbolu takımına siyahi oyuncular da katılır. Bu durum takımın beyaz oyuncuları tarafından hoş karşılanmaz. Takımdaki pozisyonlarını siyahilere kaptırmaktan endişe duyarlar. Beyaz oyuncuların bu endişesi, ırkçılığın takım içerisinde de devam etmesine sebep olur. Hikaye ilerledikçe takımın baş antrenörü Boone'un yönlendirmeleriyle takım içindeki ırkçılık sona erer ve birlik oluşur. Takım başarıyı yakaladıkça, ırkçılık kasabadan da siliniyormuş gibi gösterilir. İlk başlarda mahalleye taşınan siyahi antrenöre olumsuz tavır takınan insanlar, takım finale çıktığında onu kutlar. Kasabada da siyahlar ve beyazlar finale kalan takımları için yan yana sevinç gösterileri düzenlerler. Bu ve benzeri filmlerde ırkçılık, fiziksel çaba ve başarı ile çözüme ulaşabilecek bir problemmiş gibi gösterilir. Irkçılığın altında yatan sosyo-ekonomik, kültürel ve kurumsal uygulamalar görmezden gelinir. Garry Whannel, bu tür filmlerde toplumun ezilen kesimlerinin tatmine ulaşabileceğini ama bunun yine “rekabete dayalı bireyci ideoloji koşulları içinde” gerçekleştiğini söyler (Whannel, 2008, s. 195). Yani “kapitalizm herkese hak ettiği şansı verecektir” düşüncesi onaylanır. Judith Hess Wright ise, tür filmlerinin olumsuz koşullar karşısında sağladığı kolay rahatlama imkanının statükonun devamına hizmet ettiğini ifade eder. Bu filmlerin önerdiği absürd çözümlerle rahatlayan izleyiciler, filmlerde çözüme ulaştırılan problemlerin benzerleriyle gerçek hayatta karşılaştığında kolay rahatlama imkanı için tekrar tür filmlerine dönecektir (Wright, 2012 içinde: Grant, 2012, s. 60). Buradan çıkarmamız gereken sonuç şudur: bu filmler ırkçı davranışları kabul edip siyahileri olumsuz koşullar altında başarıya ulaşabilen karakterler olarak kodlarsa da, bunu yine mevcut kapitalist ideoloji ilişkileri içinde yapar. Genel olarak kapitalizm ve özelde Amerikan rüyası ideolojisi, tür filmlerinde, önerdiği çözümlerle şartlar ne olursa olsun herkesi başarıya taşıyacak bir ideolojiymiş gibi gösterilir. Oysa bu hayali çözümler, ezilen sınıfların yaşadıkları problemler karşısında organize olup harekete geçmesini önleyerek egemen sınıfa koruma sağlamaktadır.

Spor filmlerinde yer alan ve olumsuz koşullar altındaki siyahilerin başarıya ulaşmasında etkili olan bir diğer öge de beyaz antrenörlerdir. Crosson, bu tür filmlerde azınlıklara yöneltile beyaz bir üst bakış olduğunu, problemlerin de beyaz kişilerin yönlendirmeleriyle çözüldüğünü söyler (Crosson, 2013, s. 79). Bu filmler eşitsiz uygulamaların varlığını reddetmez ama dezavantajlı karakterlerin (siyahiler, kadınlar) bu

uygulamaların altında dahi otorite sahibi beyaz karakterlerin yönetim ve yönlendirmesiyle başarıya ulaşabileceğini söyler. *McFarland USA* isimli filmde, Latin Amerika kökenli yoksul ve geleceğe dair umutları olmayan öğrencilerden şampiyon bir koşu takımı yaratan karakter, beyaz bir antrenördür. 42 isimli filmde, Jackie Robinson'un beyzbol ligindeki ırk ayrımını delerek beyzbolun en üst ligi olan Major Lig'de beyazlar arasında oynayan ilk kişi olmasını sağlayan, tüm tepkilere rağmen ona şans tanıyan yine beyaz bir karakterdir. Ya da *Glory Road* filminde, ırk ayrımıyla ezilen siyahları takımına toplayarak onlardan şampiyon yaratan yine bir başka beyaz karakterdir. Bu tür filmlerdeki siyahi karakterler çoğu zaman asi, disiplinsiz, bazen de suça karışmış kişiler olarak temsil edilirler. Bu temsil biçimi, temel olarak sorunludur çünkü benzer temsillerin sıklıkla popüler kültürde yer alması, bu temsillerin çeşitli stereotiplere yol açma tehlikesini yaratır. Onları disipline sokan, yoğun antrenmanlar sonucunda başarıya ulaştıran kişiler, Crosson'un bahsettiği üst bakışın sahibi beyazlardır. Beyaz antrenörlerin otoritesine boyun eğmek, olumsuz koşullardan kurtularak başarıya ulaşmanın önemli bir yolu olarak gösterilir. Olumsuz koşullardan kurtuluş, hiçbir zaman siyahilerin birlik olmasıyla, eşitsizliği doğuran koşullara karşı beraber mücadele etmesiyle gerçekleşmez. Sistem tarafından kendilerine verilen şans iyi değerlendirmeleriyle gerçekleşir. Kültür endüstrisinin sunduğu mesaja göre, sistem herkese eşit fırsat sunmaktadır. Bu temsil biçimine göre kapitalist sistem, suç işlemiş de olsalar vatandaşlarına başarılı olmak için fırsat vermektedir. Böylece, olumsuz koşullarda yaşayan kimselerin bulundukları koşulların sebebi, sistemin temelini oluşturan eşitsizlikler ve gelir adaletsizliği gibi olgular değil, bireysel yetersizliklerde aramaları sağlanır.

Siyahi sporcuların temsilleri, sinemada belirli sporların etrafında toplanmıştır. Latham Hunter, belirli kişilerin belirli sporlarda daha yetenekli olduğu iddiasının ve filmlerde yer alan temsillerinin ideolojik seçimler olduğunu söyler (2008, s. 91). Özellikle basketbol ve Amerikan futbolunu konu alan filmler yüksek oranda siyahi karaktere sahiptir. Beyzbol filmlerinde ise beyaz karakterlerin sayısı fazladır. Ogden ve Hilt, çalışmalarında Amerika'da siyahilerin beyzbola yönlendirildiklerinden bahsederler. 1950'li yıllarda siyahiler için beyzbol popüler bir sporken, ilerleyen yıllarda bu ilgi basketbola kaydırılmıştır (2003, s. 213). Basketbolun popülerliğindeki bu değişmeyi, yazarlar kitle iletişim araçlarındaki temsillerin yanı sıra, şehirlerdeki spor tesislerinin imkanlarına bağlarlar. Fakir ve siyahilerin yoğun olduğu çevrelerde beyzbol alanlarının azaltılıp, basketbol alanlarının artırılması belirli

ırkların farklı spor tesislerine ulaşım imkanını kısıtlamaktadır. Medyada da belirli spor dallarında yer alan siyahilerin temsil sıklığı, bu sporların siyahiler arasındaki kültürel değerini arttırmakta ve bu sporlara yönelmelerine sebep olmaktadır (Ogden & Hilt, 2003, s. 217-218, 220) Bu temsil biçimi bazı sorunları da beraberinde getirebilir. Siyahilerin belirli sporlar etrafında resmedilmesi, onların doğal olarak belirli alanlarda iyi olduğu inancına yol açarak ırk ayrımına dayalı uygulamaların rasyonelize edilmesi tehlikesini doğurur. Toplumdaki diğer eşitsizlikler de bu şekilde normalleştirilebilir hale gelir.

2.4.2. Spor Filmlerinde Cinsiyet Temsilleri ve Amerikan Rüyası

Gündelik yaşamda yer etmiş kültürel değerler belirli bir toplumun üyelerinin nasıl algılanacağı konusunda etkili olmaktadır. Bu yerleşmiş kültürel değerler toplum içerisindeki ayrı ayrı grupları belirli davranış kalıplarıyla sınırlandırır. Cinsiyet bu sözü edilen gruplardan birisidir. Toplumca kabul gören sınırların dışına çıkılması hoş karşılanmaz ve bulunulan kültürün değerlerine bağlı olarak, ölüme varan cezalarla karşılaşmak mümkündür. Her kültürde böylesine sert cezalarla karşılaşılmasa bile çoğu toplumda kadın ve erkekte beklenen belirli davranış kalıpları vardır. Sinema, bu davranış kalıplarının yeniden üretiminde etkili bir araç konumundadır. Spor filmlerini incelediğimizde kadın ve erkek temsillerinde keskin ayrımlar göze çarpmaktadır. Erkekleri aktif ve üretken olarak temsil eden spor filmleri, kadınları pasif ve tüketen olarak konumlandırır.

Kültürün taşıyıcısı ve yayıcısı olarak sinema, verili bir topluma ait değerleri incelemek adına değerli veriler sağlamaktadır. Özellikle popüler sinema egemen ideolojiden ayrı düşünülemeyeceği için, popüler sinema ürünlerini incelemek egemen sınıfın ideolojisini incelemek demektir. James Wood, Hollywood sinemasında egemen olan kapitalist Amerikan ideolojisine dair çeşitli kavramları listeler. Bunlar; özel teşebbüs, sahiplik hakkı, kişisel girişim, çalışma etiği, heteroseksüel evlilik, gelişim, teknoloji, başarı ve zenginliğin yanı sıra paranın her şey olmadığı düşüncesi, mutluların ülkesi olarak Amerika gibi kavramlardır. Bu kavramlardan yola çıkan Wood, kadınlar ve erkekler için ideal kalıplar yaratıldığını söyler. “İdeal erkek: erkeğe özgü güçlü maceraperest, etkili, hür aksiyon adamı” olarak tanımlanırken; “ideal kadın: eş ve anne, mükemmel yoldaş, kalbin ve evin sonsuz güvenilir dayanak noktası” olarak tanımlanır (Wood, 2012 içinde: Grant, 2012, s. 79-80).

Wood'un, Hollywood sinemasında yer alan ideal cinsiyet kalıplarına dair tanımlamalarından yola çıktığımızda, benzer cinsiyet kalıplarının spor filmlerinde de olduğunu görürüz. Bu filmlerde erkeklerin ve kadınların kesin olarak belirlenmiş rolleri vardır. Spor filmlerinin erkek kahramanları (antrenörler, sporcular) çalışkan, risk almaktan çekinmeyen, en zor dakikalarda aldıkları kararlarla başarıyı getiren cesur karakterlerdir. Örneğin, *Glory Road* isimli filmde antrenör Don Haskins, siyahiler ve beyazlardan oluşan takımını ırkçılığın gölgesinde final maçına kadar getirir. Karşılaştıkları ırkçılıklara karşı bir ders vermek amacıyla aldığı kararla, final maçına tamamı siyahi oyunculardan oluşan bir takımla çıkar ve maçı kazanır. Maçın kaybedilmesi durumunda karşılaşıacağı muhtemel ağır sonuçlara rağmen, Wood'un tanımlarında yer aldığı gibi cesur, inisiyatif alan, çalışma etiğine sahip bir karakter olan Haskins'in takımı maçı kazanır ve şampiyon olur. Kapitalist ideolojinin vücut bulmuş hali olarak resmedilen Haskins, sahip olduğu "kapitalist erdemler" yardımıyla zafere ulaşır. Bu filmdeki bir diğer önemli noktaysa, filmin başında lise kadın basketbol takımı çalıştıran Haskins'in üniversite erkek basketbol takımının başına geçerek seviye atlamasıdır. Kadın basketbol takımını çalıştırıyor olmak, statü olarak daha aşağı görülmektedir ve yeni takımı içerisinde de alay konusu olur. Oysa filmin başında, kadın basketbol takımını çalıştırırken geniş bir arazide kurulu müstakil bir evde yaşadığını gördüğümüz Haskins'in aldığı yeni teklif, düşük bütçeli bir üniversiteden gelmektedir. Öyle ki, yetersiz kaynaklara sahip üniversiteden gelen bu teklif, Haskins'in ailesiyle birlikte erkek öğrenci yurdunda kalmasını gerektirmektedir. Görünürde çok da cazip olmayan bu teklif, Haskins tarafından bir fırsat olarak görülür ve teklifi kabul eder. İyi koşullar altında kadın basketbol takımı çalıştırmaktansa, kötü koşullar altında erkek basketbol takımı çalıştırmak tercih edilir. Haskins'in karısı ise, tüm bu koşullar altında "ideal kadın" kimliğinden ödün vermeyecek biçimde kocasının yanında bulunarak onu destekler.

Spor filmlerinde kadın karakterler çoğunlukla pasif yan rollerde karşımıza çıkmaktadır. James Wood'un kapitalist ideolojideki ideal kadın tanımında olduğu gibi, spor filmlerindeki kadınlar çoğunlukla her durumda kocasını-sevgilisini destekleyen, iş gücüne katılmayarak evde çocuklara bakan karakterler olarak resmedilirler. Kadınlara spor filmlerinde verilen bir başka rol ise takımları destekleyen amigo kızlar olarak yer almalarıdır. Bu temsil biçimi de kadınları erotize ederek kullanmaktadır. *The Replacements* isimli filmde, striptiz dansçılarının takıma amigo olarak katılmaları ve karşı takımın dikkatini dağıtmak için

maç sırasında yaptıkları erotik gösteriler bu temsil biçimine bir örnektir. Sinemada yer alan sınırlı çeşitlilikteki kadın rolleri (eş, anne, kardeş gibi bağımlı kadın rolleri ya da yuva yıkıcı, arzu nesnesi kadınlar), Hochschild'in yorumlarıyla paralellik gösterir. Hochschild, "Amerikan tarihinin çoğunda her ırktan kadınlar ve erkeklerin yerli Amerikalı, Asyalı, siyah ve fakir olanları sınırlı çeşitlilikte seçilebilir geleceğin haricinde engellenmişlerdir." der (Hochschild, 1995, s. 26). Spor filmlerinde kadınlar söz konusu olduğunda, iki çeşit seçilebilir geleceğin yaygın olduğu görülmektedir. Evde çocuklarına bakan kadın olmak ya da amigo kız olmak. Sporcu olmak, kadın sporcu temsillerinin sinemadaki azlığı göz önünde bulundurulduğunda bir seçenek değilmiş gibi görülmektedir. Bu temsiller kadınlara aktif bir rol vermeyerek onları spor sahalarından uzakta, çoğunlukla da evde tutar. Hollywood sinemasında sıklıkla gördüğümüz bu temsil biçimi, konu spor filmleri olduğunda da değişmez. Erkek karakterler bağımsız ve aktif rollerdeyken, kadınlar ise erkeğe bağımlı, pasif rollerdedir. Garry Whannel, kadınların da erkekler kadar aktif olarak spor yapıyor olmalarına rağmen sporun erkek egemenliğinde ve erkekliğin onaylandığı bir alan olarak görüldüğünü söyler (Whannel, 2008, s. 197). Benzer bir yorum yapan Dayna B. Daniels da, sporun heteroseksüel erkeklere özgü bir alan olarak görüldüğünü, bu yüzden spor yapmak için yeterli maskülenliğe sahip olmayan eşcinsellerin ve kadınların doğal olarak sporun dışında bırakıldığını ifade eder (2008, s. 114). Çeşitli yazarlar, 1960'lı yıllardan itibaren başlayan ırksal eylemler, feminist ve queer hareketler sebebiyle geleneksel beyaz, heteroseksüel erkekliğin zarar gördüğünü, spor filmlerinin de sahip oldukları temsil pratikleri yardımıyla, zarar gören bu geleneksel maskülenliği onarmaya ve sembolik olarak yaşatmaya çalıştığını belirtirler (Kusz, 2008, s. 210; Kibby, 1998, s. 16). Bu yüzden spor ve spor filmleri erkeğe özgü bir alan olarak sergilenir.

Spor tarihi, çok büyük başarılar yakalayanlar haricindeki kadınları görmezden gelir (Daniels, 2008, s. 105). Daniels'in düşünceleriyle doğru orantılı olarak, spor filmleri de kadın sporcuları görmezden gelir. Neredeyse her spor filmde birisinin karısı ya da sevgilisi olarak resmedilen kadınlar nadiren sporcu olarak temsil edilirler. Bu çalışma için incelenen kırkın üzerinde spor filmde hiç kadın antrenör bulunmayışı, sporcu olarak ise yalnızca iki filmde (*Girlfight*, *Million Dollar Baby*) temsil edilmeleri spor filmlerinin erkek egemen dünyasına kanıt oluşturmaktadır. Erkeğe özgü bir alan olarak görülen spora kadınların katılımı, erkekliğe yönelmiş bir tehdit olarak görülür. Crosson, geleneksel anlamdaki erkekliğe ve ataerkil

düzene tehdit oluşturabilecek kadınların spor filmlerinde üç şekilde temsil edilerek zararsız hale getirildiğini söyler. Crosson'a göre spor filmlerinde ataerkil düzen şu şekillerde tahsis edilir: "...yetki sahibi konumlardaki kadınların sıklıkla negatif ya da gülünç resmedilmesiyle, başrollerdeki kadın sporcuları net bir şekilde erkek rehberliği (ve otoritesi) altında konumlandırarak, kadınların temelde erkek hazzı için cinsel nesneleştirilmesiyle..." (Crosson, 2013, s. 109). Spor filmlerinde zaten son derece az yer alan, önemli pozisyonlardaki kadın karakterleri gülünç ya da negatif karakterler olarak temsil etmek, kadınların sahip oldukları mevkinin ağırlığını taşıyamadıklarını ima edecek, dolayısıyla statü sahibi pozisyonların kadınlar için uygun olmadığı fikrini yerleştirecektir. Kadın sporcuların erkek rehberliği altında temsil edilmesi ise geleneksel düşüncede yer alan erkeğe bağımlı kadın olgusunu yeniden üretmektedir.

Spor filmlerinde kullanılan dili incelediğimizde de cinsiyetçi söylemler dikkati çekmektedir. Daniels, spor filmlerindeki dilin kadınları aşağılayıcı, nesneleştirici ve erkeğe göre aşağıda konumlandırıcı olduğunu söyler. Daniels'in gözlemlerine göre, spor filmlerindeki karakterler birbirlerine sataşırken kadınlar üzerinden aşağılayıcı söylemler üretirler. Antrenörler de takımlarının motivasyonunu arttırmak için "kız gibi oynuyorsunuz" ve benzeri söylemleri tekrarlamaktadırlar. Erkekliğin baskın olduğu spor filmlerinde, kadın olmaktan daha kötü bir şey varsa, o da eşcinsel olmaktır (2008, s. 122-123). Spor filmlerindeki bu söylemler kadınları erkeklerden aşağıda konumlamaktadır. Ayrıca, kadınlar ve eşcinseller üzerinden edilen hakaretler ise sporun heteroseksüel erkeklere ait bir alan olarak görülmesine yardım etmektedir.

Görüldüğü gibi spor filmlerinin anlatı yapısı geleneksel ataerkil kültürün sınırlamalarıyla donatılmıştır. Herhangi bir Hollywood filminden farksız şekilde, spor filmlerindeki kadınlar da ya erkeğin hakimiyetinde ya da erotize edilerek temsil edilirler. Amerikan rüyasına ulaşmanın etkili yollarından birisi olan sportif başarı yolu da böylece kadınlara kapatılmış olur. *Sports Illustrated for Kids* isimli dergide yer alan reklamlar üzerine yapılan bir çalışmaya göre, bu dergide yer alan reklamlarda erkeklerin kadınlardan on iki kat daha fazla ve daha aktif rollerde temsil edildiği görülür. Bu reklamlardaki kadınlar ise daha pasif rollerde temsil edilmekte ve görsel olarak belirli bir çekiciliğe sahip olmak zorundadırlar (Dane, 2007, s. 49). Erkek egemen alan olarak görülen sporun içindeki kadınlar sistemli bir

şekilde görmezden gelinmekte, kendilerine yer verildiğinde ise çoğunlukla erkeklerden aşağıda, eksik ve erkeğe bağımlı temsil edilmektedirler. Tüm bunlar bize Amerikan rüyasının temel taşlarından biri olan eşit fırsat söyleminin güvenilirliğini sorgulatmaktadır. Toplumsal, politik, ekonomik ve cinsiyet açısından sınırlamalar ve sınıflandırılmaların var olduğu bir düzende eşitlik söylemi, ciddiyetten ve gerçeklikten uzak bir söylem olarak gözükmemektedir.



BÖLÜM 3: AMERİKAN RÜYASI İDEOLOJİSİNİN DÜŞÜŞÜ VE YENİDEN YÜKSELİŞİ: ROCKY SERİSİ ÖRNEĞİ

Amerika'nın kuruluş yıllarından itibaren varolan Amerikan rüyası ideolojisi, zaman zaman sarsılmalar yaşasa da egemen sınıf tarafından tekrar tekrar eski gücüne kavuşturulmuş bir ideoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde inceleyeceğimiz *Rocky* filmlerine geçmeden önce, bu filmlerin çekildiği dönemin konjonktürü hakkında genel bilgi sahibi olmak incelememiz açısından faydalı olacaktır. İlk *Rocky* (1976) filminin üretildiği dönemin yakın geçmişine baktığımızda, Amerika'da toplumu derinden etkileyecek dönüşümlerin yaşandığı görülür. İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika, hızlı bir gelişme dönemi yaşayarak refah seviyesini arttırmıştır. Bu dönemde Amerikan rüyası herkesin erişebileceği bir rüya olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat 1960'lı yıllara gelindiğinde, Amerika'da yaşamaya başlayan değişimler Amerika'ya ait bir çok değer ve inancın yanı sıra, Amerikan rüyasını da sorgulamaya açar. Önce Yurttaşlık Hakları Hareketi, ardından başlayan Vietnam Savaşı ve Kadının Kurtuluşu Hareketi gibi olaylar toplumda büyük hareketlenmeler yaratmış, çeşitli protesto ve çatışmalara yol açmıştır. Vietnam Savaşı ve Watergate Skandalı gibi olaylar sonucunda hükümete ve kurumlara olan güven azalmış, 1970'li yıllarda yaşanan büyük ekonomik krizlerle de Amerikan rüyasına olan inanç gerilemeye başlamıştır. Bu dönemin toplumsal hareketleri sonrasında köklü kazanımlar ve özgürlükler elde edilse de, Philip Jenkins'e göre 70'li yılların ortaları, Amerikan halkı için karamsarlığın arttığı yıllar olarak dikkat çekmektedir. 60'lı yıllardan itibaren etkisi görülmeye başlayan liberal hareketler, 70'lerin ortalarından itibaren tepki çekmeye başlamış ve 80'lerin başında muhafazakâr ideoloji tekrardan güç kazanarak zirveye ulaşmıştır (2006, s. 4). Muhafazakâr ideolojinin yükselişinin izlerini, bu çalışmanın ana örneklemini oluşturan *Rocky* filmlerinde gözlemlemek mümkündür.

Bu bölümde Amerikan rüyası ideolojisinin yansımalarını *Rocky* filmleri üzerinden inceleyeceğiz. *Rocky* serisi genel olarak, 1960'lı yılların liberal ve radikal hareketleri sonucu gücünü kaybeden muhafazakâr söylemin geri dönüşünü işaret eden filmlerden oluşur. *Rocky* filmlerinin içerdiği öğelerin, 1970'lerin ortalarından itibaren güçlenmeye başlayan muhafazakâr kesimin söylemleriyle kesiştiği görülmektedir. *Rocky* filmlerini incelemeye

geçmeden önce, *Rocky* öncesi (yani 1976 öncesi) dönemde yaşanan ve muhafazakâr geri dönüşe yol açan önemli toplumsal olaylardan bahsetmekte fayda vardır.

3.1. Rocky Filmleri Öncesinde Amerika’da Yaşanan Önemli Toplumsal Gelişmeler

Filmler ideolojik birer araç olarak, çekildikleri dönemin sosyo-politik ve ekonomik olaylarından ve egemen ideolojisinden ayrı düşünülemez. *Rocky* filmleri de, çekildikleri dönemin toplumsal olayları ve egemen ideolojisiyle yakın temas halindedir. *Rocky* filmlerinin ideolojisi, muhafazakâr ideolojidir. Daha açık söylemek gerekirse, *Rocky*, 1970’li yılların ortalarından itibaren güçlenen ve 1980 yılında hükümetin başına geçecek olan yeni sağ ideolojisinin bir ürünüdür. 1960’lı yıllardan itibaren yaşanan olaylarla gücünü kaybetmeye başlayan muhafazakâr ideoloji, liberal kesimin yaşanan krizler karşısında etkili çözümler üretememesi sebebiyle 1970’li yılların ortalarından itibaren tekrardan güç kazanmaya başlar. Aşağıda bahsedeceğimiz *Rocky* öncesi dönemde yaşanan toplumsal hareketler sonucunda önemli özgürlükler elde edilmiş olsa da, yaşanan değişimler muhafazakâr tepkileri de beraberinde getirmiş, Hollywood sineması da, *Rocky* filmlerini incelerken de göreceğimiz gibi, bu muhafazakâr tepkileri yansıtmıştır. Jonathan Kirshner, 1960’lı yıllarda yaşamaya başlanan ve 70’li yılların sineması üzerinde de büyük etkisi olan üç büyük toplumsal hareketten bahseder. Bunlar: kanun önünde beyazlarla eşit haklar elde etmek isteyen siyahilerin başlattığı Yurttaşlık Hakları Hareketi, çeşitli tepkilere ve protestolara yol açan Vietnam Savaşı ve toplumsal alanda kadınların yaşadıkları eşitsizliklere son vermeyi amaçlayan feminist hareketlerdir (2013, s. 13).

3.1.1. Yurttaşlık Hakları Hareketi

Yurttaşlık Hakları Hareketi genel olarak, Amerika’daki siyahilerin beyazlarla eşit vatandaşlık hakları kazanmak adına başlattıkları mücadeleler olarak tanımlanabilir. Net bir başlangıç tarihi vermek kolay olmasa da, Rosa Parks’ın otobüsteki koltuğunu bir beyaza vermek istememesi sonucunda gelişen olaylar Yurttaşlık Hakları Hareketi’nin başlangıcı olarak kabul edilmektedir (Bjornlund, 2013, s. 10). 1 Aralık 1955 tarihinde, Montgomery/Alabama’da işinden çıkıp evine gitmekte olan Rosa Parks, otobüsün siyahilere de açık olan orta bölümünde oturmaktaydı. Bir durakta otobüse binen beyazlar, ön bölümde

yer olmadığı için ayakta kalınca, otobüs şoförü orta bölümde oturan siyahilere otobüsün arka bölümüne geçmelerini söyler. Hakkı olan koltuğu terketmeyi reddeden Rosa Parks, olay yerine gelen polislerce tutuklanır. Bunun üzerine Montgomery’de yaşayan siyahiler, şehiriçi otobüs taşımacılığını hedef alan bir boykot hazırlığı yaparak Rosa Parks’ın ve genel olarak tüm siyahilerin yaşadıkları ırkçı uygulamalara karşı organize olurlar (McNeese, 2008, s. 56-60). Bir yılın biraz üzerinde süren boykot şehrin ekonomisine ciddi zararlar verir (Bjornlund, 2013, s. 10). Boykot, Montgomery otobüslerinde ırk ayrımcılığının kaldırılması ve toplu taşıma şirketinin siyahi şoförleri de işe almaya söz vermesiyle siyahiler için zaferle sona erer (McNeese, 2008, s. 73).

Yurttaşlık Hakları Hareketi’nin temelini, Montgomery otobüs boykotu gibi şiddet karşıtı eylemler oluşturmuştur. Bu eylemlerin ilk örneklerinden birine, 1 Şubat 1960 tarihinde rastlanır. Greensboro/Kuzey Carolina’da gerçekleşen bu eylemde, dört siyahi üniversite öğrencisi bir restoranın sadece beyazlara ayrılmış bölümüne oturarak sipariş verirler. Kendilerine servis yapılmasının reddedilmesi üzerine, restoran kapanana kadar sessizce oturarak oturma eylemlerini (sit-in) başlatırlar. Sonraki iki ayda elli şehire yayılan ve yüzlerce kişinin katıldığı oturma eylemleri sırasında genellikle restoranlar siyahilerin oturduğu servis tezgahlarını kapatmaktaydı. Sonralarda ise bu eylemler karşısında polis tutuklamaları başladı. 1960 yılının Mayıs ayında Nashville’de başlayan gizli görüşmelerin ardından, oturma eylemleri ilk kazanımını elde eder ve Nashville, Amerika’nın güney eyaletlerinde halka açık alanlarda ırk ayrımcılığını kaldıran ilk şehir olur (Friedman, 2008, s. 36-38).

Oturma eylemlerinden sonra ise toplu taşıma araçlarındaki ırk ayrımcılığını protesto etmek adına *Özgürlük Yolculukları* (Freedom Rides) başlar. Aslında 1946’da çıkarılan yasayla eyaletlerarası otobüslerde, 1960 yılında çıkarılan bir yasayla da otobüs terminallerinde ırk ayrımına dayalı uygulamalar yasaklanmış olmasına rağmen bu kanunların uygulanmaları denetlenmemekteydi. Yasal hakları olmasına rağmen, ayrımcı uygulamaların dışına çıkarak beyazlara ait bir yere oturmak isteyen siyahi vatandaşlar büyük ihtimalle şiddete uğrarlardı (Friedman, 2008, s. 38). Şiddetle karşılaşma ihtimaline rağmen, siyahi ve beyazlardan oluşan toplam on üç kişilik ilk *Özgürlük Yolcuları* 4 Mayıs 1961’de Washington’dan yola çıkarak güney eyaletlerine gitmeyi amaçladılar. Yolculuk boyunca siyahiler otobüsün ön koltuklarına, beyazlar ise arka koltuklara oturacak, otobüs

terminallerinde durduklarında da benzer şekilde ırk ayrımına dayanan uygulamaları ters çevirecek şekilde terminaldeki siyahilere ait bölümleri beyazlar, beyazlara ait bölümleri ise siyahiler kullanacaktır. Özgürlük Yolcuları, Rock Hill/Güney Carolina'da polislerin sessiz kaldığı ilk şiddet eylemiyle karşılaşır. Yolculuğun onuncu gününde grup ikiye ayrılarak yollarına devam eder. İlk grup Anniston/Alabama'ya vardığında burada onları bekleyen ırkçı bir grupla karşılaşır. Bu grup taşlarla otobüse saldırır, tekerlerini patlatır. Özgürlük Yolcuları bu şekilde şehrin biraz dışına çıkmayı başarsalar da lastikleri tamir etmek için durduklarında, onları takip eden bir grubun saldırısıyla karşılaşır. Bu grup otobüsü ateşe verir. İkinci rotaya gitmekte olan otobüs de Birmingham'a vardığında, yine benzer bir şekilde, burada bekleyen kızgın bir grubun yoğun şiddet eylemleriyle karşılaşır (McNeese, 2008, s. 92-94). Daha öncelerde eyaletlerarası yolculuklarda ırk ayrımına son vermek adına çıkartılmış olmasına rağmen uygulanmayan yasalar, Özgürlük Yolcuları'nın direnişi sonucunda, 22 Eylül 1961'de Eyaletlerarası Ticaret Komisyonu'nun yayınladığı bir kuralla uygulanmaya başlar. Bu tarihten itibaren eyaletlerarası yolculuklarda ve terminallerde ırk ayrımına dayalı uygulamalara son verilir (Bjornlund, 2013, s. 45).

Siyahilerin özellikle Amerika'nın güney eyaletlerinde sistematik olarak karşılaştıkları bir başka ayrımcılık olan oy verme hakkına dayalı problemler de 60'lı yıllarda sonuca kavuşturulmuştur. Merkezi yasalar karşısında siyahiler de oy verme hakkına sahip olmasına rağmen, özellikle güney eyaletlerde çıkarılan bazı yerel yasalar yoluyla siyahilerin oy vermesi engelleniyordu. Lydia Bjornlund, *The Civil Rights Movements* isimli kitabında siyahilerin oy vermelerini engellemek için yürürlüğe konulmuş bazı uygulamalardan bahseder. Bu yasalardan bazıları, bir vatandaşın oy kullanabilmesi için düzenli vergi ödemesi yapıyor olmasını şart koşmaktaydı. Siyahi Amerikalıların genel olarak ekonomik sıkıntılar içinde olmaları, vergi şartını yerine getirebilmelerini engellemekte ve sonuç olarak da seçim sisteminin dışında bırakmaktaydı. Siyahilerin kazançlarının artması, bazı eyaletlerde oy verme kanunları hakkında değişiklikler yapılmasına yol açar. Yeni yasalar oy verecek kişinin okuryazarlık testine girmesini şart koşar. Siyahilerin oy vermesini engellemeye yönelik bu testler de manipüle edilmeye çok müsaitti. Siyahiler testi geçse bile, testi uygulayan kişi aksini iddia edip onları oy hakkından mahrum bırakabilmekteydi. Okuryazarlık uygulaması da başarısız olduğunda, eyaletler oy verecek kişinin iyi karakterli olması gerektiği şeklinde bir şart koyarlar. Son derece subjektif eleme kriterlerine dayalı olan bu şart, doğrudan siyahileri

oy hakkından mahrum etmek için uygulamaya konulmuştur (Bjornlund, 2013, s. 24). Tüm sistematik uygulamalar başarısız olduğunda, beyazlar işten kovma gibi tehditlerle siyahi vatandaşların oy vermesini engellemek için göz korkutma çabalarına girişirler. Yine de oy kullanmaya giden siyahiler olduğunda ise oy kullanma merkezlerinin etrafında bekleyen beyazların şiddetiyle karşılaşabilmekteydiler (Bjornlund, 2013, s. 26).

Siyahilerin beyazlarla eşit oy hakları elde etmeleri kolay olmamıştır. Oy kullanmalarının önündeki engellerin kaldırılmasını isteyen siyahiler ve onlara destek olan beyazlar çeşitli protestolar düzenlemiş, bunun sonucunda ise birçok kişi hapse atılmış ya da polis ve diğer ırkçı kişilerin saldırılarına maruz kalmıştır. Siyahilerin oy vermesini engellemek için yapılan uygulamaların önüne geçmek adına düzenlenen etkinliklerin en çok dikkat çekenlerinden biri, 1964 yılının yaz aylarında düzenlenen *Özgürlük Yazı* (Freedom Summer) etkinliğidir. Lydia Bjornlund Özgürlük Yazı etkinliğinin amacını “...siyahi ve beyaz üniversite öğrencilerini toplayarak Mississippi’deki siyahilerin oy kütüğüne kaydolmalarına yardım etmek...” olarak açıklamaktadır (2013, s. 61). Tabii ki bu etkinlik ırkçı saldırıları da beraberinde getirir. Özgürlük Yazı etkinliğine katılan ikisi beyaz, biri siyahi üç genç kaybolur. FBI’ın araya girerek yürüttüğü soruşturma sonucu üç gencin cesetlerine ulaşılır. Bu trajik olayın dışında onlarca ev ve kiliseye de saldırılar düzenlenmiş, Yurttaşlık Hakları Hareketi aktivistleri dövülmüş, öldürülmüş, hapse atılmıştır (McNeese, 2008, s. 119-120). Benzer olaylar daha başka güney şehirlerinde de meydana gelmiştir. Selma/Alabama’da oy hakları için toplanan gruptaki genç bir siyahinin polis tarafından öldürülmesi üzerine Selma’dan Montgomery’e kadar sürecek bir yürüyüş yapılması kararlaştırılır. *Kanlı Pazar* olarak anılacak bu yürüyüşün katılımcıları, at üzerindeki polislerin saldırıları, coplar ve gözyaşı bombalarıyla karşılaşırlar (Friedman, 2008, s. 57-58).

Yıllar süren eylemler sonucu siyahiler, yasalar önünde beyazlarla eşit haklara kavuşmayı başarırlar. 1964 yılında yayınlanan *Yurttaşlık Hakları Yasası* ile ırk, renk, din, cinsiyet veya milliyete dayalı ayrımcı uygulamalar (otobüs ve restoran örneklerinde bahsettiğimiz gibi) yasaklanır, ayrıca herkesin eğitim ve iş konularında eşit fırsata sahip olmaları yasalarca güvence altına alınır. 1965 yılında yayınlanan *Oy Hakları Yasası* ile de, siyahilerin oy vermelerini engelleyen, daha önce de bahsettiğimiz, eyaletler düzeyindeki uygulamalar merkezi hükümet tarafından yasaklanır (Bjornlund, 2013, s. 74). Siyahilerin

kazandıkları oy hakları, nüfusun çoğunluğunu oluşturdıkları güney şehirlerinde kendi temsilcilerini çeşitli siyasi konumlara seçebilmelerine olanak vererek siyasi sistemin içinde de güç kazanmalarını sağlar (Friedman, 2008, s. 64).

Bu dönemdeki hak arama çalışmaları, her zaman Yurttaşlık Hakları Hareketi öncülerinden Martin Luther King'in savunduğu gibi şiddet dışı yöntemlerle olmamıştır. 24 Temmuz 1962'de Albany'de gerçekleşen bir eylemde yaklaşık iki bin kadar siyahi gösterici polise taşlar ve şişelerle saldırır. Bu olay Yurttaşlık Hakları Hareketi'nin çeşitli kesimler tarafından yasadışı eylemler olarak adlandırılmasına sebep olur (Friedman, 2008, s. 40). Yurttaşlık Hakları Hareketi büyüdükçe, siyahilere yönelik karşıt saldırılar da artar. Selma-Montgomery yürüyüşünde olduğu gibi siyahiler Birmingham'da da polis şiddetine maruz kalır. Aralarında ilkokul yaşlarında çocukların da bulunduğu ve çoğunluğu okul çağındaki gençlerden oluşan göstericilere tazyikli su ve köpeklerle saldıran polis güçleri yüzlerce kişiyi gözüaltına alır (Friedman, 2008, s. 42). Irkçı şiddet bununla kalmaz. Ku Klux Klan isimli ırkçı örgüt de çok sayıda saldırı düzenlemiştir. Daha önceleri değindiğimiz Özgürlük Yazı etkinliğine katılan üç kişinin ölümüyle sonuçlanan saldırı bunlardan biridir. Örgütün bir başka saldırısı ise Birmingham'da görülür. Ku Klux Klan üyelerinin, siyahi vatandaşların toplanma yeri olarak kullandıkları bir kiliseye yerleştirdikleri bombayı ayın günü patlatmaları üzerine dört küçük kız çocuğu ölür (Bjornlund, 2013, s. 56). Irkçı beyazların ve polislerin saldırıları bazı siyahi grupların politikalarında da sertleşmelere sebep olur. Malcolm X ve Stokely Carmichael gibi siyahi liderler, Martin Luther King'in liderlerinden biri olduğu şiddet karşıtı Yurttaşlık Hakları Hareketi'nin taktiklerini yetersiz bularak daha sert eylemlere yönelirler. Onlara göre siyahiler silahlanmak da dahil her yolla haklarını aramalı, gerekiyorsa zor kullanmalıdır. (Bjornlund, 2013, s. 64-65). Martin Luther King ve Robert Kennedy gibi, siyahi haklarına yönelik çalışmalar yapan kişilerin öldürülmesi, adaletsizliklerle dolu sistemin içeriden değiştirilebilmesi umudunu yok edince siyahiler, Siyah Müslümanlar (Black Muslims), Siyah Güç (Black Power) ve Siyah Panterler (Black Panthers) gibi daha militer gruplar kurmaya başlarlar. Militer siyahilerin yanı sıra, diğer siyahi vatandaşlar da yüzü aşkın şehirde ayaklanmalar başlatır. Hatta, Washington'da ayaklanan siyahiler Beyaz Saray'a çok yaklaşmışken, polis ve ordu tarafından ancak durdurulabilmişlerdir (Çetin Erus, 2015, s. 28). 11 Ağustos 1965'te başlayan bir olay, siyahilerin büyüyen öfkesinin nasıl küçük bir kıvılcımla tutuşabileceğini göstermektedir. Los Angeles'da, polisin alkollü araç kullanma

şüphesiyle siyahi bir genci durdurması üzerine yavaş yavaş bölgede toplanan kalabalık kontrolden çıkar. Bu küçük olayın sonucunda meydana gelerek altı gün devam eden çatışmalar otuz dört ölü ve onlarca milyon dolar zarara sebep olur (Desser, 2008, s. 133).

60'lı yıllar Amerika için tam bir dönüşüm dönemi olur. Siyahiler, 1964 ve 1965 yıllarında çıkarılan yasalarla kanun önünde eşitlik hakkını kazanmış olsalar da, onlarca yıl süren haksızlıklara duyulan öfke bir süre daha etkisini gösterir. Bazı beyazlar siyahilerin kazandığı hakları destekler ve mücadelelerinde onlara yardım ederken, bazıları ise siyahilere verilen hakların kendi yaşam tarzlarını tehlikeye düşürdüğünü ifade ederek, verilen bu haklara karşı çıkarlar (Friedman, 2008, s. 62). Henüz ülkedeki ırk problemi çözüme kavuşmamışken bir başka büyük problem daha baş gösterir. O da Vietnam Savaşı'dır.

3.1.2. Vietnam Savaşı

Vietnam Savaşı, Amerika'nın 1960'larda yaşadığı krizlerin en önemlilerinden birisini oluşturmaktadır. 1965 yılında başlayan Vietnam Savaşı, 1973 yılında imzalanan Paris Barış Anlaşması'yla fiili olarak sona ermiş, Amerika'nın tamamen Vietnam'ı terk etmesi ise 1975 yılında gerçekleşmiştir (Friedman, 2007, s. 7). Bu savaş, halk arasında Amerika'ya dair daha önceleri büyük öneme sahip mitlerin sorgulanmasında rol oynayarak, ulusun belleğinde yer etmiş önemli bir olaydır (Kirshner, 2013, s. 110).

Jonathan Kirshner'in 1970'li yılların siyasi ve toplumsal ortamını Hollywood filmleri üzerinden incelediği kitabına göre, Vietnam Savaşı başlangıçta doğrudan Amerika ile ilgili değildi. İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Fransız kolonisi durumunda bulunan Vietnam'a, o dönemde Amerika'nın da yardımlarda bulunduğu görülse de, savaşın bitimiyle Vietnam bağımsızlığını ilan edince Amerika'nın tutumu da değişmiştir. Asya'da yükselişe geçen komünizmin de etkisiyle Amerika, Fransa'nın Vietnam'ı yeniden kolonileştirme çabasına büyük yardımlarda bulunsa da, tüm çabalar başarısız olmuş ve Fransa 1954 yılında imzaladığı Cenova Anlaşması ile Vietnam'daki savaşını sonlandırmıştır. Bu anlaşma ayrıca Vietnam'ı geçici süreliğine 17. paralelden itibaren ikiye bölmüş ve yabancı devletlerin Vietnam'daki varlığını kısıtlamıştır. Bu anlaşmadan sonra, Asya'daki komünist tehdide karşı Vietnam'da Amerika'nın varlığı artış göstermiştir (2013, s. 102-103).

Cenova Anlaşması sonrası Vietnam’da başbakanlığa atanan Ngo Dinh Diem, 1955 yılında yapılan ve Amerika’nın da yardımlarını aldığı hileli bir seçimi kazanarak, Güney Vietnam’ın başına geçer. Sekiz yıllık iktidarı boyunca tam bir diktatör gibi hüküm süren, binlerce insanı ölüme varan cezalara, işkencelere mahkum eden Diem’e karşı Güney Vietnam’da ayaklanmalar başlar. 1960 yılında komünistlerin kontrolündeki Ulusal Kurtuluş Cephesi kurulur. Diem’in muhaliflerini bünyesinde toplayan bu kuruluş, Vietkong’u oluşturarak gerilla savaşı verir. Kısa sürede ülkenin çoğunu ele geçiren ve ele geçirdiği yerlerde halk yararına faydalı reformlar uygulayan bu oluşum halkın da desteğini kazanır. Bu gelişmeler sonucunda Vietnam’daki ayaklanmayı bastırmak için nelerin yapılabileceğini incelemek adına ABD Başkan yardımcısı Lyndon Baines Johnson Vietnam’a gönderilir (Yılmaz, 1997, s. 80). Bu incelemenin sonucunda şu kararlar alınır (Yılmaz, 1997, s. 80):

“Vietkong’u halktan ayırabilmek için 16.000 stratejik köycük kurulması, gerillaların kolayca gizlenmesini engellemek için ağaçların yapraklarının ilaçlarla dökülmesi, Diem’in ordusunun 600.000 kişiye çıkarılması ve sayıları 14.000’i bulan Amerikalı askeri danışmanlara operasyonları bizzat yönetme yetkisi verilmesi kararlaştırıldı.”

Alınan önlemlerin başarısızlığa uğraması sonucunda Diem, Amerika’nın düzenlediği bir darbe sonucunda öldürülür (Yılmaz, 1997, s. 81). Görüleceği üzere, atanmış bir diktatörün halkına yaşattığı acılar karşısında sessiz kalan Amerika, halkın desteğine sahip reformcu isyancıların ilerlemeleri karşısında Vietnam’a müdahale etmeye karar vermiştir. Buradan çıkardığımız sonuç Vietnam’da halkın desteğini almış, bağımsız, komünist bir yönetimin Amerika’nın çıkarlarına ters düştüğüdür.

Başlarda Amerika’nın Vietnam’daki varlığı askeri danışmanlar seviyesinde olmuştur. Cenova Anlaşması gereği 685 olan askeri danışmanların sayısı gittikçe artarak 16.000’e ulaşmıştır (Kirshner, 2013, s. 104). 1965 yılında ise Lyndon Baines Johnson yönetimindeki Amerika, Vietnam’a karadan 23.000 asker çıkararak savaşı başlatır. Daha sonra bu rakam 500.000’e kadar yükselir (Kirshner, 2013, s. 14). Johnson’la başlayan savaş, 1968 yılının Kasım ayında yapılan başkanlık seçimlerini kazanan Richard Nixon’un döneminde de sürer (Yılmaz, 1997, s. 83). Hatta Nixon, Kamboçya ve Laos’u da bombalatarak savaşı genişletir (Kirshner, 2013, s. 107). Gizli olması gereken bu bombalamalar basına sızınca Amerika’da, özellikle de üniversite kampüslerinde savaş karşıtı protestolar artış gösterir. Bu protestolardan birinde askerler dört öğrenciyi öldürür (Kirshner, 2013, s. 69). Ülke genelinde de savaş karşıtı

protestolar düzenlenmiştir. 1965 yılı ortalarında Washington’da, sayıları 15 bin ile 25 bin arasında bir grup toplanarak savaşı protesto etmiş, 15 Eylül 1965 tarihinde ise 40 şehirde birden savaş karşıtı gösteriler düzenlenmiştir (Desser, 2008, s. 132). 60’lı yılların sonlarına gelindiğinde protestolar ülkenin tüm büyük kampüslerine sıçramış, ordu ve askere alınma karşıtı gösteriler artmıştır (Ehrlich, 1971, s. 300). Askere gitmeyi ve Vietnam Savaşı’nı reddeden çok sayıda öğrenci, çeşitli gösteriler düzenlemiştir. 1967 yılında, kendilerine gönderilen askere alma kağıtlarını, askerlik şubelerinin önünde yakma, Vietnam Savaşı’nda kullanılan napalm bombalarını üreten Dow Kimya Endüstrisi’ne yürüme ve Kaliforniya/Oakland’da askerlik şubesini kuşatma gibi çok sayıda eylemde bulunan öğrencilerin, zaman zaman polisle karşı karşıya gelmesiyle şiddetli çatışmalar yaşanmıştır (Çetin Erus, 2015, s. 27).

Amerika’nın Vietnam’a müdahalesi çok korkunç olmuştur. Doğayı tahrip etmeye yönelik kimyasalların yanı sıra, napalm bombaları ve son teknoloji ürünü silahlar Vietnam Savaşı’nda kullanılmış, köyler yakılıp yıkılmış, kadınlara tecavüz edilmiştir (Yılmaz, 1997, s. 82). Savaşın kazanılamayacağı anlaşıldığında ise Nixon “onurlu bir barış” için anlaşmaya çalışır. Yavaş ilerleyen Paris barış görüşmeleri, Kuzey Vietnam’ın güneyi bombalamasıyla sekteye uğrar. Bu duruma çok sinirlenen Nixon, Kuzey Vietnam’ın tüm altyapı ve üstyapısını yok etmeye yönelik bir bombalamanın emrini verir. Bombalamalar sonunda tekrar masaya oturan taraflar anlaşmak üzereyken Güney Vietnam’ın, Kuzey Vietnam ve Amerika arasında yapılan anlaşma şartlarını kabul etmemesi üzerine Amerika şartları yeniden görüşmek ister. Kuzey Vietnam’ın anlaşmadan vazgeçmesine sebep olan bu durum karşısında Nixon, Güney Vietnam’ın gözünü korkutmak ve Kuzey’i tekrar anlaşma masasına oturtmak amacıyla öncekinden daha büyük bir bombalama emri verir. Bombalamalar sonucunda taraflar anlaşmaya varır ve 23 Ocak 1973 tarihinde Vietnam Savaşı sona erer (Kirshner, 2013, s. 108-109).

Vietnam Savaşı dönemi Amerika için travmalarla dolu geçmiştir. Savaş öncesi dönemde Amerika’ya dair büyük öneme sahip inançlar ve mitler (Amerikan ordusunun ve devletinin gücü ve yenilmezliği, otoriye ve kurumlara güven gibi) halk arasında sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamalar sinemaya da yansır. 70’li yılların savaş filmleri, önceki dönemlerin savaş filmlerindeki iyi insanların fedakarlık ve kahramanlık anlatılarından

farklılaşır (Kirshner, 2013, s. 110). Bununla birlikte 70’li yıllar Hollywood’da savaş filmlerinin en az çekildiği dönem olmuştur (Yılmaz, 1997, s. 86). Hollywood savaşa sessiz kalmış, Vietnam Savaşı perdede kendisine ancak savaş bittikten sonra yer bulabilmiştir. Savaş sonrası dönemde, Vietnam’lıları vahşileştiren, savaşı haklı göstermeye çalışan muhafazakâr militarist filmlerin yanı sıra, beyaz Amerikalıların savaş sırasındaki çilelerini anlatan daha eleştirel fakat Vietnam’da sebep olunan yıkıma değinmeyen filmler de çekilmiştir (Ryan & Kellner, 2010, s. 306-307).

Devlete dair inançların yanı sıra, kurumlar ve otorite kaynakları da sorgulanmaya başlanır. Bu sorgulamanın sebeplerinden biri, Nixon’ın gizlice emrini verdiği Kamboçya bombalamasının basına sızması sonucu başlattığı ve giderek artan telefon dinlemeleri dalgasıdır (Kirshner, 2013, s. 140). Bir başka sebep ise Watergate skandalı olarak bilinen olaydır. Bu olayda Başkan Nixon’un emrindeki adamlar, yaklaşan başkanlık seçimlerindeki rakip olan Demokratların binasına girerek önemli belgeleri çalıp, telefonlara dinleme cihazı yerleştirmeye çalışırken yakalanırlar. Nixon başlarda suçunu örtmeye çalışsa da, bu skandaldaki rolü kesinleşince 1974 yılında istifa etmiştir (Watergate Scandal, t.y.). Nixon’un istifasıyla devletin başına geçen Gerald Ford, Nixon’ı işlemiş olduğu tüm suçlardan azad eder (Kirshner, 2013, s. 166). Devlet kademesinde yaşanan yozlaşmalar ve ardı arkası kesilmeyen yalanların gözler önüne çıkması, halkın yöneticilere olan güvenini yerle bir etmiştir. Bu tür olaylar sinemaya da yansımış, otorite figürleri yozlaşmış, küçümsenen figürler olarak temsil edilmeye başlanmıştır (Ryan & Kellner, 2010, s. 130).

Sonuç olarak, Vietnam Savaşı arkasında yıkıntılar içerisinde bir ülke, milyonlarca ölü ve sakat bırakmıştır. Yurtiçinde ise, savaşın ve siyasi otoritelerin sebep olduğu krizler sonucu (savaş karşıtı protestolar ve Watergate skandalı gibi) devlete ve kurumlara olan güven zayıflamış, Amerika’nın içinde olduğu karışıklıklara bir yenisi daha eklenmiştir. Savaş başladığında ülke zaten halihazırda bir çatışma içindeydi. Amerika dışarıda Vietnam’da savaşıırken içeride de bir ırk savaşı veriyordu. 60’lı yıllar en az bu iki olay kadar dönüştürücü olacak bir başka olaya daha zemin hazırlar. Ayrımcılıktan bıkan ve problemleri toplum tarafından ciddiye alınmayan kadınlar, *Kadının Kurtuluşu Hareketi*’ni başlatırlar.

3.1.3. Kadının Kurtuluşu Hareketi ve Feminizmin Yükselişi

Kadının Kurtuluşu Hareketi ile “...60’ların sonları ve 70’lerin başlarında, Birleşik Devletler ve ötesinde ortaya çıkan feminist hareketler...” anlatılmaktadır (Hesford, 2013, s. 1). Çalışmamızın konusundan uzaklaşmamak adına diğer ülkelerdeki kadın hareketlerine değil, Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan kadın hareketlerine kısaca değineceğiz.

1960’lara gelindiğinde Amerika halkının çoğunluğunun, buna liberaller ve genç radikaller de dahil, kadınlar hakkındaki düşünceleri gerici sayılabilecek düzeydeydi. (Kirshner, 2013, s. 15). Daha önceden de söylediğimiz gibi, İkinci Dünya Savaşı sırasında aktif olarak iş gücüne katılan kadınlar, savaşın bitimiyle tekrar ev ortamına dönmek zorunda kalmış, 50’li yıllardaki doğum oranlarındaki patlama ve banliyölere (suburban) yerleşimin artışıyla da iyice eve kapanmışlardır. 1960’lı yıllarda bu durum değişecek olsa da, 50’li yıllardaki eve kapanış o dönemde birçok kadın için sorun teşkil etmiyor gibi gözükmemektedir. Çünkü, 1957 yılında üniversite mezunu kadınlar üzerinde yapılan bir araştırmaya göre bu kadınların % 84’lük bir kısmı mezun olduklarında iş bulur. Katılımcıların % 71’i ise, tıpkı savaş sonrası dönemin kadınları gibi evlendiklerinde ya da çocuk sahibi olduklarında çalışmayı bırakacaklarını söylerler. 1957 yılında, iş hayatıyla ilgili düşük derecede memnuniyetsizlik belirten kadınlar, 6 yıl sonra yapılan benzer bir araştırmada, iş hayatında yaşadıkları ayrımcılıklardan büyük rahatsızlık duyduklarını ifade ederler. (Kirshner, 2013, s. 81). Bu çalışmaya göre kadınlar, başlangıçta, iş hayatına girişte karşılarına çıkacak cinsiyetçi uygulamalardan habersiz bir şekilde geleceğe dair iyimser bir yaklaşım izlemektedirler. Ayrıca katılımcıların birçoğunun zaten bir süre sonra iş hayatından çekilmeyi istemeleri, iş hayatındaki cinsiyetçiliği bir sorun olarak görmelerini engellemiştir. İş gücünde bir süre geçirdikten sonra, kadınların şahsen karşılaştıkları cinsiyetçi uygulamalar, iş hayatıyla ilgili hissettikleri rahatsızlığı arttırmıştır. Popüler kültür ürünlerinde kadınların temsil biçimleri de bu cinsiyetçi duruma uygundu. İkinci Dünya Savaşı sonrası sinemanın kadını eve döndürmek için bir araç olarak kullanıldığını söylemiştik. Benzer bir şekilde, 60’lı yılların başında *McCall’s* isimli bir kadın dergisini inceleyen Betty Friedan, bu dergideki kadın temsilini şöyle anlatır (Friedan, 1979, s. 30):

“Bu büyük ve sevimli dergiden çıkan kadın imgesi genç ve uçar, neredeyse çocuk gibi; gösterişsiz ve kadınsı; pasif; yatak odası, mutfak, seks, bebek ve evden oluşan dünyasına aldırış etmeden hoşnut. Dergi tabii ki seksi dışarıda

birakmaz; kadına izin verilen tek tutku, tek arayış, tek amaç bir erkek arayışıdır. Dergi yemek, kıyafet, kozmetik, mobilya ve genç kadınların bedenleriyle tıka basa dolu, fakat düşüncelerin ve fikirlerin, aklın ve ruhun dünyası nerede? Derginin imgesinde kadınlar ev işleri ve vücutlarını güzel tutmak, bir erkeği elde etmek ve elinde tutmak haricinde çalışmazlar.”

Friedan'ın çalışması 60'lı yıllarda kadınların yaşamasına izin verilen, toplumsal cinsiyet kalıplarıyla sınırlı dünyayı anlayabilmek için iyi bir örnek oluşturmaktadır. Medya, sınırlı hayatlarından memnun kadınları resmederken, Başkan Kennedy'nin kurdurduğu, kadınların iş yaşamındaki konumlarını inceleyen bir komisyonun 1963 yılındaki raporu kadınların iş hayatında yaygın bir şekilde ayrımcılığa uğramakta olduğunu gösterir. İşe alımda ve terfi politikalarında yoğun bir ayrımcılığın yanı sıra, adayın cinsiyetinin iş için sahip olduğu niteliklerinin önüne geçtiği gözlemlenmektedir. 1964 yılında yayınlanan Yurttaşlık Hakları Yasası cinsiyete dayalı ayrımcılığı da yasaklamış olmasına rağmen, bazı çevrelerde cinsiyet ayrımcılığı bir alay malzemesi olarak görülmüş ve ciddiye alınmamıştır (Kirshner, 2013, s. 82).

Medyada yer alan mutlu kadın temsillerine zıt olarak, 1960'lı yıllara gelindiğinde kadınlar, yüzleşmek zorunda oldukları cinsiyetçi ayrımcılıklar karşısında giderek daha fazla huzursuz olmaya başlarlar. Az önce bahsettiğimiz, 1957 yılında üniversite mezunu kadınlar üzerinde yapılan araştırmada, büyük çoğunluğu geleceğe dair umut besleyen kadınların tersine, 1960'ların başlarında kadınlar üzerinde yapılan araştırmalar kadınların daha büyük memnuniyetsizlikler yaşamaya başladıklarını göstermektedir. Bu araştırmalar kadınların iş hayatındaki ayrımcı uygulamalardan, ücret ve terfi eşitsizliklerinden duydukları rahatsızlıkları, yaşadıkları hayattan memnuniyetsizlikleri gözler önüne serer. Gözle görülür eşitsizliklere rağmen kadınlar, bekledikleri desteği dönemin toplumsal hareketleri içerisinde göremezler. Aksine, Yurttaşlık Hakları ve savaş karşıtlığı gibi konularda ilerici olan erkeklerin, kadınların problemleri söz konusu olduğunda gerici bir tutum takındıkları görülür (Kirshner, 2013, s. 81-82). Sistemin içinden ve dışından bekledikleri desteği bulamayan kadınlar, haklarını aramak ve sosyal sistemde reform yapmak amacıyla 1966 yılında *Ulusal Kadın Organizasyonu* (National Organization for Women)'nu kurarlar. Daha sonralarda kurulacak olan radikal kadın gruplarının aksine, Ulusal Kadın Organizasyonu, erkeklerin desteğini de kabul etmiştir. Bu organizasyonun çabaları çabuk sonuç vermeye başlar. Yoğun bir şekilde siyasilerle görüşen, basın açıklamaları ve araştırmalar yapan, kampanyalar

düzenleyen bu organizasyonun aktiviteleri sonucunda, 1967 yılında çalışma hayatında ayrımcılığa son verecek ilk yasalar uygulamaya konulur (Bouchier, 1983, s. 45-46).

Tüm bu gelişmelere rağmen kadın hareketlerinin henüz bu yıllarda toplumun ve yetkililerin dikkatini tam olarak çekemediği görülmektedir. Bouchier'e göre, 60'lı yılların ikinci yarısında kadınların toplumsal ve ekonomik hayata dair problemleri çeşitli organizasyonlarca ciddiye alınmamış, kendilerine söz hakkı verilmemiş ve küçümsenmiştir. Bu durum, öfkesi giderek artan kadınların daha radikal ve Ulusal Kadın Organizasyonu'nun aksine bünyelerinde erkeklere yer vermeyen, bu yüzden de bazı kesimlerin erkek düşmanı olarak adlandırdığı grupları oluşturmalarına sebep olur. Bu dönemde Amerika'nın her yerinde kadın grupları oluşmaya başlar. İlk başlarda çok dikkat çekemeseler de, yaptıkları eylemler, görünürlüklerini arttırmaya başlar. Bu eylemlerin ilk örneklerinden biri olan, 15 Ocak 1968 yılında düzenledikleri ve basında alay malzemesi olan etkinlikte kadınlar, temsili olarak "geleneksel kadın" imgesini toprağa gömerler. Aynı yılın Eylül ayında düzenlenen başka bir eylemde ise *Miss Amerika Güzellik Yarışması*'nı basan kadınlar, kadınların cinsel obje olarak görülmesine sebep olan sütyen, korse, makyaj malzemeleri ve kadın dergileri gibi nesneleri çöp kovasına doldururlar. Basının yoğun ilgisini çeken bu olay da "sütyen yakma eylemi" olarak anılarak alay malzemesi olur (1983, s. 52-54).

1960'lı yılların sonuna gelindiğinde, birbirinden çok farklı alanlarda çalışmalarda bulunan yaklaşık beş yüz kadın topluluğu oluşmuştur (Bouchier, 1983, s. 55). Jo Freeman, bu birbirinden çok farklı kadın gruplarının temel olarak iki dala ayrıldığını söyler. Bunlara reform ve radikal dallar denildiği gibi, kadın hakları ve kadının kurtuluşu dalları da denilmektedir. Bu sınıflandırmayı yeterince açık bulmayan Freeman, alternatif olarak eski dal ve genç dal terimlerini önerir. Eski dal genellikle yasal ve ekonomik sorunlar üzerine, özellikle de çalışan kadınların problemleri üzerine yoğunlaşan kadın ve erkeklerden oluşur. Eski dalın kadın grupları; başkanı, tüzüğü, üyeleri olan formal bir yapıya sahiptir. Üyelerinin çoğunluğunun otuz yaşın altında olduğu genç dal ise çok sayıda ve birbiriyle iletişimi çok az olan kadın gruplarını içermektedir. Eski dal gibi formal bir yapıları yoktur. Çoğunluğu sivil haklar mücadelelerinden gelen, aktif olarak 60'lı yılların hareketlerine katılmış kişilerden oluşur. Eski kuşak daha geleneksel politik yöntemleri kullanmayı tercih ederken, genç kuşağın öğrenci hareketlerine benzer esnek yöntemleri tercih ettiği görülür (1973, s. 795-797).

1970’li yıllara gelindiğinde ise kadın hareketleri hem görünürliğini arttırmış hem de ciddi kazanımlar sağlamıştır. 1970 yılında New York’da yapılan bir yürüyüşe elli bin kadının katılması, daha önceki kadın protestolarına alayla yaklaşan basının da kadın problemlerine karşı daha ciddi bir tavır takınmasına sebep olmuştur (Bouchier, 1983, s. 96). Andrea H. Beller’in de çalışmasında ortaya koyduğu gibi, daha büyük ciddiyetle uygulanmaya başlanan meslek yaşamında eşit fırsata yönelik kanun ve uygulamalar, kadınların daha önceleri geleneksel olarak erkeğe özgü görülen meslek dallarına girişlerini arttırmıştır (1982, s. 391). Kirshner’e göre, “60’lı yılların ortalarında kadınlar ülkedeki doktorların % 7’sini, avukatların ise % 3’ünü oluşturuyordu.” (2013, s. 89). Fakat bu durum 70’li yıllarda, özellikle de profesyonel meslek dalları ve yöneticilik pozisyonlarında gözle görülür şekilde değişmeye başlar (Beller, 1982, s. 235). Beller’in çalışması 1972-1981 yılları arasında kadınların, geleneksel olarak erkeğe özgü görülen meslek dallarında işe girişlerinin önceki dönemlere göre hızla arttığını gösterir. İki cinsiyete de açık olan meslek dallarında erkeklerin işgücündeki payı % 8 oranında azalırken, erkeğe özgü görülen meslek dallarında erkeklerin oranı % 1.4 azalmıştır. Örneğin, yönetici pozisyonlarında çalışan erkeklerin oranı 60’lı yıllarda % 2.5 oranında artış göstermişken, 1972-1981 yılları arasında % 6.3 oranında azalır (1982, s. 246). Beller’in sözünü ettiği bu değişimler, kadınların artan şekilde iş gücüne katıldığını ve geleneksel meslek kalıplarının yıkılmaya başladığını gösterir. Jonathan Kirshner’e göre, kadınların işgücüne katılımının artmasında sosyal eşitlik politikalarının yanı sıra, 60’lı yıllardan itibaren kadınların kendi bedenleri ve cinsellikleri üzerinde söz söyleyebilmeleri de etkili olmuştur. Doğum kontrol yöntemlerinin ulaşılabilirliğinin artması kadınların kariyerlerine odaklanabilmelerini kolaylaştırmıştır. 70’li yıllardan itibaren ise kadınlar önceki dönemlere kıyasla daha geç yaşlarda evlenmeye başlarlar (2013, s. 80). Doğum kontrol olanaklarının yaygınlaşmadığı zamanlarda erken yaşlarda anne olan kadınlar işgücünden ayrıldıkları için kariyer olanaklarından ve ekonomik özgürlüklerinden mahrum kalıyorlardı. Sosyal eşitlik politikaları ve doğum kontrol olanakları kadınların bu özgürlüklerden faydalanmalarını kolaylaştırmıştır.

1960’larda başlayıp 70’li yıllara uzanan kadın hareketleri çeşitli grupların tepkisiyle karşılaşmıştır. Erkekler, kadın hareketlerine tepki gösteren kesimlerden birini oluşturmaktadır. David Bouchier’e göre feminist hareketlerin dönemin erkekleri tarafından desteklenmemesinin sebebi, bu hareketlerin erkekler tarafından kendilerine yönelmiş sosyal,

ekonomik, politik ve cinsel tehditler olarak algılanmasıdır. Toplumun hemen hemen her alanında iktidar pozisyonlarını elinde tutan erkeklere feminizm yeni bir şey sunmuyor, aksine elindekileri kaybetmesine sebep olacak bir tehdit oluştuyordu. Kadınların erkeklere özgü görülen alanlara girişinin artması, erkekler tarafından kimliklerine yönelmiş bir meydan okuma olarak algılanıyor, toplumun her alanında rekabeti arttırıyordu (1983, s. 151-152). Bu yüzden, elindeki gücü kaybetmek istemeyen erkekler dönemin kadın hareketlerine tepkiyle yaklaşmıştır.

Kadın hareketlerine ikinci büyük direniş ise diğer kadınlardan gelmiştir. Bouchier, aile sahibi, yaşça büyük veya düşük eğitilmiş kadınların 60'lı ve 70'li yılların kadın hareketlerine korkuyla yaklaştığını söyler. Evliliği ve aile yaşamını gelecekleri için bir teminat olarak gören kadınlar, kadın hareketlerinin bu güvenceyi ellerinden alacağını düşünürler. Bu kadınlar, kendilerini düşük ücretli işlere veya işsiz, güvencesiz ve fakir bir hayata mahkum edeceğini düşündükleri için dönemin kadın hareketlerine karşı önemli bir direniş kaynağı oluşturlar (1983, s. 157).

Kadın hareketlerine üçüncü bir tepki de 70'lerin ortalarından itibaren güç kazanan muhafazakâr kesimden gelmiştir. Feminist hareketlere göre daha iyi organize olan, ekonomik kaynaklara ve nüfuz sahibi destekçilere sahip olan muhafazakâr kesim, bu dönemin feminist kazanımlarına, özellikle de kürtaj hakları konusuna büyük tepkiler göstermiştir (Bouchier, 1983, s. 161). 1980'li yılların başlarından itibaren de Reagan hükümetinin kadınlar üzerindeki devlet desteğini çekmeye başlamasıyla birlikte, önceki dönemlerin kazanımları gerilemeye başlar (Bouchier, 1983, s. 164). Reagan döneminde sosyal yardım programlarının geri çekilmesiyle yoksulluk dişileşmiş ve kadını tekrardan eve döndürmeyi amaçlayan erkek egemenliğine dayalı ideolojiler yükselişe geçmiştir (Ryan & Kellner, 2010, s. 341).

Kadın hareketlerini Amerika'da 1960'lar ve 70'lere yayılan ve bu dönemlerde toplumda köklü değişikliklere yol açacak son hareket olarak adlandırabiliriz. Toplumsal alanda büyük dönüşümlerin yaşandığı bu yıllar, Hollywood sinemasında da dönüşüm yaşanmasına yol açar. 60'lı yıllarda Hollywood sinemasına baktığımızda, dönemin sosyo-politik hareketlerinden etkilenen, eleştirel ve klasik Hollywood anlatısının dışında kalan filmlerin çekildiği görülür. Fakat 70'li yılların ortalarından itibaren, muhafazakâr anlatılar geri dönmeye başlar. İnceleyeceğimiz *Rocky* serisi, bu geri dönüşü tüm yönleriyle gözler

önüne sermektedir. Hollywood sinemasında muhafazakâr anlatının geri dönüşünü daha somut bir şekilde görebilmek adına, *Rocky* serisinin üretildiği dönemde Hollywood sinemasında yaşanan değişimlere kısaca değinmek faydalı olacaktır.

3.2. Rocky Filmlerinin Üretildiği Dönemde Amerika'nın Sosyo-Politik Atmosferi

Amerika'da 1960'lı yıllarda ortaya çıkmaya başlayan krizler, 1970'li yıllara gelindiğinde de artarak devam etmiştir. Bu dönemde, etkisi devam etmekte olan 1960'lı yılların toplumsal krizlerine yenileri eklenmiş, ekonomik sıkıntılar ve yurtdışında yaşanan olayların sebep olduğu krizler Amerika'da etkili olmuştur.

1970'li yıllarda Amerika'da yaşanan ekonomik sıkıntıların çeşitli sebepleri vardır. Collins'in aktardıklarına göre, 1970'li yıllarda uygulanan petrol ambargosu özellikle Amerika'da büyük bir enerji krizine sebep olmuş, bunun sonucunda ise Büyük Buhran'dan sonra en büyük ekonomik kriz baş göstermiştir. 70'lerin problemleri, enerji krizi ve sebep olduğu ekonomik krizle bitmiyordu. Bu dönemde Amerika, dünya ticaret pazarındaki payını da % 23 oranında kaybeder. Dünya pazarındaki payını kaybeden Amerika'nın kendisi ise diğer ülkelerin pazarı haline gelmeye başlar. Ayrıca, Amerika'nın çelik ve otomobil sanayileri de rekabette dış ülkelerin gerisinde kalır (2007, s. 8-9). Hudson ve Davies de, 70'lerin sonlarına gelindiğinde Amerika'da ekonomik, politik ve uluslararası seviyelerde sıkıntılı bir dönemin hakim olduğunu söyler (2008, s. 4).

Vietnam Savaşı ve petrol ambargosunun yanı sıra, Amerika'nın 1970'lerde yurtdışında karşılaştığı başka problemler de, ülkenin sahip olduğu uluslararası statüye zarar verir. Bu dönemde İran'da Amerikalı asker ve resmi personelin rehin alınması sonucu yaşanan kriz ve Sovyetler'in Afganistan'ı işgali, Amerika'nın statüsüne ve gücüne büyük gölge düşürmüştür. 1980 yılına gelindiğinde, tüm bu ekonomik problemler ve yurtdışında yaşanan itibar kayıplarının sebep olduğu endişe, Amerikalıların kendi ülkeleri hakkındaki düşüncelerinin de sorgulanmasına sebep olmuş, özellikle de orta sınıf genelinde Amerikan rüyasının kaybolmakta olduğu fikri yayılmıştır (Collins, 2007, s. 25-27).

Hudson ve Davies'e göre 1970'li yılların krizleri, Reagan hükümeti başa geldiğinde de etkisini sürdürmekteydi. 1980 yılına girildiğinde Amerika'da faiz oranları, enflasyon ve

işsizlik yüksek seviyelerdeydi, gayri safi milli hasıla ise erimekteydi (Hudson & Davies, 2008, s. 4). Amerika’da yaşanan bu sıkıntılar, yönetimde de anlayış değişikliğine gidilmesine yol açmış, böylece, muhafazakâr bir ideoloji olan *Yeni Sağ*’ı benimsemiş Reagan hükümeti 1980 yılı seçimlerinin ardından başa geçmiştir. Collins’e göre, Reagan hükümeti tarafından desteklenen bazı muhafazakâr değerler din, aile, geleneksel ahlaki değerler ve kürtaj karşıtlığıdır (2007, s. 55).

Andrew Heywood’a göre Yeni Sağ, birbirine zıt iki ideolojik sistemin kaynaşmasıyla oluşmuştur. Bunlardan birincisi, serbest piyasa ekonomisini temeline alan klasik liberal ekonomidir. İkincisi ise, otorite, düzen ve disiplin savunusunu içeren muhafazakâr değerler sistemidir. Yeni Sağ ideolojisinin politikaları içerisinde vergilerin düşürülmesi, televizyon ve sinemaya daha fazla sansür, göç karşıtı politikalar gibi çalışmalar bulunmaktadır (2013, s. 103).

Yeni Sağ’ın ortaya çıkışı anlık bir olay değil, çeşitli tarihsel olayların kümülatif etkilerinin bir sonucudur. Heywood’a göre, İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan refah döneminin, daha önce de bahsettiğimiz çeşitli ekonomik temelli krizler ve uluslararası politikalarda yaşanan başarısızlıklarla sona ermesi Yeni Sağ’ın ortaya çıkışında etkili olmuştur (2013, s. 103-104).

Yeni Sağ’ı hazırlayan bir başka etmen de, kriz döneminde izlenen liberal politikaların muhafazakâr kesimin tepkisini çekmesidir. Devlet eliyle kamu yararına yapılan çalışmaların devletin üzerine gereğinden fazla yük bindirdiği, devletin piyasaya müdahalesinin piyasa üzerinde sorunlar yarattığı, iktidarı elinde tutmak isteyenlerin ekonomik rasyonelliğe aykırı popülist uygulamalarda bulunmaları ve refah programlarının insanlarda tembelliğe yol açtığı gibi tepkiler, muhafazakâr kesimin liberal politikaları eleştirmesine yol açarak Yeni Sağ’ın doğuşunda etkili olmuştur (Baltacı, 2004, s. 362).

Andrew Heywood’a göre, Yeni Sağ ideolojisi, otorite ve disiplin yanlısıdır. Bu ideolojinin savunucularına göre, 1960’lı yıllardan itibaren giderek artan suç oranları ve toplumsal düzensizlikler, otorite eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Otorite, toplumun her alanında, ailede, işyerinde, okulda ve devlet kademesinde yer almalıdır. Özellikle geleneksel ataerkil aile, çocukların otorite ilişkilerini öğreneceği ve toplumsal cinsiyet rollerinin

kurulacağı yer olarak görülür. Liberal politikaları müsamahakarlık olarak gören Yeni Sağ'a göre, müsamahakarlık toplumun ahlakını ve geleneksel değerlerini çöktürmektedir. Bu yüzden Yeni Sağ savunucuları homoseksüellik, pornografi, evlilik dışı cinsel ilişki ve evrim teorisinin öğretilmesi gibi durumların şiddetle karşısında durmuş, çeşitli örgütler kurarak bu durumlara karşı tavır takınmıştır (2013, s. 108-109).

Yeni Sağ'ın yükselişi, 1970'li yılların ortalarından itibaren hissedilmeye başlanır. Hudson ve Davies'e göre, 1980'li yıllarla bağdaştırılan arz yönlü ekonomik yönelim¹⁰, silahlanmanın artması, hükümetin endüstri üzerindeki etkisini hafifletmesi gibi muhafazakâr eğilimler 70'li yılların ortalarından itibaren görülmeye başlanmıştır (2008, s. 4). Bu durumda Yeni Sağ ideolojisinin, Reagan'ın başkanlığa geçmesiyle ortaya çıkmış bir ideoloji değil, 70'li yılların ortalarından itibaren gelişmeye başlayarak, 80'lerde zirveye çıkan bir süreç olduğu görülmektedir.

1980'lere gelinirken, yaşanan krizler ve bunalımlar nedeniyle artan umutsuzluk ortamında Ronald Reagan, umut aşılama söylemleriyle halkın karşısına çıkar. Reagan, krizler içerisindeki Amerika için umut kaynağı olarak görülmüştür. 1980 seçimleri öncesinde Amerikalılar başkanlarına baktıklarında umutsuzluktan başka bir şey görememişlerdir. Başkan Carter'ın konuşmaları karamsarlık doluydu. Amerika'nın da belirli sınırları olduğundan ve her problemi çözemeyeceğinden, Amerikan ruhunun krizde olduğundan bahsediyor, buna karşılık bir umut sunmuyordu (Collins, 2007, s. 24). Carter'ın tersine Reagan gelecek hakkında umut dolu konuşuyordu. Ülkeyi tekrardan eski gücüne ve prestijine döndüreceğini, ekonomiyi düzelterek söylüyor, Carter'ı ise karamsar olmakla suçluyordu (Collins, 2007, s. 49). Gil Troy'a göre de, 1960'lı ve 70'li yılları krizlerle geçiren Amerika halkı, özlem duydukları moral verici lider ihtiyacını, iyimser tavırlarıyla Ronald Reagan'da bulmuştu (2005, s. 14). Reagan öncesi dönemin krizleriyle sarsılan Amerikan rüyasına olan inanç ve geleceğe dair umutlar da böylece Reagan ile birlikte yeniden kuvvetlenmiştir. 1981 yılında *New York Times* gazetesinde yayımlanan ve 1433 kişinin katıldığı bir ankete göre, insanların geleceğe daha umutla baktığı görülmektedir. Bu çalışmaya göre, 1979 yılında

¹⁰ Arz yönlü ekonomik yönelim: Bu kavram özetle, üretimdeki artışın ekonomik refaha yol açacağını savunur. Bu amaç doğrultusunda vergiler azaltılır ve devletin piyasa üzerindeki kontrolü en aza indirilir. Bu yollarla sermaye birikimini arttıran şirketlerin daha fazla işçi çalıştırmaya başlaması ve yatırımlarını arttırması amaçlanır. Azaltılan vergiler ve devlet kontrolü sonucunda üretimin ve işgücüne katılımın artması, bunun da devlete artı gelir olarak dönmesi beklenir (Eğilmez, 2016).

insanların % 24'ü beş yıl sonra Amerika'nın 1979 yılına kıyasla daha iyi bir duruma sahip olacağını düşünmekteydi. 1981 yılına gelindiğinde ise Amerikan halkının iyimserliğindeki artış dikkat çekicidir. 1981 yılında verilen cevaplara göre, beş yıl sonrasına umut dolu bakanların oranı % 46'ya yükselmiştir (Clymer, 1981).

Reagan yönetiminin izlediği politikalara baktığımızda, Amerika'da yükselmeye başlayan umut ortamının izlenen politikalardan değil de popülist söylemlerden kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Reagan dönemiyle birlikte yeniden yükselişe geçen Amerikan rüyasına ait umutlarla birlikte, Amerikan rüyasının önemli öğelerinden biri olan bireyciliğin getirdiği, başarısız olmuş bireylerin suçu kendilerinde aramaları gerektiğine dair düşünce de tekrardan gündeme gelerek yayılma göstermiştir. Bu düşünce yapısı, 1960'lı ve 70'li yıllarda kurumsal eşitsizliklere karşı edinilen kazanımların da etkisinin zayıflatılmasına sebep olmuştur. Joanna E. Rapf'a göre, Reagan hükümeti başa geçmeden önce hükümeti yöneten Demokrat kesim, eşitsizliğe uğramış çeşitli gruplar hakkında çalışmalar yapmıştı. Bu doğrultuda Demokratlar, cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına yönelik olarak Eşit Haklar Yasa Değişikliği (Equal Rights Amendment), kadınların kürtaj haklarının korunması ve kürtaj yaptırmak isteyen yoksul kadınlar için federal fonlar sağlanarak destek olunmasına yönelik düzenlemeler yaptılar. Ayrıca çocuk bakım programlarına destek sağlayıp, eşcinsel haklarına da sahip çıktılar. Reagan hükümetinin başa geçmesiyle birlikte daha muhafazakâr ve dini değerlere doğru bir dönüş yaşanmıştır (2007, s. 23-24). Ayrıca Reagan yönetiminde, siyahilerin mücadeleleri sonucunda elde edilen Yurttaşlık Hakları'na karşı bir tutum takınılırken, devletin azınlık haklarını savunmadaki rolünün kısıtlanması gerektiği fikri hakimdi. Reagan, 1960'lı yıllarda da sosyal meseleler hakkında muhafazakâr tutum sergilemişti. 60'larda Reagan, siyahilerin kazandıkları oy haklarına ve Yurttaşlık Hakları Yasası'na karşı çıkmıştı. Bu gibi durumlar 1980 seçimlerinde Reagan'ın, Amerika tarihinde bir Cumhuriyetçi adayın toplumun siyahi üyelerinden aldığı en düşük oyu almasına sebep olmuştur. Reagan yönetiminin bu tutumu, bazı kesimler tarafından eleştiriler almasına ve 1960'lı ve 70'li yılların toplumsal kazanımlarını bilerek baltalamaya çalıştığı yorumlarının yapılmasına sebep olmuştur (Fernandez, 2015, s. 185-186).

Muhafazakâr kanat, sosyal yardım programlarına karşı çıkmaktaydı. Çünkü onlara göre yoksulluk, yoksul kişilerin ahlaki yetersizliklerinden kaynaklanmaktaydı. Bu yüzden

yoksullara yapılacak yardımlar, tembellikleri ve disiplinsizlikleri yüzünden yoksulluk içinde yaşayan kişilerin davranışlarının ödüllendirilmesi anlamına gelmekteydi. Muhafazakâr kesimin düşüncelerine katılan bazı siyahi önderler de, siyahilerin genel olarak bulundukları yoksulluktan kendilerinin sorumlu olduklarını, yoksulluk üzerinde ırksal ayrımcılığın etkisinin olmadığını savunuyor, siyahilerin kendilerini disipline ederek problemlerinin üstesinden gelmelerini öneriyorlardı. Reagan, konuşmalarında açık olarak ırk ayrımı yapmasa da, konuşmaları beyaz işçi ve orta sınıf tarafında algılandığı biçimiyle siyahileri hedef almaktaydı. Sosyal yardım kelimesi, bu kesimler için, beyazların zorluklarla kazandığı paraların siyahilere aktarılması anlamına gelmekteydi (Fernandez, 2015, s. 187-188). Sınırlı hükümet politikası izleyen Reagan, hükümete yük olduğunu düşündüğü sosyal program ve düzenlemelerin sorumluluğunu eyaletlerin yönetimlerine aktarır. Zaman içinde bu programları karşılayamayacak hale gelen eyaletlerin bazılarında ise sosyal programlar kapatılır. Sınırlı hükümet politikasına rağmen artan askeri harcamalar ve küçük bir zengin kesimin faydasına olan vergi indirimleri, ekonomik sıkıntıların derinleşmesine sebep olur (Fernandez, 2015, s. 196). Görüldüğü üzere, incelediğimiz bu kaynaklara göre Reagan döneminde azınlıklara ve yoksulluğa karşı genel tutum, sınırlı devlet politikaları adı altında bu problemleri görmezden gelmek olmuştur. Bu dönemde, bireylerin kendi koşullarından sorumlu oldukları görüşü, özellikle muhafazakâr kesimde yaygınlık kazanmıştır.

Reagan dönemi politikalarının olumsuz yönleri bunlarla kalmamış, artan iyimserliğe rağmen çeşitli problemler devam etmiştir. 1970’li yıllar boyunca Amerika’daki siyahilerin yoksulluk oranı düzenli olarak düşüş göstermiş ve 1978 yılına gelindiğinde % 30.6’ya gerilemiştir. Bu tarihten sonra artmaya başlayan siyahi yoksulluk oranları 1983 yılında % 36’ya yükselmiştir. Özellikle Reagan hükümetinin politikalarının da etkisiyle, 1980-1986 yılları arasında siyahiler beyazlara kıyasla iki katı daha fazla oranla yoksulluğa düşmüştür (Ehrman & Flamm, 2009, s. 50). Ayrıca 80’li yıllarda yoksulluk içinde yaşayan beyaz çocukların oranı % 15 civarındayken, siyahi çocuklarda bu oran % 40’dır (Fernandez, 2015, s. 197). Siyahilerin dışında, ülke geneline baktığımızda da durum pek parlak değildi. 1982 yılı sonuna gelindiğinde, Amerikan ekonomisi ve endüstrisi 1970’lerden gelen gerilemeyi sürdürmekteydi. İşsizlik oranı ise % 10’u geçmişti (Buckland, 2007, s. 63).

Tabii ki Reagan dönemini sadece burada anlattıklarımızla özetlemek mümkün değildir. Reagan'ın başkanlık yaptığı tüm yıllarda bu olumsuz gelişmeler hissedilmemiştir. Örneğin, Reagan döneminin başlarında, 1970'li yılların ekonomik problemlerinin etkileri hissedilmekteydi. 1983 yılı sonrası ise, Amerikan ekonomisi büyük ve sürekli bir büyüme içine girmiştir (Morgan, 2008, s. 101). Örneklem olarak kullandığımız *Rocky* filmlerinin çekildikleri dönem gereği, muhafazakâr yükselişin de yaşanmaya başlandığı 1970'li yılların ortalarından başlayarak, incelemiş olduğumuz son *Rocky* filmi olan *Rocky III*'ün vizyona girdiği 1982 yılları arasında yaşanan gelişmeler konumuzla doğrudan bağlantılı olduğu için bu bölümün kapsamı içine alınmış, sonraki dönemler ise dışarıda bırakılmıştır.

3.3. Toplumsal Değişim ve Sinema: 1960'lardan 1980'lere Hollywood Sinemasında Yaşanan Değişimler

Hollywood sineması, 1960'lı yıllarda revizyona uğrayarak özgürleşmeden önce çeşitli baskıların altında ezilmekte, bu baskılar da çekilen filmleri derinden etkilemekteydi. Özellikle endüstrinin içinden ve dışından gelen çeşitli sansür ve kısıtlamalar film yapım süreçlerinde belirleyici olmaktaydı. Jonathan Kirshner'in aktardıklarına göre, klasik dönemdeki sıkı sansürlerin bir sonucu olarak, çekilen Hollywood filmleri çocukların izleyebileceği seviyede filmlerdi. Doğru-yanlış, otoriteye güven, iyilerin her zaman galip geleceği gibi değerler çocuklara öğretilmeliydi (2013, s. 5). Doğrudan çocukları hedef alan filmler incelendiğinde de, egemen söylemin yansımalarıyla karşılaşılmaktadır. Zeynep Çetin Erus'un çalışmasına göre, 1930'lu yıllardan itibaren çekilegelen, peri masallarından uyarlanmış *Disney* filmleri incelendiğinde, bu filmlerin muhafazakâr değerler ve toplumsal cinsiyet rollerinin sözcülüğünü yaptığı görülmektedir. Eskiden daha açık biçimde yapılan ve muhafazakâr değerlerin yeniden üretimine yarayan söylemler, 1980 sonrası daha örtülü bir biçimde yapılmaya başlanmıştır (Çetin Erus, 2007, 412-413). Yani sinema, gerek yetişkinlere gerek çocuklara, egemen ideolojinin değerlerini aşıl原因 bir araç olarak kullanılmıştır. Mevcut ideolojinin uygun gördüğü değer ve davranışlar filmlerde kendilerine yer bulurken, uygunsuz görülenler dışarıda bırakılmıştır.

Hollywood filmlerine yönelik sansürün 1910'lu yıllara kadar dayandığı görülür. Bu dönemde Amerika'da çeşitli eyaletler kendi sansür yasalarını çıkarmıştır. Devlet sansürünün olumsuz etkileri ve Hollywood endüstrisinde yaşanan çeşitli skandallar sonucu endüstride

yaşanan imaj kaybı, bu problemlere karşı bir çözüm üretilmesi gereğini doğurmuştur. Bu doğrultuda, Hollywood endüstrisinin yaşadığı imaj kaybını düzeltmek, devlet eliyle uygulanan sansüre direnmek ve olası sansür tehditlerine karşı filmlerin içeriğini düzenlemek gibi amaçlar doğrultusunda 1922 yılında, *Amerika Film Yapımcıları ve Dağıtımçıları (Motion Picture Producers and Distributors/MPPDA)* kurulur (Maltby, 2008, s. 278-279). Will Hays yönetimindeki MPPDA, 1927 yılında sinema filmlerinde “yapılmayacaklar ve dikkat edilecekler” adıyla anılan, filmlere dışarıdan gelen sansür ve tepkilerin yöneldiği hassas konulara karşı uyarı niteliğinde bir liste hazırlar. 1930 yılında ise bu liste “Yapımcılık Yasası” adıyla daha da geliştirilerek son halini alır (Kirshner, 2013, s. 7). Fakat bu düzenlemelerin dikkatlice uygulanmadığı, sesli sinemanın erken dönemlerinde çekilen filmlerde, cinsellik ve şiddet gösterimlerinin yaygınlaşmaya başladığı görülür. Bu durum çeşitli grupların tepkisini çeker. 1934 yılında kurulan ve Katolikler üzerinde nüfuzu bulunan *İffet Cemiyeti (Legion of Decency)* isimli grup, sinemaya dair kendi sansür sistemini geliştirir. Katolik inanca sahip on milyon kişi, cemiyetin uygun bulmadığı filmlere gitmeyeceklerini bildirirler (Kirshner, 2013, s. 7). Kâr odaklı endüstri tarzı üretim yapısına sahip Hollywood stüdyoları açısından böyle bir tehdit görmezden gelinemeyecek kadar büyüktür. Bu yüzden stüdyolar geçikmeden harekete geçerler. İffet Cemiyeti’nin kurulmasından kısa süre sonra, yine 1934 yılı içinde, MPPDA tarafından, sinema filmlerinin belirli ahlaki standartlara uygunluğunu denetlemekle görevli *Yapımcılık Yasası Yönetimi (Production Code Administration/PCA)* kurulur. PCA’nın uygulamaları, İffet Cemiyeti gibi kamuoyunu etkilemede güçlü kuruluşlar ya da yerel yönetimler gibi çeşitli kesimlerden gelebilecek sansürlerle karşılaşmamak adına, sinema endüstrisinin kendi kendisini denetlemesi anlamını taşıyordu (King, 2002, s. 29). Böylece, daha öncelerde uygulamada aksaklıkların yaşandığı Yapımcılık Yasası, PCA’nın kurulmasıyla revizyona uğrar ve sinema filmlerinde uygulanması denetim altına girmiş olur. Yapımcılık Yasası, senaryo aşamasından itibaren cinsellik, şiddet, suçun gösterim biçimi ve kaba dil kullanımı gibi konularda belirli ahlaki standartların korunmasını zorunlu kılıyordu. MPPDA üyeleri, PCA mührü taşımayan filmlerin dağıtımını yapmayacakları konusunda anlaşılır ve mühür taşımayan filmlerin dağıtıma sokulması halinde ise 25 bin dolar ile ceza ödemeyi kabul ederler. Yapımcı şirketler mühür taşımayan filmlerini ceza ödemeye razı olarak gösterime sokmak istese bile, büyük stüdyoların gösterim ağındaki egemenliği, Yapımcılık Yasası’nın gerektirdiği sansürlerin uygulanması hemen hemen zorunlu hale gelir.

PCA'nın denetim ve uygulamaları, özellikle İffet Cemiyeti'nin sansürlerinin büyük oranda azalmasını sağlar (Kirshner, 2013, s. 7-8).

1960'lı yıllara gelindiğinde ise, Amerikan toplumunda yaşanmakta olan sosyo-politik değişimler Hollywood stüdyolarının da değişime uğramasını zorunlu kılar. “Altmışların ikinci yarısında ‘Hollywood Rönesansı’ ya da ‘Yeni Hollywood’ olarak tanımlanan, yaklaşık on yıl süren bir geçiş dönemi sözkonusudur.” (Çetin Erus, 2015, s. 86). Çetin Erus’a göre, İkinci Dünya Savaşı sonrasında stüdyoların yaşamaya başladığı ekonomik problemler ve büyük Hollywood stüdyolarının film yapım, dağıtım ve gösterim ağlarındaki tekellerini bitiren 1948 tarihli düzenleme gibi sebepler, sinema sektöründe büyük stüdyoların egemenliğini ve katı kurallarını kırmış, bağımsız ve düşük bütçeli filmlere de sektörde yer açılmıştır (2015, s. 86).

Sözü edilen bu dönemde Hollywood stüdyolarının yaşadığı kayıp gözle görülür derecede büyüktür. 1946 yılında Amerika’da haftada 90 milyon kişi sinemaya giderken, bilet satışları kademeli olarak azalır ve 1970’li yıllara gelindiğinde bu rakam 17 milyona kadar düşer (King, 2002, s. 24). Bu düşüşün çeşitli sebepleri vardır. Televizyonun yaygınlaşması, banliyölere göçün artmasıyla birlikte insanların sinema salonlarının yaygın olarak bulunduğu şehir merkezlerinden uzaklaşmaları ve sanat filmlerinin özellikle gençler arasında tercih edilmeye başlanması klasik Hollywood filmlerinin izleyici sayısını düşürmüştür (Kirshner, 2013, s. 12). Çocuklu ailelerin, şehir merkezlerindenden banliyölere doğru uzaklaşmasıyla birlikte gençler sinemanın asıl hedef kitlesi halini almaya başlar. Böylece filmler de, eskiden olduğu gibi mümkün olan en büyük hedef kitleye ulaşmayı amaçlayan yapıdan çıkarak, belirli hedef kitlelere yönelik olarak çekilmeye başlanır. Dönemin seyircileri üzerinde yapılan çalışmalara göre, 1960’larda sinema sektörünün asıl hedefi haline gelen, özellikle üniversite eğitimi almış gençler, daha yenilikçi ve sosyal meselelere duyarlı filmlere ilgi göstermektedir (Çetin Erus, 2015, s. 87-88). Bazı filmler hâlâ geleneksel ailelere hitap edecek şekilde çekilse de, artan genç kuşak izleyiciler eski kuşaklara göre daha iyi eğitilmiş ve daha radikal görüşlere sahiplerdi. Bu yüzden üretim kodunu zorlayıcı, daha cesur filmler yapılmaya başlanmıştır (King, 2002, s. 30).

Yeni Hollywood filmlerinde stüdyo dönemine göre daha cesur konuların seçilebilmesi, Yapımcılık Yasası’nın kaldırılmasıyla da yakından ilgilidir. 1950’lerin ortalarından itibaren esnetilmeye başlanan Yapımcılık Yasası, 1968 yılına gelindiğinde

tamamen ortadan kaldırılarak günümüzde de kullanılan derecelendirme sistemi devreye sokulur (King, 2002, s. 31). Derecelendirme sisteminde filmler, Yapımcılık Yasası'nda olduğu gibi konu bazında kesin olarak belirlenmiş yasaklara ve yönlendirmelere maruz kalmadan, belirli yaş gruplarına uygunluklarına göre sınıflandırılırlar. Bu sisteme göre “G (general: herkese açık), PG (parental guidance suggested: ebeveyn denetimi önerilir, bazı içerikler çocuklar için uygun olmayabilir), PG-13 (parents strongly cautioned: ebeveynler şiddetle uyarılır, bazı içerikler 13 yaş altı çocuklar için uygun olmayabilir), R (restricted: 17 yaşından küçükler yanlarında bir büyük olmadan giremezler), NC-17 (adults only: 17 yaş ve altındakiler giremezler)...” anlamı taşımaktadır (Film Ratings, t.y.).

Hollywood üretim dinamiklerindeki bu değişiklikler, 1960’lı yılların sonlarından itibaren konu ve teknik açıdan daha yenilikçi ve radikal filmlerin yapılabilmesine olanak tanır (King, 2002, s. 13). Klasik Hollywood filmleri devamlılık ve akıcılık göz önünde bulundurularak kurgulanan, kamera açılarının belirli kurallar dahilinde kullanıldığı ve sebep sonuç ilişkisine dayalı olarak ilerleyen anlatılardır. Yeni Hollywood filmleri ise, klasik anlatılara kıyasla hem teknik hem de anlatı yönünden farklılıklar göstermekteydi. Ayrıca bu dönemde yönetmenler, endüstri tarzı üretimin dışına çıkarak daha kişisel filmler yapabilmekteydiler. Fransız Yeni Dalga akımının etkileri görülen Yeni Hollywood filmlerinin kurgusunda devamlılık ve akıcılık bir zorunluluk olmaktan çıkmıştı. Hikayelerin kahramanlarının ise her zaman net bir amacı yoktu (King, 2002, s. 4). 1960’lı yıllarda etkisi görülen radikal hareketler ve karşıkültür öğeleri de sinemayı etkilemişti. “Beyaz erkek kahramanın dokunulmazlığı, bireyci kapitalist ikonografi, ellilerin televizyonunda şiddetle dayatılmış olan muhafazakâr aile ideali, yaygın cinsel baskı ethosu ve benzeri konular beyazperdede sorgulanıyordu.” (Ryan & Kellner, 2010, s. 28-29). Ayrıca çeşitli kurumlar, otorite figürleri, cinsel baskılar, ataerkil aile, yurttaşlık hakları, militarizm ve Amerikan rüyasına işaret eden, yetenekli kişilerin başarıya ulaşacağı gibi mitler ve değerler de eleştiri altındaydı (Ryan & Kellner, 2010, s. 43-46). Dönemin filmlerinde iyi ve kötünün keskin ayrımı terk edilmişti. Karakterler, klasik Hollywood filmlerine göre daha karmaşık ve ahlaki açıdan muğlak kararlar vermek zorunda kalan daha gerçekçi kişilerdi. Belirli bir sonuca varmayan, açık uçlu filmler yaygındı ve bu filmlerde kötüler de galip gelebilmekteydi (Kirshner, 2013, s. 21).

1970’li yılların başlarından itibaren Hollywood içinde, 60’lı yılların radikal filmlerine ve temsillerine tepkilerin artmaya başladığı ve geleneksel değerlerin yeniden güçlendirilmeye çalışıldığı görülür (Yılmaz, 1997, s. 96). 1970’lerin ortalarında ise, geleneksel temsillerin ve değerlerin geri dönüşü net bir şekilde filmlere yansır. Ryan ve Kellner’e göre 70’li yılların ortalarından itibaren kadın hareketleri sinemada tepkiyle karşılaşmaya başlar. Siyahiler ve yoksullar ise Yeni Hollywood filmlerinin aksine düzen bozucular olarak temsil edilirler. Yeni Hollywood’un deneyselliği bırakılmaya başlanarak, klasik Hollywood anlatısına ve temalarına doğru bir dönüş yaşanır (2010, s. 30). Ryan ve Kellner’in sinemaya dair sözünü ettiği bu değişikliklerin ve geleneksel değerlerin dönüşünü işaret eden temsillerin izleri, Rocky serisini incelerken yer yer değindiğimiz Reagan hükümetinin izlediği toplumsal politikalarda ve söylemlerinde de karşımıza çıkacaktır.

1970’li yıllar ayrıca, Hollywood sineması için iki büyük olayın da başlangıç yılları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi “blockbuster” adı verilen filmlerin Hollywood piyasasında giderek artan egemenliği, ikincisi ise video kaset oynatıcıların evlere girmesidir.

Blockbuster denildiğinde anlatılmak istenen, yüksek ücretlere mâl olan, çoğunlukla son teknolojilerin ve görsel efektlerin kullanıldığı, film piyasaya çıkmadan uzun süre önce ve yoğun bir şekilde tanıtımları yapılan, çok sayıda sinema salonunda aynı anda gösterime giren filmlerdir (King, 2002, s. 50). Blockbuster filmlerin kâr oranları stüdyoların dikkatini çekince, 1970’lerden başlayarak stüdyolar diğer film üretimlerini kıskarak yılda birkaç büyük bütçeli blockbuster üretmeyi tercih etmeye başladılar. Bu birkaç blockbuster film, stüdyoların kazançlarının büyük bölümünü oluşturmaktadır (King, 2002, s. 52). Blockbuster filmler büyük bütçeleri gerektirdiği için, yapım masraflarını karşılayabilen büyük stüdyolar sektörde daha da güçlü bir hale gelmiştir (Çetin Erus, 2005, s. 30). Blockbuster filmler büyük bütçeli oldukları için, riskleri de daha fazladır. Bu yüzden, riski en aza indirmek için çeşitli yöntemler kullanılmaktadır. Çekilmesi planlanan filme hazır bir izleyici kitlesi oluşturacak, önceden tanınırlığı olan bir kitap, tiyatro oyunu ya da çizgi romanın uyarlanması bu yöntemlerden biridir. Ayrıca, başarılı olmuş bir filmin devam filmini çekmek de riski azaltmak için kullanılan yöntemlerdendir. Bir başka yöntem ise, yapım masraflarını kısa sürede çıkarabilmek amacıyla, vizyona girecek filmi mümkün olan en yüksek sayıda sinema

salonunda aynı anda gösterime sokmaktır (King, 2002, s. 54-55). Ayrıca 1970’li yıllardan itibaren, başarılı olmuş blockbuster filmlerin lisanslı oyuncakları, kitapları ve film müziklerini içeren albümler gibi farklı ürünler de satılmaya başlanmış, böylece başarılı filmlerin popülaritesi, filmle ilgili yan ürünlerin pazarlanarak fazladan gelir elde edinilmesi için kullanılmaya başlanmıştır (Çetin Erus, 2005, s. 29).

King’e göre, 1960’lı yılların toplumsal olaylarından etkilenen filmler gibi, 80’lerin filmleri de dönemin değişimlerinden etkilenmiştir. Bu filmlerde 60’lı yılların muhalifliği ve radikalliği geride bırakılmış, muhafazakâr yapı ağırlık kazanmıştır. 80’li yıllara gelindiğinde artan film yapım maliyetleri ve blockbuster filmlerin gerektirdiği yüksek sayıda izleyiciye ulaşma ihtiyacı, bazı kesimleri izleyici kitlesinin dışına itme riski taşıyan konuların bu filmlerde yer bulmamasına sebep olmuştur (2002, s. 17). Ryan ve Kellner de, 80’li yıllarda en çok izlenen filmlerin, muhafazakâr konu ve temaları işleyen filmler olduğunu söyleyerek, Reagan’ın Amerika Birleşik Devletleri Başkanı olmasıyla zirveye ulaşan ve filmlere yansıyan muhafazakâr söylemin, seyirci bazında da karşılık bulduğunu gösterirler (2010, s. 33-34).

1970’li yıllarda hayatımıza girerek film sektörünü derinden etkilediğini söylediğimiz video kasetlere kısaca değinmek de yerinde olacaktır. İlk olarak 1975 yılında, Sony tarafından tanıtılan video kaset oynatıcıları, zamanla farklı markalar altında çeşitlenmiş, artan rekabetin ise bu oynatıcıların fiyatını düşürmesiyle, 1989 yılına gelindiğinde Amerika’daki evlerin üçte ikisi video kaset oynatıcısı sahibi olmuştur. Hollywood yöneticileri başlarda video kasetlere karşı çıksa da, zamanla filmler sinemadan çok evde, video kasetlerde izlenmeye başlanır. Sonuç olarak, video kasetlerden elde edilen gelirler filmlerin gişe gelirlerini geçer (Gomery, 2008, s. 539).

Görüldüğü gibi 1960’lardan itibaren Amerika’da yaşanan toplumsal, politik ve ekonomik değişimlerin yanında, kültürel alanda da değişiklikler yaşanmıştır. Toplumda yaşanan krizler ve sorgulamalar sinemaya da yansımış, geleneksel kurum ve değerlere yönelik eleştiriler artmıştır. Muhafazakâr ideolojinin yeniden güçlenmeye başladığı 1970’li yılların ortalarından itibaren ise sinemada da paralel bir değişim gözlemlenir. Bu yıllardan itibaren filmlerde muhafazakâr konular, temalar ve klasik Hollywood filmlerine dair teknikler ağırlık kazanmaya başlayarak, 1960’lı yılların yenilikçi ve eleştirel nitelikte filmleri terk edilmeye başlanır. *Rocky*, bu değişime dair iyi bir örnektir. Geleneksel Amerikan değerlerine keskin bir

dönüşü işaret eden *Rocky*, en önemlisi de ana konumuz olan, dönemin toplumsal ve ekonomik krizleri yüzünden sarsıntı geçiren Amerikan rüyasına dair inancı yeniden tazeleyen bir spor filmi olarak karşımıza çıkar.

3.4. Spor Filmi Olarak *Rocky* Serisi ve Film Özetleri

Rocky serisi, serinin diğer filmlerinden farklı bir isme sahip olan son film *Creed* ile birlikte sırasıyla 1976, 1979, 1982, 1985, 1990, 2006 ve 2015 yıllarında gösterime giren toplamda yedi filmden oluşan, otuz dokuz yıla yayılmış ve ekonomik getirileri açısından başarılı bir spor filmi serisidir. Serinin ana kahramanı *Rocky*'yi canlandıran Sylvester Stallone, ayrıca yedi filmden oluşan *Rocky* serisinin altı filminin senaryosunu yazmış, dört filmde de yönetmen koltuğuna oturmuştur. 1976 yılında vizyone giren ilk *Rocky* filmi, en iyi film, en iyi yönetmen ve en iyi kurgu dallarında toplam üç Oscar ödülü kazanmıştır.

Rocky serisi, “Yeni Hollywood” olarak adlandırılan ve geleneksel Hollywood anlatısından kopuşun yaşandığı filmlerin ardından, geleneksel Hollywood’un geri dönüşünü işaret eden filmlerdendir. Azalan izleyici sayısının sebep olduğu ekonomik kayıplar ve toplumun her alanında hissedilen krizler, 1960’ların ortalarından itibaren klasik anlatıya sahip Hollywood filmlerinin tema ve tekniklerinde de değişikliklere sebep olmuştur. Endüstrinin parçalanmasıyla politik açıdan daha cesur, toplumsal olaylara daha duyarlı, kimi zaman da radikal filmler çekilmiş, geçmişin değer ve mitleri sorgulanmaya başlanmıştır. Fakat *Rocky* serisinin de seyirci karşısına çıktığı 1970’lerin ortaları, Ryan ve Kellner’in de dediği gibi daha muhafazakâr değerlere ve klasik Hollywood tekniklerine geri dönüşün yaşandığı yıllardır (2010, s. 30).

1960’lı yılların sonunda, Hollywood sinemasında yaşandığını söylediğimiz değişimleri göz önünde bulundurarak, bu çalışmanın ana örneklemine oluşturan *Rocky* filmlerine göz attığımızda, geleneksel değerlerin geri dönüşü daha net bir şekilde görülebilmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Yeni Hollywood filmlerinde yer alan, net bir amaca sahip olmayan, ahlaki açıdan sorgulanabilir karakterlerin, doğrusal olmayan kurgunun ve açık uçlu sonların tersine *Rocky* filmleri, amaç odaklı ve ahlaki açıdan savunulabilecek bir başrol karakterine sahiptir. Öykü her zaman sebep sonuç ilişkisi dahilinde ilerler ve kapalı uçlu sonlar hakimdir. Serinin kahramanı olan *Rocky*’nin davranış ve

tutumları, filmin sonucuna doğrudan etki etmektedir. Çaba gösterdiğinde başarılı olur, tembellik yaptığında ise kaybeder. Rocky'nin elde ettiği servet ve şöhret, kendi çabası ve Amerikan rüyasına olan inancının ürünüdür. *Rocky* filmleri, klasik Hollywood geleneklerine bağlı olan ve izleyiciyi filmin gerçekliğine ikna etmeye çalışan dramatik anlatılardır. Herhangi bir yabancılaşmaya ya da anlatının sorgulanmasına izin vermeyen kapalı bir anlatı yapısı hakimdir.

Tema açısından incelediğimizde de *Rocky* filmleri 1960'ların sonlarından itibaren radikalleşen, geleneksel değer ve kurumlara karşı eleştirel dozu artan filmlerin uzağında kalmaktadır. *Rocky* filmlerinde geleneksel değer ve kurumlar yüceltilir. 1970'lerin ortalarından itibaren yükselişe geçen muhafazakâr ideolojinin etkisi, incelediğimiz *Rocky* filmlerinde net bir şekilde göze çarpmaktadır. Özellikle Reagan liderliğindeki muhafazakâr ideolojinin odak noktası olan geleneksel erkeklik anlayışı, ataerkil aile kurumu, ırksal hiyerarşi ve Amerikan rüyasına inancın getirdiği bireyciliğin kutsanması, çabanın ödüllendirileceği ve kapitalizmin getirdiği tüketim kültürü gibi çeşitli olgu ve inanışlar *Rocky* filmlerinde olumlanmaktadır.

3.4.1. Rocky Serisini Hollywood Spor Filmleri Türüne Dahil Eden Özellikler

Çalışmamızın başlarında spor filmlerini kendine has özellikleri ve uyları olan ayrı bir film türü olarak tanımlamaya çalışmıştık. Bu çaba sırasında da gördüğümüz üzere, spor filmleri kendilerine has mekanları, çatışmaları, temaları ve tekrarlanan öğeleri olan bir film türüdür. Bu bölümde ise spor filmlerinin genel özellikleri hakkında daha önceleri yazdıklarımızdan faydalanarak, *Rocky* serisini sinemada spor filmleri türüne dahil eden özelliklere değineceğiz.

İçerisinde spor geçen her film, spor filmi değildir. Spor, filmin temel anlatısına arka plan oluşturacak ya da yan çatışmalar yaratacak şekilde, başka film türlerinin içerisinde de kullanmak mümkündür. Film öyküsünün spor üzerine kurulu olduğu, çatışmaların spor aracılığıyla çözümlendiği, merkezine sporu alan filmler spor filmi olarak nitelenebilir. Bu çalışmada, ideolojik eleştiri yöntemiyle derinlemesine incelediğimiz üç *Rocky* filmine baktığımızda, bu filmlerin spor filmi tanımına uyduğunu görüyoruz. Üç film de temel olarak boks sporunun etrafına kurulmuştur ve çatışmaların çözüme ulaştırılması spor vasıtasıyla

gerçekleşir. Serinin birinci filmi olan *Rocky* (1976) filminde, Rocky, yoksul ve başarısız bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yoğun antrenmanlar sonucunda yaşadığı dönüşüm sayesinde çatışmalar çözüme ulaştırılır ve Rocky, filmin sonunda kişisel amaçlarına ulaşır. *Rocky II* (1979) de hemen hemen aynı şemayı izler. Boksu bırakan Rocky, tekrardan yoksulluğa ve başarısızlıklarla dolu bir hayatın içerisine sürüklenmektedir. Üzerine bir de ilk filmde karşılaştığı rakibi Apollo'nun basın yoluyla kendisini aşağılamalarıyla mücadele etmek zorunda kalan Rocky, mücadelesini yılmadan sürdürür. Yoğun antrenmanların ardından çıktığı maçta Apollo'yu yenerek hem dünya şampiyonu ünvanını hem de çabasının karşılığı olarak ün ve servet kazanır. *Rocky III* (1982) ise biraz daha farklı bir şema izler. Üçüncü filmde Rocky, kazanmış olduğu ünvanın getirdiği şöhret ve servetin keyfini sürmektedir. Fakat Rocky, kendisine başarıyı getiren çalışma etiğini ve disiplinini terkedince, disiplinsiz davranışlarının bir sonucu olarak dünya şampiyonu ünvanını kaybeder. Rocky, ünvanı ile birlikte kendisine olan inancını ve ayrıca antrenörü ve akıl hocası Mickey'i de kaybetmiştir. Yaşadığı krizden eski rakibi Apollo'nun yönlendirmeleriyle çıkan Rocky, Apollo'nun gözetimindeki yoğun antrenmanlar eşliğinde yeni bir dönüşüm yaşayarak ringe çıkar ve ünvanını tekrar kazanır. Görüldüğü üzere, üç filmde de anlatıyı şekillendiren ve çatışmaları çözüme ulaştıran unsur, spor ve sporu icra eden ana karakterin çabalarıdır.

Spor filmlerinde saygı kazanma teması sıklıkla görülür. Saygı, çoğunlukla başarılı olma şansı görülmeyen, kazanma ihtimali düşük bir karakter ya da takımın, zorluk derecesi yüksek antrenmanlar sayesinde dönüşüm yaşayarak, kendilerinden çok daha güçlü görülen bir rakip karşısında gösterdikleri mücadele sonucu elde edilir. Filmin merkezindeki takım ya da sporcu karakterin diğer rakiplere göre ekonomik olarak ya da yetenek açısından çok aşağı seviyede olması sebebiyle kazanma ihtimalinin düşük olması, spor filmlerinde neredeyse bir zorunluluktur diyebileceğimiz kadar sık görülülen bir anlatısal dinamiktir. *Rocky* filmlerine baktığımızda, saygı kazanmanın önemli bir yer işgal ettiğini görürüz. *Rocky* (1976) filminde, Rocky karakteri merdiven altı diye tabir edebileceğimiz ringlerde dövüşlere çıkan, para kazanmak için mafya adına para toplayıcılığı yapan birisidir. Başarı için kendisine hiç şans tanınmamaktadır. Rocky, Apollo ile yapacağı dövüşteki amacını da “serseri olmadığını kendisine ve diğer insanlara kanıtlamak” olarak ifade etmektedir. Filmin sonunda amacına ulaşır. Maçı kazanamamış olsa da, hiçkimsenin yapamadığını yapmış, Apollo karşısında on beş raund ayakta kalmayı başarak arzuladığı saygıyı elde etmiştir. *Rocky II* filminde de

benzer olaylar yaşanır. Tekrardan eski sefil hayatının içine sürüklenmekte olan Rocky'nin zorluklarla elde ettiği saygı, Apollo'nun aşağılamalarıyla yok olmaktadır. Rocky kendini kanıtlamak için bir kez daha Apollo'nun karşısına çıkar ve bu defa dövüşü kazanarak amacına kesin olarak ulaşır. *Rocky III*'de ise iyi bir hayat sürmekte olduğunu gördüğümüz Rocky, kendisine meydan okuyan Clubber Lang'in hem sözlü aşağılamalarıyla karşılaşır, hem de ilk dövüşü kaybederek halkın gözündeki eski saygısını kaybeder. Televizyonda artık zamanı geçmiş bir boksör olarak anılmaktadır. Filmin sonundaki büyük dövüşü kazanan Rocky, Clubber Lang'i yenerek, kaybettiği saygıyı tekrar kazanır.

Spor filmlerinde temel çatışmayı yaratan öge, bir diğer rakip ile yaşanan mücadeledir. Merak konusu olan, hikayeyi ilerleten unsur, maçın kazanılıp kazanılmayacağı sorusudur. Rocky serisinde de temel çatışma, kendi amaçlarına sahip olan diğer rakiplerle ringde yaşanan mücadeleden kaynaklanmaktadır. Tabii ki bu filmler, tek bir çatışmadan oluşmamaktadır. Birinci filmdeki yan çatışmayı yaratan unsur, karakterler arasındaki sosyo-ekonomik farklılıklardır. Rocky işçi sınıfına üye, yoksul, saygı görmeyen bir karakterdir. Apollo ise zengin, ünlü ve başarılıdır. İkinci filmde ise Rocky'nin tekrardan yoksulluğa sürüklenmesi ve Adrian'ın doğum sırasında komaya girmesi gibi durumlar yan çatışmaları yaratır. Üçüncü filmde yan çatışmaları yaratan durumlar ise Rocky'nin Clubber Lang ile yapacağı ilk maçın öncesinde Mickey'nin kalp krizi geçirerek ölmesi ve ikinci maçın öncesinde Rocky'nin büyük bir özgüven krizi yaşamasıdır.

Karakterler açısından incelediğimizde, spor filmlerinde standartlaşmış karakterlerin varlığı göze çarpmaktadır. Temel karakter, anlatının merkezindeki sporcudur. Film takım sporu üzerine kurulu olsa dahi, kapitalist ideolojinin bireyciliğe verdiği değer nedeniyle, en yetenekli karakterler anlatının merkezindedir. Takımın diğer üyeleri daha çok yan rollerde yer alır. *Rocky* serisinde anlatının merkezindeki karakter, filme de adını veren Rocky Balboa'dır. Anlatı açısından önemli olan, Rocky'nin mücadeleleri ve ilişkileridir.

Spor filmlerinde yer alan önemli bir başka karakter de, filmin merkezindeki sporcuya klavuzluk yapan, onu yönlendiren ve kişisel dönüşüm yaşamasını sağlayan antrenörlerdir. Rocky serisindeki klavuz antrenör figür Mickey'dir. Üçüncü filmde Mickey ölünce onun yerini alan Apollo, Rocky'i antrenmanlarında yönlendirir. Spor filmlerinde anlatının merkezinde yer alan sporcu sıklıkla romantik bir ilişki yaşar. Anlatı çoğunlukla erkek

karakterler üzerine kurulduğu için spor filmlerinde ilişki yaşanan kadın karakterler, Hollywood sinemasında sıklıkla görülen geleneksel cinsiyet rollerine uygun davranan kadınlardır. Çoğunlukla çalışmayan bu karakterler evde çocuklara bakarlar ve her koşulda kocalarını desteklerler. *Rocky* serisinde bu rolü Adrian üstlenir. İlişkilerinin başlarındayken evcil hayvan dükkanında çalışan Adrian, çocuk doğurduktan sonra çalışma hayatından ayrılarak Rocky'yi destekleyici bir konuma bürünür. Görüldüğü gibi *Rocky* filmleri, spor filmlerinde sıklıkla tekrarlanan karakterleri ve işlevlerini de içermektedir.

Spor filmlerinde sıklıkla tekrarlanan çeşitli diğer öğeler de *Rocky* serisinde görülebilmektedir. Bunlardan ilki, antrenman sahneleridir. Antrenman sahneleri en yeteneksiz, disiplinsiz sporcuların bile kendilerine klavuzluk eden bir erkek antrenör eşliğinde dönüşüm yaşadığı sahnelerdir. Çoğunlukla fiziksel yoğunluğu yüksek olan bu antrenmanlar, yeteneksiz ya da disiplinsiz karakterleri birer şampiyona dönüştürür. Sık tekrarlanan diğer bir öğe ise çoğunlukla filmin sonunda yer alan, karakterlerin antrenmanlarda gösterdikleri çabanın karşılığını aldıkları büyük final karşılaşmalarıdır. Özellikle boks filmlerinde büyük karşılaşma öncesi rakip sporcuların düzenlediği basın toplantıları da görülür. Tüm bu tekrarlanan öğeleri *Rocky* serisi içinde görmek mümkündür. İncelediğimiz filmlerde Rocky, yoğun antrenmanlar eşliğinde kendisini geliştirir. Filmlerin sonunda yer alan büyük maçlarda ise Rocky'nin arzu ettiği sonuca ulaştığı görülür.

Mekan olarak ise spor filmlerinde karakteristik olarak kullanılan yerler, antrenman sahaları ve karşılaşmanın yapıldığı ana mekanlardır. *Rocky* serisinde antrenman alanları spor salonları olabildiği gibi, Rocky'nin sokaklarda da çalışmalarına devam ettiği görülür. *Rocky* filmlerinde karşılaşmaların düzenlendiği mekanlar ise, filmlerin üzerine kurulu olduğu boks sporuna özgü ringlerdir.

Sonuç olarak *Rocky* serisi, spor filmlerine ait türsel öğelerin rahatlıkla gözlemlenebildiği bir film serisidir. Öykü, tema, karakterler, mekanlar, tekrarlanan sahneler gibi çeşitli öğeleri göz önüne aldığımızda, *Rocky* serisini oluşturan filmlerin tür olarak spor filmlerine dahil olduğunu söyleyebiliriz.

3.4.2. Rocky (1976) Filminin Künyesi

Yönetmen: John G. Avildsen

Senaryo: Sylvester Stallone

Oyuncular: Sylvester Stallone (Rocky), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie),

Carl Weathers (Apollo), Burgess Meredith (Mickey)

Yapımcı: Chartoff-Winkler Productions

Görüntü Yönetmeni: James Crabe

Müzik: Bill Conti

Süre: 120 dk

Ülke: Amerika

3.4.2.1. Rocky (1976) Filminin Özeti

Otuz dokuz yıla yayılmış yedi filmlik bir serinin ilk filmi olan *Rocky* filmini, üç ana bölüme ayırmak mümkündür. İlk bölümü serserilik, ikinci bölümü büyük şans ve dönüşüm, üçüncü bölümü ise dövüş ve başarı bölümleri olarak adlandırabiliriz. Yalnız bir noktaya değinmekte fayda var ki, üçüncü bölümdeki başarı tanımlaması kahramanın dövüşü kazanmasından dolayı değil, bireysel hedeflerine ulaşabilmesinden kaynaklanmaktadır.

İlk bölüm olarak adlandırdığımız, ana kahramanın serseriliğinin egemen olduğu bölümde, filmin geçtiği fiziksel ve toplumsal çevreyi ve karakterleri ayrıntılı olarak tanırız. Bu bölüme serserilik bölümü adını vermemizin iki sebebi vardır. Birinci sebep, iyi bir eğitime sahip olmadığını anladığımız Rocky'nin boksu profesyonel bir meslek olarak yapmamasının yanı sıra, mafya adına çalışıyor olmasıdır. İkinci sebep ise, filmin başlarında da ring kenarındaki seyircilerce serseri olarak anılan Rocky'nin ikinci bölümle birlikte, ilk bölümdeki göstergelerin aksine kendisinin bir serseri olmadığını kanıtlamaya çalışacak olmasıdır. İkinci bölümde ise Rocky, kaderini değiştirecek olan ünvan maçı teklifini alır. Yoğun çalışmalar sonucu yepyeni bir insan olarak, rakibi Apollo'nun karşısına çıkar. Üçüncü bölümde ise ünvan maçı yapılır.

Serserilik bölümü 25 Kasım 1975 tarihinde, Philadelphia’da açılır. Filmin açılış karesinde, karşımıza duvara boyanmış, elinde Hristiyan ayinlerinde kullanılan kutsal ekmek ve kadeh tutan İsa figürü çıkar. Kamera aşağı tilt yaptığında, derme çatma bir salonda dövüşen Rocky’yi görürüz. İlk raundun bitiminde Rocky nefes nefesedir. Köşesindeki yardımcısı Rocky’ye serseri gibi dövüştüğünü söyler. Bu söz önemlidir çünkü filmin ilerleyen bölümlerinde Rocky, kendisine ve diğer insanlara serseri olmadığını kanıtlamaya çalışacaktır. İkinci raundda rakibinin kendisine kafayla vurması üzerine öfkeyle saldırıya geçen Rocky, rakibini nakavt ederek maçı kazanır. Soyunma odasına giderken de izleyicilerden birinin Rocky’ye serseri dediğini duyarız. Soyunma odasında dövüşçülerin kazançları dağıtılır. Galibiyet ödülü olarak 65 dolar kazanan Rocky’nin eline masraflar ve vergi düşüldüğünde 40.55 dolar geçer. Profesyonel boks kariyeri ya da düzgün bir işi olmadığı için paraya ihtiyacı olan Rocky, acı içinde olmasına rağmen tekrar ne zaman dövüşebileceğini sorar. Ardından Rocky, İtalyan Yeni Gerçekçiliği filmlerini andıran sokak görüntülerinin içinde evine doğru ilerlemeye başlar. Sokaklar çöp içindedir. Birkaç genç, sokağın köşesindeki bir varilin içine yaktıkları ateşin başında içki içip şarkı söylemektedir. Rocky onlara, “Her sene daha iyiye gidiyorsunuz.” der. Bu sözlerden gençlerin yıllardır aynı yerde içip, şarkı söylediklerini, dolayısıyla da sabit bir işleri olmayan aylak kişiler olduklarını anlarız. İşsizlik ve kirlilik Philadelphia sokaklarında kol gezmektedir. Ardından evine giren Rocky’nin bakımsız, kötü bir evde yaşamakta olduğuna şahit oluruz. Küçük bir akvaryumun içindeki kaplumbağalarını besleyen Rocky, yem paketinin üzerindeki yazıları okumaya çalıştığında pek iyi okuyamadığını, dolayısıyla iyi eğitilmiş olmadığını öğreniriz. Ardından aynanın kenarına astığı çocukluk fotoğrafına özlemle bakan Rocky, dövüşte oluşan yarasının üzerine buz koyarak yatağa girer.

Ertesi gün Rocky, hoşlandığı kadın olan Adrian’ın çalıştığı evcil hayvan dükkanına gider. Adrian bakımsız, pasif ve çok utangaç bir kadındır. Kendisiyle sohbet etmeye çalışan Rocky’ye utangaçlığından dolayı doğru düzgün cevap veremez. Dükkandan çıkan Rocky limana gider. Burada Rocky’nin yerel bir mafya olan Gazzo adına insanları tehdit ederek para toplama işi yaptığını öğreniriz. Limandan çıkan Rocky, Gazzo ile görüşükten sonra antrenman yapmak için Mickey’nin boks salonuna gider. Salonun sahibi ve eski bir boksör olan Mickey, aynı zamanda antrenörlük de yapmaktadır. Soyunma odasına giden Rocky, dolabını açamayınca kilidi kırar ve başka birinin eşyalarının kendi dolabında olduğunu görür.

Mickey, altı yıldır Rocky'e ait olan dolabı Dipper adında siyahi bir boksöre vererek Rocky'nin eşyalarını bir çuvala doldurtmuştur. Bu duruma kızan Rocky, Mickey'e neden dolabını başkasına verdiğini sorduğunda Mickey, Dipper'ın gelecek vaat eden bir boksör olduğunu, Rocky'nin ise cesarete sahip olmasına rağmen maymun gibi beceriksizce dövüşen bir boksör olduğunu ve emekli olması gerektiğini söyler. Mickey'nin salonundan çıkan Rocky, tekrar Adrian'ın çalıştığı yere giderek Adrian'la muhabbet etmeye çalışmasına rağmen Adrian'ın davranışları sabahkiyle aynı olur. Hayvan dükkanından çıkan Rocky bir bara girer. Barda Adrian'ın abisi Paulie ile tanışırız. Paulie her şeye mızızlanan, memnuniyetsiz bir karakter olarak göze çarpmaktadır. Rocky Paulie'ye, her sabah ve akşam Adrian'ın yanına gidip espri yapmasına rağmen Adrian'ın kendisine cevap vermediğini, ilgi göstermediğini söyler. Paulie ise otuz yaşına yaklaşan kardeşinin ezik bir kişi olduğunu ve evlenemeyip yalnız öleceğini söyler. Ardından Paulie, Rocky'yi Şükran Günü yemeğine davet ederek kardeşiyle evde konuşabileceğini söyler. Paulie'nin bardan ayrılmasıyla Rocky, bardaki televizyonda siyahi bir boksör olan Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu Apollo Creed'in gelecek maçı hakkındaki röportajını izlemeye başlar. Barmenin Apollo'ya palyaço demesi üzerine Rocky, Apollo'nun kendisine gelen şansı iyi değerlendirdiğini ve şampiyon olduğunu söyleyerek onu savunur. Bardan çıkarak evine doğru giden Rocky, yine sokaktaki bir grup gencin yanından geçerken, tanıdığı olan on iki yaşındaki bir kızın gençlerle takıldığını görür ve küfürler ettiğini duyar. Gençlerin arasından çıkardığı kıza, böyle devam ederse kötü bir şöhrete sahip olacağını, kimsenin ona saygı duymayacağını öğütleyerek onu evine bırakır.

Daha sonra karşımıza Apollo ve ekibi gelir. Amerika Birleşik Devletleri'nin bağımsız bir ülke olarak kuruluşunun iki yüzüncü yılında yapacağı maçtaki rakibinin sakatlandığını, uygun başka bir rakibin olmadığını öğrenen Apollo, tanınmamış Philadelphia'lı bir boksöre şans vereceğini söyler. Bunun da izleyici ve medyanın büyük ilgisini çekeceğini, dolayısıyla çok para getireceğini söyleyerek olumsuz bir durumu kendi avantajına çevirmeyi bilen fırsatçı ve ticari zekası yüksek biri olduğunu gösterir. Apollo, rakip aradığı sırada lakabı İtalyan Aygırı olan Rocky Balboa'yı görür ve pazarlanabilir bir lakap olduğunu düşünür. Amerika'yı keşfedenlerin soyundan gelen, tanınmamış birisine büyük dövüş için fırsat vermenin çok kazanç getireceğini düşünmektedir. Bu sahnenin ardından Rocky, Paulie'nin sözünü ettiği yemek için onun evine gider. Rocky'nin geldiğini öğrenen

Adrian utanarak odasına gider. Paulie'nin zorlamasıyla Rocky ve Adrian dışarı çıkarak ilk buluşmalarını gerçekleştirmiş olurlar. Buradan sonra ikinci bölümümüz başlar.

Mickey'nin salonuna giden Rocky, Apollo'nun adamlarının kendisini aradığını ve adres bıraktıklarını öğrenir. Apollo'ya antrenman partneri aradıklarını düşünerek adrese giden Rocky, ünvan maçı için Apollo'ya rakip olarak seçildiğini öğrenir. İlk başta Apollo'yu yenemeyeceğini düşünerek dövüşü kabul etmek istemese de, organizatörün kendisine Amerika'nın fırsatlar ülkesi olduğunu, bu fırsatın da hayatta bir kez karşısına çıkacağını söylemesi üzerine Rocky dövüşü kabul eder. Bunun üzerine, daha önceleri Rocky'yi bir serseri olarak gören Mickey, ona yardım etmek ve maça hazırlamak istediğini Rocky'ye söyler. Rocky, Mickey'e daha önceki davranışlarından dolayı kızıp ona ihtiyacı olmadığını söylese de kısa süre sonra Mickey'nin teklifini kabul eder. Antrenmana başlayan Rocky, ilk başlarda fiziksel olarak yetersiz görünmekte ve çok zorlanmaktadır. Fakat gösterdiği yoğun çabanın sonucunda yeni bir boksöre dönüşerek büyük maça hazır hale gelir. Kendine çok güvenen Apollo ise daha çok maçın ticari yanıyla ilgili işler yapmaktadır. Bu arada Rocky'nin Adrian'la ilişkisi de gelişir. Rocky ile birlikte Adrian da dönüşüm göstermiş, Rocky geliştikçe Adrian da bakımsız, utangaç biri olmaktan çıkarak kendisine özen gösteren kadınsı bir hal almaya başlamıştır. Bu gelişmelerin ardından üçüncü bölüm başlar.

Dövüş ve başarı bölümünü, büyük maçın bir öncesindeki geceden başlatabiliriz. Rocky dövüşten bir önceki gece, dövüşün yapılacağı salona gider. Ardından eve döndüğünde Adrian'a korktuğunu, kazanamayacağını bildiğini söyler. Ama hiçkimsenin yapamadığını yapıp, nakavt olmadan maçı bitirebilirim o zaman serseri olmadığımı anlayacağım der. Bu filmde Rocky için başarının ölçütü, maçı bitirebilmektir. Maç günü geldiğinde Rocky ve Apollo ringe çıkarlar. Apollo gösterilerin eşliğinde ringe çıkar. İlk başta George Washington kılığında, kayık maketi üzerinde insanlara para atarak ilerleyen Apollo, ringe çıktığında ise ünlü Sam Amca posterindeki gibi “Seni istiyorum, sizi istiyorum!” diyerek Rocky'ye ve izleyicilere bağırır. Kimsenin kendisine şans vermediği Rocky, Apollo ile başabaş mücadele eder. Son raundda rakibini çok zor durumda bıraksa da sürenin dolmasıyla maç biter. Rocky maçı kazanamamış olsa da, amacına ulaşmış ve on beş raund boyunca ayakta kalarak kişisel açıdan başarılı olmuştur.

3.4.3. Rocky II (1979) Filminin Künyesi

Yönetmen: Sylvester Stallone

Senaryo: Sylvester Stallone

Oyuncular: Sylvester Stallone (Rocky), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie),
Carl Weathers (Apollo), Burgess Meredith (Mickey)

Yapımcı: Chartoff-Winkler Productions

Görüntü Yönetmeni: Bill Butler

Müzik: Bill Conti

Süre: 119 dk.

Ülke: Amerika

3.4.3.1. Rocky II Filminin Özeti

Rocky II, ilk filmin sonunda yer alan dövüş sahneleriyle açılır. Dövüşün bitmesiyle iki boksör de Philadelphia sokaklarının görüntüleri eşliğinde hastaneye götürülür. İlk filmin aksine, daha temiz ve kalabalık sokaklar dikkat çekmektedir. Hastanede Rocky ve Apollo'yu bir basın ordusu beklemektedir. İki boksörün de yüzleri, dövüşte aldıkları darbelerden dolayı tanınamayacak haldedir. Rocky gibi bir amatörün kendisiyle maçın sonuna kadar mücadele ederek ayakta kalmasını gururuna yediremeyen Apollo, basının önünde Rocky'yi aşağılayarak ikinci bir maç yapmak istediğini söylese de, Rocky artık emekli olduğunu söyleyerek Apollo'nun teklifini kabul etmez.

Ameliyat olan Rocky iyileşip hastaneden çıktığında, kapıda onu bekleyen reklamcının 300.000 dolarlık reklam anlaşması teklifiyle karşılaşır. Reklamcıyla çok fazla ilgilenmeyen Rocky, Adrian'la birlikte oradan uzaklaşarak hayvanat bahçesine gider. Rocky burada Adrian'a evlenme teklifi eder ve sonraki sahnede evlendiklerini görürüz. Evlenen Rocky, çekeceği reklamlardan kazanacağı paraya güvenerek düşüncesizce alışveriş yapmaya başlar. Adrian'ın uyarılarına rağmen Rocky, önce bir araba daha sonra ise pahalı bir mont,

altın saat ve ev satın alır. Rocky, henüz kazanmadığı parayı harcar. Kısa süreli “başarı”sının düşüncesizce sefasını sürmektedir.

Apollo ise insanlardan gelen eleştiri mektuplarını öfkeyle okumaktadır. İnsanlar Rocky karşısında net bir galibiyet alamayan Apollo’nun şampiyonluğunu sorgulamaktadır. Bu arada Rocky ise kendi hayatına devam etmektedir. Adrian’ın hamile olduğunu öğrenir. Ardından reklam çekimlerine başlar. Defalarca yapılan çekimlere rağmen Rocky, repliklerini düzgün okuyamayınca reklam anlaşması başarısızlıkla sonuçlanır. Bunun üzerine Rocky iş aramaya başlar. Gittiği hiçbir yerde istediği gibi bir iş bulamayan Rocky, artık Gazzo’nun yanında çalışmaya başlayan Paulie’nin aracılığıyla, onun eskiden çalıştığı mezbahada iş bulur. Bu arada Adrian da hayvan dükkanında çalışmaya devam etmektedir. Kısa süre sonra, adam eksiltmeye giden mezbaha, Rocky’yi işten çıkarır. İşsiz kalan Rocky arabasını Paulie’ye satar. Tekrar boksa dönmek istese de, son maçta aldığı darbeler yüzünden kör olma riski vardır. Adrian ve Mickey’nin bu fikri onaylamamaları üzerine gönülsüz bir şekilde olsa da, boksa dönme düşüncesinden vazgeçer. Bu arada Apollo, hâlâ yaptıkları maç hakkında gelen olumsuz mektuplarla ilgilenmektedir. Kendini insanlara kanıtlamak için Rocky’yi tekrar ringe çekebilmek adına basında Rocky’yi küçük düşürme kampanyası başlatır. Mickey’nin spor salonunda işe giren Rocky ise kısa süreli yaşadığı şöhretin getirdiği güzel günlerden çok uzakta; yerleri süpürüp, tükürük kovalarını taşımaktadır. Apollo’nun başlattığı küçük düşürme kampanyası üzerine gazetelerde alay edilen Rocky, salondaki boksörler için de bir alay malzemesi olmuştur. Rocky bu durumdan çok rahatsız olsa da bir şey söyleyememektedir. Sokaktaki insanların ve basının alayları üzerine Mickey, Rocky’nin evine giderek ona maça hazırlanmaları gerektiğini söyler. Bunun üzerine Rocky ve Apollo ikinci bir maç için anlaşılırlar.

İkinci maç için antrenmanlara başlayan Rocky, Adrian’ın bu maçı onaylamaması yüzünden kendisini antrenmanlara veremez. Rocky gönülsüzce antrenman yaparken, Apollo ilk filmdeki umursamazlığının tersine hırslı bir şekilde antrenman yapmaktadır. Adrian’ın maça onay vermemesinin Rocky üzerindeki etkisini gören Paulie, bu durumun sonucunda Rocky’nin zarar göreceğini düşündüğü için Adrian’ın çalıştığı yere giderek onunla tartışır. Tartışma sırasında fenalaşan Adrian, hastaneye kaldırılır. Sekiz aylık hamile olan Adrian, işten kaynaklanan aşırı zorlanmadan dolayı çocuğunu erken doğurur fakat doğum sırasında

aşırı kan kaybetmesi yüzünden komaya girer. Bu durum Rocky'nin antrenmanları tamamen bırakmasına sebep olur. Rocky, sürekli olarak hastanede, Adrian'ın başında bekler. Dua edip ona kitap okur. Adrian kendisine geldiğinde Rocky, istemiyorsan dövüşten çekilebilirim der. Adrian ise ona “Kazan.” der. Adrian'ın onayını ve desteğini alan Rocky, son derece istekli bir şekilde, yoğun bir antrenman sürecine girer. Dövüşten önceki son antrenman sahnesi olan koşu sırasında, tüm halkın desteği Rocky'nin yanındadır. Rocky, peşine takılan yüzlerce çocukla birlikte koşusuna devam eder ve ikon haline gelen, Philadelphia Sanat Müzesi'nin merdivenlerine tırmanışıyla antrenmanlarını bitirir.

Rocky, sıradan bir işe gidiyormuş gibi Adrian ve Paulie ile vedalaşıp evden ayrılarak dövüşün yapılacağı salona doğru ilerlemeye başlar. Yolda durarak papazın duasını almayı da ihmal etmez. Dövüşten önce Apollo son derece hırslıyken, Rocky sakın gözükmektedir. Dövüş çoğunlukla Apollo'nun üstünlüğüyle ilerler. Rocky karşılık verse de, son raunda girildiğinde Apollo puan olarak öndedir. Son raundda kollarını bile zor kaldıracak kadar yorulmuş olan iki boksör de yere yığılır. Hakem, on saniyelik süreyi saymaya başlar. İki boksör de iplere tutunarak ayağa kalkmak için büyük çaba harcamaktadırlar. Daha fazla dayanamayan Apollo tekrar yere yığılır. Mücadeleyi bırakmayıp onuncu saniyede ayağa kalkmayı başaran Rocky maçı kazanır ve Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu olur.

3.4.4. Rocky III (1982) Filminin Künyesi

Yönetmen: Sylvester Stallone

Senaryo: Sylvester Stallone

Oyuncular: Sylvester Stallone (Rocky), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie), Mr T. (Clubber Lang) Carl Weathers (Apollo), Burgess Meredith (Mickey)

Yapımcı: United Artists

Görüntü Yönetmeni: Bill Butler

Müzik: Bill Conti

Süre: 99 dk.

Ülke: Amerika

3.4.4.1. Rocky III (1982) Filminin Özeti

Rocky III, ikinci filmde de gördüğümüz gibi, bir önceki filmin son sahnelerinden başlar. Rocky, Apollo'yu yenmiş ve dünya şampiyonu olmuştur. Şampiyon olan Rocky, ardı ardına ünvan koruma maçlarına çıkar ve hepsini kazanır. Rocky artık her yerdedir. Reklamlarda, dergilerde ve televizyon şovlarında Rocky'yi görürüz. Hatta Ronald Reagan'la bile fotoğrafı vardır. Ünü ve serveti hızla artar.

Rocky'nin başarısı, rekabeti ve kıskançlığı da yanında getirir. Siyahi bir boksör olan Clubber Lang, Rocky'nin maçlarını izlemekte ve ona meydan okumak için doğru zamanın gelmesini beklemektedir. Rocky reklamlarda oynayıp, hayranlarına imza dağıtır ve zenginliğin keyfini sürerken; Lang antrenmanlar ve maçlar yaparak dünya sıralamasında yukarılara çıkmaktadır. Lang gibi Paulie de Rocky'nin başarısını kıskanmaktadır. Sarhoş bir haldeyken girdiği oyun salonunda Rocky temalı oyuncağı kırınca gözaltına alınır. Onu gözaltından çıkaran Rocky'ye kızgındır. Rocky'nin başarısında payı olduğunu, bu yüzden kendisinin de bazı kazançlara sahip olması gerektiğini düşünmektedir. Kısa bir tartışmadan sonra aralarını düzelten karakterler oradan ayrılırlar.

Rocky'nin başarıları, yaşadığı şehir Philadelphia için bir gurur kaynağı olmuştur. Bu yüzden Rocky adına bir tören düzenlenir. Bu törende ilk iki filmde de gördüğümüz, Philadelphia Sanat Müzesi'nin önünde yer alan, Rocky ile özdeşleşmiş merdivenlerin zirvesine Rocky'nin heykeli dikilir. Heykelinin dikilmesine çok şaşırان Rocky kalabalığa seslenir. Teşekkürlerin ardından emekli olduğunu söylerken, Clubber Lang kalabalığın içinden Rocky'ye meydan okur. Rocky bu teklifi ciddiye almasa da, Lang'in Adrian hakkında söylediği sözlere sinirlenen Rocky, Mickey'nin itirazlarına rağmen maçı kabul eder.

Eve gittiklerinde Mickey eşyalarını toplamaktadır. Mickey, Rocky'ye bu maçta yanında olmayacağını söyler. Rocky'nin Lang ile maç yapmasını istememektedir. Mickey, Lang'in çok güçlü olmasının yanında, başarıya aç ve çok hırslı bir boksör olduğunu, Rocky'nin ise şampiyon olduktan sonra eski hırslını kaybetmiş olduğunu söyler. Rocky ünvanını on maçı koruduğunu söylediğinde ise, Mickey o maçların kolay olduğunu söyler. Şikeli maçlar olmasalar da, Rocky'nin ünvan koruma maçlarında karşılaştıkları rakipler Lang

kadar güçlü ve hırslı kişiler değillerdir. Mickey, Apollo maçlarında aldığı darbelerden dolayı Rocky'nin sağlığından endişe ettiği için, Rocky'ye zarar veremeyecek rakipler seçmiştir. Rocky, Mickey'yi son bir maça ikna eder ve çalışmaya başlarlar.

Rocky'nin antrenman metodu, ilk iki Apollo maçı öncesi yaptığı çalışmalara kıyasla çok farklıdır. Hayranlarla dolu bir salon tutmuştur. İçeride Rocky temalı ürünler satılmakta, insanlar dilediğince dolaşmakta, Rocky ile fotoğraf çektirmektedirler. Rocky, Mickey'nin tüm uyarılarına rağmen ciddiyetten uzaktır. Clubber Lang ise tüm hırsıyla, tek başına antrenman yapmaktadır. Dövüş günü geldiğinde ringe çıkmakta olan iki boksör soyunma odalarının önünde tartışmaya girdiklerinde Mickey fenalaşır. Rocky, antrenörü olmadan maça çıkmak zorunda kalır. Antrenmanlarındaki ciddiyetsizliğin cezasını çeker ve daha hırslı olan Lang, ikinci raundda Rocky'yi nakavt eder. Rocky maçın bitmesinin ardından soyunma odasına, Mickey'nin yanına iner. Sedyede uzanmakta olan Mickey kısa bir konuşmadan sonra hayatını kaybeder.

Mickey'yi kaybeden Rocky üzgün bir şekilde hayatına devam ederken Apollo, Rocky'yi ikna ederek Lang ile yeni bir maç için anlaşmasını sağlar. Rocky'yi Los Angeles'a, kendisinin boksa ilk başladığı salona götürür. Bu salon etrafta evsizlerin olduğu fakir bir semtte yer alan derme çatma bir boks salonudur. İçerideki onlarca siyahi boksör kendi başarı hikayelerini yazabilmek için çalışmaktadırlar. Burada Apollo ve Apollo'nun antrenörü Duke, Rocky'yi çalıştırmaya başlarlar. Rocky antrenmanlarda isteksiz ve başarısızdır. Rocky, Duke ve Apollo'nun söylediği hiçbir şeyi doğru düzgün yapamaz. Bir gün Adrian bu konu hakkında Rocky ile yüzleştğinde, Rocky korktuğunu, kendisine güvenmediğini söyler. Adrian'ın konuşmalarının sonunda Rocky'nin kendisine olan inancı yerine gelir. Güveni yerine gelen Rocky, hırslı bir şekilde antrenmanlara yeniden başlar. Her geçen gün kendisini geliştirir ve eski kararlı ve hırslı Rocky'ye dönüşür.

Maç günü geldiğinde spikerler Rocky'nin kazanma şansının az olduğunu düşünmektedirler. Rocky'nin ise kazanma hırsı gözlerinden okunmaktadır. Kendisinden alınan ünvanı geri kazanmak için çok çalışmıştır. Rocky, gösterdiği çabanın karşılığını alır ve üçüncü raundda rakibini nakavt ederek şampiyonluk ünvanını geri kazanır.

3.5. Spor Filmlerinde Amerikan Rüyası İdeolojisinin Sunumunun Rocky Serisi Örneklemi Üzerinden İncelenmesi

Amerikan rüyası denilince ilk akla gelen kavramlar yukarı yönlü dikey hareketlilik, başarı, kişisel tatmin, fırsat eşitliği ve kapitalist sistemin çok çalışanları ödüllendireceğine olan inanç gibi kavramlardır. Spor ve spor filmleri, Amerikan rüyası ideolojisinin zihinlerde somutlaştırılabilmesi için faydalı birer araç olarak kullanılagelmıştır. Sinema ve egemen ideolojik söylem arasındaki bu ilişkiyi ortaya koymak, filmlerin derinlemesine incelenmesini ve ayrıca sosyo-politik, ekonomik ve kültürel ilişkilerin de hesaba katılmasını gerektirmektedir. Bu ilişkilerin sistemli bir biçimde ifade edilebilmesi, film eleştirisi yöntemlerinden “ideolojik eleştiri” yöntemini gerekli kılmaktadır. Bu doğrultuda, *Rocky* serisi analizinde Zafer Özden’in *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi* isimli kitabında yer alan bilgiler temel alınarak “ideolojik eleştiri” yaklaşımı uygulanacaktır.

İdeolojik eleştiriye kısaca değinmek, *Rocky* filmlerini incelerken dikkat çekmeye çalıştığımız noktaların neden önemli olduğunun anlaşılabilmesi için faydalı olacaktır. Başlangıç olarak, ideolojik film eleştirisi yapılırken filmlere bakış açımız çok geniş olmalı, filmlerin kültürel, sosyo-ekonomik ve tarihsel boyutları olan sanat eserleri olduğu unutulmamalıdır (Özden, 2004, s. 165). Sözü edilen bu boyutları dikkate katarak yapılan “İdeolojik film eleştirisinin temel amacı ideolojik bir yeniden üretim aracı olarak filmlerin doğasının belirlenmesini sağlamaktır.” (Özden, 2004, s. 166) Ayrıca, Özden’e göre ideolojik film eleştirisi “filmleri toplumun ve üretilmiş oldukları dönemin bir yansıması olarak ele almakta ve sosyoekonomik temellere sahip altyapı ilişkilerinin üst yapı ürünü olarak filmleri nasıl belirlediğini...” araştırmaktadır (2004, s. 166). Filmlerin egemen ideolojiyi yansıtmaları, kültürel temsilleri sürdürme ve yeniden üretme işlevleri ve filmlerin ideolojik pratikler oluşturma, devamlılığını sağlama ya da dönüştürme işlevleri gibi konuların aydınlığa kavuşturulması da ideolojik film eleştirisinin amaçları arasındadır (Özden, 2004, s. 179).

Tezimizin ana örneğini oluşturan *Rocky* serisi yedi filmde oluşmaktadır. Bu filmlerden ilk üçü, 1970’lerin ortalarından itibaren güç kazanmaya başlayan muhafazakâr yeni sağ ideolojisinin, krizler içindeki Amerikan halkına yönelik umut dolu söylemleriyle ve 1960’lı yıllardan itibaren zedelenmeye başlayan Amerikan rüyasına dair inanışların yeniden

yeşertilmesiyle alakalıdır. *Rocky* serisinin ilk üç filmi, doğrudan doğruya Amerikan rüyası ile ilgilenir. Birinci filmde ana karakterimiz Rocky, yoksulluk içinde yaşayan, kötü eğitimli, düzenli bir işi olmayan ve insanların serseri olarak gördüğü bir karakterdir. Beklenmedik bir anda karşısına çıkan fırsat ile Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu olma fırsatı eline geçer. Filmde de söylendiği gibi “Amerika fırsatların ülkesidir.” İlk filmde Rocky şampiyon olamasa da, kişisel amaçları doğrultusunda bir zafer elde eder. Sahip olduğu çalışma etiği/disiplini ve zorluklar karşısında gösterdiği direnç, ona fırsatların kapısını açar. Bir miktar para, küçük bir şöhret ve reklam anlaşmaları, Rocky’nin gösterdiği mücadelenin ödülleri. Mutlak bir zafere ulaşamayıp dünya şampiyonu olamadığı için kazançları da göreceli olarak küçüktür ama onu eski kötü mahallesinden ve aşırı yoksulluğundan kurtarmak için yeterlidir. *Rocky II*’de ise Rocky, kendisini ödüllendiren Amerikan rüyasının vücut bulduğu kapitalist rekabet sisteminden ayrılmak istediğinde, yani boksu bırakarak emekli olmaya çalıştığında tekrardan eski hayatının başarısızlıkları içine sürüklenmeye başlar. Onu kurtaracak olan, rekabet sistemine kesin bir dönüş yaparak çalışmaya koyulması ve Apollo Creed’i yenerek şampiyon olmasıdır. Öyle de olur. İşsizlik, parasızlık, medyadan ve çevresinden gördüğü saygısızlık ve karısının komaya girmesi gibi çok çeşitli zorluklar karşısında yılmadan mücadele etmek zorunda olan Rocky, çok çalışarak Apollo’yu yener ve zirveye çıkar. *Rocky III*’de ise, ilk filmde gördüğümüz yoksul, eğitimsiz ve başarısız karakter tamamen dönüşüm yaşamış biri olarak karşımızdadır. Çabalarının ve zor durumlarda gösterdiği mücadelelerin karşılığını almış olan Rocky, artık zengin ve ünlü bir karakterdir. Amerikan rüyasına olan inanç sonuç vermiş, Rocky sınıf basamaklarını birer birer atlayarak toplumun üst sınıfına yükselmiştir.

Bu üç filme baktığımızda kapitalist sistem, kendisine inanan ve kurallar dahilinde hareket eden herkesi eşit oranda destekliyormuş gibi gözükmektedir. Sosyal sınıf veya eğitim seviyesi gibi farklılıklar Rocky’nin başarılı biri olmasına engel olmamıştır. Görüleceği üzere ilk üç film, kademeli olarak Rocky’nin başarı merdivenlerini çıkışını ve Amerikan rüyasına ulaşmasını konu almaktadır. Diğer yandan, tarihsel dönem ve yaşanan gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda, Amerikan rüyası ideolojisinin önce güven kaybedip, daha sonra da değişen ideolojik atmosferle birlikte yeniden güven kazandığı 1970’lerin ortalarıyla, 80’lerin başı arasında kalan dönemde yer alan filmleri incelemenin daha tutarlı olacağı düşünülmüştür. Bu yüzden, çalışmamızı ilk üç *Rocky* filmi ile kısıtlayacağız. Filmlerin incelenmesinde

dönemin önemli toplumsal olaylarının ve egemen ideolojik sistemin söylemlerinden de yararlanacağız.

Serinin diğer filmlerinde de Amerikan rüyasına dair çalışma etiği, çabaların ve zorluklar karşısında yılmamanın ödüllendirileceği gibi inanışların yer aldığını görsek de, bu filmlerin merkez anlatıları Amerikan rüyası üzerine kurulu değildir. Bu filmlerin çekilmelerinde farklı sebepler ve olay örgülerinde farklı temalar ön plana çıkmıştır. Kısaca değinecek olursak, Sylvester Stallone, *Rocky III*'ün serinin son filmi olmasını istediğini söylemiştir. Verdiği bir röportajda kesinlikle dördüncü bir filmi çekmeyi planlamadığını, aşk filmleri çekmeye yoğunlaşmak istediğini söylemiştir (Ebert, 1979a). Fakat Stallone, 1985 yılında yayınlanan *Rocky IV* ile seriye devam eder. *Rocky IV*, ağırlıklı olarak bir Soğuk Savaş anlatısıdır. *Rocky IV*'de, düşman bir Rus seyirci kitlesinin önünde Sovyet rakibi ile mücadele eden Rocky, onu yenerek üstünlüğü Amerika'ya kazandırır. Dövüşün sonunda Amerikan bayrağına sarılı olarak yaptığı konuşma, Rus-Amerikan ilişkilerinde ılımlılaşmayı işaret etmektedir. *Rocky V* ise bir spor filmi olmaktan çok, bir aile dramasıdır. *Rocky V*'de de boks sporu yer almasına karşın, spor bu filmde anlatının merkezinde değildir. Anlatı, Rocky'nin aile ilişkileri ve sadakat teması üzerine kuruludur. Serinin altıncı filmi olan *Rocky Balboa* ise, aktörlük kariyerinde başarısız günler geçiren Sylvester Stallone'nin *Rocky* serisinin popülerliğinden faydalanmak amacıyla çektiği bir filmidir. 2006 yılında vizyona giren *Rocky Balboa* ile ilgili olarak Sylvester Stallone, son on yıldır kariyerinde düşüş yaşadığını ve eğer başarılı filmler çekiyor olsaydı *Rocky Balboa*'yı kesinlikle çekmemiş olacağını söylemiştir (Sylvester Stallone Biography, 2017). Serinin yedinci filmi olan *Creed* ise, Sylvester Stallone tarafından yazılmayan ya da yönetilmeyen ilk *Rocky* filmidir. Bu filmin çekilmesinde, filmin yönetmenliğini yapan Ryan Coogler'in Sylvester Stallone'yi yoğun ısrarları sonucunda ikna etmesi etkili olmuştur. Stallone, serinin altıncı filminin seriye iyi bir son olduğunu düşündüğünü, ama Coogler'in iyi niyeti sebebiyle ona bir şans vermek istediğini ve filmin çekilmesine onay verdiğini söyler (Fleming, 2016). Bu filmde Rocky, Apollo Creed'in oğluna antrenörlük yaparak onun akıl hocalığı rolünü üstlenir. *Rocky IV*'den itibaren çekilen, serinin diğer filmlerinde de daha önceleri bahsettiğimiz Amerikan rüyası ideolojisine dair öğeleri bulmak mümkün olsa da, anlatının tamamen Amerikan rüyası üzerine kurulu olduğu ilk üç filmi incelemek, Amerikan rüyası ideolojisinin spor filmlerinde aldığı biçimi görmek açısından daha faydalı ve tutarlı olacaktır.

3.5.1. *Rocky* (1976) Filminin Amerikan Rüyası İdeolojisi Açısından İncelenmesi

Amerikan rüyasını tanımlarken kullandığımız kavramlar, *Rocky* filminin anlatısında önemli bir yere sahiptir. Toplumun en alt tabakasında yer alan bir boksörün, Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu ile ünvan maçı gibi önemli bir müsabakaya çıkışını anlatan bu filmde bireycilik, rekabet, eşit fırsat ve başarı gibi Amerikan rüyasına dair önemli kavramlar anlatının merkezinde yer alır.

Rocky filminin yazarı ve başrol oyuncusu Sylvester Stallone, bu filme ilham olan olayı şöyle anlatıyor (Hauser, 1991, s.300-301'den aktaran: Grindon, 2011, s. 217):

“Neden arzularını elde edemeyen insanlar hakkında bir hikaye yapmayayım diye düşündüm. Sonra, kader öyle istedi ki, Ali ve Chuck Wepner arasındaki dövüşü gördüm. Çocuk oynacağı olarak görülen adam, yenilgisiz şampiyonu yere devirene kadar maç sıradandı. Kalabalığın tepkisini gördüm ve kendime dedim ki ‘İşte bu.’ Herkes bir parça ölümsüzlük ister, ister bir dövüşteki on beş raund olsun, ister kendi yaşamlarında iki dakikalığına olsun. İmkansız rüyada bir şanslarının olduğu duygusunu isterler ve bu benim için her şeyi netleştirmişti.”

Sıradan, kendisine şans verilmeyen bir kişinin kendisinden çok üstün bir adamı yere devirmesi, insanların kendi hayatlarında başarmak istedikleri fakat imkan dahilinde görmedikleri şeyleri gerçekleştirebilmek adına umut kaynağı olmuştur. Stallone'nin bahsettiği, herkesin hissetmek istediği işte bu şans Amerikan rüyasına dairdir. Bu rüyada herkesin eşit şansı vardır. Diğer insanların ne düşündüğü önemli değildir, çünkü insanların kendi rüyalarına ulaşmalarını sağlayacak olan şey yine kendi mücadeleleridir. Amerikan rüyası ideolojisinde bireysel çabalar başarının tek kaynağı olarak gösterilir. Bir kişi başarıdan uzak kalmışsa, başarısızlığın sebebi de yine bireylerde aranır.

Hikayesini Amerikan rüyasının kendisinden alan *Rocky* filmi, elinde ayinlerde kullanılan ekmek ve kadehi tutan İsa resmiyle açılır. Hristiyanlık inancına göre bu resmi yorumlayan Grindon, bu resim için “...sıradan materyallerin, lütuf araçlarına ayinsel dönüşümünü temsil eder.” (2011, s. 215) der. Filmin kahramanı olan Rocky de sıradan bir insanken, tüm halkın sevgisinin yanı sıra ün ve ilerleyen filmlerde servet kazanacak bir kahramana dönüşecektir. Rocky toplumun en alt tabakasındadır. Fazla parası yoktur. Onu izlediğimiz ilk dövüşten yaralar içinde çıktığında dahi, bir daha ne zaman maç yapabileceğini sorar. Bir mafya için insanları tehdit ederek para toplayıcılığı yapar. Kötü bir evde

yaşamaktadır. Ayrıca iyi eğitimli de değildir. Sahibi olduğu kaplumbağalar için aldığı yemlerin kutusu üzerindeki yazıları bile doğru düzgün okuyamaz. Fakat, tıpkı duvar resmindeki sıradan nesnelerin dönüşümü gibi, Rocky de milyonlarca kişiye örnek olacak bir dönüşüm potansiyelini içinde barındırmaktadır. Dönüşüm için gerekli her şey, tek tek her bireyin içinde yer almaktadır. Çok çalışan, mücadeleden yılmayan kişiler Rocky gibi bir efsane olabilirken, mücadeleden geri duranlar Rocky'nin filmin açılış sahnesinde yer alan ilk maçta yendiği Spider Roco gibi unutulup giderler. Yani, daha önce de söylediğimiz gibi, Amerikan rüyası ideolojisi açısından bakıldığında, başarı ve başarısızlık bireyseldir. Kişilerin mevcut koşulları altında takındıkları tavrın başarı ve başarısızlık ayrımını yarattığına dair inanış, bir çok Hollywood filminde olduğu gibi *Rocky*'de de hakimdir.

İsa resminin altında yer alan bir afiştaki “yeniden diriliş” kelimesi de resim kadar dikkat çekicidir. Bu dirilişi, Amerikan rüyasının geri dönüşü olarak okumak mümkündür. 1960'lı yılların toplumsal hareketleriyle sorgulanan, 1970'lerdeki ekonomik krizlerle yara alan Amerikan rüyası, *Rocky* filmiyle geri döner. Sıradan bir karakterin başarıya uzanan hikayesi, dönemin koşulları altında ezilmekte olan insanlara umut sunar.

Leger Grindon, boks filmlerinin yoğun olarak çekildiği dönemleri listelerken, Büyük Buhran döneminde olduğu gibi 1970'lerde de boks filmlerinin yoğun bir üretim dönemine girdiğini söylemektedir (2011, s. 32). 70'li yıllarda boks filmlerinin canlanması, günün koşulları göz önüne alındığında, boks filmlerinin 1930'lardaki popülerliğiyle benzerlikler göstermektedir. Büyük Buhran sırasında çöken Amerikan ekonomisinin insanlar üzerinde yarattığı olumsuz etkiler gibi, 1970'ler de kendi krizlerini getirmiştir. Savaş sonrası ekonomik ilerleme döneminde enflasyon genel olarak % 2 seviyelerinde seyrederken, 1973 yılında % 11 seviyelerine yükselmiş, işsizlik de 1969 yılında % 3.5 seviyesindeyken, 1975 yılına gelindiğinde % 9'a kadar yükselmiştir (Kirshner, 2013, s. 197-198). Ekonomik problemlerin yanı sıra, Yurttaşlık Hakları Hareketi, feminist hareketler ve Vietnam Savaşı gibi toplumun büyük kesimini etkileyen olaylar yaşanmıştır. Tüm bu olayların sebep olduğu huzursuzluklar ve toplumsal dalgalanmalar göz önüne alındığında, tıpkı 1930'larda olduğu gibi 1970'lerde de boks filmlerinin popülerliğinin artması anlaşılabilir bir durumdur. Boks filmlerinde sık kullanılan bir temanın, düşük şanslı kahramanın dövüşü kazanması olduğunu hatırlayacak olursak, böyle büyük bunalım dönemlerinde *Rocky* gibi bir filmin kazandığı başarıyı daha iyi

anlayabiliriz. İnsanlar, her taraftan kendilerini kuşatan problemlerin arasında kendilerine umut verecek bir hikayeye tutunmak istemişlerdir. Dönemin alt tabakasında bulunan insanlardan birisi olan Rocky'nin, hiçliklerin arasından yükselerek yaşadığı dönüşüm ve yakaladığı başarı, ekonomik gerilemelerden en çok zarar görecektir olan alt sınıfın mensuplarına yeniden doğuş umudu sağlamıştır. Tıpkı Rocky gibi, hiçkimse bulunduğu konumda sonsuza kadar kalmak zorunda değildir. Herkes kendisine gelen fırsatı iyi değerlendirir ve çok çalışırsa Amerikan rüyasına ulaşabilir. Çünkü kapitalist sistem kişiler ve sınıflar arası ayrım yapmaz yanılgısı hakimdir. Apollo gibi bir siyahi ya da göçmen soyundan gelen Rocky gibi bir kişi başarıyı yakalayabiliyorsa, herkes kendi bireysel çabalarının sonucu olmak koşuluyla başarıya ulaşabilir mesajı verilir. Tabii bu mesaj sadece bir umut sunmaktadır. Rocky'ye gelen ünvan maçı fırsatı, gerçekleşmesi çok düşük ihtimale sahip bir olaydır. Umut için sinemaya yönelen insanlar da, Amerikan rüyası ideolojisinin vaad ettiği gibi, kendi şanslarının bir gün döneceğine olan umutlarını korurlar. *Rocky* filminin çekildiği dönemde yaşanan tüm bu olumsuz gelişmeler ve umutsuzlukları göz önüne aldığımızda, filmin ilk karelerinde gördüğümüz dönüşüm ve yeniden diriliş imgeleri, Amerikan rüyasının yeniden dönüşünü ve umudu simgelemek için ideal görseller oluşturmaktadırlar.



Resim 5: Rocky (1976) filminin açılış karesi. Sıradan materyallerin lütuf araçlarına dönüşmesi gibi Rocky de mucizevi bir dönüşüm yaşayacaktır.

Spider Roco ile yaptığı maçı kazanıp evine doğru yola koyulan Rocky, adeta izleyicileri 1970’li yılların Amerika’sında bir gezintiye çıkarır. Philadelphia’nın çöplerle dolmuş sokakları ve köşe başlarında toplanmış işsiz gençler dikkat çekmektedir. Şehir can çekişmektedir. Bu sokaklardan yürüyerek evine giden Rocky de yaşadığı koşullardan memnun değildir. Evinde beslediği balık ve kaplumbağalara “Eğer dans edebilseniz ya da şarkı söyleyebilseniz bunu yapıyor olmazdım.” diyerek memnuniyetsizliğini dile getirir. Duvarda yer alan Rocky Marciano posterini ve dövüşten yeni çıkmış yaralı Rocky’nin özlemle baktığı çocukluk fotoğrafı, hâlâ geleceğe dair umudun olduğu eski zamanlara dönüş isteğini yansıtır. Özlem duyulan bu umut dolu zamanlar, yükselmekte olan Yeni Sağ ideolojinin sıklıkla vurguladığı, 30 yaşında olan Rocky’nin çocukluk yıllarına denk gelen 1950’li yıllardır. Yeni Sağ’ın 1950’ler nostaljisi, çoğunlukla İkinci Dünya Savaşı sonrası döneminin fikir birliğini (Briley, 2005, s. 18), bolluğu, barışı, ayrıca geleneksel aile kurumunu, Hristiyan ahlaki değerlerini ifade eder (Dwyer, 2015, s. 5,22). Yani 1960’lardan itibaren zedelenmeye başlayan tüm geleneksel değerler, 70’lerin ortalarından itibaren yükselmeye başlayan Yeni Sağ ideolojisi kapsamında, özellikle de popüler kültür yoluyla yeniden canlandırılmaya çalışılır. Amerikan Başkanı Ronald Reagan’ın da konuşmaları sırasında nostalji hissi uyandıracak cümleler kurduğu bilinmektedir. Dwyer’in aktardıklarına göre Reagan, 1980’de seçim çalışmaları kapsamında yaptığı bir konuşmada sık sık “Amerikan ruhunu canlandırmak”, “Amerikan ruhunun yeniden doğuşu”, “Kaderimizi yeniden ele almak” gibi geçmişte kalan değerleri yüceltmeye yönelik nostalgik tabirler kullanmış, halkı yeniden birleştirmeyi amaçladığından bahsetmiştir. Reagan’a göre 60’lar ve 70’ler zarar verici yıllardı (2015, s. 34). Bu yıllarda yaşanan, Yurttaşlık Hakları Hareketi, feminist hareketler, Vietnam Savaşı gibi olaylar, ekonomik krizler, ayrıca petrol krizi ve İran rehine krizi gibi uluslararası problemler, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde yaşanan birlik duygusunu, ataeril sistemi, geleneksel aileyi, vatanseverlik duygusunu, Amerikan rüyasını, otoriteye ve kurumlara olan güveni yıkmıştır. 60’lı ve 70’li yılların tüm toplumsal kazanımlarına rağmen, Yeni Sağ’ın özlem duyduğu işte bu değerlerdir. 60’lı ve 70’li yılların toplumsal hareketlerinin ve yaşanan krizlerin, Reagan hükümetinin öne çıkardığı bu muhafazakâr değerleri sorgulamaya açması, Reagan’ın bu yılları “zarar verici yıllar” olarak nitelemesine sebep olmuştur. O yüzden ki, Rocky de hâlâ geleneksel değerlerin önemini koruduğu, geleceğe karşı umut dolu olduğu çocukluk yıllarına özlem duymaktadır. 70’li yılların Amerika’sı dövüşten yeni çıkmış, yaralar içinde, geçmişe özlemle bakan Rocky’ye benzemektedir. Amerika’da yaşanan

ekonomik krizler, devlet kademesinde yaşanan skandallar ve yolsuzluklar, ırk ve cinsiyet kaynaklı eylemler, ayrıca uluslararası krizler ve bu krizlerin sebep olduğu itibar kayıpları, 70’li yılların Amerika’sını yaralar içindeki Rocky’ye benzetmektedir. 70’li yıllar hem Amerika için hem de Rocky için geçmişe özlemle bakılan yıllar halini almıştır. Ama Rocky, krizler içindeki Amerika’ya umut olacaktır.



Resim 6: Yaralar içindeki Rocky, ümit dolu gençlik yıllarına özlemle bakmaktadır (Rocky I)

Yeni Hollywood sonrası optimistik filmlerin ilk örneklerinden birisi olan *Rocky*, vizyona çıktığında ekonomik anlamda büyük başarı kazanmış, tüm zamanların en çok gelir getiren beşinci filmi olmuştur (Tomasulo, 2007, s. 164). Rushing ve Frenztz, *Rocky*’nin aslında gişede felakete uğraması gereken bir film olduğunu söylerler. Düşük bütçeli ve yıldızsız bu film, dönemin diğer filmlerinin aksine Amerikan rüyasını yüceltmesi ve optimistik yapısı sebebiyle halka hitap etmiş ve başarılı olmuştur (1978, s. 63). Dönemin koşulları altında ezilen insanlara *Rocky*, gerçeklerden kaçış fırsatı ve umut vermiştir. Rocky, otuz yaşına

gelmiş başarısız bir boksör olsa da bu durum onun Amerikan rüyasına ulaşması için bir engel değildir. Rocky de, tüm diğer insanlar gibi dönemin zorlu koşulları altında mücadele etmektedir fakat zor şartlar altında yılmadan mücadele etmesi sonucunda arzularına ulaşabilmiştir. Daha hava aydınlanmadan kalkıp antrenman yapmış, kendisini geliştirmiş ve en sonunda da yeni bir dövüşçüye dönüşerek ünvan maçına çıkmıştır. Eğer Rocky bunu başarabiliyorsa herkes başarabilir mesajı verilmektedir. Kişilerin bireysel mücadeleleri ve zorlu koşullar karşısında gösterdikleri tutum, onların Amerikan rüyasına ulaşmalarını sağlayacak veya bu rüyadan mahrum kalmalarına sebep olacak tek şeydir. Sistem herkese “eşit” fırsat sunmaktadır. Önemli olan, bireylerin bu fırsatı nasıl değerlendirdiğidir.

Hollywood sinemasında boks filmleri, bireycilik ve eşit fırsat anlatıları için her zaman uygun bir zemin oluşturmıştır. Boks, iki ayrı sporcunun kendi amaçlarına ulaşabilmek adına teke tek yaptıkları bir spordur. Boksörün amacına ulaşmasını sağlayacak şey, tamamen kendi çabası ve yeteneğidir. Kolektif bir çaba ya da amaç yoktur. Boksörün maça hazırlanmasına yardımcı olan antrenörler bulunsa da bunlar genellikle yan rollerde yer alırlar. Boksörü kolektif bir çabanın sonucunda değil, kendi bireysel mücadeleleri, yani önemli derecede emeğin sarf edildiği antrenmanlar ve ringlerde yapılan dövüşler sonucunda bulunduğu konuma gelmiş bir birey olarak görürüz. Bireyciliğe ek olarak, eşit fırsat anlatısı için de boks sporu uygun bir yapıya sahiptir. Dövüşçüler belli kilo kategorilerine göre ayrılırlar. Boks filmlerinde sıkça yer alan kilo ölçümü sahneleri, ringe çıkacak olan iki dövüşçünün eşit şartlarda dövüştüğünün vurgulanması açısından önemlidir. Eşit şartlar altında ringe çıkan boksörlere galibiyeti getirecek olan şey, sadece kendi yetenek ve arzularıdır. Daha çok çalışan ve daha çok isteyen maçı kazanır. Bu durumda Rocky’nin yaşam koşulları ya da ekonomik durumu önemli değildir. Daha önce de hatırlattığımız gibi, Abraham Lincoln’ün başarı için gerekli gördüğü tek sermaye “...Tanrı’nın verdiği iki güçlü el, çalışmaya hevesli bir kalp...” tir (Cullen, 2003, s. 85). Lincoln’ün ölümünden 111 yıl sonra filmi çekilen *Rocky* filminde gerekli olan da, aradan geçen bunca seneye rağmen değişmeyen, Amerikan rüyasına olan inançtır. Apollo’nun tüm serveti, şöhreti, tanıdığı nüfuzlu kişiler ringe ona yardım etmeyecektir. Ringe çıkıldığında Rocky veya Apollo’ya galibiyeti getirecek tek şey, kendi çalışma azimleri ve elleri olacaktır. Rocky, rüyaya ulaşmak için gerekli her şeye sahiptir. Fakat onları kullanmaya başlayana kadar, yani disiplinli bir şekilde çalışmaya başlayana kadar toplumun alt tabakasında kalmıştır. Bu iyimser anlatıya rağmen daha önceki bölümlerde

gördük ki, Amerika’da çeşitli azınlık gruplar ve kadınlar 1960’lı ve 70’li yıllara kadar çeşitli sistematik engellerle karşılaşmışlardır. Ayrıca kapitalist sistem koyduğu bariyerlerle, başarıya ulaşan sınırlı örnekler olsa da, düşük eğitilmiş ve yoksul kişilere Amerikan rüyasını yaşayabilmeleri için eşit şartları vermemektedir. Tabii ki, ideolojik bir aygıt olarak iktidara hizmet eden popüler sinema, bu gerçekleri göstermekten uzaklaşacaktır. Bu tarz filmler kişileri alt tabakada tutan şeylerin sistematik bariyerler değil, bireysel tercihler olduğunu ima eder. Daha önce de belirttiğimiz gibi, başarının bireyselleştirilmesi, başarısız olan kişilerin sistematik engeller yüzünden değil de kendi tembellikleri, iradesizlikleri, kontrol eksiklikleri gibi sebepler yüzünden başarısız olduklarını ima ederek eşitsizlikleri meşrulaştırıcı bir rol oynar. Bu sebepler başarısız olmak için birer gerekçe olsa da, unutulmaması gerekir ki, 1960’lı yıllara kadar özellikle siyahiler ve kadınlara yönelik sistematik engeller, sayılı örnekler dışında bu grupların Amerikan rüyasına ulaşmasını engellemiştir. Fakat, *Rocky* gibi muhafazakâr ideolojinin geri dönüşünü işaret eden filmlerde Amerikan rüyasının bireysel çaba ile elde edilebilecek eşitlikçi bir ideoloji olduğu yanlışlamasını görmek mümkündür. 60’lı yıllardan itibaren zedelenmeye başlayan Amerikan rüyasına olan inanç, 70’lerin ortalarından itibaren üretilmeye başlanan muhafazakâr filmlerle tekrardan diriltilmeye çalışılmıştır.

Rocky karakteri de Amerikan rüyasına derinden inanmaktadır. Rocky barda otururken barmenle aralarında geçen bir diyalog, bunun göstergelerinden biridir. Barmen, televizyonda röportajı çıkan Apollo’ya soytarı dediğinde Rocky, Apollo’yu savunur. Apollo’nun risk alıp, şansını kullanarak dünya şampiyonu olduğunu söyleyen Rocky, barmene en son ne zaman bir şeyler denediğini sorar. Rocky risk almaya, fırsatları değerlendirmeye inanan birisidir. Bu yüzden Apollo’yu savunma ihtiyacı hissetmiştir. Bu inanç, ona Apollo ile dövüşme şansını getirecektir. Apollo, dövüşeceği rakibi sakatlanıp yerine başka bir rakip bulunamayınca “Burası fırsatlar ülkesi değil mi?” der ve tanınmamış, yerel bir boksöre fırsat vereceğini söyler. Böylece karşısına İtalyan Aygırı Rocky Balboa çıkar. Rocky’nin Amerikan rüyasına olan inancı ona bu fırsatı getirmiştir. Dövüş teklifini aldığı anda Apollo’ya karşı galibiyet şansı olmadığını düşünerek dövüşü reddetmek istese de, organizatörün sözleri Rocky’nin fikrini değiştirecektir. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“Organizatör:

-Rocky, Amerika’nın fırsatlar ülkesi olduğuna inanıyor musun?

Rocky:

-Evet.

Organizatör:

-Apollo Creed inanıyor. Tanınmamış birine ünvan şansı vererek bunu tüm dünyaya kanıtlayacak. Bu tanınmamış kişi sensin. O, seni seçti Rocky. Rocky, bu hayatının fırsatı. Bunu kaçıramazsın.”

Bu konuşmalar sonucunda Rocky dövüş teklifini kabul eder. Rocky’nin rüyaya olan inancı, hiç şansının olmadığı bir dövüşü kabul etmesini sağlamıştır. Güçlü ve güçsüzün mücadelesi, spor filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir çatışma ögesidir. Rocky de bu rüya doğrultusunda çok çalışarak kendisinden çok daha üstün olan Apollo karşısında yıkılmayacak ve herkesin başarılı olmak için bir şansı olduğunu dünyaya kanıtlayacaktır.

Amerikan rüyasına olan inancın yanında, diriltilmeye çalışılan başka muhafazakâr değerler de filmde yer almıştır. Bunlar, toplumsal cinsiyet rolleride dair muhafazakâr değerlerdir. Ryan ve Kellner, sinemanın toplumsal gerçekliği inşa eden araçlardan biri olduğunu söylerler. Temsillerin toplumun üyeleri tarafından benimsenmesi, bu inşa sürecinin parçalarından biridir (2010, s. 35). Daha önce de söylediğimiz gibi, Hollywood sinemasında yankılanan kapitalist ideoloji, belirli erkeklik ve kadınlık temsillerini idealleştirmektedir. Erkekler daha aktif, cesur, inisiyatif alan, mücadeleci kişiler olarak idealleştirilirken; kadınlar ise daha pasif, erkeğine her koşulda destek sağlayan, ev kadını ve anne rolleriyle sunulur. Bu temsiller *Rocky* filminde de vücut bulmuştur. Rocky risk alan, kendisinden başkasına ihtiyaç duymayan, mücadeleci bir karakterken, Adrian bunun tam tersidir. 1960’lar ve 70’lerin feminist hareketleri, dönemin tanığı Adrian’da yeni bir bilinç uyandırmış gibi gözükmemektedir. 70’lerden itibaren kadınlar giderek toplumda daha aktif roller almaya, daha profesyonel mesleklerde iş gücüne katılmaya başlasalar da, Adrian hayvan dükkanındaki işinden ve abisinin bakımını üstlenmekten şikayetçi değildir. Adrian hem çalışıp hem abisine baksa da, evde abisi Paulie’nin sözü geçmektedir. Ayrıca Adrian çok utangaç ve pasif bir karakterdir. Filmin geçtiği dönemde, Amerika’nın kadın nüfusunda yaşanan değişimlerden bir tek evlenme yaşının yukarılara çıkması Adrian’ı etkilemiş benzemektedir. Ama bu da ne gelişen doğum kontrol yöntemlerinin etkisinden dolayı ne de Adrian’ın iyi bir eğitim alıp

profesyonel bir meslek seçmesinden dolayı değil, Adrian'ın pasif kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Adrian'ın otuz yaşına yaklaşmasına rağmen evlenmemiş olması, abisi Paulie'yi rahatsız etmektedir. Paulie, Adrian'ın yalnız öleceğini söyler. Bu yönüyle film, yükselen muhafazakâr kesimin 1950'li yıllar özlemine yanıt vermektedir. *Rocky* filminde, 60'lı yıllardan itibaren söz hakkı artan kadının sesi kısılarak tekrardan eve döndürülmüş, erkekler ise tekrardan ailede söz sahibi olmaya başlamışlardır.

Joel W. Martin, *Rocky* filminin muhafazakâr, hatta gerici değerleri yansıtan bir film olması sebebiyle dikkate değer olduğunu söyler (1995, s. 125). 1976 yılında vizyona çıkan *Rocky*, bu dönemlerden itibaren artmakta olan muhafazakâr söylemleri yansıtarak, 60'lı ve 70'li yılların toplumsal hareketlerinden duyulan muhafazakâr rahatsızlığı dile getirir. Adrian üzerinden kadın hareketlerini geri çeviren *Rocky* filminin, siyahilerin kazanımlarına da karşı tavır takındığı ve ırklar arası değişen güç dengesinden duyulan rahatsızlığı temsil ettiği birçok yazar tarafından söylenir. Ryan ve Kellner'e göre, "Yetmişli yıllardaki ikinci ciddi kriz sırasında çekilen bu film, beyaz işçi sınıfı erkeğinin korku ve arzularını aktarır... Rocky'nin ring üstünde siyah güce saldırısı, yetmişli yıllarda beyaz işçi sınıfına hâkim olan öfkeyi metaforik olarak seferber eder." (2010, s. 180). Benzer bir şekilde, Frank P. Tomasulo da *Rocky* filminin, ülkenin içinde bulunduğu kriz ve ekonomik gerilemeye karşı siyahilerin yaşadığı ekonomik kazanımların, beyazlarda yarattığı rahatsızlığı merkeze aldığını söyler (2007, s. 162). Benzer yorumlar başka yazarlar tarafından da yapılır (Motley, 2005, s. 64; Elmwood, 2005, s. 49).

Filmde yer alan bazı sahneler ve karakterler, *Rocky* filminin Yurttaşlık Hakları ve feminist hareketlere karşı bir tutum takındığı yorumunun yapılmasına sebep olmuştur. Bu sahnelerden birincisi Rocky'nin, Mickey'nin spor salonunda altı yıldır kullandığı dolabının genç, siyahi bir boksöre verilmesidir. Rocky otuz yaşına gelmiş ve başarısız olmuş bir boksörken, dolabını kaptırdığı siyahi boksör genç ve gelecek vaat eden biridir. Mickey'nin salonunda boş dolap kalmadığı için, rekabetçi sisteme ayak uyduramamış olan Rocky'nin dolabı boşaltılarak siyahi boksöre verilir. Bu sahne, 1970'lerdeki ekonomik krizlerle gittikçe azalan iş olanaklarının siyahilere kaptırılmasından duyulan rahatsızlıkla ilişkilendirilebilir. İş olanaklarının sınırlı olması, kazandıkları haklar sayesinde daha önceleri beyazlara ait olan siyasi ve ekonomik pozisyonlara yerleşmeye başlayan azınlıklara karşı bir

kızgınlığa yol açmıştır. İkinci bir sahne ise Rocky'nin antrenman yaptığı mezbahada geçer. Rocky'nin antrenmanlarını izleyicilere aktarmak için bir haber ekibi gelmiştir. Spiker kürkler içinde siyahi bir kadındır. Bu görüntüleri televizyondan izleyen Apollo'nun antrenörü Duke de bir siyahidir. Siyahiler prestijli işlerde çalışıp iyi paralar kazanarak düzgün bir hayat sürerken, filmdeki beyazlar çoğunlukla toplumun alt tabakasını oluşturmaktadır. İyi bir hayat süren beyazlardan Gazzo bir suçludur, organizatör Jergens ise Amerika'nın fırsatlar ülkesi olması gibi geleneksel mitleri kendi çıkarı için kullanarak Rocky'yi ikna etmeye çalışan açgözlü, paragöz bir karakterdir. *Rocky* filminin siyahilerin artan kazanımlarına bir saldırı olarak yorumlanmasına sebep olan en önemli kişi ise Apollo'dur. Dünyanın boks alanında en önemli ünvanını elinde bulunduran Apollo, Amerikan rüyasını yaşamaktadır. Apollo ünlü, zengin, iyi giyimli ve bakımlı bir karakterdir. Bakımına öyle düşkündür ki, Rocky ile yapacağı dövüşe kuaförünü de getirtmektedir. Bir zamanlar siyahiler prestiji düşük işlerde çalışırken artık bu işler beyazlara kalmıştır. *Rocky* filminde siyahiler Amerika'nın keyfini sürerken, beyazlar zorluk çekmektedir. Joel W. Martin, siyahilerin *Rocky* filminde sosyo-ekonomik açıdan daha yukarıda temsil edilmelerine karşın bu temsilin aldatıcı olduğunu, çünkü o dönemlerde siyahi nüfusun üçte birinin yoksulluk içinde yaşamasına rağmen sadece orta ve üst sınıf siyahi Amerikalıların *Rocky*'de kendisine yer bulduğunu söyler (1995, s. 129). Bu gibi sebepler filmin, Yurttaşlık Hakları Hareketi'ne tepkiyle yaklaştığının ifade edilmesine sebep olmuştur.

İncelememizde çok fazla sözünü etmediğimiz, ama spor filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkarak kahramanın dönüşümüne yardım eden yaşlı erkek antrenör/yol gösterici, *Rocky*'de de yer almaktadır. Mickey karakteri genel olarak olumlu bir imaja sahip olsa da, karakterin davranışlarında Adam Smith'in bahsettiği kapitalist ahlakı görmek mümkündür. Smith, kapitalist ekonomik sistemde kâr maksimizasyonunun önemli olduğunu söylemektedir. İnsanlar arası ilişkilerde bireysel çıkarlar ön plana çıkmaktadır Hatırlamakta fayda var ki, daha önce Adam Smith'den yaptığımız alıntıda (2.2.1.1 numaralı bölümde) yer alan örnekte olduğu gibi. Mickey-Rocky ilişkisinde de benzeri bir çıkarıcı yaklaşımı görmek mümkündür. Mickey, başarılı bir gelecek şansı görmediği Rocky'nin soyunma odasındaki dolabını gelecek vaat eden başka bir boksöre vermiş, bir anlamda Rocky'yi salonunda istemediğini ifade etmiştir. Fakat Rocky'ye ünvan maçı için teklif geldiğinde, bu defa Mickey Rocky'nin ayağına gider. Rocky'yi kendisine ihtiyacı olduğuna ikna etmeye çalışır. Gençliğinde kendi

başına gelen talihsizliklerin Rocky'nin başına gelmesini istemediğini, onu korumak istediğini söylese de, Rocky daha öncelerde yardım istediğinde ona yardım etmemiş olan Mickey, aslında ünvan maçına çıkacak boksörün başarısında pay sahibi olmak için Rocky'ye yardım etmek istemektedir. Filmde daha önce Mickey'nin Rocky'ye yardım etmek istediğini hiç görmeyiz. Ama Apollo'nun teklifi geldiğinde Mickey de bu fırsattan pay sahibi olmak ister. Rocky ilk başta Mickey'e kızsada da, teklifi kabul eder ve onun gözetiminde antrenmanlara başlar. Burada söz konusu olan, Smith'in sözünü ettiğı çıkar ilişkisidir. Mickey'nin Rocky'ye, Rocky'nin de Mickey'e ihtiyacı vardır. Bu yüzden aralarında geçen anlaşmazlıkları bir kenara bırakıp birlikte çalışmaya başlarlar.

Filmde, Amerikan rüyasının öğelerinden olan çaba ve başarı ilişkisini, yani çok çalışmanın kapitalist sistem tarafından ödüllendirileceğı söylemini Apollo ve Rocky karakterleri üzerinden yorumlayabiliriz. İki karakterin yapacakları maçı karşısındaki tutum farklılıkları olayın sonucuna doğrudan etki etmektedir. Dövüş için motivasyon kaynakları birbirinden çok farklıdır. Rocky, kendisine gelen bu şans karşısında heyecanlıdır ve kendisini kanıtlamak istemektedir. Hayatını sürdürmek için gerekli parayı denkleştirmekte zorlanan Rocky için bu maçı çok büyük bir fırsattır. Dövüşte elde edeceği bir başarı, onun kaderini değiştirecektir. Apollo ise, dünya şampiyonu olarak boksun zirvesinde olmasından dolayı bu dövüşü kazanacağından emindir. Olaya tamamen ticari açıdan bakmaktadır. Rocky antrenman yaparken, Apollo iş toplantıları, reklam anlaşmaları yapmaktadır. Rocky, yaklaşmakta olan dövüş için terinin son damlasına kadar çabalarırken, Apollo'nun maçı için gerekli hiçbir hazırlığı yaptığını görmeyiz. Tek düşündüğü paradır. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi, Amerikan rüyası sıklıkla erdemli olmayla, yani mevcut sistemin istediğı şekilde bir vatandaş olmayla ilişkilendirilmektedir. Apollo, aç gözlü olması sebebiyle gerekli erdemden yoksundur. Filmde gerçekçiliğın sınırlarını zorlamamak adına, daha üstün olan Apollo maçı kazanmasına rağmen, izleyiciler olarak biz Rocky'nin başarısını alkışlarız. Apollo'nun imajı zedelenir, Rocky'nin ise hem özsaygısı hem de insanların ona duyduğu saygı artar. Yani filmin sonuna geldiğimizde, kendisini geliştirmek amacıyla yoğun bir çaba harcayan Rocky'nin, filmin başındaki pozisyonuna kıyasla olumlu bir gelişme söz konusuyken, filmin başında zirvede yer alan Apollo, çaba eksikliği ve açgözlülük gibi sebepler yüzünden filmin başındaki pozisyonuna kıyasla bir düşüş yaşar. Rocky, kendisi için belirlediğı hedefe ulaşarak “başarılı” olmuştur.

Rocky serisinin ilk filmine dair bu analizde, Amerikan rüyasına dair öğelerden son olarak başarı olgusuna da değinmek gerekir. *Rocky* filminde göreceli bir başarı söz konusudur. Çünkü Rocky, filmin sonunda yer alan büyük maçı kaybeder. Yine de filmde bir başarı anlatısı hakimdir. Bunun sebebi ise Rocky'nin hiçbir zaman kazanacağını düşünmüyor olmasıdır. Rocky'nin Apollo ile yapacağı dövüşteki amacı, daha önce hiçkimsenin başaramadığını başararak, Apollo önünde nakavt olmadan dövüşü tamamlamaktır. Rocky bu amacına ulaşabilirse sokaktaki herhangi bir serseriden farklı olduğuna ikna olacaktır. Önceki bölümlerde Amerikan rüyasının kimileri tarafından ruhani mutluluk olarak tanımlanabildiğini görmüştük. Rocky filminde karakterimizin amacı, servet veya şöhret edinmek değil, Apollo karşısında maçın sonuna kadar ayakta kalıp, bir serseri olmadığını herkese kanıtlayarak öz saygısını ve insanların saygısını kazanmaktır. Bu başarı Rocky'ye mutluluk getirecektir. Dahası, Amerikan rüyasına ait başka bir tanımda, başarı tanımının mutlak, göreceli ve rekabete dayalı olarak adlandırılabilirdiğini, ayrıca içinde bulunulan dönemin koşullarının bu başarı tanımlarını etkileyebildiğini görmüştük. Kaynakların bol olduğu dönemde insanların amacı mutlak başarıya ulaşmak yönünde iken, kaynaklar azaldıkça göreceli ve rekabete dayalı başarıya doğru değişim göstermektedir. *Rocky* filmi de kaynakların yetersiz olduğu bir dönemde geçmektedir. Rocky'nin, filmin sonunda elde ettiği başarıyı göreceli başarı olarak tanımlayabileceğimiz gibi, bir spor filmi olması sebebiyle rekabetçi başarı olarak da tanımlayabiliriz. Göreceli başarı, kişinin kendisine kıyas aldıkları belirli bir kişiden ya da hayatındaki bir noktadan ileri gitmesini ifade etmek için kullanılmaktadır. Rocky de, serseri olmadığını kanıtlayarak kendi hayatındaki bir noktadan daha ileriye geçmeyi amaçlamaktadır. Mücadeleyi kaybetmesine rağmen, diğer boksörlerin yapamadığını yaparak Apollo karşısında on beş raund ayakta kalması sebebiyle rekabetçi başarı da söz konusudur. Başarının tanımı her ne olursa olsun, Rocky'nin mücadelesi zorluklar içindeki halka umut verici bir hikaye sunmaktadır. Bu filmde Rocky'nin hikayesi, sıradan bir insanın çok çalışarak ve arzulayarak neleri başarabileceğine dair bir örnek olarak sunulur.

Toparlayacak olursak serinin bu ilk filmi, Amerikan rüyasını tanımlarken incelediğimiz kavramları içermektedir. Bunlar: bireycilik, eşit fırsat, çaba ve çabanın ödüllendirilmesi sonucu gelen başarı miti gibi kavramlardır. Rocky karakterinin, Mickey'nin yönlendirmeleri olsa da, gösterdiği bireysel mücadele ve boksun yapısı dolayısı ile bireysel bir spor olması filmdeki bireycilik anlatısını destekler. Siyahi bir kişinin dünya şampiyonu

olarak saygıdeğer bir konumda yer alması ve sıradan bir insanın da şampiyon olma şansını yakalamasıyla ise bu film, ırksal ve sosyo-ekonomik farklar gözetilmeksizin eşit fırsat söyleminin gerçekliğine vurgu yapar. Rocky'nin hava daha aydınlanmadan başladığı ve yılmadan sürdürdüğü antrenmanlar ve sonucunda gelen kişisel anlamda başarı ise, Rocky filminde Amerikan rüyasına ilişkin çaba ve başarı ilişkisine dair anlatıyı oluşturur.

3.5.2. *Rocky II* (1979) Filminin Amerikan Rüyası İdeolojisi Açısından İncelenmesi

Beklenenin çok üstünde bir ticari başarı elde eden *Rocky* (1976) sonrası iki film daha çeken Sylvester Stallone'nin bu filmleri, *Rocky* filminin başarısının yanına bile yaklaşamamıştır. 960 bin dolar bütçe ile çekilen *Rocky*, dünya çapında 225 milyon dolar gelir getirmiştir (Rocky IMDb, t.y.). Stallone'nin daha sonra çektiği iki film (F.I.S.T. ve Paradise Alley) eleştirilere sebep olmuş, kariyerinin büyük düşüş yaşadığına dair yorumlar yapılmıştır (Ebert, 1979a). Bunun üzerine *Rocky II* çekilmiştir.

Rocky II, ilk *Rocky* filmiyle büyük ölçüde benzer bir hikayeye sahiptir. Hikayedeki tek büyük farklılık, Adrian'ın doğum sırasında komaya girmesidir. Serinin bu ikinci filminde Rocky tekrardan maddi sıkıntılara düşer. Apollo tarafından medyada aşağılanması sebebiyle erkekliği zedelenen Rocky, hem kendi gözünde hem de insanların gözünde saygı kaybı yaşar. İlk filmde öz saygısını kazanmaya çalışan Rocky, bu filmde de benzer bir sebeple dövüşü kabul eder. *Rocky II*'de, ilk filmdekinden farklı bir karakter de yer almamaktadır. Bu gibi sebepler, *Rocky II*'nin dramatik açıdan serinin ilk filmiyle büyük oranda benzerlik göstermesine yol açmıştır.

Rocky serisi, her ne kadar örtülü bir şekilde de olsa, çekildiği dönemin huzursuzluklarını yansıtmakta ve bu huzursuzluklara çözümler önermektedir. Dönemin Amerika'sına baktığımızda, bir takım problemlerin yaygın hal aldığını görmek mümkündür. Jonathan Kirshner, 1960'lı yılların sonlarından başlayarak 70'li yıllara doğru ilerleyen dönemde Amerika'da yaşanan problemleri New York şehri üzerinden örneklendirir. 1968 yılında temizlik işçilerinin başlattığı grev, New York'ta günde on binlerce ton çöpün birikmesine sebep olur. Suç oranları da hızla artış gösterir. Kirshner, gittikçe artan suçun normalleşmeye başlamasının, suçun kendisinden daha korkunç olduğunu ifade eder. Ayrıca

bu dönemde ırklar arası çatışmalar da artış göstermiştir. Azalan iş imkanları, farklı ırksal grupları karşı karşıya getirmiştir. New York'un yaşadığı bu problemlerin benzerleri, Amerika'nın birçok büyük şehrinde de yaşanmaktaydı (2013, s. 121-122,127) *Rocky* serisinin ilk filminde de, filmin geçtiği Philadelphia'nın, Kirshner'in anlattıklarına benzer problemleri yaşadığı görülmektedir. *Rocky II*'de ise belirgin bir değişim söz konusudur. Serinin bu ikinci filmi, ilk filmin son sahnelerinden açılır. Dövüş sonunda Rocky ve Apollo, ilk filmdekine benzer şekilde uzun süreli sokak görüntüleri eşliğinde ambulanslarla hastaneye götürülmektedirler. Fakat bu sokak görüntüleri ilk filmdekine göre daha farklıdır. Birinci filmde, Philadelphia sokakları pislik içindeyken, *Rocky II*'deki sokaklar temiz gözükmemektedir. Temizlenen bu sokakları, Rocky'nin kariyerinde yaşanan gelişmeyle ilişkilendirmek mümkündür. İlk filmde, orta yaşlara gelmiş Rocky düzgün bir işe, eve ya da bir aileye sahip değildir. Krizlerin etkilediği dönemin işçi sınıfının tüm karamsarlıklarına sahip bir karakterdir. Rocky gibi Philadelphia şehri de çöplerle dolu sokaklarıyla karamsar bir tablo çizmektedir. Kirli sokakları ve köşe başlarındaki işsiz gençleriyle Amerika, rüyalar ülkesi olmaktan çok uzak bir haldedir. Rocky'nin hayatındaki olumlu gelişmeler Philadelphia'da da değişimlere sebep olmuşa benzemektedir. *Rocky II*'nin başlarında gördüğümüz sokaklar, temizliğiyle ve süslenmiş ağaçlarıyla daha umut dolu bir Amerika'yı temsil eder. Umudu getiren ise çalışma etiği, cesareti ve başarıya olan açlığı ile Rocky'dir.

Sinemada yer alan sporcu temsilleri, toplumsal kriz dönemlerinde yaşanan umutsuzlukları ve kaybedildiği düşünülen değerleri yeniden canlandıran kahramanlar olarak görev alırlar (Crosson, 2014, s. 5). Rocky de Amerika'nın içinde bulunduğu zor zamanlarda bir kahraman görevi görmüştür. Kendisine hiç kazanma şansı tanınmamasına rağmen Rocky, kendi amaçları doğrultusunda mücadelesini sürdürür. Rocky'nin amacı maçı kazanmak değil, saygı kazanmaktır. Herkese bir serseriden fazlası olduğunu ispat etmek istemektedir. Gösterdiği mücadele ile de bunu kanıtlar. Apollo ile yaptığı dövüşün son raundunda, tüm seyirciler Rocky için tezahürat yapmaktadır. Rocky maç boyunca birkaç defa yere yıkılmış olsa da yılmamış, ayağa kalkarak mücadelesine devam etmiştir. Aldığı darbelerin hiçbirisi, onu amacından uzaklaştıramaz. Son raundda Apollo'yu yere devirmesine çok az kala maç bitince, Apollo puan farkıyla maçı kazanır. Fakat bu sonuç ne Apollo'yu ne de izleyicileri tatmin etmemiştir. Hastaneye götürüldüklerinde Apollo, Rocky'ye çok şanslı olduğunu ve sadece şansı sayesinde ayakta kalabildiğini söyler. Konuşmaları kibir doludur. Rocky'nin maç öncesi

ve sırasındaki tüm çabalarını görmezden gelmektedir. Bu, Amerikan rüyasına doğrudan bir saldırıdır. Çünkü Amerikan rüyası, çaba ile başarıyı birbirine bağlamaktadır. Rocky'nin başarısının tarifi ise tam olarak budur. Çok çalışmış ve başarılı olmuştur. Dönemin sosyo-politik gerçekleri olan savaşlar, iç çatışmalar ve ekonomik krizler gibi toplumu kökten etkileyecek olayların ardı ardına yaşandığı Amerika'da, insanların geleceğe dair umuda en çok ihtiyacı olduğu zamanlarda Apollo'nun Amerikan rüyasına olan bu saldırısı cezazı kalmaz. Filmin sonundaki rövanş maçını kazanarak yeni dünya şampiyonu olan kişi Rocky'dir.

Dövüşün ardından boksı bıraktığını ilan eden Rocky, hastaneden çıktığında reklam teklifleri alır. Reklam çekimlerine başlayan Rocky, çekimler sırasında repliklerini düzgün okuyamaz. Aldığı yetersiz eğitim, Rocky'nin reklamlarda başarılı olmasını engeller ve sonuç olarak kovulur. Ryan ve Kellner, Amerika'daki eğitim sisteminin işçi sınıfını toplumsal tabakanın dibinde tuttuğunu söyler. Bu durumda, işçi sınıfına sınıf atlamak için kalan seçenekler, dans veya spor gibi fiziksel etkinliklerdir. Fakat bu etkinlikler, sınıf sömürsünün gerçek sebeplerine yönelik bir tehdit oluşturmaktan çok, onların içselleştirilmesine yaramaktadır. Bireyler suçu sistemde aramak yerine, bireysel çabaları ile başarıya ulaşabileceklerini düşünürler (2010, s. 183). Rocky, aldığı kötü eğitim sonucu reklamlarda başarısız olduğunda iş aramaya koyulur. Aradığı işler daha çok masa başı, yönetici pozisyonu işlerdir. Fakat Rocky, bu tür işlere sahip olmak için gerekli niteliklere sahip değildir. Rekabet ortamının yoğun olduğu bir ekonomik sistemde, Rocky'nin kazandığı kısa süreli şöhret onu diğer iş arayan rakiplerinin önüne geçirmeye yetmemektedir. Rocky, bir süre iş aradıktan sonra tekrardan işçi sınıfının arasına katılır. Daha önceleri Paulie'nin çalıştığı mezbahada işe girer. Fakat mezbaha işçi çıkarmaya başlayınca Rocky kovulur. Önünde tek bir seçenek kalmıştır. O da, tekrar spora dönmek. Tüm bu olumsuzluklara rağmen Rocky, sisteme ve kurumlara yönelik tek bir eleştiride ya da sitemde bulunmaz. Aldığı yetersiz eğitim, azalan iş imkanları, yüksek vergiler Rocky için sorun teşkil etmemektedir. Kapitalist sistemin değerlerini içselleştirmiş olan Rocky'ye baktığımızda, Amerikan rüyasının başarısız olmuş kişilere yönelik tutumunun yansımalarını görebilmekteyiz. Filmde Rocky'nin başarısızlığının sebepleri, kendi yetersizlikleri olarak sunulur. Rocky bokstan başka bir şey bilmediğini söylemektedir. İş bulmadaki başarısızlığını, diğer alanlarda yetersiz olmasının sonucu olarak

görmektedir. Nasıl ki, ilk filmde gösterdiği bireysel çabalar sonucu başarıya ulaşmışsa, başarısız olmasının sebepleri de yine bireyseldir.

Eğitim eksikliğinin yanı sıra, Rocky'nin tekrar yoksulluğa düşmesinin diğer sebepleri, boksu bırakarak kapitalist sistemin rekabetçi yapısının dışına çıkması ve yaptığı aşırı tüketimdir. Rocky, sistemin içinde kaldığı sürece istediğini yapmakta özgürdür. Göstereceği çalışkanlık, sistemin onu ödüllendirmesine sebep olacaktır. Rocky'nin kapitalist sistemin sınırları içinde kalarak gösterdiği çaba, irade ve başarı arzusu onun kişisel amaçlarına ulaşmasını ve ardından da reklam teklifleri almasını sağlamıştır. Yani Amerikan rüyasına dair söylemlerde iddia edildiği gibi çaba ödüllendirilmiş, zenginliğin ve şöhretin kapıları açılmıştır. Fakat Rocky'nin rekabetçi sistemin dışına çıkma çabası olumlu karşılanmaz. Yaptığı reklam anlaşmaları iptal olur. Bu anlaşmalardan gelecek paraya güvenen Rocky, lüks tüketime yönelir. Tüketim, kapitalist sistem tarafından onaylanan bir davranış ve Amerikan rüyasının öğelerinden biri olsa da, Rocky'nin rekabetçi sistemin dışına çıkmasının ardından yaptığı düzensiz ve gösterişçi tüketim onun zararına olmuştur. Önceki bölümlerde gördüğümüz gibi, modern zamanlarda tüketim olgusu değişim göstermiştir. Eskiden sadece üst sınıfın erişimine açık olan tüketim malları, krediler gibi çeşitli borçlanma araçları ile alt sınıflara da açık hale gelmiştir. Fakat bu durum, alt sınıfların gelirlerinden fazlasını harcamaları anlamına geldiği için zararlıdır. Bu zarara rağmen, lüks tüketim mallarına artan erişim sınıf atlama illüzyonu yarattığı için, toplumun alt sınıflarındaki bireylerin bulundukları konumun farkına varmalarını ve kendilerine zarar veren yapıya karşı harekete geçerek mevcut sisteme muhalefet oluşturmalarını önler. Rocky'nin tüketimi, sahte sınıf atlama hissi yaratacak türdendir. Kapitalist ekonomik sistem, insanların ihtiyaçları olmayan şeyleri ihtiyaçmış gibi göstermektedir. Hastaneden çıktıktan sonra evlenen Rocky, ilk olarak bir araba satın alır. Araba, ulaşımı kolaylaştıracak ve konfor sağlayacak bir tüketim maddesi olsa da Rocky bu tüketim için uygun bir aday değildir. İyi araba kullanamamasının yanı sıra, bir gözü de maçta aldığı darbeler yüzünden iyi görmemektedir. Ama Rocky tüketimin cazibesine karşı koyamaz. Ardından pahalı kıyafetler ve saat okumayı pek beceremediğini söylemesine rağmen pahalı saatler satın alır. En son olarak ise içini bile gezmediği bir evi satın alır. Tüm bu gereksiz tüketimler sırasında Adrian Rocky'yi uyarıp, ihtiyaçlarının olmadığını söylese de Rocky dinlemez. Dikkatsiz tüketimi ve boksu bırakarak rekabetçi sistemin gerektirdiği acımasız mücadele yapısının dışına çıkma çabası, Rocky'nin tekrar yoksulluğa düşmesine ve

Apollo'nun aşağılamaları sebebiyle, ilk filmin ardından kazandığı saygıyı da kaybetmesine yol açar. Bu durum Rocky'nin kendisini tekrardan önemsiz biri gibi hissetmesine sebep olur. Yapmayı bildiği tek şeyden, yani ringlerdeki bireysel rekabetten uzaklaşması sonrası yaşadığı değer kaybı ona üzüntü vermektedir. Rekabetten uzaklaşarak saygınlığını yitirmesi ve ailesini geçindiremeyecek duruma düşmesi, Rocky'nin erkeklik krizi yaşamasına da sebep olur. Dövüşmesini istemeyen Adrian'a, ondan erkek olmaktan vazgeçmesini istememesini söyler. Rekabetin içinde yer almak, Rocky'nin erkeklik algısı için önemli bir anlam taşımaktadır.

İlk filmde gösterdiği mücadele ile küllerinden doğarak Amerikan rüyasına dair umutları yeniden yeşerten Rocky, ikinci filme gelindiğinde, sahip olduğu değerler sistemine yönelmiş saldırılarla mücadele etmek zorunda kalır. *Rocky II*'de yer alan konuşmalarda yapılan "vergi" vurgulamaları, dönemin devletçi politikalarının beyaz işçi sınıfına verdiği zararı ve güçlenmekte olan sağ kesimin devlet eliyle yapılan ekonomik müdahalelere tepkisini sembolize eder. Rocky'nin büyük çabalar sonucu kazandığı paranın büyük kısmı vergi olarak kesilecektir. Ayrıca ev almaya kalktığında da, Adrian evin yıllık vergisinin yüksekliğinden endişe duymaktadır. Oysa daha önceki bölümlerden de hatırlayacağımız gibi, birçok siyasi figür, ev sahibi olmayı Amerikan rüyasının öğelerinden biri olarak söylemlerine yansıtmıştır. Sonuç olarak, Rocky'nin bireysel mücadeleler sonucunda edindiği kazanımlar, vergiler ve dikkatsiz harcamalar sonrası eridiğinde, Rocky tekrardan kendisini işçi sınıfının arasında yerleri süpürürken bulur. Ayrıca, Rocky'yi ringe çekmeye çalışan Apollo'nun basın önündeki aşağılamaları, hareket alanları genişleyen siyahilerin o dönemde beyazlarda uyandırdığı rahatsızlığı gösterir. Geleneksel değerler sistemi ve erkeklik algısı tehdit altında olan Rocky, sağlığını riske atarak tekrar ringlere dönmek zorunda kalır.

Leger Grindon, boks filmlerinde ringe çıkmaya gönülsüz olan boksörün, değerler sisteminin zarar görmesi sonucunda sinirlenerek ringe çıkmasının sık görüldüğünü söyler (2011, s. 12). *Rocky II* filminde zarar gören değerler sistemi, 1970'lerin ortalarından itibaren artan muhafazakâr söylemin paylaştığı değerler sistemidir. Ryan ve Kellner, 70'li yıllarda beyaz orta sınıfa ait bir kurtarıcı ihtiyacı doğduğundan, bu kahramanın da 70'li yılların sonlarından itibaren beyazperdede yer bulmaya başladığından söz ederler. Bu kahraman muhafazakâr değerlerin taşıyıcısıdır ve döneminin ekonomik, politik, cinsel ve askeri sorunlarına karşılık vermektedir. Yeni kahraman, dönemin devletçi politikalarını eleştirir ve

ayrıca babaerkildir (2010, s. 338-339). 70'li yılların sonlarında perdedeki boksör, Vietnam Savaşı'nın kaybedilmesi ve kadın hareketlerinin etkileriyle zedelenen geleneksel erkeklik algısının yanı sıra, siyahiler tarafından tehdit edilen beyaz etnik işçi sınıfının problemlerine de değinir (Grindon, 2011, s. 63).

Görüldüğü gibi, Grindon, Ryan ve Kellner'in 70'li yılların sonlarına dair incelemeleri dikkate alındığında, 1979 yılında vizyona girmiş olan *Rocky II* filmi, daha önce de bahsettiğimiz, 60'lı yıllardan itibaren kolektif çabalar sonucunda elde edilen özgürlükçü kazanımlara karşı bir tutum takınmaktadır. Rocky'nin bu kazanımlara karşı tepkisi ise, kolektif hareketlere karşı bireyci, feminizme karşı ataerkil, siyahilerin kazanımlarına karşı ise üstünlüğü tekrardan beyazlara kazandırmak şeklinde olmuştur. Filmin sonunda Rocky dövüşü kazanarak hem ailesini zor durumdan kurtarır, hem de dünya şampiyonluğunu tekrardan bir beyaza kazandırır.

Ryan ve Kellner'in bahsettiği, beyaz Amerikalıların kurtarıcısı olacak bir figür arayışı ilk defa karşılaşılan bir olgu değildir. 1910'lu yıllarda da Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu ünvanıyla boksun zirvesinde yer alan siyahi boksör Jack Johnson'un ünvanını almak için karşısına beyaz umut Jim Jeffries çıkarılmıştır. Dönemin gazetelerinde Johnson aşağılanmış, Jeffries ise göklere çıkartılmış olsa da maçı Johnson kazanır. Başarılarıyla siyahilere umut veren ve beyazların üstünlüğüne dair düşüncelere zarar veren Johnson'un başarıları, boks filmlerine yönelik o dönemki sansürlerin arttırılmasına sebep olur (Streible, 1989, s. 243-244).

1970'lere, yani ilk iki *Rocky* filminin çekildiği yıllara geldiğimizde de benzer bir şekilde, beyaz erkek kurtarıcı ihtiyacının tekrardan gündeme geldiğini görüyoruz. Victoria A. Elmwood, daha önceleri beyaz erkeklere ait olan haklara 60'lı yıllarda başlayan sosyal mücadeleler sonucunda diğer grupların da ulaşabilir olmasının, bu mücadelelerin temel amacının vatandaşlar arası eşitlik ve adalet olmasına rağmen, beyazlar tarafından kendilerine yönelmiş birer tehdit olarak algılandığını söyler (2005, s. 52). Birinci filmde gösterdiği çabasının sonucunda elde ettiği kişisel zaferiyle ve siyahi şampiyon Apollo Creed'in pozisyonunu kitleler tarafından sorgulamaya açmasıyla Rocky, bir beyaz işçi sınıfı kahramanı haline gelmiştir. Fakat *Rocky II*'ye geldiğimizde, 60'lı yıllardan itibaren beyazların hissetmeye başladığı tehdidin Rocky'ye de yönelmiş olduğunu görüyoruz. Rocky'ye yönelen

tehdit, doğrudan siyahilerden kaynaklanmaktadır. Rocky, evlendikten sonra Adrian'ı iş gücünden çıkararak feminist kazanımları geri çevirmişti. Fakat, mezbahada bulunduğu işten siyahi bir ustabaşı tarafından kovulmasının ardından, hem bir siyahi yüzünden ekonomik haklarından mahrum bırakılmış, hem de Adrian'ın tekrar çalışmaya başlamasına razı olmuştur. Adrian'ın işgücüne katılımı, filmin ilerleyen bölümlerinde işyerinde yaşadığı aşırı zorlanma sebebiyle erken doğum yaparak komaya girmesine sebep olacaktır. Yani Rocky'nin işten kovulmasıyla başlayan süreç, Amerika'da 1970'lerin ikinci yarısından itibaren artmakta olan muhafazakâr söylemin öne çıkardığı aile kurumunu ve ataerkil sistemi tehdit etmiştir. Ayrıca, 1910'lu yıllarda gazetelerde siyahi boksör Johnson'ın aşağılanıyor olmasının tersine Rocky'nin Apollo tarafından basın önünde aşağılanması, acemi boksörler tarafından bile küçük görülmesine yol açar ve yoğun çaba göstererek kazandığı saygısını zedeler. Bu olaylar Rocky'nin öfkelenerek siyahi güce darbe vurmak amacıyla ringe geri dönmesine sebep olur.



Resim 7: Apollo ,Rocky'yi ringe çekmek için onu gazetelerde aşağılar (Rocky II).

Rocky, Adrian'a söylediği gibi erkekliğini kurtarmak için tekrar antrenmanlara başlar. Buradan itibaren tekrar geleneksel değerlere, dine, aile kurumuna, çalışma etiğine ve son olarak da bireysel çaba ile gelen başarı mitine vurgu yapılır. Rocky, Adrian'ın dövüşe onay vermemesi yüzünden antrenmanlara konsantre olamaz. Adrian iş yerinde yaşadığı aşırı

zorlanmadan dolayı çocuğunu doğururken komaya girince de antrenmanları tamamen bırakır. Hastanede yer alan kiliseye giderek dua etmeye başlar. Bu dua sahneleri, film boyunca gördüğümüz dine vurgulardan sadece birisidir. Daha öncelerde de Rocky ve Adrian kilisede evlenerek aile kurumunu tesis etmişlerdir. Ayrıca film boyunca defalarca Rocky'nin kıyafetlerinin üzerine sarkan haç kolyesini görürüz. Dövüş günü de Rocky, sıradan bir işe gidiyormuş gibi evinden çıkar. Kiliseye giderek papazdan onu kutsamasını ister ve ardından ringe çıkar. 1970'li yıllarda “Enflasyon ve işsizlik nedeniyle içine düştükleri hayal kırıklıklarından, güvensizlik ve sıkıntılarla dolu dünyadan bir kurtuluş çaresi arayan insanlar, muhafazakâr Protestanlığa ve yenilenmiş bir Hıristiyanlık inancına sarılmaya başlamıştı.” (2010, s. 95-96) diyen Ryan ve Kellner da, *Rocky II* filminde yer alan dini vurgunun aslında o dönemde sık karşılaşılan bir olgu olduğunu gösterirler. Yaşanılan sıkıntılar karşısında geleneksel kurumlar umut verici olmuştur. Duaların ardından kendisine gelen Adrian, Rocky'ye dövüşmesi için onay verdiğinde, aile kurumuna zarar verebilecek bir anlaşmazlık ortadan kalkmış olur. Filmin sonundaki büyük ve kanlı mücadeleyi Rocky'nin kazanmasıyla da Amerikan rüyası tekrardan elde edilir. Yani filmin sonunda din, geleneksel aile kurumu ve Amerikan rüyası gibi geleneksel muhafazakâr değerler yenilenmiştir.

Rocky filmlerinin çekilmeye başlandığı yıllarda boks sporunu domine eden Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu Muhammed Ali de, *Rocky II* filmi hakkında yorumlarda bulunmuştur. Ali, genel olarak filmi beğenmiş, Apollo Creed'i de kendisine çok benzetmiştir. Filmin sonunda Rocky'nin kazanmasını ise, zaten bir siyahinin filmin sonunda zaferle ayrılmasının Amerika'nın öğretilerine aykırı olacağı şeklinde yorumlamıştır. Ali, kendisinin ringlerde çok üstün olması sebebiyle beyazperdede bunu dengeleyecek bir beyaz kahramana ihtiyaç duyulduğunu ve bu yüzden de Rocky'nin yaratıldığını söyler (Ebert, 1979b).

Beyaz işçi sınıfının hissettiği rahatsızlıkları bünyesinde barındıran Rocky, temsil ettiği kesimin yaşadığı problemlere bireysel çözüm arayışına girer. Apollo da yıllar süren mücadeleler sonrasında kazanılan hakların getirilerinden vazgeçmek niyetinde değildir. Apollo'nun şampiyonluğu, yani yoğun çabalar sonucunda elde ettiği statüsü zedelenmiştir. Hatırlamak gerekir ki, 1960'lı yıllardan itibaren siyahilerin kazandığı haklar, karşıt görüşleri ve çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Benzer bir tepki, filmde Apollo'ya yönelir. Rocky ise, giderek daha fazla Avrupa kökenli Amerikalıların haricinde kalan azınlıkların işgücüne

katılması sebebiyle düştüğü zor durumdan çıkma gayretindedir. Durum böyle olunca Rocky ve Apollo, aslında toplumun geniş kesimini ilgilendiren problemlerin sembolik çözümleyicisi olurlar. Toplum ilgilendiren ırk eşitliği, ekonomik durgunluk, azalan iş imkanları ve artan yoksulluk gibi problemler *Rocky II* filminde bireysel çatışmalara indirgenir. Kapitalist sistemin rekabetçi yapısı, bireyleri birbirine düşürerek kolektif eylemlerde bulunulmasını önlemeyi amaçlar ve ayrıca, başarının bireysel zaferlerde aranması gerektiği fikrini aşılır. Bu yüzden, bireyciliğin önemli bir unsurunu oluşturduğu Amerikan rüyası ideolojisinin, kültür endüstrisi ve siyasi yetkililer tarafından sıklıkla vurgulanan bir söylem olmasına şaşırılmak gerekir. Rocky ve Apollo, karşılaştıkları problemler karşısında dayanışmada bulunmak yerine problemlere bireysel çözümler sunmaya, yani birbirlerini ringde dövmeğe çalışırlar. Bireyler ne kadar birbirleri ile mücadele etmeye odaklanırlarsa, problemlerin asıl sebeplerinden de o kadar uzaklaşacaklardır. *Rocky* gibi zor koşullar altında mücadele ederek elde edilen başarı ve mutluluk anlatıları, her ne kadar bu amaç uğruna rekabete girilen kişileri ezmeyi gerektirir de, Amerikan rüyasına ve sistemin adilliğine olan inancı pekiştirmektedir. Hiçliklerin içinden gelen bir kişi, sermayeye ve eğitime ihtiyaç duymadan, sadece bireysel çabası ve rüyaya olan inancıyla başarıya ulaşabilmektedir. Başarı, kolektif bir ürün değil, bireysel çabaların sonucudur. Özellikle boks filmlerinde karakterler ringde yalnız olduklarından, dövüş öncesi antrenman sürecinde onlara yardımcı olan ve gelişmelerini sağlayan karakterler önemini yitirir. Rocky ringde yalnız durmuş, yılmamış ve başarıya ulaşmıştır.

Rocky'nin başarısı, döneminin insanlarına sembolik olarak bir yol haritası çizer. Apollo'yu yenerek Dünya Ağır sıklet Boks Şampiyonu olan Rocky'nin çabaları, üst sınıfın kapılarını kendisine açarak sınıf atlamasını sağlar. Bu sınıf atlamayı ve servet edinimini *Rocky III*'ü incelerken daha net göreceğiz. *Rocky II*'de yer alan ve Rocky'yi şampiyonluğa ulaştıran anlatısal politikalar, başarılı olmanın bireylerin kendi ellerinde olduğunu düşündürerek, üst sınıfın bulundukları pozisyonu hak ettiklerini ima eder. Ryan ve Kellner de toplumsal sistemin birebir gerçeklikleri kullanmak yerine, idealize edici metaforik temsiller sunarak yeni gerçeklikler yarattığını söylerler. Çünkü (2010, s. 187):

“...eğer sömürülenler metaforik versiyon yerine birebir olana inanırsa – üst sınıfın daha güzel şeyleri hak eden daha üstün varlıkları değil, serveti tekellerine almış leş yiyiciler olduğu, servetin Tanrı vergisi olmayıp koşullara bağlı olduğu, işçi sınıfının sermayeden çok aşağıda yer alan bir neden ya da zemin değil, sermayenin işleyişinin bir sonucu olduğu, sistemin ideolojik anlamlarının, eşyanın

doğasından kaynaklanan yüksek metaforik gerçekler değil, en az içinden kurtulunmasına alkış tuttukları taşralı işçi sınıfı dünyası kadar maddesel ve gerçek kökenli fırsatçı retoriksel manipölasyonlar olduğu- sistem olduğu gibi çökecektir (ya da varlığını idame ettirebilmek için açıktan açığa zora başvurmak zorunda kalacaktır).”.

1960’lı yıllarda da görüldüğü gibi, iktidar ilişkilerini ve kapitalist yapıyı tehdit edecek hareketler yaşanmıştır. Vietnam Savaşı, hükümet yolsuzlukları, ırk ve cinsiyet eşitsizlikleri gibi konular hakkında gizli kalmış gerçeklerin ve hassasiyetin toplumda yayılması, mevcut sistemin ve kurumların sorgulanmasına ve kitlesel protestolara yol açmıştır. Ryan ve Kellner’in de dediğı gibi, gerçekliğin kendisi yerine ideolojik süzgeçten geçirilmiş metaforik temsillerinin verilmesi, toplumsal algıyı yönlendirerek sömürü sisteminin korunmasına yardımcı olacaktır. Bu yüzden, egemen sistemin Rocky gibi eğitimsiz, orta yaşlarına gelmiş ve yoksul bir kişinin bile bireysel çaba ile sınıf atlayabileceğine toplumu inandırmaya ihtiyacı vardır. Kültür endüstrisinin önemli bir ögesi olan Hollywood sineması, ürettiğı yanlış bilinç vasıtasıyla, film boyunca karşılaşılan problemlere gerçekçi olmayan çözümler sunarak düşünsel süreçlere ve sorgulamalara yer bırakmamakta, geçici umutlar/rahatlamalar sağlayarak sömürü sisteminin yeniden üretimine yardımcı olmaktadır.

Görüldüğü gibi *Rocky II* filmi, birinci filmle birçok ortak noktayı paylaşmaktadır. Birinci filmde geleneksel değerlere yapılan vurgu, *Rocky II*’de artarak devam etmiştir. Heteroseksüel ilişki, anne, baba ve çocuktan oluşan çekirdek aile kurumu, dini değerler, rekabetçi kapitalist sistem ve Amerikan rüyasına olan inancın yenilenmesiyle *Rocky II* filmi sona erer. *Rocky III* ise, *Rocky* serisi içinde Amerikan rüyası anlatısının zirve noktasını oluşturmaktadır. Bir zamanlar yerleri süpürmekte olan Rocky, üçüncü filmde şöhret ve servet sahibi bir karakter olarak karşımıza çıkar.

3.5.3. *Rocky III* (1982) Filminin Amerikan Rüyası İdeolojisi Açısından İncelenmesi

Rocky III, Rocky karakteri açısından Amerikan rüyası anlatısının zirveye ulaştığı filmidir. Kademeli olarak artış gösteren başarı anlatısı, üçüncü filmde zirveye ulaşmıştır. Birinci filmde Rocky işsiz güçsüz bir serseriden farksızdır. Fakat diğer insanlardan farklı olarak, değişme ve kendisini geliştirme arzusu içinde olan bir karakterdir. Film boyunca

gösterdiği mücadele ile herkesin saygısının yanı sıra, bir miktar da para ve şöhret kazanır. *Rocky II*'de kazandıklarını tekrardan kaybeden Rocky, bu defa filmin sonunda yer alan büyük dövüşü de kazanarak tam bir egemenlik ilan etmek amacıyla ringe çıkar. Filmin sonunda Apollo ile mücadelesinden galip çıkan Rocky, üçüncü filme geldiğimizde servet ve ün sahibi bir karakter olarak karşımızdadır. Amerikan rüyasına ulaşma amacı doğrultusunda Rocky, yükselen Yeni Sağ ideoloji tarafından küçük görülen ve Amerikan rüyasına zarar vermekle suçlanan 1960'lı ve 70'li yılların çatışma yaratan konularıyla ilgilenir. Joel W. Martin, *Rocky* serisinin ilk üç filminin doğrudan ırk, cinsiyet ve sınıf sorunlarıyla ilgili olduğunu söyler (1995, s. 129). Irk, cinsiyet ve sınıf konularının yanında; rekabet kültürü ve çalışma etiği konularının da *Rocky* serisi boyunca değinilen konular olduğunu söyleyebiliriz.

Rekabet, *Rocky III* filmini incelerken karşımıza çıkan ilk çatışma konusudur. Rocky, Apollo'yu yenmesiyle birlikte yeni Dünya Ağır siklet Boks Şampiyonu ünvanını kazanır. Rocky'nin başarısı, karakterin önceki filmlerde karşılaştığından daha büyük bir rekabeti de beraberinde getirir. Rekabet kültürünün sebep olduğu bireysel çatışmalar, toplumun genelini ilgilendiren problemlerin bireysel alanda çözülebileceğini ima eder. Apollo'yu yenen Rocky, kendisini toplumsal düzenin en alt basamağında tutan yapıya karşı bir galibiyet elde etmez. Aksine Rocky, kapitalist sistemin kurallarına göre oynayarak sınıf atlar. *Rocky (1976)* filmini inceleyen Thomas S. Frenzt ve Janice Hocker Rushing de, düşük şansa sahip görülen Rocky gibi kişilerin, kendilerini sosyal tabakanın dibinde tutan sistemin pratiklerini anlayarak kazanımlar sağlayabileceklerini söylerler (1978, s. 239). Rocky karakterinin yaşadığı, böyle bir aydınlanma değildir. Sistemi değiştirmeyi denemek yerine rekabet ortamına katılmış ve sistemin parçası olarak başarıya ulaşmış, bir başka kişiyi yenerek onun yerine geçmiştir. Rocky'nin ele geçirdiği şampiyonluk, rekabet içindeki bireylerin mücadeleye devam etmeleri için motivasyon kaynağı olan kazanımları sembolize etmektedir. Kazanan kişiler ün, servet ve saygı kazanırlar. Kapitalizm, milyonlarca kişiye aynı rüyayı gösterir. Yani Amerikan rüyasını. Oysa Rocky karakteri üzerinden baktığımızda, zirvede sadece tek bir kişiye yer vardır. Şampiyonluk ünvanını kaptıran Apollo, boksu bırakarak rekabetçi sistemin dışına itilmiş olur. Rocky ise rekabet sistemine tamamen entegre olur. Bu entegrasyon, Rocky'ye yukarı yönlü dikey hareketlilik yaşatırken, Apollo aşağı yönlü bir hareket yaşar. Apollo hâlâ zengin olsa da, şampiyonluğun getirdiği saygıyı, statüyü ve bu statüyle birlikte gelen reklam anlaşmalarının sağladığı gelirleri Rocky'ye kaptırır. Bu durum rekabet sisteminin bir

gerekliliğidir. Bir kişinin başarısı ancak bir başka kişinin başarısızlığı vasıtasıyla elde edilebilir. Çünkü kapitalist sistemde bireyin kendisinin dışında kalan kişiler birer rakiptir.

Rocky III filmi, doğal olarak Apollo'nun kaybettiği statüyle ilgilenmez. Filmin odak noktasında Rocky'nin kazandığı başarı yer alır. Rocky, filmin hemen başında da gördüğümüz gibi, elde ettiği statüyü sistemin içerisindeki diğer rakiplerden savunmak zorundadır. On adet ünvan koruma maçına çıkan Rocky, bu maçların tamamını kazanarak pozisyonunu korur. İstikrarı sağlanan statü, beraberinde şöhreti, sayısız reklam anlaşmasını ve serveti getirir. Bir zamanlar yerleri süpürerek, etleri taşıyarak ya da mafya adına para toplayarak geçimini sağlamak zorunda kalan Rocky, artık Amerikan rüyasının yeni yüzü olmuştur. Tempolu bir müzik eşliğinde gazetelerde, dergilerde, televizyonda Rocky'yi görürüz. Saat, araba, kredi kartı, blue jean gibi çeşitli ürünlerin reklamlarında oynar. Üzerinde Rocky'nin isminin yazılı olduğu boks eldivenleri, bardaklar, tabaklar satışa çıkar. Çikolatala ambalajlarında bile Rocky'nin adı yer almaktadır. Kendisi ve ailesi için lüks ürünleri satın aldığını gördüğümüz Rocky, hem tüketim kültürünün sunduğu bir 'ürün', hem de bu kültürün taşıyıcısı olmuştur.

Rocky'nin yaşadığı yükseliş, Amerikan rüyası ideolojisinin güvenilirliğini de doğrular niteliktedir. Serinin önceki filmlerinde hiçbir şeye kalıcı olarak sahip olamayan Rocky, çalışma etiği, rüyaya olan inancı ve zorluklar karşısında gösterdiği mücadele yardımıyla zirveye ulaşmıştır. Üçüncü filmde Rocky her şeye sahiptir: büyük bir malikane, lüks eşyalar, taşıtlar; ayrıca mutlu bir aile, insanların saygısı ve kendine duyduğu saygı. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Lendol Calder Amerikan rüyasını iki ana gruba ayırmıştı. Birinci grupta saygı, mutluluk, kendini tatmin etme gibi daha manevi istekler yer alırken, ikinci grupta maddi istekler yer almaktadır. Bu yönüyle *Rocky III*, Rocky karakterinin Amerikan rüyasını bütünüyle elde ettiği bir filmidir.

Rocky'nin başarısı, karakterin başarıya ulaştığı sistemin adaletli bir sistem olduğunu iddia ederek devamlılığını sağlamaya hizmet etmektedir. Ryan ve Kellner, bu tür temsillerin ait olduğu kültüre dair değerleri benimsetmelerinin yanı sıra, toplumsal yaşama ve kurumlara ait fikirleri de zihinlerde şekillendirdiğini söylerler. "Kapitalizmin, güçlünün güçsüzü yuttuğu bir cangıl gibi mi, yoksa özgürlükçü bir ütopya olarak mı kavranacağını (hissedilip yaşanacağını) bu temsiller belirler." (2010, s. 37). İlk filme baktığımızda, bir suçlu olarak tanımlanabilecek Rocky, varolan sistemin kurallarına göre oynayarak yeni bir kimlik edinir.

Rocky'nin başarısı, kesinlikle kapitalizmi özgürlükçü bir ütopya olarak sunmaktadır. *Rocky* serisinde, Amerikan rüyası ideolojisinde de tekrarlandığı gibi, kişilerin nereden geldiklerinin, kim olduklarının bir önemi yoktur. Apollo, Rocky ve ilk dövüşte Rocky'yi yenerek dünya şampiyonu olan Clubber Lang gibi başarıya ulaşmış karakterler sistemin adaletine vurgu yapar. Bu sistemde, çabalayan kişilerin başarıya ulaşacağına, yeterince çabalamayanların ise rekabetin dışında kalacağına inanılır.



Resim 8: Rocky ciddiyyetten uzak bir biçimde antrenmanlarını sürdürürken, Clubber Lang canını dişine takarak çalışır (Rocky III)

Rocky III'de yer alan Clubber Lang-Rocky ikilisinin mücadelesi, Amerikan rüyasının öğelerinden eşit fırsat söylemini ve büyük bir istekle gösterilen çabaların başarı getireceğine dair anlatıları savunur niteliktedir. İmkansızlıklar içindeyken gösterdiği çaba ile dünya şampiyonu olan Rocky gibi, Clubber Lang isimli siyahi boksör de yoklukların içinden gelmektedir. Lang, tek başına antrenmanlar yapmaktadır. Başarıya giden yolda hiçkimseden yardım almaz. Rakiplerini birer birer yendikten sonra, dünya şampiyonu olmak için Rocky'ye meydan okur. Dövüşü kabul eden Rocky, Apollo ile yapacağı dövüş öncesi yaptığı antrenmanların aksine, ciddiyetsiz bir şekilde antrenman yapmaktadır. Büyük bir spor salonu kiralayan Rocky, kendisini görmeye gelen onlarca insanın içinde özensizce antrenman yapmakta, ara sıra da antrenmanı bırakarak hayranlarına imza dağıtmaktadır. İçerisi bir spor salonundan daha çok, bir karnaval yerini andırmaktadır. Dünya şampiyonluğuna gözünü

diken Clubber Lang ise, canını dişine takarak eski bir salonda tek başına antrenmanlarını sürdürür. Şampiyonluğu almakta kararlıdır ve bu doğrultuda gereken tüm çabayı göstermektedir. Lang'ın çabası, dövüş zamanı geldiğinde karşılığını bulur. İkinci raundda Rocky'yi nakavt ederek yeni dünya şampiyonu olur. Hiçliklerin içinden gelen bir başka kişi daha şampiyon olmuştur. Rocky ve Lang'ın kazandıkları bu şampiyonluklar, ırk ya da sınıf farketmeksizin, kişinin geldiği yere bakmaksızın çaba gösteren herkesin Amerikan rüyasına ulaşabileceğini, sistemin her bireye eşit şans tanıdığını ima eder.

Rocky serisi gibi kültür endüstrisi ürünleri toplumsal yaşama dair negatif verilerin gizlenmesine ve sistemin adaleti hakkında yanlış bilinç oluşturarak egemen sistemin devam etmesine yaramaktadır. Michael W. Kraus ve Jacinth J. X. Tan'ın 2015 yılında yayımlanan sosyal mobilité üzerine çalışmaları, Amerikalıların sosyal mobilité oranları hakkında yanlış bilgilere sahip olduklarını göstermektedir. 18 yaş ve üzeri 751 Amerikalı üzerinde yapılan araştırmanın sonuçlarına göre, Amerikalılar yukarı yönlü dikey hareketlilik imkanlarının gerçekte olduğundan çok daha fazla olduğuna inanmaktadırlar (2015, s. 104). Sosyal hareketliliğe dair bu tür abartılı algılar, bireylerin içinde bulundukları durumlar hakkında umut beslemelerine, mevcut sistemin adil ve eşitlikçi olduğuna inanmalarını sağlamaktadır (Kraus & Tan, 2015, s. 102). Tekrar *Rocky*'ye döndüğümüzde, başarılı olmuş siyahi karakterlere dair temsiller de sosyal hareketliliğe dair abartılı bir inanç yaymaktadır. Çünkü tarihsel gerçeklikleri göz önünde bulundurduğumuzda, Apollo ve Clubber Lang'ın aileleri ve muhtemelen de kendileri, ırklar arası derin ayrımcılıkların bulunduğu bir ortamda yetişmişlerdir. *Rocky III* filminden henüz yirmi yıl önce siyahiler beyazlarla aynı yerde yemek yiyemiyor, otobüslerde yan yana oturamıyor ve okullara kabul edilmiyorlardı. Bir önceki bölümde Ekonomik Hareketlilik Projesi'nin araştırmalarında da gördüğümüz gibi, eğitimin ve bireyin içinde yetiştiği çevrenin sosyal hareketliliğe etkisi göz önünde bulundurulduğunda, *Rocky III*'de yer alan sosyal hareketliliğe dair eşit fırsat anlatısı abartılı gözükmemektedir. Çünkü, yapılan incelemeler bu anlatının tam tersini göstermektedir. Rocky filmlerinin çekildiği zamanın sosyo-politik ortamından bahsederken de söylediğimiz gibi, 1970'li yıllarda Amerika'daki siyahilerin yoksulluk oranı düşüşe geçmiş, fakat Yeni Sağ ideolojinin yükselmeye başlamasıyla birlikte siyahilerin yoksulluk oranları da tekrardan artış göstermiştir. Ayrıca, bu yıllarda siyahilerin yoksulluğa düşme oranları ve siyahi çocukların yoksulluk içinde yetişme oranları da beyazlara kıyasla çok daha fazlaydı. Bu veriler bize,

Rocky filmlerinde gerçekleşen sosyal hareketliliğin gerçekte yaşananlardan daha abartılı şekilde temsil edildiğini göstermektedir. *Rocky* filmlerinin yakın durduğu Yeni Sağ'ın ve 1980 yılı sonlarında yapılan başkanlık seçimini kazanan Ronald Reagan'ın politikaları düşünüldüğünde, *Rocky III* de yer alan iyimser atmosferi anlamak kolaylaşacaktır.

Reagan'a dair daha önce bahsettiğimiz, halka sunduğu umut ve Amerika'nın dünya çapında statüsünün yüksek olduğu, refah içindeki günlere dair söylemleriyle yarattığı nostalji hissi *Rocky III* de de yer almaktadır. Rocky'nin şampiyon olduktan sonra rol aldığı reklamlardan birinin sloganı "Eski güzel günleri hatırlıyor musunuz?"dur. Rocky de Clubber Lang ile yaptığı ilk dövüşü kaybettikten sonra eski günlere dönmek için mücadele eder. Gerçek hayatta Amerikan halkının geçmişe duyduğu özlem, *Rocky III* filminde de Rocky karakteri üzerinden karşılık bulur. Rocky, şampiyonlukla birlikte, şampiyonluk günlerinin getirdiği saygıyı da kaybetmiştir. Televizyonlarda artık Rocky'den, zamanı geçmiş bir boksör olarak bahsedilmektedir. Eski statüsüne ve ihtişamına kavuşmak için Apollo'nun gözetiminde antrenmanlara başlayan Rocky, aldığı mağlubiyetin de etkisiyle büyük bir özgüven krizi yaşamaktadır. Bu yüzden antrenmanlara konsantre olamaz. Adrian'ın destekleriyle ayağa kalkan Rocky, Apollo'nun verdiği eğitimle yepyeni bir boksöre dönüşerek Clubber Lang'in karşısına çıkar ve dövüşü kazanarak eski güzel günlere geri döner. Bu açıdan bakıldığında Rocky, 1970'lerin getirdiği ekonomik krizler, işsizlik ve yurtdışında yaşanan olaylar sebebiyle statüsü sarsılan Amerika'yı sembolize etmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi 1970'li yıllar, Amerika'da enflasyon, işsizlik ve sanayinin zayıflaması gibi çeşitli ekonomik bunalımların yaşandığı yıllardı. Ayrıca, uluslararası düzeyde de problemler yaşanmaktaydı. Vietnam Savaşı'nın etkileri, petrol ambargosu, komünizmin yayılması tehdidi ve İran'la yaşanan rehine krizi gibi problemler Amerika'nın statüsünü kaybetmesine yol açmıştı. Yurtiçi ve yurtdışındaki bu problemlerin birleşmesi ise Amerikan halkının endişelerini arttırmış ve Amerikan rüyasına olan inanca zarar vermiştir. Amerikan halkının yaşadığı krizleri ve özgüven problemlerini bünyesinde toplayan Rocky, özlemi duyulan günlere geri dönüş için umut sinyalleri vermektedir. *Rocky III*, çekildiği dönemin sosyo-politik ve ekonomik özelliklerine toplu bir bakışın mümkün olduğu günümüz şartlarından incelendiğinde, açıkça Reagan ve Yeni Sağ yanlısı bir film olarak görünmektedir. Filmde yer alan çeşitli öğeler bu yorumun yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Bunlardan birkaçı filmin başlarında, Rocky'nin dünya şampiyonu olduktan sonra yaşadıklarının, ünvan maçlarının ve yer aldığı

reklamların konsantre bir şekilde ekrana geldiği sekansta yer alır. Yeni Sağ yanlısı söylemlere dair örneklerin ilk ve en yüzeysel olanı, Rocky ve Ronald Reagan'ı birlikte gösteren fotoğraftır. Dünya şampiyonu olan Rocky ve Amerika Birleşik Devletleri başkanlığını kazanan Reagan yan yanadır. Bir başka karede ise *Amoco* isimli petrol şirketine ait reklam fotoğrafında “Eski güzel günleri hatırlıyor musunuz?” yazısını görürüz. Daha önce de söylediğimiz gibi, 1950'lere dair nostaljik söylemler Reagan yönetimi tarafından sıklıkla kullanılmıştır. 1970'li yıllarda Arap ülkelerinin uyguladığı petrol ambargosunun Amerika'da yarattığı enerji krizi ve ambargonun kalkmasının ardından aşırı şekilde yükseltelen petrol fiyatlarının Amerika üzerine etkisi göz önüne alındığında, Reagan yönetiminin de sıklıkla özlemine vurgu yaptığı eski güzel, güçlü ve prestijli günlere dair çağrışım yapan, petrol şirketine ait bir reklamın kullanılması filmin güncel gelişmeler karşısında durduğu konumu göstermektedir. Bu fotoğraflardan bir başkasında ise *Cosmopolitan* isimli derginin üzerinde yazılı konu başlıkları dikkat çekmektedir. Bu başlıklardan biri, doğurganlığı arttırıcı ilaçlar hakkındadır. Bir başkası ise boşanmış bir kadının kaçırılıp köleleştirilmesi ile ilgili suç olayının anlatıldığı haberdir. Bu başlıklar her ne kadar sıradan gibi dursa da, Reagan hükümetinin desteklediği muhafazakâr değerlerle paralellik oluşturmaktadır ve filme yerleştirilen dergi seçimi, bu seçimin rastgele olmadığını göstermektedir. Filme yerleştirilen *Cosmopolitan* dergisinin doğurganlık arttırıcı ilaçlarla ilgili başlığı kürtaj karşıtlığıyla ilgiliyken, suça kurban olan kadının hikayesinde, boşanmış olmasının özellikle vurgulanması ise geleneksel aile kurumuna verilen muhafazakâr öneme işaretir. Rocky'nin karısı Adrian'ın çalışmayıp evde çocuk bakan ve her durumda kocasını destekleyen geleneksel bir kadın olması da, bu dönemde önem kazanan muhafazakâr değerler ile doğrudan alakalıdır.



Resim 9: Filmde görülen reklamlar, Reagan yönetiminin söylemlerini andıran ifadeler taşır (Rock III).

1970'lerin ortalarından itibaren yükselişe geçen muhafazakâr eğilimler ve Reagan'ın başkanlığa geçmesiyle de devletin kamu yararına yaptığı düzenlemeleri kısıtlayan politikalarla birlikte, Amerikan rüyasının temel öğelerinden birisi olan bireyciliğe dair anlatıların da tekrardan güçlenmeye başladığını ve bireylerin, iyi veya kötü, kendi yaşam şartlarından sorumlu tutulduklarını söylemiştik. Bu dönemde muhafazakâr kesim, toplumsal refah programlarını halkı tembelliğe alıştıran ve zor kazanılan paraların tembel, disiplinsiz insanlara dağıtıldığı uygulamalar olarak görmekteydi. *Rocky III* filmini incelediğimizde de, bireylerin kendi koşullarından sorumlu olduklarına dair mesajları görürüz. Rocky başarılar elde edip, reklamlarda rol alarak popülerliğini arttırdıkça Paulie onu kıskanmaya başlar. Paulie'nin kıskançlığı, bir oyun salonuna girdiğinde gördüğü, üzerinde Rocky'nin resminin çizili olduğu oyuncağı parçalamasına ve hapse girmesine sebep olur. Rocky, Paulie'nin kefaletini ödeyip hapisten çıkarır ve aralarında bir tartışma geçer. Birlikte iyi bir hayat yaşamalarına rağmen Paulie, Rocky'ye kızgın bir şekilde kendisi için hiçbir şey yapmadığını, bir iş bile bulmadığını söyler. Rocky başarılı olup ev, araba, iyi kıyafetler almış, saygı kazanmıştır. Paulie, bu başarıdan kendisinin de faydalanması gerektiğine inanmaktadır. Rocky ise: "Herkesin sana borcu varmış gibi konuşuyorsun. Kimse kimseye hiçbir şey borçlu değil. Sen kendine borçlusun." der. Bunun üzerine Paulie, Rocky'ye: "Beni aşağıda tutuyorsun." dediğinde Rocky: "Sen aşağıda değilsin, kaybeden birisi değilsin. Sadece kıskanç, tembel bir serserisin." der. İkili arasında geçen bu konuşma, Reagan yönetiminin sosyal refah programlarına karşı tutumunun bir kopyasıdır. Bireylerin kendileri, bulundukları pozisyondan sorumlu olarak gösterilir. Bu durumda Paulie'nin kendisini aşağıda görmesinin sebebi, tembel ve kıskanç olmasıdır. Rocky gibi yokluklar karşısında yılmadan gösterdiği çaba ile Amerikan rüyasına ulaşmış, kendisine zıt bir karakterle girdiği tartışma, Paulie'nin kendisi için Amerikan rüyasına ulaşmaktan alıkoyan şeylerin çaba ve erdem eksikliği olduğunu izleyiciye göstermektedir. Filmin ilerleyen bölümlerinde yapacağı dövüş için yeterince çaba göstermediğinde Rocky de kaybeder. Kendisine olan güveni geri kazanıp çok çalışmaya başladığında ise şampiyonluk ünvanını tekrardan kazanır. Rocky'nin yaşadığı bu iniş-çıkış da, tıpkı Paulie gibi herkesin kendi konumundan sorumlu olduğu mesajını içerir. Çalışma etiğinde ya da ahlaki değerlerdeki eksikliklerin bireyleri başarısızlığa sürükleyeceğini ima eden bu sahneler, başarısızlığın sebebinin kurumlarda değil, bireylerin kendilerinde aranması gerektiği görüşünü izleyiciye iletir.

Rocky III ile ilgili bir diğerk ilginç ayrıntı da, Rocky'yi dövüşe iten sebeplerin *Rocky II* ile gösterdiği benzerliktir. Rocky, üçüncü filmde kendi adına dikilen heykelin açılış törenindeki konuşması sırasında artık boksu bırakarak emekli olma zamanının geldiğini söyler. Rocky'nin emekli olacağını duyan Clubber Lang, Rocky'ye hakaretler etmeye başlar. Onun korkak bir serseri olduğunu söyler. Lang hakaretler ederek Rocky'yi ringe çekmeye çalışsa da, Mickey dövüşü engellemeye çalışır. Daha sonra Lang, Adrian üzerinden Rocky'ye saldırır. Adrian'a: "Bu gece benim daireme gel de sana gerçek bir erkek göstereyim." deyince çileden çıkan Rocky dövüşü kabul eder. Hatırlayacak olursak, ikinci filmde de Rocky emeklilik kararı aldığında, Apollo onu aşağılayarak ringe çekmişti. Bu filmde de yine siyahi bir boksörün Rocky'yi aşağılaması, onun erkekliğine dair sözler söylemesi ilginç bir benzerliktir. 1970'li yıllarda yoksulluk oranlarında düşüş görülen siyahilerin, Reagan yönetiminde hızla yoksulluğa sürüklenmesi ve bireylerin geleneksel değerler sistemine, yani ahlak, çalışma etiği, otoriteye saygı ve ataerkil aile gibi değerlere sahip olmamalarının yoksulluğa sebep olduğu şeklindeki muhafazakâr söylemler de göz önüne alınmalıdır. Bu durumda Apollo ve Clubber Lang gibi muhafazakâr değerlere saldırıda bulunan karakterlerin, Rocky gibi muhafazakâr değerler sisteminin tüm özelliklerini taşıyan bir karaktere karşı kaybetmeleri daha anlaşılır gözükmektedir.

Sonuç olarak *Rocky III*, *Rocky* serisi içinde Amerikan rüyası anlatısının ve muhafazakâr değerler sisteminin en üst noktaya çıktığı filmidir. Amerikan rüyasını incelerken gördüğümüz kavramlardan başarının ve başarısızlığın bireysel sebeplere bağlı olması, herkesin yukarı yönlü dikey hareketlilik için eşit fırsata sahip olduğu ve önlerinde hiçbir kurumsal engel bulunmadığı söylemi ve son olarak da, gösterilen yoğun çabanın başarı getireceğine dair inanç *Rocky III* filminde yer alır. İlk filmde sıradan bir serseri olarak gördüğümüz Rocky, üçüncü filmde Amerikan rüyasını tüm yönleriyle gerçekleştirmiş örnek bir karakter olarak karşımıza çıkar. Zenginliğin ve şöhretin zirvesinde, ailesiyle mutlu bir hayat sürmekte ve herkes tarafından sevilmeaktadır. Değerlerine yönelen saldırıyla karşılaştığında, koşullar onun için zorlaşsa da mücadelesini sürdürerek tekrar eski statüsüne kavuşur. Güncel olaylara da sessiz kalmayan *Rocky III*, Reagan yönetiminin değerler istemini ve söylemlerini de bünyesinde barındırır. Bu değer ve söylemler ise 1960'lı ve 70'li yıllardaki toplumsal kazanımlara karşı duran bir tutum, geleneksel heteroseksüel aile kurumu, kadını çalışma hayatından uzaklaştırarak erkeği destekleyici rollerle kısıtlanması, devlet

yönetimindeki sosyal refah düzenlemelerine karşı bireysel sorumluluğun savunulması gibi öğeler olarak *Rocky III*'de karşımıza çıkar. Ayrıca kriz döneminde başa geçen Reagan'ın, sıklıkla Amerika'yı eski güzel günlerine ve statüsüne döndürme sözleri vererek yaydığı umut da, ilk dövüşü kaybeden Rocky'nin yoğun çaba göstererek tekrardan şampiyon olmasıyla *Rocky III*'de kendisine sembolik olarak yer bulur. Görüleceği üzere *Rocky III*, Reagan döneminde de sıklıkla vurgulanan Amerikan rüyasının geri döndüğünü ve herkese açık olduğunu ima eden ve dönemin muhafazakâr değerlerine sahip çıkan bir filmidir.



SONUÇ

Çalışmanın sonucuna, küçük bir örnekle Amerikan rüyası ideolojisini hatırlatarak başlayalım. James J. Braddock, Büyük Buhran döneminde her şeyini kaybetmiş, yoksulluğa, sefalete sürüklenmiş, iş bulduğunda limanda yük taşıyan, bir yandan da tekrar eski formuna dönerek başarılı olmaya çalışan bir boksördür. Ailesinin karnını zor doyurabilen Braddock, yılmadan çalışır ve şampiyonluk için Max Baer’e rakip olur. Braddock, ailesini bir arada tutabilmek ve eski günlerdeki gibi en azından sıcak bir evde yaşayıp karnını doyurabilmek için, daha önce ringlerde iki kişiyi öldüren Baer’i yenmelidir. Braddock, kendini beğenmiş rakibine vurdukça, ailesiyle birlikte hem film evrenindeki seyirciler hem de biz film izleyicileri heyecanlanırız. Darbe aldığı anda onlarla birlikte biz de endişeleniriz. Çünkü Braddock, her şeyini kaybetmiş, umuda ihtiyacı olan halkı temsil etmek için ringlerdedir. Filmin sonunda mucize gerçekleşir, Braddock kazanır. Verilmek istenen mesaj nettir: “Koşullarınız ne olursa olsun, eğer çok çalışır ve yılmadan mücadele ederseniz emeklerinizin karşılığını alır ve sonunda başarıya ulaşırsınız.” İşte *Cinderella Man* isimli spor filminde bize sunulan bir Amerikan rüyası hikayesi. *Cinderella Man* filminde anlatılan hikayenin neden hemen hemen hiç değişmeden çok sayıda spor filminde görüldüğü, böyle bir tezin hazırlanmasından önceki başlıca merak kaynağını oluşturmuştur.

Çalışmanın başında, bu tezin iki temel amaç üzerine kurulu olduğu söylenmişti. Birinci amaç, spor filmlerini kendisine has özellikleri olan, tıpkı korku, western ya da müzikal gibi özgün bir film türü olarak tanımlamaktır. İkinci amaç ise, spor filmleri ile Amerikan rüyası ideolojisi arasındaki bağlantıyı incelemektir. Şimdi, bu amaçlar doğrultusunda elde edilen bulgulara göz atalım.

Belirli filmlerden oluşan bir kümeyi bir film türü yapan, bu kümedeki filmleri de o türe ait yapan özellikler nelerdir? Bu özellikleri kısaca “filmler arasında tekrarlanan ve ortaklaşa kullanılan öğeler” olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Konu, tema, mizansen öğeleri, karakterler, çatışmalar ve çatışmaların çözüme ulaştırılma yolları gibi film öğelerinin birden fazla filmde tekrarlanmasıyla oluşan ortaklık, sözü edilen bu filmler kümesini belirli bir film türüne ait yapmaktadır. Bu çalışmada, bir film türü olarak spor filmleri incelendiğinde, sözü edilen bu ortaklıkların spor filmlerinde de yer aldığı görülmüştür.

Spor filmlerini konu ve tema bakımından incelediğimizde, filme konu olan sporlar birbirinden çok farklı da olsa, dikkat çekici benzerlikleri gözlemlemek mümkündür. Spor filmlerinde anlatılan hikayeler gruplandığında temel olarak iki hikayenin anlatıldığı görülmektedir. Birincisi, aşağı sosyo-ekonomik tabakalardan gelerek sınıf atlayan kişilerin hikayeleri (*Race, The Blinde Side The Greatest Game Ever Played*), ikincisi ise, kendisinden çok daha güçlü bir rakiple karşılaşan ya da kazanma şansı verilmeyen kişilerin zafere ulaşma hikayeleridir (*Hoosiers, Glory Road, McFarland USA*). Spor filmlerinde sık karşılaşılan temalar ise, çevre tarafından saygı kazanma ya da kabulleniş görme (*Rocky, Eddie the Eagle, Million Dollar Baby*) ve zorluklar karşısında yılmamanın ve gösterilen çabanın ödüllendirilmesi (*We Are Marshall, Seabiscuit, Cinderella Man*) şeklinde sınıflandırılabilir. Konu ve tema benzerlikleri, spor filmlerini bir film türü olarak kabul etmek için sunulabilecek ilk ögedir.

Mizansen öğeleri bakımından incelendiğinde de, spor filmlerini tür olarak kabul etmemiz için gerekli, filmlerarası tekrarlamalara sıklıkla rastlarız. Tezimizin birinci bölümünde incelenilen; mekan, aydınlatma ve kamera kullanımı gibi öğelerin spor filmlerinde gösterdiği benzerlik, spor filmlerini tür olarak kabul etmek için geçerli bir başka sebeptir.

Tür filmlerinin ayırıcı özelliklerinden biri de, anlatı evreninde yer alan karakterlerdir. Spor filmlerinde bunlar; anlatının merkezinde yer alan ve anlatıya yön veren bir ya da birden fazla sporcu erkek karakter, bu karakterlere fiziksel ve zihinsel olarak rehberlik eden klavuz erkek figürü olarak antrenörler ve her koşulda sevgilisini/kocasını destekleyen, büyük sıklıkla da çalışma hayatında yer almayarak geleneksel cinsiyet rollerine uygun hareket eden kadın karakterlerdir. Spor filmlerinde zaman zaman da filmin ana kahramanının yaşadığı çatışmalara yol açan, yozlaşmış organizatörler görülmektedir.

Spor filmlerinde tekrarlanan öğeler üzerine bu çalışmada yapılan incelemeler, spor filmlerini kendisine has özellikleri olan ayrı bir film türü olarak kabul etmek için ikna edici bulguları ortaya koymaktadır. Ayrıca, çalışmamızın ilk bölümünde de görüldüğü üzere, özellikle de 2000’li yıllardan itibaren, çeşitli kitle iletişim araçlarında hazırlanan film listelerinde spor filmlerinin ayrı bir başlık altında kendilerine yer bulmaları ve bununla birlikte yine 2000’li yıllardan itibaren spor filmleri üzerine yoğunlaşan akademik çalışmaların artış göstermesi, spor filmlerini bir film türü olarak kabul etmek için yeterli görünmektedir.

Peki spor filmleri, popüler kültürün örneklerinden olan “tür filmleri” arasında yerini alarak hangi işlevleri yerine getirmektedir? Amerikan rüyası ideolojisi, spor filmlerinde neden bu kadar büyük bir sıklıkla ve hangi şekillerde kendisine yer bulmaktadır? Amerikan rüyasının spor filmlerinde temsili, hangi değerler sistemini yeniden üretmektedir? Bu gibi sorular, çalışmamızın ikinci amacı olarak sunduğumuz “spor filmleri ve Amerikan rüyası arasındaki ilişkiyi inceleme” kapsamında değerlendirilmiş ve bu amaç doğrultusunda Rocky serisi, çekildiği dönemin sosyo-politik, ekonomik ve kültürel atmosferi de göz önünde bulundurularak incelenmiştir.

Bu çalışmada bir film türü olarak kabul ettiğimiz spor filmleri, içerdikleri anlatı kalıplarının tekrarlara dayalı olması ve bu kalıpların süreklilik arz etmesi sebebiyle, içerikleriyle ilgili bazı genellemeler yapmamıza imkan vermektedir. Spor filmlerinde yaygın bir temanın saygı kazanmak olduğunu söylemiştik. Saygı kazanma teması, 1976 yılında vizyona giren ilk *Rocky* filminde önemli bir yer tutmaktadır. Apollo ile yapacağı dövüşte, Rocky’e hiç şans verilmemektedir. Dahası, Rocky de kazanamayacağını düşünmektedir. Rocky’nin tek amacı, dövüş sona erdiğinde, şampiyon Apollo karşısında ayakta kalabilmektir. Bu amaç uğruna, henüz güneş doğmadan uyanarak antrenmanlara başlayan Rocky, her geçen gün kendisini gözle görülür bir şekilde geliştirir. Amacı uğruna, yorulmak nedir bilmeden çalışır. Filmin sonunda ise, Apollo karşısındaki dövüşü kaybeder. Fakat Rocky, dövüş öncesinde ve sırasında gösterdiği çaba ve dirençle, hem dövüşü izleyenlerin saygısını hem de kendi öz saygısını kazanır. Bu tür spor filmleri, asıl önemli olan şeyin karşılaşılan zorluklar karşısında ayakta duracak gücü kendimizde bulmak ve mücadeleden vazgeçmemek olduğu mesajını iletir. Toplumsal konumumuzda yaşanacak değişim, kendi çabamızın ürünü olarak gösterilir.

Çalışmamızın ana örneklemini oluşturan Rocky serisinde anlatılan hikaye ve verilen mesajlar, aradan geçen uzun yıllara rağmen, 2000’li yıllarda çekilen filmlerde de neredeyse aynı biçimde tekrarlanır. 2005 yılında vizyona giren *Coach Carter* ya da 2016 yılında vizyona giren *Eddie the Eagle* filmleri buna örnektir. İki film de, kendilerine şans verilmeyen, işçi sınıfından karakterlerin, tüm zorluklara karşı yılmadan mücadele etmesini ve çaba göstermesini anlatır. İki filmin başında da, tıpkı Rocky gibi, herkes tarafından alay malzemesi olarak görülen ana karakterler, katıldıkları mücadeleden kaybederek ayrılmalara rağmen,

gösterdikleri mücadeleyle, filmin sonunda seyircilerin ve rakiplerinin saygısını kazanırlar. *Rocky* filmi ile, bu diğer iki film arasında kırk yıllık bir süre farkı olmasına rağmen, anlatılanlar aynıdır. Bu benzerlik bize, spor filmlerinin bazı temel amaçlara sahip olduklarını göstermektedir. Üç filmi de dikkate aldığımızda rekabet kültürü, çok çalışma, zor koşullar karşısında yılmama, bireysel çaba ile problemlerin çözülebileceği gibi değer ve mesajların ağırlık kazandığını görüyoruz.

Son derece optimistik finallere ulaşan *Rocky* gibi spor filmleri, rekabet ilişkileri, bireycilik ve çalışma etiği gibi Amerikan rüyasına ait değerleri kutsamaktadır. Filmde, Rocky karakterine kişisel anlamda başarıyı getiren unsur, eğitim seviyesi ya da sosyo-ekonomik arkaplanı değildir. Kendisinden üstün, zengin ve iyi eğitilmiş rakiplerle karşılaşan kahramanlara yer vermekte olan spor filmleri, Amerikan rüyasının, toplumun her kesiminden insanların ulaşabileceği bir rüya olarak algılanmasını sağlar. Spor filmlerinde bireysel çabaların, bireylerin başarıya ulaşmak adına ihtiyaç duydukları tek şey olarak sunulması, eğitim seviyesi ve kaliteli eğitim olanaklarına ulaşım imkanı, içinde yetişilen aile ve çevrenin başarıya etkisi, devlet tarafından sağlanan sosyal imkanlar, ırkın ve toplumsal cinsiyet kalıplarının sağladığı avantaj/dezavantaj gibi çok daha karmaşık süreçlerin, bireylerin başarısı üzerindeki etkisinin gizlenmesine yol açar. Bu durum ise, başarısız olmuş bireylerin bulundukları koşullardan kendilerinin sorumlu olduklarını düşünmelerini sağlayarak, bireylerin zihinlerinin uyuşuk halde tutulmasına ve kendilerini toplumsal tabakanın alt seviyelerinde tutan, egemen siyasi ya da ekonomik ilişkiler sistemine karşı tehdit oluşturmamalarını sağlar.

Hollywood sineması ile egemen siyasi/ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurduğumuzda, Bolşevik Devrimi'ni ve değerlerini halka anlatmak amacıyla kullanılan Rus sineması ya da Nazi propaganda filmleri gibi bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Tabi ki Sovyet ve Nazi Almanya'sı filmlerinde iktidarlar tarafından sinema yoluyla dikte edilen bir propaganda varken, Hollywood endüstrisindeki uygulama böyle sert değildir. Hollywood endüstrisi, serbest piyasa ekonomisi içinde, kendi kârını maksimize etmek amacını taşımaktadır. Bu doğrultuda, ulaşabileceği en yüksek sayıda seyirciyi yakalamak isterken, egemen siyasi söylemle de paralellik göstermektedir. Örneğin, 1970'lerin ortalarından itibaren Amerika'da muhafazakârlığın artması, 60'ların sonlarından itibaren çekilmeye

başlanan radikal ve muhalif filmlerin sayısında düşüş yaşanmasına yol açmıştır. Radikal konulardan uzaklaşarak, daha geleneksel anlatılara yönelen Hollywood endüstrisi, bu yolla, muhafazakâr kitleye de hitap eden filmler yaparak, filmlerin hedef kitlesini mümkün olduğunca geniş tutmayı amaçlamıştır. Bu yüzden popüler sinemanın, egemen ideolojiler ile yakın ilişkiler içinde olan, egemen iktidar ilişkilerini yansıtan, yayılmasını sağlayan ve yeniden üreten bir kültür endüstrisi aracı olduğunu unutmamak gerekir. Bu doğrultuda, *Rocky* serisi örnekleme üzerinden incelediğimiz Hollywood spor filmleri de, egemen kapitalist ekonomik ilişkiler sistemini ve geleneksel muhafazakâr değerleri kitlelere benimsetmek amacıyla kullanılan filmler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kapitalizmin ön plana çıkardığı rekabet sistemine, bireyciliğe, başarıya verilen önem ve başarıya ulaşmak adına bireylerin eşit fırsata sahip olduklarına dair söylemler, spor filmlerinin bu sistem için değerli bir araç olmasını sağlamaktadır. Bu değerler, bireyleri başarıya, yani Amerikan rüyasına ulaştıracak bir yol haritasıymış gibi sunulur. Çalışmamızın ana örneklemini oluşturan *Rocky* serisi de, spor filmlerinde görülen bu değerler sistemini yansıtmaktadır. *Rocky* serisi, yukarıda saydığımız, bireyleri Amerikan rüyasına ulaştıracak değerler sistemini onaylayıcı bir anlatıya sahiptir. Birinci filmde karşımıza eğitimsiz, parasız ve başarısız bir karakter olarak çıkan Rocky, üçüncü filme gelindiğinde ünlü ve zengin bir karaktere dönüşmüştür. Rocky'nin Amerikan rüyasına ve bu rüyanın gerektirdiği değerler sistemine olan inancı, karakterin Amerikan rüyasına ulaşmasında doğrudan rol oynamaktadır. Rocky'nin içinde bulunduğu olumsuz koşullar, onun Amerikan rüyasına inanmasını ya da bu rüyanın sunduğu ödüllere ulaşmasını engellememektedir. Çünkü bir ideoloji olarak Amerikan rüyası, başarılı olmanın bireylerin kendi çabalarına bağımlı olduğunu, bireylerin önünde hiçbir kurumsal engel bulunmadığını iddia eder. Rocky karakteri de, önce kişisel amaçları doğrultusunda, yani Apollo karşısında dövüşün sonuna kadar ayakta kalmak amacıyla çalışarak bu amacını gerçekleştirir. Ardından da, ikinci filmde Apollo'yu yenerek Amerikan rüyasının vaatlerinden servet ve şöhrete tam anlamıyla ulaşan Rocky, üçüncü filmde de, karşısına çıkan rakiplere karşı mevkisini korumak amacıyla mücadelesini sürdürür.

Rocky serisinde, Amerikan rüyasının öğelerinden olan bireycilik ve eşit fırsat anlatılarına dair vurgu, sadece Rocky karakteri üzerinden yapılmaz. *Rocky III* filminde yer alan Clubber Lang karakteri de, tıpkı Rocky gibi yoklukların ve olumsuzlukların arasından,

tek başına gösterdiği çaba ile yükselir ve başarıya ulaşır. Rocky gibi İtalyan asıllı bir karakterin ya da Clubber Lang (ya da ilk iki Rocky filminde yer alan Apollo) gibi bir siyahinin Amerikan rüyasına ulaşma hikayelerini sıklıkla işleyen spor filmleri, Amerikan rüyasını çaba gösteren herkese şans tanıyan eşitlikçi bir ideoloji olarak sunar. Fakat bu ideolojik temsil biçimleri, gerçek yaşamı doğru bir biçimde temsil etmemektedir. Temel vatandaşlık ve insan haklarına henüz 1960'lı yılların politik ortamında gösterilen mücadelelerle kavuşan ve 80'li yıllarda tekrardan yoksulluk oranları artış gösteren siyahilere dair bireyciliği ve bireysel çabayı ön plana çıkaran başarı hikayeleri yorumlandığında ortaya çıkan sonuç, bu hikayelerin izleyiciler üzerinde yanlış bilinç uyandırmayı amaçladığıdır. *Rocky* serisinin de içinde bulunduğu spor filmleri türünde yaygın bir biçimde yer alan bu tür bireycilik hikayelerini, 60'lı ve 70'li yıllarda yaşanan Yurttaşlık Hakları Hareketi, Kadının Kurtuluşu Hareketi ve Vietnam Savaşı karşıtı protestolar gibi kollektif çabalara dayanan ve mevcut sisteme ciddi zararlar veren muhalif toplumsal hareketlerin tekrar yaşanmaması için, iktidar grupları tarafından kitlelerin zihinlerini uyuşuk tutmak amacıyla kullanılan anlatılar olarak yorumlamak mümkündür. İçinde yaşanan sistemi en rasyonel hayat tarzı olarak kodlayan bu anlatılar, mevcut sistemi tehdit edecek alternatiflerin ortaya çıkmasını önler ya da bu alternatifleri kötü, akıl dışı ya da ahlaksız olarak kodlayarak insanların alternatiflere yönelmelerini engeller.

Kültür endüstrisinin önemli bir ideolojik aracı olarak işlev gören spor filmleri, Amerikan rüyasına dair gerçek dışı hikayelerle zihinlerini uyuşturmayı ve mevcut sistemi en rasyonel sistem olarak göstermeyi amaçladığı insanlara, sportif başarıyı tüm problemlerin üstesinden gelmek için yeterli bir araçmış gibi gösterir. İster yoksulluk olsun ister ırkçılık ya da cinsiyetçilik, bu anlatılarda tüm problemlerin üstesinden spor ve bireysel mücadeleler yardımıyla gelinir. Zorlu antrenmanlar ve mücadeleler, içinde bulunulan zor koşulların atlatılması için yeterliymiş gibi sunulur. *Rocky* filmlerini incelerken de görüldüğü üzere, bu filmlerde yer alan antrenman sahneleri, Rocky karakterinin kendisini sınırlayan koşullardan kurtularak başarıya ulaşması için son derece büyük öneme sahiptir. Tempolu bir müzik eşliğinde verilen bu sahnelerde Rocky, antrenman yaptıkça kendisini geliştirir ve final dövüşüne bağlanan bu antrenmanların sonucunda maça yepyeni bir boksöre dönüşmüş olarak çıkar. Bu sunuş, filmde yer alan problemlerin temelinde yatan sistemsel ve toplumsal aksaklıkları görmezden gelerek, eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri meşrulaştırıcı bir işlev görür.

Problemlerin temelinde yatan sebeplere inilmez ya da gerçekçi çözümler sunulmaz. Böylece, Amerikan rüyası gibi, başarının tarifini verdiğini iddia eden bir ideolojik sistemde, başarısızlık ve yoksulluğun, bireylerin kendi yetersizliklerinden kaynaklandığı mesajı iletilerek, egemen sınıfın, çıkarlarını korumak ve sürdürmek amacıyla, bu problemleri çözmedeki isteksizlikleri gizlenir ve sömürü sisteminin devamlılığı sağlanır.

Spor ve spor filmleri doğasında barındırdığı rekabet ilişkisi ile, kapitalizme dair rekabet sisteminin kitlelere aşılması ve yeniden üretimi için uygun bir araç olarak kültür endüstrisine hizmet eder. *Rocky* serisi gibi popüler tür filmleri, içerdikleri mesajlarla bu yeniden üretimi güçlendirir. İş, arkadaşları, ailesi, parası ya da öz saygısı olmayan Rocky gibi bir karakter, rekabet sisteminin gerekliliklerini yerine getirmiş, çok çalışmış, yılmamış ve eksikliğini duyduğu her şeye, geniş anlamıyla Amerikan rüyasına, spor vasıtasıyla sahip olmuştur. Rocky gibi imkansızlıkların içerisinden yükselen karakterlerle dolup taşan spor filmleri, kişilerin başlangıçtaki pozisyonlarının başarıya ulaşmak için önem arz etmediğini, önemli olanın bireysel çaba ve arzular olduğunu ima eder. Böylece, toplumun genelinin eşit şartlar altında mücadele ederek fayda sağlayabileceği bir sistem yerine, rekabet ortamında öne geçenlerin faydalanabildiği bir sistemin değerleri kitlelere benimsetilmiş olur. Bu sistem her zaman eşit fırsata ve kaynaklara sahip kişiler arasında gerçekleşen bir rekabet ilişkisine sahip olmadığı için, doğal olarak bazı kişiler rekabet ortamında geride kalacaktır. Fakat başlangıçtaki sosyo-ekonomik pozisyonları Rocky gibi son derece olumsuz olan karakterlerin başarıya, yani Amerikan rüyasına ulaşma hikayelerinin sıklıkla perdede kendilerine yer bulması, rekabet sisteminde geride kalan insanların suçu kendi çaba ve isteklerinin yetersizliğinde aramaları gerektiği mesajını iletecektir. Böylece, rekabet ve başarı için herkesin eşit fırsata sahip olduğu söyleminin sıklıkla kullanıldığı Amerikan rüyası ideolojisiyle, eşitsizliklere sebep olan kurumsal ve kültürel değer ve uygulamalar görmezden gelinmekte, eşit fırsat yanılgısı oluşturulmakta ve eşitsizlikler meşrulaştırılmaktadır. Üretilen bu yanlış bilinç yoluyla insanlar, birlik içinde hareket eden uyumlu bir topluluk olmaya yönlendirilmek yerine, rekabet ilişkisi içinde ayrıştırılarak sisteme en az zarar verebilecek parçalara bölünür.

Popüler sinemanın ideoloji ile olan yakın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, egemen ideolojik yapının, *Rocky* serisi gibi popüler spor filmlerindeki yansımaları da önem

kazanmaktadır. Amerika’da 1970’li yılların ortalarından itibaren yükselmeye başlayan muhafazakâr eğilimle birlikte, Yeni Hollywood’un muhalif ve geleneksel dışı filmlerinin ardından, yeniden yükselişe geçen muhafazakâr anlatıların başında gelen *Rocky* filmleri, bu muhafazakâr sisteme dair değerleri savunmakta ve yeniden üretmektedir. *Rocky* filmleri, Amerika’da Reagan hükümetinin başa geçmesiyle zirveye ulaşacak olan muhafazakâr ideolojinin müjdeleyicilerindendir. 1960’lı ve 70’li yıllarda yaşanan toplumsal hareketler, ortaya çıkan hükümet yolsuzlukları, skandallar, ekonomik krizler, işsizlik, enflasyon, petrol krizinin olumsuz etkileri, İran’la yaşanan rehine krizi gibi olumsuz gelişmelerle birlikte, Amerikan halkının devlete, kurumlara ve otoriteye güveni sarsılmış, geleceğe dair umutlar ve Amerikan rüyasına güven azalmıştır. Yaşamakta olan olumsuzluklar, iktidar kesimin liberal politikalarının suçu olarak görülmüş, bu durum da 70’lerin ortalarından itibaren daha muhafazakâr politikaların güç kazanmasına yol açmıştır. *Rocky* serisi gibi muhafazakâr eğilimleri yüksek anlatılar, Amerikan rüyasına ulaşmanın muhafazakâr değerler sistemine inançla gerçekleşeceğini ima eder. *Rocky* serisinde bu inanç, sosyal refah programları gibi liberal uygulamaların reddi, geleneksel cinsiyet rollerinin onaylanması, otoriteye güven gibi şekillerde ortaya çıkmış ve muhafazakâr kanadın temsilcisi olan Reagan’ın söylemleriyle paralellik göstermiştir.

Rocky filmlerini incelediğimizde, siyahi karakterlerin beyazlara kıyasla daha prestijli konumlarda yer aldıkları görülmektedir. Bu durum, Reagan hükümeti döneminde toplumsal refah programlarının reddedilmesi, bu programların beyazların zorluklarla kazandıkları paraların “tembel siyahlara” aktarıldığına dair söylemlerin artmasıyla ilişkilendirilebilir. Muhafazakâr söylem, siyahi vatandaşların giderek artan sayılarda işgücüne katılmasını, beyaz vatandaşların işlerini ellerinden almak olarak kodlamaktadır. *Rocky* (1976) filminde Rocky’nin dolabını elinden alarak onun spor salonundan dışlanmasını sağlayan Dipper isimli karakter, ya da *Rocky II*’de, Rocky zorlukla mezbahada iş bulduktan sonra, çok çalışmasına rağmen Rocky’yi işten kovan siyahi karakter, gündelik hayatın muhafazakâr söylemleriyle paralel bir şekilde, beyazların sahip oldukları olumsuz koşullardan dolayı sorumlu tutulurlar. *Rocky* serisinde yer alan bu gibi temsiller, siyahilerin liberal politikalar sayesinde kazandıkları temel vatandaşlık haklarını birer ayrıcalıklı gibi kodlamaktadır. Muhafazakâr anlatı, siyahilerin uzun yıllar boyunca karşılaştıkları eşitsizlikleri ve bunların sürmekte olan

olumsuz etkilerini görmezden gelmekte, temel vatandaşlık haklarına kavuşan siyahileri suçlamaktadır.

Rocky serisinde yer alan ve yükselmekte olan muhafazakâr söylemle paralellik gösteren bir diğer anlatı ögesi de, kadın karakterlerin filmlerdeki temsil biçimleridir. 1960'lı yılların sonlarından itibaren Yeni Hollywood filmlerinde görülmeye başlanan daha aktif ve güçlü karakterler yerine, muhafazakârlığın yükselişe geçmesiyle birlikte, *Rocky* serisi gibi filmlerde, Rocky'nin karısı Adrian ya da Apollo'nun karısı gibi daha pasif, erkeğe bağımlı, iş hayatına katılmayan ve çocuklara bakmakla yükümlü kadın karakterler geçmiştir. Rocky ile birlikte mutluluğu yakalayan Adrian gibi kadın karakterleri yansıtan muhafazakâr filmler, kadınları geleneksel cinsiyet rollerine uydukları zaman mutlu olacak bireyler olarak resmetmiştir. 70'li yıllarda güç kazanan feminist hareketlerle birlikte kadınların kazandıkları hakları ve iş hayatında daha önemli pozisyonlarda çalışmaya başlamalarını ise bir alternatif olarak sunmayıp, görmezden gelmeyi tercih etmişlerdir. Kadınların aile içi alanlarla sınırlanmasıyla, ekonomik ve politik alandaki güç pozisyonlarının erkeklere kalması amaçlanmıştır.

Rocky serisi gibi spor filmleri, içerdikleri alt tabakadan karakterlerin fiziksel çabalarla başarıya ulaştığı hikayeler yardımıyla, toplumun alt tabakasında yer alan ve fiziksel emeği dışında sahip olduğu bir şeyi olmayan kişilere özdeşleşme imkanı sunmaktadır. *Rocky* filmlerinin gişede yakaladığı başarılar, 1970'li yıllarda Amerika'da yaşanan krizlerle işsizliğe ve yoksulluğa sürüklenen insanlara, kendi içlerinden çıkan Rocky gibi bir karakterin umut dolu Amerikan rüyası hikayesi sunmasıyla açıklanabilir. Spor filmlerindeki bu karakterlerin, bireysel mücadelelerle kazandıkları üstün başarılar, toplumda yaşayan bireyleri de spor gibi fiziksel etkinliklerde başarı aramaya yönlendirmektedir. Bu bireyler, özellikle de Amerikan rüyasına daha yüksek oranlarda inanan düşük imtiyazlı ve eğitimsiz kişiler, başarılı olma ve iyi bir hayat sürmelerinin daha olası olduğu meslek seçimlerinin ve bu meslekleri elde etmek için gerekli eğitimin dışında bırakılarak, spor gibi fiziksel çabalara yönlendirilirler.

Sürekli gelişim ve değişimlerin yaşandığı çağımızda nitelikli işgücünün bir parçası olabilmek, belirli seviyedeki bir eğitimi ve kaynaklara ulaşımı gerektirmektedir. İyi bir eğitimin çok yüksek masraflar gerektirdiği Amerika'da, başarılı olmak isteyen düşük imtiyazlı kişilerin spor ve film oyunculuğu gibi başarı şansının çok düşük olduğu alanlara

yönlendirilmesiyle, bu kişilerin başarılı bir geleceğe dair umutlarını korumaları ve eşitsizlikleri doğuran sisteme bir tehdit oluşturmamaları sağlanır. Oysa *Rocky* filmlerinin çekildiği dönemde izlenen devlet politikalarına bakıldığında, devletin, bireylerin toplumsal konumlarındaki rolü ortaya çıkmaktadır. Reagan yönetiminin toplumsal refah programlarını azaltması, toplumun alt tabakalarında yer alan kişileri daha da fazla yoksulluğa itmiştir. Örneğin, üçüncü bölümde de sözünü ettiğimiz üzere, 1970’li yıllarda izlenen politikalarla yoksulluk oranları düşüşe geçen siyahiler, Reagan yönetiminin politikalarıyla yeniden yoksulluğa sürüklenmeye başlamışlardır. Bununla birlikte Reagan döneminde, zenginler yararına çıkarılan vergi düzenlemeleriyle, toplumsal sınıflar arasındaki gelir uçurumu giderek artmıştır. Fakat egemen ideolojiler, *Rocky* gibi spor filmlerinde yer alan, düşük imtiyazlı karakterlerin bireysel mücadeleler sonucunda başarıya ulaşma hikayeleriyle, toplumun alt tabakasındaki insanlara gerçek dışı başarı rüyaları gördürmektedir. Çalışmanın birinci bölümünde de bahsedildiği gibi, geçmişten günümüze doğru, spor filmlerinin giderek daha fazla ‘alt sosyo-ekonomik sınıflara’ hitap edecek şekilde çekilmesi, bu filmlerin zamanla artan bir şekilde Amerikan rüyasına dair yanlış inanışları düşük imtiyazlı kitlelere empoze etme amacı taşıdığını göstermektedir.

Spor filmlerinin, sahip oldukları Amerikan rüyası anlatısıyla, kapitalist sisteme ait değerleri yeniden ürettiğinin görüldüğü bu çalışmanın sonucunda ayrıca, spor filmlerinin de geleneksel Hollywood sinemasında yer alan diğer film türleri gibi aile, toplumsal cinsiyet rolleri ve otorite gibi muhafazakâr değerlerin yeniden üreticisi olduğu görülmektedir. Geçmişte olduğu gibi, günümüzde de popüler sinemada kadınları pasif, bağımlı ve yetersiz; erkekleri ise aktif, mücadeleci ve cesur olarak temsil eden toplumsal cinsiyet kalıpları kullanılmaktadır. Bu filmlerde ailenin bütünlüğü her zaman birinci sıradadır. Kadınlar, ne olursa olsun kocalarının yanında, onlara destek olurlar. Bu sayede aile kurumunun bütünlüğü de tehlikeye atılmamış olur. 2000 yılı ve sonrasında çekilen *Remember The Titans*, *We Are Marshall*, *Cinderella Man*, *Glory Road*, *42*, *The Replacements*, *Invincible*, *McFarlan USA*, ve *Race* gibi daha birçok spor filminde de, geleneksel cinsiyet rollerine uygun hareket eden karakterlerin varlığı, Hollywood sinemasının geçmişteki cinsiyet rollerine dair temsillerden kopmadığını göstermektedir. 1960’lı yıllardan itibaren, dündelik yaşamda değişmeye başlayan toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınların artan şekilde işgücüne katılarak toplumun

aktif birer bireyi haline gelmeleri, spor filmlerinde hâlâ sıklıkla gözardı edilmekte, geleneksel olanın yeniden üretimi yapılmaktadır.

Sonuç olarak, izlemesi son derece keyifli olan, heyecan ve merak uyandıran spor filmleri, derinlemesine incelendiğinde sıradan bir popüler tür filminden farksızdır. Bu filmlerde geleneksellik ve varolan sistemin en rasyonel sistem olduğuna dair inanç, tüm yönleriyle, hem film yapımının gözle görülür süreçlerinde hem de ideolojik arkaplanında kendisini belli etmektedir. Spor filmlerinin geleneksel Hollywood tarzı olay örgüsüne, kamera kullanımına, kurguya ya da diğer tekniklere getirdiği bir yenilik dikkatimizi çekmemiş olup, bu filmlerin geleneksel Hollywood filmlerinin özelliklerini taşıdığı görülmüştür. Tabii ki, bu çalışmada spor filmlerinin ideolojik arkaplanının incelenmesi daha baskın olduğundan, spor filmlerini yapım teknikleri açısından inceleyecek derinlemesine bir çalışmada farklı bulgulara ulaşma imkanı mevcuttur. Spor filmleri ideolojik açıdan detaylı incelendiğinde ise geleneksellik tüm ağırlığıyla hissedilir.

Tüm bu geleneksel yapının dışında, spor filmlerinin bize göre en önemli özelliği, toplumsal eşitsizlikleri tazmin etmek amacıyla kullanılıyor olmasıdır. İmkansızlıklar içinde yetişen ya da kendisinden çok üstün rakiplerle karşılaşan sporcular çalışma etikleri, kazanma arzuları ve zorluklar karşısında yılmamalarıyla sıradan insanlardan ayrılırlar. Spor filmlerinin başarıyı yakalayan mücadeleci kahramanları, topluma örnek olacak, ilham verecek karakterler olarak sunulurlar. Toplumda yaşanan problemler gösterilse de, bu problemlerin temeline inilmez ya da nasıl çözüleceğine yönelik gerçekçi bir çözüm yolu sunulmaz. Spor, bu filmlerde her türlü problemin üstesinden gelerek başarılı bir insan olmanın, yani Amerikan rüyasına ulaşmanın tek yoluymuş gibi sunulur. Hangi spor konu alınırsa alınsın, kültür endüstrisinin diğer ürünlerinde de olduğu gibi, farklılık sadece dış kabuktur. Bu filmlerde anlatılan hep aynıdır. Gündelik hayatın problemlerine önerilen hayali çözümler, egemenlik ilişkilerinin korunmasına ve yeniden üretimine yaramaktadır. Spor filmleri gibi kültürel ürünler aracılığıyla gerçekleri çarpıtan ve boş zamanı işgal ederek kişilerin kendilerini geliştirmelerini engelleyen kültür endüstrisi, zorluklar içerisinde yaşayan kimselerin zihinlerini, yayıcılığını yaptığı yanlış bilinçle uyuşuk halde tutarak sisteme muhalif olmalarını engellemektedir.

Her yanımızı saran kültür endüstrisinden kaçabilmek her ne kadar mümkün görülmüyorsa da, yapılacak düzenlemelerle kültür endüstrisinin yanlış bilinç yayıcı etkilerini en aza indirmek mümkündür. Bunun yolu da eēitimden ve kitle iletişim araçlarının mesajlarına karşı bilinlenmekten geçmektedir. Fakat, egemenlik ilişkilerinin yeniden üreticisi olan kitle iletişim araçları gibi, okullar da egemenlerin ideolojik araçları olarak görev yaptığı için, eēitim alanında kurumsal deēiřmeler yaşanmasını beklemek naif bir iyimserlik olacaktır. Bu yüzden, çalışmamızda her ne kadar bireycilik söyleminin egemenler tarafından yanlış bilinç yayıcı bir söylem olarak kullanımından bahsetmiş olsak da, kültür endüstrisine karşı bilinç geliştirmek yine bireysel çabalarla gerekleēecek fakat bu bilinç aynı zamanda da bireylerle sınırlı kalarak kitleleri yeterince etkileyemeyecek gibi görünmektedir.

EKLER

Ek 1: Film listesi

1. *The Freshman* (Fred C. Newmeyer, Sam Taylor, 1925)
2. *College* (James W. Horne, Buster Keaton, 1927)
3. *The Pride of the Yankees* (Sam Wood, 1942)
4. *National Velvet* (Tatlı Yalan, Clarence Brown, 1944)
5. *The Hustler* (Dolandırıcı, Robert Rossen, 1961)
6. *Rocky* (John G. Avildsen, 1976)
7. *Rocky II* (Sylvester Stallone, 1979)
8. *Breaking Away* (Peter Yates, 1979)
9. *Raging Bull* (Kızgın Boğa, Martin Scorsese, 1980)
10. *Rocky III* (Sylvester Stallone, 1982)
11. *Rocky IV* (Sylvester Stallone, 1985)
12. *Hoosiers* (Kazanma Arzusu, David Anspaugh, 1986)
13. *Bull Durham* (Boğa Durham, Ron Shelton, 1988)
14. *Rocky V* (John G. Avildsen, 1990)
15. *Space Jam* (Joe Pytka, 1996)
16. *Jerry Maguire* (Yeni Bir Başlangıç, Cameron Crowe, 1996)
17. *Any Given Sunday* (Kazanma Hırsı, Oliver Stone, 1999)
18. *The Replacements* (Yedek Oyuncular, Howard Deutch, 2000)

19. *Remember the Titans* (Unutulmaz Titanlar, Boaz Yakin, 2000)
20. *The Legend of Bagger Vance* (Bagger Vance Efsanesi, Robert Redford, 2000)
21. *Seabiscuit* (Zafer Yolu, Gary Ross, 2003)
22. *Million Dollar Baby* (Milyonluk Bebek, Clint Eastwood, 2004)
23. *Miracle* (Efsane, Gavin O'Connor, 2004)
24. *Cinderella Man* (Ron Howard, 2005)
25. *Coach Carter* (Koç Karter, Thomas Carter, 2005)
26. *The Greatest Game Ever Played* (Hayatımın Maçı, Bill Paxton, 2005)
27. *Glory Road* (Zafere Doğru, James Gartner, 2006)
28. *We Are Marshall* (Zafer Bizimdir, Joseph McGinty Nichol, 2006)
29. *Gridiron Gang* (Çete, Phil Joanou, 2006)
30. *Invincible* (Yenilmez, Ericson Core, 2006)
31. *Rocky Balboa* (Sylvester Stallone, 2006)
32. *The Blind Side* (Kör Nokta, John Lee Hancock, 2009)
33. *Secretariat* (Şampiyon, Randall Wallace, 2010)
34. *The Fighter* (Dövüşçü, David O. Russell, 2010)
35. *Warrior* (Büyük Dövüş, Gavin O'Connor, 2011)
36. *Moneyball* (Kazanma Sanatı, Bennett Miller, 2011)
37. *Rush* (Zafere Hücum, Ron Howard, 2013)
38. *42* (Kırk İki, Brian Helgeland, 2013)

39. *Draft Day* (Ivan Reitman, 2014)

40. *When The Game Stands Tall* (Thomas Carter, 2014)

41. *McFarland, USA* (Niki Caro, 2015)

42. *Southpaw* (Son Şans, Antoine Fuqua, 2015)

43. *Creed* (Creed: Efsanenin Doğuşu, Ryan Coogler, 2015)

44. *Eddie the Eagle* (Kartal Eddie, Dexter Fletcher, 2016)

45. *Race* (Rüzgarın Oğlu, Stephen Hopkins, 2016)

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abisel, N. *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abisel, N. (2014). *Sessiz Sinema*. Ankara: De Ki.
- Adorno, T. W. ve M. Horkheimer. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. N. Ülner ve E. Öztarhan Karadoğan (çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Alpman, C. (1972). *Eğitimin Bütünlüğü İçinde Beden Eğitimi ve Çağlar Boyunca Gelişimi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Althusser, L. (2016). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* A. Tümertekin (çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Altman, R. (2000). *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Babington, B. (2014). *The Sports Film: Games People Play*. New York: Wallflower Press.
- Beauvoir, S. D. (1956). *The Second Sex*. London: Lowe & Brydone.
- Bjornlund, L. (2013). *The Civil Rights Movement*. San Diego: Reference Point Press.
- Bocock, R. (1997). *Tüketim*. İ. Kutluk (çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Bordwell, D. ve K. Thompson. (2013). *Film Art: An Introduction (10th Edition)*. New York: McGraw-Hill.
- Bouchier, D. (1983). *The Feminist Challenge: The Movement for Women's Liberation in Britain and the USA*. London: Macmillan Press.
- Briley, R., M. K. Schoenecke ve D. A. Carmichael (Ed.). (2008). *All-Stars and Movie Stars: Sports in Films and History*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Buckland, W. (2007). Movies and Other Worlds. S. Prince (Ed.). *American Cinema of the 1980's: Themes and Variations* içinde. New Jersey: Rutgers University Press. (s. 63-81).
- Budd, A. (2004). Sport and Capitalism. R. Levermore, ve A. Budd (Ed.). *Sport and International Relations: An Emerging Relationship* içinde. London: Routledge. (s. 31-47).
- Buscombe, E. (2012). The Idea of Genre in the American Cinema. B. K. Grant (Ed.). *Film Genre Reader IV* içinde. Austin: University of Texas Press. (s. 12-26).

- Calder, L. (1999). *Financing the American Dream: A Cultural History of Consumer Credit*. New Jersey: Princeton University Press.
- Collins, R. M. (2007). *Transforming America: Politics and Culture in the Reagan Years*. New York: Columbia University Press.
- Crosson, S. (2013). *Sport and Film*. Oxfordshire: Routledge.
- Cullen, J. (2003). *American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation*. New York: Oxford University Press.
- Cullen, J. (2011). Twilight's Gleaming: The American Dream and the Ends of Republics. S. L. Hanson ve J. K. White (Ed.). *The American Dream in the 21st Century* içinde Philadelphia: Temple University Press. (s. 17-26).
- Çetin Erus, Z. (2005). *Amerikan ve Türk Sinemasında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış*. İstanbul: Es Yayınları.
- Çetin Erus, Z. (2015). *Genç Sinema ve Devrimci Sinema Hareketleri*. İstanbul: Es Yayınları.
- Çetin, C. (2015). *Spor İletişimi - Spor Televizyon Birlikteliği Sattırıyor*. Ankara: Nobel.
- Daniels, D. B. (2008). You Throw Like a Girl: Sports and Misogyny on the Silver Screen. R. Briley, M. K. Schoenecke ve D. A. Carmichael. *All-Stars and Movie Stars : Sports in Film and History* içinde. Kentucky: The University Press of Kentucky. (s. 105-128).
- Delegard, K. (2005). Women's Movements, 1880s-1920s. N. A. Hewitt (Ed.). *A Companion to American Women's History* içinde . Oxford: Blackwell Publishing. (s. 328-347).
- Desser, D. (2008). 1965: Movies and the Color Line. B. K. Grant (Ed.). *American Cinema of the 1960s: Themes and Variations* içinde. New Jersey: Rutgers University Press. (s. 130-149).
- Dever, A. (2015). *Spor Sosyolojisi*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Dwyer, M. D. (2015). *Back to the Fifties: Nostalgia, Hollywood Film, and Popular Music of the Seventies and Eighties*. New York: Oxford University Press.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. M. Özcan (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ehrman, J. ve M. W. Flamm. (2009). *Debating the Reagan Presidency*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Fernandez, L. (2015). Ronald Reagan, Race, Civil Rights, and Immigration. A. L. Johns (Ed.). *A Companion to Ronald Reagan* içinde. West Sussex: Wiley Blackwell. (s. 185-203).
- Fichter, J. (2001). *Sosyoloji Nedir?* N. Çelebi (çev.). Ankara: Atilla Kitabevi.

- Fişek, K. (1985). *100 Soruda Türkiye Spor Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Friedan, B. (1979). *The Feminine Mystique*. New York: Dell Publishing.
- Friedman, L. D. (2007). Introduction: Movies and the 1970's. L. D. Friedman (Ed.). *American Cinema of the 1970's: Themes and Variations* içinde. New Jersey: Rutgers University Press. (s. 1-23).
- Friedman, M. J. (2008). *Free At Last: The U.S. Civil Rights Movement*. Global Publishing Solutions.
- Gillet, B. (1975). *Spor Tarihi*. M. Durak (çev.). İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Gomberg, P. (2007). *How to Make Opportunity Equal: Race and Contributive Justice*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Gomery, D. (2008). Yeni Hollywood. G. Novell-Smith (Ed.). *Dünya Sinema Tarihi* içinde. A. Fethi (çev.). İstanbul: Kabalcı. (s. 538-546).
- Goodman, D. J. ve M. Cohen. (2004). *Consumer Culture: A Reference Handbook*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Grant, B. K. (2012). *Film Genre Reader IV*. Austin: University of Texas Press.
- Grant, B. K. (2007). *Film Genre: From Iconography to Ideology*. London: Wallflower Press.
- Grindon, L. (2011). *Knockout : The Boxer and Boxing in American Cinema*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Güçhan, G. (1999). *Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Hanson, S. L. (2011). Whose Dream? Gender and the American Dream. S. L. Hanson, & J. K. White (Ed.). *The American Dream in the 21st Century* içinde. Philadelphia: Temple University Press. (s. 77-103).
- Hesford, V. (2013). *Feeling Women's Liberation*. Durham: Duke University Press.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş*. A.K. Bayram v.d. (çev.). Ankara: Adres Yayınları.
- Hinshaw, J. ve P. N. Stearns. (2014). *Industrialization in the Modern World: From the Industrial Revolution to the Internet (Volume 1)*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Hochschild, J. L. (1995). *Facing Up to the American Dream: Race, Class, and the Soul of the Nation*. New Jersey: Princeton University Press.

- Hudson, C. ve G. Davies. (2008). Introduction: Reagan and the 1980s. C. Hudson ve G. Davies (Ed.). *Ronald Reagan and the 1980s: Perceptions, Policies, Legacies* içinde. New York: Palgrave Macmillan. (s. 1-15).
- Hunter, L. (2008). What's Natural about It? A Baseball Movie as Introduction to Key Concepts in Cultural Studies. R. Briley, M. K. Schoenecke ve D. A. Carmichael (Ed.). *All-Stars and Movie Stars: Sports in Film and History* içinde. Kentucky: The University Press of Kentucky. (s. 86-102).
- Jenkins, P. (2006). *Decade of Nightmares: The End of the Sixties and the Making of Eighties America*. New York: Oxford University Press.
- King, G. (2002). *New Hollywood Cinema: An Introduction*. New York: I.B.Tauris Publishers.
- Kirshner, J. (2013). *Hollywood's Last Golden Age : Politics, Society, and the Seventies Film in America*. New York: Cornell University Press.
- LaFeber, W. (2001). *Michael Jordan ve Yeni Küresel Kapitalizm*. A. Morin (çev.). İstanbul: Cep Kitapları A.Ş.
- Lane, R. E. (1995). *The market experience*. New York: Cambridge University Press.
- Langford, B. (2005). *Film Genre, Hollywood and Beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Loewen, J. W. (2011). Dreaming in Black and White. S. L. Hanson ve J. K. White (Ed.). *The American Dream in the 21st Century* içinde. Philadelphia: Temple University Press. (s. 59-76).
- Machan, T. R. (2000). *Capitalism and Individualism: Reframing the Argument for the Free Society*. Christchurch: Cybereditions Corporation.
- Maltby, R. (2008). Sansür ve Kendi Kendini Düzenleme. G. Nowell-Smith (Ed.) *Dünya Sinema Tarihi* içinde. A. Fethi (çev.). İstanbul: Kabalcı. (s. 276-290).
- Martin, J. W. (1995). Redeeming America: Rocky as Ritual Racial Drama. J. W. Martin ve C. E. Ostwalt Jr. (Ed.). *Screening the Sacred: Religion, Myth, and Ideology in Popular American Film* içinde. Colorado: Westview Press. (s. 125-133).
- McKellan, D. (2005). *İdeoloji*. B. Yıldırım (çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- McNeese, T. (2008). *The Civil Rights Movement: Striving for Justice*. New York: Infobase Publishing.
- Meyerowitz, J. (2005). Rewriting Postwar Women's History, 1945-1960. N. A. Hewitt (Ed.). *A Companion to American Women's History* içinde. Oxford: Blackwell Publishing. (s. 282-396).

- Miller, G. (2012). *Tüketimin Evrimi: Cinsiyet, Statü ve Tüketim*. G. Vardar (çev.). İstanbul: Alfa.
- Morgan, I. (2008). Reaganomics and its Legacy. C. Hudson ve G. Davies (Ed.) *Ronald Reagan and the 1980s: Perceptions, Policies, Legacies* içinde. New York: Palgrave Macmillian. (s. 101-118).
- Neale, S. (2005). *Genre and Hollywood*. London: Tyler and Francis e-Library.
- Noverr, D. (2008). Foreword. R. Briley, M. K. Schoenecke ve D. A. Carmichael (Ed.). *All Stars and Movie Stars: Sports in Film and History* içinde. Kentucky: The University Press of Kentucky. (s. vii-ix).
- Ormrod, J. (2008). Endless Summer: Consuming Waves and Surfing the Frontier. R. Briley, M. K. Schoenecke ve D. A. Carmichael (Ed.). *All Stars and Movie Stars: Sports in Film and History* içinde. Austin: The University Press of Kentucky. (s. 17-39).
- Oskay, Ü. (2014). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Rapf, J. E. (2007). Movies and the New Woman. S. Prince (Ed.) *American Cinema of the 1980's: Themes and Variations* içinde. New Jersey: Rutgers university Press. (s. 22-42).
- Resina, J. R. (2013). *Iberian Modalities: A Relational Approach to the Study of Culture in the Iberian Peninsula*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Rowe, D. (2004). *Sport, Culture and the Media*. Berkshire: Open University Press.
- Ryan, M. ve D. Kellner. (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeoloji ve Politikası*. E. Özsayar (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M. ve M. Lenos. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. E.S. Onat (çev.). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Sassatelli, R. (2007). *Consumer Culture: History, Theory and Politics*. Wiltshire: Sage Publications.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System*. New York: Random House.
- Smith, A. (1997). *Ulusların Zenginliği*. A. Yunus ve M. Bakırcı (çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Sobchack, T. (2012). Genre Film: A Classical Experience. B. K. Grant (Ed.). *Film Genre Reader IV* içinde. Austin: University of Texas Press. (s. 121-132).

- Stearns, P. (2006). *Consumerism in World History: The Global Transformation of Desire*. New York: Routledge.
- Streible, D. (2008). *Fight Pictures: A History of Boxing and Early Cinema*. California: University of California Press.
- Talimciler, A. (2015). *Sporun Sosyolojisi Sosyolojinin Sporu*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Teksoy, R. (2005a). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi Birinci Cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Teksoy, R. (2005b). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi: İkinci Cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Therborn, G. (2008). *İktidarın İdeolojisi İdeolojinin İktidarı*. İ. Cüre (çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Tomasulo, F. P. (2007). Movies and Cultural Contradictions. L. D. Friedman (Ed.). *American Cinema of the 1970s: Themes and Variations* içinde. New Jersey: Rutgers University Press. (s. 157-181).
- Troy, G. (2005). *Morning in America: How Ronald Reagan Invented the 1980s*. Princeton: Princeton University Press.
- Weber, M. (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. Z. Gürata (çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- White, J. K., & Hanson, S. L. (2011). Introduction: The Making and Persistence of American Dream. S. L. Hanson, & J. K. White (Ed.). *The American Dream in the 21st Century* içinde. Philadelphia: Temple University Press. (s. 1-16).
- Yılmaz, E. (1997). *1968 ve Sinema*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Yılmaz, E. (1997). *Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri*. İstanbul: Leya Yayıncılık.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. B. Bakır, Y. Ünal ve S. Saliji (Ed.). *Sinema, İdeoloji, Politika; Sinemasal Yazılar 1* içinde. Ankara: Orient Yayıncılık. (s. 63-85).

Sürekli Yayınlar

- Archer, J. (2012). Fractured Foundation: The Myth of the American Dream. *Traditional Dwellings and Settlements Review*. 24.1, 11-11.
- Archer, J. (2014). The Resilience of Myth: The Politics of the American Dream. *Traditional Dwellings and Settlements Review*. 25.2, 7-21.
- Baltacı, C. (2004). Yeni Sağ Üzerine Bir Eleştiri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 9.2, 359-373.
- Bayhan, V. (2011). Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*. Sayı 43, 221-248.
- Beller, A. H. (1982). Occupational Segregation by Sex: Determinants and Changes. *The Journal of Human Resources*. 17.3, 371-392.
- Boutte, G. S., R. Hopkins ve T. Waklatsi. (2008). Perspectives, Voices, and Worldviews in Frequently Read Children's Books. *Early Education and Development*. 19.6, 941-962.
- Briley, R. (2005). Basketball's Great White Hope and Ronald Reagan's America: Hoosiers (1986). *Film and History*. 35.1, 12-19.
- Cole, E. R. ve S. R. Omari. (2003). Race, Class and the Dilemmas of Upward Mobility for African Americans. *Journal of Social Issues*. 59.4, 785-802.
- Crosson, S. (2014). From Babe Ruth to Michael Jordan: Affirming the American Dream via the Sports / Film Star. *Kinema: Journal of Film and Audiovisual Media*. Issue 42, 79-104.
- Çetin Erus, Z. ve H. Gürkan. (2012). Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış. *Selçuk İletişim*. 7.3, 206-217.
- Çetin, H. (2001). Liberalizmin Temel İlkeleri. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*. 2.1, 219-237.
- Dane, E. A. (2007). Gendered Images in Sport Film: What Messages are being Sent? *The New York Sociologist*. Vol. 2, 45-64.
- Ehrlich, H. J. (1971). Social Conflict in America: The 1960's. *The Sociological Quarterly*. 12.3, 295-307.
- Elias, R. (2011). The national pastime trade-off: how baseball sells US foreign policy and the American way. *The International Journal of the Sport History*. 28.17, 2506-2526.

- Elmwood, V. A. (2005). "Just Some Bum From the Neighborhood": The Resolution of Post-Civil Rights Tension and Heavyweight Public Sphere Discourse in *Rocky* (1976). *Film & History*. 35.2, 49-59.
- Forest, D. E. (2014). From Rags to "Rich as Rockefeller": Portrayals of Class Mobility in Newbery Titles. *Curriculum Inquiry*. 44.5, 591-619.
- Freeman, J. (1973). The Origins of the Women's Liberation Movement. *American Journal of Sociology*. 78.4, 792-811.
- Frentz, T. S. ve J. H. Rushing. (1978). The Rhetoric of "Rocky";: Part Two. *Western Journal of Speech Communication*. 42.4, 231-240.
- Hanson, S. L. ve J. Zogby. (2010). Trends—Attitudes About the American Dream. *The Public Opinion Quarterly*. 74.3, 570-584.
- Hutchison, P. (2011). Hyping White Hopes: Press Agency and Its Media Affiliations During the Era of Jack Johnson, 1908–1915. *Journal of Public Relations Research*. 23.3, 325-348.
- Jones, G. (2008). In Praise of an 'Invisible Genre'? An Ambivalent Look at the Fictional Sports Feature Film. *Sport in Society*. 11.2-3, 117-129.
- Kane, E. W. (1998). Men's and Women's Beliefs about Gender Inequality: Family Ties, Dependence, and Agreement. *Sociological Forum*. 13.4, 611-637.
- Kane, E. W. (1998). Men's and Women's Beliefs about Gender Inequality: Family Ties, Dependence, and Agreement. *Sociological Forum*. 13.4, 611-637.
- Kibby, M. D. (1998). Nostalgia for the Masculine: Onward to the Past in the Sports Films of the Eighties. *Canadian Journal of Film Studies*. 7.1, 16-28.
- Korkmaz, A. (2005). Sosyal Hareketlilik: Eğitim ve Mesleğin Sosyal Hareketliliğe Etkisi. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*. Sayı 31 , 79-92.
- Kraus, M. W. Ve J.J. Tan. (2015). Americans Overestimate Social Class Mobility. *Journal of Experimental Social Psychology*. Vol 58, 101-111.
- Kusz, K. W. (2008). Remasculinizing American White Guys in/through New Millennium American Sport Films. *Sport in Society*. 11.2-3, 209-226.
- Lukes, S. (1971). The Meanings of "Individualism". *Journal of the History of Ideas*. 32.1, 45-66.
- Motley, C. (2005). Fighting for Manhood: Rocky and Turn-of-the-Century Antimodernism. *Film & History*. 35.2, 60-66.
- Mulvey, L. (1993). Görsel Haz ve Anlatı Sineması. 25. *Kare*. Sayı 3, 18-24.

- Nathan, D. A. (2014). Baseball As the National Pastime: A Fiction Whose Time Is Past. *The International Journal of the History of Sport*. 31.1-2, 91-108.
- Ogden, D. C. ve M.L. Hilt. (2003). Collective Identity and Basketball An Explanation for the Decreasing Number of African-Americans on America's Baseball Diamonds. *Journal of Leisure Research*. 35.2, 213-227.
- Pearson, D. W., R. L. Curtis, C. A. Haney ve J. J. Zhang. (2003). Sport Films: Social Dimensions Over Time, 1930-1995. *Journal of Sport & Social Issues*. 27.2, 145-161.
- Pomerance, M. (2006). The Dramaturgy of Action and Involvement in Sports Film. *Quarterly Review of Film and Video*. 23.4, 311-329.
- Poulton, E. ve M. Roderick. (2008). Introducing Sport In Films. *Sport and Society*. 11.2-3, 107-116.
- Rushing, J. H. ve T. S. Frenz. (1978). The Rhetoric of "Rocky";: A Social Value Model of Criticism. *Western Journal of Speech Communication*. 42.2, 63-72.
- Schmitt, R. L. ve W. M. Leonard II. (1986). Immortalizing the Self Through Sport. *American Journal of Sociology*. 91.5, 1088-1111.
- Scott, J. C. (1979). Biographies of Sports Heroes and the American Dream. *Children's Literature in Education*. 10.4, 174-185.
- Shkaratan, O. I. (2012). Expectations and Reality. *Sociological Research*. 51.3, 38-70.
- Streible, D. (1989). A History of the Boxing Film, 1894-1915: Social Control and Social Reform in the Progressive Era. *Film History*. 3.3, 235-257.
- Taxel, J. (1981). The outsiders of the American Revolution: The selective tradition in children's fiction. *Interchange: A Quarterly Review of Education*. 12.2-3, 206-228.
- Triandis, H. C. (2001). Individualism-Collectivism and Personality. *Journal of Personality*. 69.6, 907-924.
- Trimble, P. (1996). Babe Ruth: The Media Construction of a 1920's Sport Personality. *Colby Quarterly*. 32.1, 45-57.
- Vaught, D. (2011). Abner Doubleday, Marc Bloch, and the Cultural Significance of Baseball in Rural America. *Agriculture History*. 85.1, 1-20.
- Whannel, G. (2008). Winning and Losing Respect: Narratives of Identity in Sport Films. *Sport in Society*. 11.2-3, 195-208.
- Williams, A. (1984). Is a radical genre criticism possible? *Quarterly Review of Film Studies*. 9.2, 121-125.

- Winn, J. E. (2003). Every dream has its price: Personal Failure and the American Dream in Wall Street and the Firm. *Southern Communication Journal*. 68.4, 307-318.
- Winn, J. E. (2000). Moralizing Upward Mobility: Investigating the Myth of Class Mobility in Working Girl. *Southern Communication Journal*. 66.1, 40-51.
- Yanıklar, C. (2010). Tüketim Kültürü, Kapitalizm ve İnsan İhtiyaçları Arasındaki İlişki Üzerine Bir Tartışma. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 34.1, 25-32.



İnternet Kaynakları

- 2014 FIFA World Cup reached 3.2 billion viewers, one billion watched final. (2015).
<http://www.fifa.com/worldcup/news/y=2015/m=12/news=2014-fifa-world-cuptm-reached-3-2-billion-viewers-one-billion-watched--2745519.html> (erişim tarihi: 13.08.2017)
- 2016 Summer Olympics Participating Countries. (2016).
<http://www.mapsofworld.com/sports/olympics/summer-olympics/participating-nations.html> (erişim tarihi: 13.08.2017)
- Athens 1896. (t.y.). <https://www.olympic.org/athens-1896> (erişim tarihi: 13.08.2017)
- Bundesliga remains most attended football league in the world. (2016).
<http://www.bundesliga.com/en/news/Bundesliga/agmdsp-bundesliga-remains-most-attended-football-league-in-the-world-attendance-2.jsp>. (erişim tarihi: 14.08.2017)
- Clymer, A. (01.07.1981). Poll Indicates Turn Toward Optimism on Nation's Future. *New York Times*. <http://www.nytimes.com/1981/07/01/us/poll-indicates-turn-toward-optimism-on-nation-s-future.html?pagewanted=all&mcubz=1> (erişim tarihi: 06.09.2017)
- Crosson, S. (November 2014). *From Babe Ruth to Michael Jordan: Affirming the American Dream via the Sports/Film Star*.
https://www.researchgate.net/publication/276027922_From_Babe_Ruth_to_Michael_Jordan_Affirming_the_American_Dream_via_the_SportsFilm_Star. (erişim tarihi: 14.07.2017)
- Ebert, R. (19.06.1979a). *Interview With Sylvester Stallone*.
<http://www.rogerebert.com/interviews/interview-with-sylvester-stallone>. (erişim tarihi: 04.08.2017)
- Ebert, R. (31.07.1979b). *Watching Rocky II With Muhammad Ali*.
<http://www.rogerebert.com/interviews/watching-rocky-ii-with-muhammad-ali>. (erişim tarihi: 15.07.2017)
- Eğilmez, M. (09.09.2016). *Arz Yönlü Ekonomi ve Laffer Eğrisi*.
<https://www.paraborsa.net/i/mahfi-egilmez-arz-yonlu-ekonomi-ve-laffer-egrisi/> (erişim tarihi: 06.09.2017)
- Film Ratings. (t.y.). <https://www.mpaa.org/film-ratings/>. (erişim tarihi: 07.10.2017)
- Fleming, M. (02.01.2016). *Sylvester Stallone On 'Rocky', 'Creed' & The 40-Year Career in Between – Q&A*. <http://deadline.com/2016/01/sylvester-stallone-creed-rocky-michael-b-jordan-ryan-coogler-1201675085/> (erişim tarihi: 04.08.2017)

- Futtermann, M., S. Schechner, S. Vranica. (2011). *NFL: The League That Runs TV*.
<https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970204026804577098774037075832>
(erişim tarihi: 13.08.2017)
- Gates, H.L. (01.08.20014). *Breaking the Silence*.
<http://www.nytimes.com/2004/08/01/opinion/breaking-the-silence.html>. (erişim tarihi: 29.03.2017)
- History of Football – The Origins*. (t.y.). <http://www.fifa.com/about-fifa/who-we-are/the-game/index.html> (erişim tarihi: 13.08.2017)
- Issa, E.E.. (t.y.) 2016 American Household Credit Card Debt Study.
<https://www.nerdwallet.com/blog/average-credit-card-debt-household/>. (erişim tarihi: 22.02.2017)
- King, M. L. (28.08.1963). *I Have a Dream*.
<http://www.americanrhetoric.com/speeches/mlkihaveadream.htm>. (erişim tarihi: 07.01.2017)
- Lyles, Travis. (19.08.2015). *The \$3 billion deal for Dr. Dre’s ‘Beats’ almost never happened*.
<http://www.businessinsider.com/beats-by-dre-almost-never-happened-2015-8>.
(erişim tarihi: 07.01.2017)
- Major League Baseball – MLB*. (t.y.). <https://www.sportingcharts.com/dictionary/mlb/major-league-baseball-mlb.aspx> (erişim tarihi: 22.08.2017)
- Matthew, W.L. (28.02.1985). Americans Want to Have a Home, Despite Rising Cost. *New York Times*. <http://www.nytimes.com/1985/02/28/garden/americans-want-to-own-a-home-despite-rising-cost.html?pagewanted=all>. (erişim tarihi: 24.02.2017)
- Most Popular Sport Feature Films*. (t.y.).
http://www.IMDb.com/search/title?genres=sport&title_type=feature&sort=moviemeter,asc (erişim tarihi: 13.08.2017)
- National Football League average per game attendance from 2008 to 2016*. (2017).
<http://www.statista.com/statistics/249372/average-regular-season-attendance-in-the-nfl/> (erişim tarihi: 14.08.2017)
- Obama, B. (07.11.2007). *Obama’s November 7, 2007 Speech on the ‘American Dream’*.
<http://edition.cnn.com/2007/POLITICS/12/21/obama.trans.americandream/> (erişim tarihi: 07.01.2017)
- Obama, B. (18.03.2008). *Barack Obama’s Speech on Race*.
<http://www.nytimes.com/2008/03/18/us/politics/18text-obama.html>. (erişim tarihi: 07.01.2017)
- Olley, J. (2016). *Premier League to spark huge transfer spending spree with early release of £8billion TV deal*. <http://www.standard.co.uk/sport/football/premier-league-to-spark->

[huge-transfer-spending-spree-with-early-release-of-8billion-tv-deal-a3160786.html](http://www.rollingstone.com/movies/lists/30-best-sports-movies-of-all-time-20150810)
(erişim tarihi: 15.08.2017)

Phipps, K., N. Murray, T. Grierson, J. Montgomery, B. Ebiri, D. Fear. (10.08.2015). *30 Best Sports Movies of All Time*. <http://www.rollingstone.com/movies/lists/30-best-sports-movies-of-all-time-20150810>. (erişim tarihi: 10.01.2017)

Playoff. (t.y.). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/playoff>. (erişim tarihi: 22.02.2017)

Population of the United States by Race and Hispanic/Latino Origin, Census 2000 and 2010. (t.y.). <https://www.infoplease.com/us/race-population/population-united-states-race-and-hispaniclatino-origin-census-2000-and-2010>. (erişim tarihi: 01.04.2017)

Rocky IMDB. (t.y.). http://www.IMDb.com/title/tt0075148/business?ref=tt_dt_bus. (erişim tarihi: 13.07.2017)

Sylvester Stallone Biography.com. (10.07.2017). <https://www.biography.com/people/sylvester-stallone-9491745>. (erişim tarihi: 04.08.2017)

The Athlete. (t.y.). <https://www.olympic.org/ancient-olympic-games/the-athlete> (erişim tarihi: 13.08.2017)

The Milan Miracle of 1954. (t.y.). <http://milan54.org/milan-miracle-1954/>. (erişim tarihi: 10.01.2017)

Top 10 Sports. (t.y.). <http://www.afi.com/10top10/category.aspx?cat=4> (erişim tarihi: 20.08.2017)

Watergate Scandal. (t.y.). <http://www.history.com/topics/watergate>. (erişim tarihi: 26.06.2017)

Tezler

Çetin, Z. (1999). Bir Anlatı Formu Olarak Romanın Sinemaya Uyarlanması. *Doktora Tezi*.
İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü



Raporlar

Sharkey, P. (27.07.2009). Neighborhoods and the Black-White Mobility Gap. *Economic Mobility Project*. <http://www.pewtrusts.org/en/research-and-analysis/reports/0001/01/01/neighborhoods-and-the-blackwhite-mobility-gap>. (erişim tarihi: 09.09.2017)

Women's Work: The Economic Mobility of Women Across a Generation. (31.03.2014). *Economic Mobility Project* <http://www.pewtrusts.org/en/research-and-analysis/reports/2014/04/01/womens-work-the-economic-mobility-of-women-across-a-generation> (erişim tarihi: 09.09.2017)



Kongrede Sunulan Yayınlar

Çetin Erus, Z. (2007). Pamuk Prenses'ten Güzel ve Çirken'e Disney Uyarlamalarında Kadın Kimliğinin Sunuluşu. *Uluslararası Çocuk ve İletişim Kongresi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi. 407-413.

