

## AMERİKAN SİNEMASINDA DÖNEMSEL KAHRAMANIN İNŞASI: BİR ELEŞTİREL TEMSİL ANALİZİ ÇALIŞMASI

Mustafa C. SADAKAOĞLU  
İstanbul Aydın Üniversitesi  
[mustafasadakaoglu@aydin.edu.tr](mailto:mustafasadakaoglu@aydin.edu.tr)  
<https://orcid.org/0000-0002-4359-4828>

### ÖZ

Bu çalışmada, seksenli yıllardan itibaren onar yıllık döneme ayrılmış Amerikan ordu liderliği ve kahraman imgesini ele alan toplam altı sinema filminin (temsili) karşılıklı eleştirel temsil analizlerinin yapılması amaçlanmıştır. Seçilen yüksek bütçeli ana akım temsillerin analizleri eşzamanlı gösterime girme kıstasları ile dönemin popüler kültürüne olan katkıları dikkate alınarak ikili değerlendirme ve üç bölümde tamamlanmıştır. İkili değerlendirmeyle ele alınan temsiller aracılığıyla Amerikan sinemasında yüceltilen dönemsel kahraman imgesiyle dönemin askeri ve politik ihtiyaçları bütünlük içinde irdelenmeye çalışılmıştır.

*Anahtar Kelimeler: Kültür endüstrisi, sinema, kahraman, politika, askeri-endüstriyel kompleks.*

## CONSTRUCTION OF PERIODICAL HERO IN AMERICAN CINEMA: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

### ABSTRACT

In this study, it was aimed to carry out mutual critical representation analyzes of six cinema films dealing with the American military leadership and hero image, which have been decennized since the eighties. This study has three parts. Analysis of the selected high budget mainstream representatives was based on the simultaneous demonstration criteria and political needs have been tried to be examined in an integrated manner with the periodical hero image which was exalted in American cinema.

*Keywords: Culture industry, cinema, hero, politics, military-industrial complex (MIC).*

### GİRİŞ

Amerikan sinema endüstrisi tarafından ordu ve donanma konusunda çekilen, yüksek maliyetli ana akım sinema filmleri ülkenin içinde bulunduğu politik öncelikler ve bu öncelikleri gerçekleştirmek için ihtiyaç duyulan tamamlayıcı askeri gerekliliklerle çoğu zaman uyum içinde olmuştur. Sinema yapımcıları, sinema eleştirmenleri ve sinema konusunda çalışan akademisyenlerden oluşan çevrelerce yapılan değerlendirmelerde; özellikle soğuk savaşın yürürlüğe konduğu yıllardan başlayarak ordu ile sinema arasında bir anlaşmanın varlığı hala tartışılmaktadır. Bu tartışmalara göre; ordu ve donanma konusunu ele alan temsillerin çekilmesi esnasında yapımcı ve yönetmenin kullanımına sunulacak mekân, altyapı, malzeme ve teknik destek gibi askeri yardımlar karşılığında senaryo ve biçim üzerinde şu üç önemli beklenti; “temsillerde askeri hayatın gerçekçi bir şekilde tasviri, askeri cesaret ve kahramanlığa vurgu ve ihtiyaç duyulan alanlarda askeri istihdama (personel alımı) katkı” (Robb, 2004; 143) bulunmaktadır.

Kurumlar arası uyum; ulusal ölçekte ordu ile birlikte anılmasına ihtiyaç duyulan “sadakat, fedakârlık, kahramanlık ve vatanseverlik” değerleriyle ordunun küresel ölçekte üstlendiği misyonları “özgürlük ve demokrasi koruyuculuğu” (Suid, 2002: 135) gibi temalar üzerinden inşa etmektedir. İkinci dünya savaşından sonra Amerikan değerleri ile yaşam biçiminin küresel ölçekte taşınması ve kabul görmesi bağlamında en güçlü iki kurum arasındaki uyumun, sonuçları ve tezahürleri bu çalışmanın esas ilgi

alanını oluşturmaktadır. Bu ilginin somut hale gelişinin kaynağında; ABD eski başkanlarından Dwight Eisenhower'ın "ordu, silah sanayi ve siyaset" arasında bir ittifak ilişkisi kurulması durumunda doğrudan demokratik kurumlara zarar verebilecek olası tehlikeye ilişkin 1961 yılında yapmış olduğu uyarı bulunmaktadır.

Ülkenin tüm ulusal radyo ve televizyonlarından yayınlanan veda konuşmasında Eisenhower; "Askeri-Endüstriyel Kompleks-Military-Industrial Complex (MIC)" şeklinde formüle ettiği "tehlikeli" bir yapıdan bahsetmiştir. Buna göre; ordu, siyasal seçkinler ve silah sanayi üreticileri arasında kurulma tehlikesi bulunan çıkar ittifakına dayalı bir uzlaş, anayasal dengeyi sarsacak ve Amerikan demokrasisini bir sözde demokrasi haline getirecektir; "Bilerek veya bilmeyerek yapılsın, Askeri-endüstriyel kompleksin hükümet kurumları içinde kanunî dayanağı olmayan etkilerine izin verilmemelidir. İktidarda yaşanacak olası bir yanlış güç dengesi felakete yol açacaktır. Bu birleşimin özgürlüklerimizi veya demokratik süreçlerimizi tehlikeye atmasına izin vermemeliyiz. Hiçbir şeyi sorgusuz sualsiz kabul etmemeliyiz. Sadece uyanık ve bilgili bir yurttaş toplumu devasa sanayi ve askeri altyapısının bu gelişimine barışçıl yöntemlerle karşı koyabilir, ancak bu sayede güvenlik ve özgürlük bir arada gelişebilir" (17.01.61 Tarihli Konuşma Metni).

Sinema, Amerikan eğlence endüstrisinin en önemli küresel ihracat malzemelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Sinemaya atfedilen önemin kaynağında; küresel ölçekte dağıtım olanaklarıyla yaygınlığı ve imgeler aracılığıyla transfer ettiği ahlaki ya da normatif değerlerin bilinç oluşturuca güçlü etkileri bulunmaktadır. Diğer yandan Amerikan ordusu yedi kıta ve onlarca ülkedeki somut varlığıyla Amerikan dış politikasının küresel temsilcisidir. Bu nedenle kültürel seyirliklerin biçim ve içerik belirlemede, ordu ile sinema arasında kurumsal bir uyum, çalışmanın en önemli varsayımsal başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bu varsayımı; seksenli yıllardan başlayarak ordu liderliği ve kahraman imgesini ele alan seçili, altı sinema temsilinin onar yıllık dönemselleştirme ile analiz edilmesi ve her üç dönemin de kendine özgü ekonomik, politik, toplumsal koşullarıyla birlikte ele alınarak somutlaştırılmaya çalışılması doğrulayabilecektir.

Kuramsal çerçevesi Frankfurt Okulu'na ait "kültür endüstrisi" kavramsallaştırmasını odağına alarak ilerleyen çalışmada; politik gereklilikler ve askeri ihtiyaçlar ile kültürel seyirlikler arasındaki ilişkiyle ortaya çıkan bütüncül perspektif gözetilmeye çalışılmıştır.

Temsillerin olay örgüsünde kullanılan kimlikler, dil, retorik, imaj ve imalar söylem analizi araştırma tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. Diğer yandan Stuart Hall'a ait bir kavramsallaştırma; temsil ya da temsil politikaları terimi film ve medya kültürü içinde bulunan bir dizi politik kodlamalara atıfta bulunmaktadır. Bu kodlamalara göre anlatılan hikâyelerin liberal ya da muhafazakâr, radikal ya da belirsiz oluşu; örneğin, kadın temsillerinin cinsiyetçi olup olmadığı kullanılan ifadeler içinde saklı çelişkilerde aranarak temsillerin çözümlenmesi tamamlanmaktadır (Kellner, 2013; 15). Bu bağlamda çalışmada sıkça kullanılan temsil kavramsallaştırması; bir dizi askeri, politik ve ekonomik göndermelere işaret etmektedir.

## **KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ: TEMSİL VE İKTİDAR İLİŞKİSİ**

Kültür Endüstrisi; kitlesel olarak üretilen ve dağıtım yapılan kültür ve sanat ürünleriyle kendisine sunulduğu şekliyle, kültür ve sanat ürünlerinin tüketicisi haline gelen bireyi, böyle bir kullanım ilişkisine taraf olması nedeniyle nesne (şeyleştirilen) haline getiren bir kültürel hegemonya yöntemi ve tahakküm etme biçimidir. Kültür endüstrisi kavramı rehberliğinde yapılacak bir çalışmada üzerinde durulması gereken başlıca konu başlıkları; kültür ve sanat ürünleri ile iktidar arasındaki ilişkinin biçimi ile temsiller aracılığıyla sunulan kültürel seyirliklerin topluma nüfuz etme derinliği olacaktır. Bu konu başlıkları üzerinden bir çalışmaya girişmek öncelikle iktidar ile temsil arasında var olduğu savlanan ittifakı anlama ve anlamlandırma çabasını içermektedir. Böyle bir çaba başta araştırmacı, sonra okuyucuya temsillerde kullanılan dil, imaj, müzik ve tüm bunların toplamının bir sonucu olarak ortaya konan normatif içeriği; meşrulaştırma ya da özendirme öncelikle bireysel, ardından toplumsal tutum ve davranışlar üzerinde etkilenmelerin tür ve mantığını kavrama olanağı sunabilir.

Kültür endüstrisi, özellikle Almanya'nın 1930'lu yıllarda içinde bulunduğu gündelik siyasal pratikler tarafından belirlenen fiili durum esas alınarak Frankfurt Okulu ve Sosyal Bilimler Araştırma Enstitüsü

üyelerince sosyal bilimlerin ilgi alanı içerisine alınmıştır. Enstitü üyelerinden Theodor Adorno'ya göre kültür endüstrisi en çok kitle kültürüne (Adorno, 2014; 109) ihtiyaç duyar. Kitle kültürünün ortaya çıkmasının başlıca nedeniyse üretim biçimini kökten değiştiren endüstri devrimidir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren üretim biçimini değiştiren bir sınaî mecburiyet olarak endüstri devrimi, nüfusun kentlerde yoğunlaşması ve tüketim biçiminin değişmesi şeklinde bir dizi sonuçların da yaratıcısıdır.

Örneğin; 1871 yılında nüfusu yüz binden çok kent sayısı Almanya'da 8 taneyken, 1900 yılında 33'e, 1910 yılında 48'e yükselmiştir. Rusya'da ise 1871'de 6 olan nüfusu yüz binden çok kent sayısı, 1900'de 17 olmuştur. 1871'de nüfusu 1 milyonu aşan Avrupa kentleri sadece Londra ve Paris ile sınırlıyken, 1900 yılında bunlara Berlin, Viyana, St. Petersburg, New York, Chicago, Philadelphia, Tokyo, Kalküta ve Osaka katılmıştır (Sander, 1998; C-2, 171). Kent nüfusunun artması, ev ile iş arasındaki ayrımın silinmesi; "makro kozmos ile mikro kozmos birliğinin gözle görünür tezahürü altında bir kitle kültürü yanılması" (Adorno, 2013: 48) yaratmıştır. Kültürel yanılmanın başlıca nedenlerinden bir diğeri, değişen üretim biçimi yanı sıra kültürel üretiminin bizatihi kendisinin bir endüstri haline gelmesidir. Kültür endüstrisi, kitle kültürünün henüz idrak edildiği bu dönemde daha çok seyirlikler aracılığıyla sunulan kültürel ürünleri alımlayan bireyi tüketici konumuna çekmiştir.

Kültür endüstrisi eleştirisi, kültürel ürünleri tüketen birey ve toplum üzerinden maruz kalınan benzeşme ve tek tipleşmenin toplumsal tezahürleri anlama ve eleştirel değerlendirme yapma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Buna göre; oldukça geniş bir yelpazede cereyan eden toplumsal sonuçları kavramak için başvurulan kapitalizmin totalleştirici eğilimleri yeni bir tahakküm etme biçimi olarak tanımlanmıştır. Bunun en temel nedeni; doğası gereği bireyin özgürlük alanına giderek daha fazla nüfuz eden kültür endüstrisi ürünlerinin bir tezahürü olarak "standartlaşma ve klişeleşme" (Rigel, 1993: 76) ile giderek daha fazla tek boyutlu bir toplumsal evirmeye neden olmasıdır.

Kültür endüstrisi ve kitle kültürüne yönelik bir diğer eleştirel yaklaşım, modernleşmenin çığırından çıkan denetleme ve kontrol arzusu nedeniyle yapılmaktadır. İktidar, sermaye ve kültür endüstrisi arasında oluşan ittifakla bireyin nesne haline gelmesi ve üzerinde kurulan "toplumsal denetim" (Best ve Kellner, 1998: 264) çabaları, bizatihi bireyliğin sonu anlamına gelmektedir. Kültür endüstrisi, kitle kültürü üzerinden bireyi denetim altına alırken; teknolojik yenilenmeyi amacına ulaşmak için bir yetkinleşme aracı olarak kullanmaktadır.

Kültür endüstrisi ve teknik yetkinliğe ilişkin eleştirilerin odağında başlangıçta Avrupa ve Almanya bulunsa da sonraki yıllarda bunların yerini ABD almıştır. Gerçekten de ABD'ye göç etmek zorunda kalan Frankfurt Okulu üyelerinin burada görüp, tanık oldukları toplum baş döndürücü hızla gelişen teknolojiyi merakla takip etmekle kalmayıp, hayatlarına nüfuz etmesi için büyük bir istek göstermektedir. Bu dönemde ABD; sanayisinde kitlesel üretime olanak veren seri üretim yöntemleri, kitlesel üretimin karşılığı olarak ortaya çıkan tüketim toplumu, büyük bir endüstri haline gelen sinemanın toplumun geniş kesimlerinden talep görmesi nedeniyle kültür endüstrisine ilişkin başlıca görünümlere sahiptir. Avrupa'da hayatın bütün alanlarında yaygınlaşarak, gelişen ancak otoriter rejimlerin birer denetim aracı haline gelen teknoloji ile toplum arasındaki ilişki, kültür endüstrisi ve seyirlik temsiller üzerinden güç devşirmektedir (Jay, 1989: 312). Kültür endüstrisi; temsil ve iktidar arasında birbirini etkileyen, biçimlendiren ve birbirinden beslenen bir tür organik ilişkinin altını çizmektedir.

Çağdaş Amerikan sinema endüstrisinin ideoloji ve politikalarına ilişkin ortak çalışmalarında Ryan ve Kellner, Adorno'ya atfen temsil ile iktidar arasındaki yakınlığı; "temsil, iktidarın bir parçası ve iktidara ait bir alandır" (Kellner, Ryan, 1997: 335) şeklindeki ortaya koydukları önermeyle bir adım ileriye taşımışlardır. Yarım asır farkla aynı konuda ortaya konan iki bakış açısından şu kısa sonuç çıkarılabilir: temsilin topluma nüfuz ettiği, etkilediği, tutum ve davranışları değiştirebildiği oranda; temsilde ele alınan biçim ve içerik iktidarın ilgi alanı dâhilinde kalmaya devam edecek gibi görünmektedir. Kültür endüstrisi eleştirisinin temsil kavrayışı öncelikle temsillerde konu edilen hikâyelerin normatif içeriğe sahip olmasıyla ayırt edicidir. Temsiller, anlatıcısı olduğu hikâyenin kahramanını olumlamakla kalmaz, kahramanın temsil ettiği değerleri de olumlar ve yüceltir. Bu türden

idealleştirilmeler, bir tür ideolojik ön kabul anlamına gelmektedir. Adorno ve Horkheimer'e göre bu durum bireyin davranışlarını yönlendirilebilir hale getirmekle ilgili "tepki" (Adorno, Horkheimer, 2010: 83) beklentisinden kaynaklanmaktadır.

Kültür endüstrisi ürünleri aracılığıyla ortaya çıkan "kitlesel aldaniş-yanılgı" (Ingram, 1990: 64-65); kültürel üretim biçiminden kaynaklanmaktadır. Aydınlanma ve liberal toplum idealini kitlesel aldaniş konumuna indirgeyen kültür endüstrisidir. C. Wright Mills, Amerikan toplumunu analiz ettiği "İktidar Seçkinleri-Kitle Toplumu" adlı eserinde benzer tehlikelere dikkat çekmektedir. Ekonomik, siyasal ve askeri seçkinlerden oluşan iktidar sistemi hızlı ve yaygın sanayileşmenin bir sonucu olan kitle toplumundan faydalanmaktadır. Buna göre iktidar; iyi eğitilmiş ve üst gelir gruplarından gelen seçkinlerden oluşan çıkar grupları tarafından yönetilmekte ve seçkinlerin kontrolünde bulunan kitle iletişim araçları kullanılarak toplum manipüle edilmektedir (Mills, 1974).

### **SEKSENLER: SOĞUK SAVAŞ VE DONANMA PİLOTLARI**

Bu bölümde ele alınan ve dört yıllık arayla çekilen iki temsil; (Subay ve Centilmen, Taylor Hackord-1982 ile Top Gun, Tony Scott-1986), demirperde, soğuk savaş ve iki kutuplu dünya siyasetinin belirleyicisi olduğu bir atmosferde gösterime girmiştir.

Amerikan ordusu 1975 yılında Saygon'dan çekildiğinde Vietnam savaşı esnasında verilen yanlış kararlar nedeniyle askerlerini kaybetmekle kalmamış aynı zamanda orduya olan güven duygusu da büyük oranda zedelenmiştir. Vietnam savaşına ilişkin kamuoyunda artan hoşnutsuzluklar, yetmişlerin sonundan itibaren sinemada karşı temsiller aracılığıyla sorgulanmıştır. Vietnam sendromu olarak bilinen sinema kuşağında (Kellner;1992,121); Francis Ford Coppola (Apocalypse Now-1979), Stanley Kubrick (Full Metal Jacket-1987), Barry Levinson (Good Morning, Vietnam-1987), Oliver Stone (Platoon-1986, Born on the Fourth of July-1989) ve Brian De Palma (Casualties of War-1989) karşı-temsiller bulunmaktadır. Vietnam savaşını ele alan karşı temsiller politik ve askeri kararları eleştirerek sıradan askerler ile savaştan etkilenen sıradan insanların hikâyelerini anlatmayı tercih etmiştir. Ancak bu türden karşı temsillerle sınırlanan kimi geçekçi eğilimlere karşı ulusal gururu okşamak ve kahraman asker imgesini yeniden canlandırmak için gösterime sokulan bir dizi yenilmez savaşçı "Ted Kotcheff; First Blood-1982" (Müler,2002;100) miti içeren filmler kullanılmıştır.

Seçilen iki temsilin ortak noktası donanmanın itibarını yeniden inşa etmek amacıyla çekilmiş olmaları ve Vietnam savaşının kötü hatıraları nedeniyle kara savaşlarının çamur ve ölümlerden oluşan kirliliğine pek değinmemeleridir. Her iki temsilde ağaçlarla çevrili temiz ve ferah kışlalar, mürettebatın mükemmel çalışma düzenleriyle büyük uçak gemileri ve beyaz üniformaları içindeki bahriyeli asker imgesi bolca bulunmaktadır. Bu imgeler, karşı temsillerde görülen türden toz toprak içinde siperde düşman saldırısı bekleyen acemi hikâyelerine pek benzememektedir.

İncelenen ilk (Subay ve Centilmen) temsilde donanma; "iyi bir maaş ve gelecek" üzerinden kodlanırken, ikinci (Top Gun) temsilde hızlı yaşam biçimi ve uçarı sembollerden oluşan bir söylem dizisi kullanılarak özendirilmektedir. Subay ve Centilmen "Officer and Gentleman" (Taylor Hackord-1982)'de; bir grup Amerikalı genç kadın ve erkeğin donanma pilotu olabilmek uğruna zorlu eğitimlere, insanüstü dayanıklılık testlerine ve eğitim çavuşlarının baskılarına katılmaları hikâye edilmektedir. Temsilde olumsuz bir tip olarak kodlanan eğitim çavuşu Emil Foley, acemilerin başarması gereken on üç haftalık zorlu eğitim programının sorumlusudur. Foley kışlaya giriş ve toplanma sahnesinden filmin sonuna kadar acemilerden oluşan gruba cesaret kırıcı, cinsiyetçi ve ırkçı bir dil kullanır.

Donanmanın ihtiyaç duyduğu en iyiler dışında herkesin kurstan gitmek zorunda kalacağını hatırlatır. Eğitimlerde kullanılan sertlik savaşa hazır olma gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Foley, eğitimleri uygulama biçimi ve kullandığı yöntemler nedeniyle olumsuz bir tiptir ancak savaşa hazırladığı acemilerin iyiliği için bunları yapmaktadır. Acemiler arasında umursamaz tavırlarıyla dikkat çeken Zack Mayo (Richard Gere), sorunlu bir aileyi geride bırakıp, donanmanın yolunu tutmuş yalnız bir adam olarak tasvir edilir. Mayo, kendisinin aksine düzenli bir aile hayatından gelen kasabalı, naif bir

kurs arkadaşı edinir: Sid Worley (David Keith). Worley, arkadaşlarından farklı olarak donanma dışında yaşanmaya değer bir hayata sahip yegâne acemidir: bir ailesi, bir evi ve kendisini geçindirmeye yetecek küçük bir işi bile vardır. Acemilerin donanma öncesi yoksulluklarla dolu hayatı temsilde doğrudan gösterilmese de temsil boyunca bir dizi anıştırmayla hatırlanmaktadır. Çoğu ya işsiz ya da günde on iki saat çalışma karşılığında ancak geçinebilmektedirler. Ülkenin en fakir bölgelerinden gelerek iyi bir gelecek vaat eden donanmaya katılmışlardır.

İyi bir gelir vaadi ardında bir kurtuluş metaforu olarak donanma, acemiler kadar civarda yaşayan ve bir pilotla evlenerek fakir ve sıkıcı hayatlarını değiştirmeyi arzulayan kasabalı genç kızlar için de benzer anlama gelmektedir. Donanmanın ülke, vatan, özgürlük ya da cesaret ve kahramanlık ile birlikte anılan bir söylem yerine “maaş, iş ve dünyayı gezme fırsatı” sunan bir meslek olarak kodlanmış olması dönemin ekonomik koşullarıyla açıklanabilir. Dolayısıyla ekonomik koşullar ile temsilde kullanılan söylemin uyum içinde olması dikkat çekicidir. Temsilde geçen bir dizi melodram ardından kursu tamamlayan Mayo ile kasabadaki eski fabrikada çalışan Paula'nın yeni hayatlarına geçişinde donanma üzerinden kurtuluş metaforu ikinci kez vurgulanmaktadır. Böylece iki genç insanın donanma sayesinde değişen hayatları hatta küçük birer Amerikan rüyasına evrilen mutlulukları gösterilerek, özendirilmektedir.

Soğuk savaş koşullarında donanma pilotlarının hayatını anlatan ikinci temsil Top Gun “*Top Gun*” (Tony Scott–1986)'da kullanılan bir uçak gemisi, onlarca avcı uçağı, binlerce bahriyeli ve gösterişli uçuş koreografileri, filmin çekiminde donanmayla kurulan açık iş birliğini göstermektedir. Filmin senaryosunda kayda değer bir unsur bulunmasa da sürekli aksiyon içeren hikâye örgüsü, film müziği, yıldız kültürüne dayanan oyuncular ve donanma işbirliğiyle sunduğu gökyüzü koreografilerinden oluşan atmosfer sayesinde gösterime girdiği dönemde donanmaya yapılan başvuruları kayda değer oranda yükseltmiştir (Valantin, 2006; 23).

Temsilde; donanma pilotu Maverick (Tom Cruise) risk almayı seven yetenekli bir asker olarak tasvir edilir. Maverick'in kural dışı doğası temsil boyunca üstleri tarafından eleştirilse de tehlikeli uçuş manevralarından haz duyan cüretkârlığı Amerikan özgüveninin bir yansımasıymışçasına, her seferinde hoş görülmektedir. Temsilin en ilginç bölümü; havadaki çatışma sahnesinde Maverick'in kullandığı uçağın içine, telsiz konuşmalarına ve pilotun nefes alış verişine bile tanık edilmemize karşın MIG'in kimliksiz ve ürkütücü bir makine olarak tasvir edilmesidir. Amerikan donanma pilotlarının cesaret ve uçuş yeteneklerine övgü ile bir dizi melodram ardından Maverick, eski bir donanma pilotu olan babasının da soğuk savaş kurbanı, kayıp bir pilot olduğunu öğreniriz. Kayıp baba ile babanın bıraktığı yerden mücadeleyi sürdüren evlat sağlam bir hikâyedir. Dahası Amerika'nın batıya doğru ilerlemekten vazgeçmeyen inatçı göçmen geçmişine referanslar içermektedir. Bu sayede babadan oğluna devreden mücadelecî miras kullanılarak donanma ve ülkenin kurucusu eril kimlik yüceltilmektedir.

Top Gun'da kışla dışı yaşama ilişkin sembollerin en belirgin olanı motosiklet kullanan (Subay ve Centilmen'in donanma pilotu da motosiklet kullanmaktadır) donanma pilotu imajının bolca kullanılıyor olmasıdır. Gökyüzünde tehlikeli manevralar yapmaktan çekinmeyen pilot imajı, geniş yollarda bu kez motosikletiyle tehlikeli manevralar yapmaktan çekinmeyen pilot imajıyla tamamlanmakta ve Amerikan yaşam biçimi kışla ve uçak gemilerindeki mesai ile gündelik yaşamda bütünlük içinde bulunmaktadır.

Top Gun gökyüzü koreografileri, uçak gemisindeki profesyonellik ve bolca kullanılan donanma sembolleriyle hikâyeye anlatmak yerine imajların temsildir. Subay ve Centilmen'de donanmaya katılan acemilerin önceki hayatlarıyla birlikte geride bıraktıkları yoksulluk hissedilirken, Top Gun'da donanma hayatının refah ve zenginliği sık sık vurgulanmaktadır. Vurgulanan zenginlik ile hissedilen yoksulluk ulusal ölçekte parlak bir gelecek vaadiyle donanmayı özendirme işlevi görürken, küresel ölçekte Amerikan yaşam biçimi ve değerlerini yüceltmektedir.

## **DOKSANLAR: ESKİ LİDER-YENİ LİDER ÇATIŞMASI**

Amerikan iç politikasında soğuk savaş genel olarak muhafazakâr ve savaşçı politikalar benimseyen

liderlerin tercih edildiği bir döneme işaret etmektedir. Ancak seksenli yılların sonunda SSCB tarafından uygulamaya konan glasnost-açıklık ve perestroyka-yeniden yapılanma politikaları sonucunda önce Berlin Duvarı yıkılmış, ardından soğuk savaşı fiilen sona erdiren SSCB tarih sahnesinden çekilmiştir. Soğuk savaşın sona ermesi, Amerikan iç politikasında değişen seçmen tercihleriyle somut bir karşılık bulmuştur. Üç dönemlik cumhuriyetçi başkanlar dönemi ardından, başkan seçilen demokrat partili Bill Clinton tüm seçim kampanyası boyunca ABD'nin seçkin üniversitelerinden aldığı hukuk diploması ve parlak eğitim geçmişiyle saksafon çalan, güler yüzlü lider (Marshment, 2009: 164) lider imajıyla tanınmıştır. Sert, korumacı ve yaşlı liderlerden; güler yüzlü, sanatsever ve oldukça genç bir lidere evrilen seçmen tercihiyle ortaya çıkan paradigma değişimi, küresel tek güç haline gelen Amerikan ordusunun da benzer şekilde değişen lider ihtiyacını ortaya çıkarmıştır.

Soğuk savaşın fiilen sona ermesiyle başlayan ve Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan terör saldırısıyla son bulan kısa barış dönemi temsillerinin en belirgin özelliği; geleneksel ordu değerlerine sıkı sıkıya bağlı eski usul savaşçı lider tipinin tasfiye edilmesidir. Diğer yandan ordu ve donanma için tasfiye, aynı zamanda istihdam açığı anlamına gelmektedir. Amerikan sinema endüstrisi, üç yıl arayla çekilen yüksek bütçeli iki ana akım temsil aracılığıyla doksanlı yıllarda ordunun ihtiyaç duyduğu lider tipinin istihdamına karşılık vermiştir. Bu dönemde çekilen ve gösterime sunulan her iki temsilde kahraman; asker olmasına rağmen bir sivil gibi düşünebilen, ortaklaşmacı bir yönetim anlayışı benimsemiş ve kriz anında sağduyu ile hareket edebilmektedir.

Amerikan ordusunun ihtiyaç duyduğu yeni lider tipini yücelten doksanlı yılların ilk sinema temsili "Birkaç İyi Adam-A Few Good Men" (Rob Reiner-1992)'in senaryosu, ordunun en katı disiplin anlayışına sahip olması ile bilinen deniz piyadelerine ait Küba sınırında bulunan Guantanamo kışlasında meydana gelen şüpheli bir ölüm olayının soruşturulmasını konu etmektedir. Ancak esas mesele, kışlanın yaşlı komutanı ile olayı soruşturmakla görevli genç donanma avukatı arasında geçen "eski ile yeni" çatışmasıdır.

Geleneksel ordu değerlerine sıkı sıkıya bağlı, itaatsizlik ve disiplinsizliğe tahammülü olmayan yaşlı Albay Jesup (Jack Nicholson) ile şüpheli ölüm olayını soruşturmak üzere donanma tarafından görevlendirilen iyi eğitilmiş ancak deneyimsiz donanma avukatı Teğmen Daniel Kaffe (Tom Cruise) arasındaki çatışma dönemin ruhunu özetlemektedir. Birkaç ay sonra Beyaz Saray'ın ulusal güvenlik danışmanı olmaya hazırlanan Albay Jesup, Vietnam'da savaşmış sert bir adamdır. Yılın büyük bir bölümünü komutanı olduğu kışlada askerleriyle birlikte geçirmekte (elbette birkaç garson ve aşçının hizmetiyle çok daha iyi koşullarda) ve orduyu ailesi gibi benimsemektedir. Temsilde albayın göreve olan adanmışlığı, hiç evlenmemiş ve yalnız bir tip oluşu üzerinden vurgulanmıştır. Yılda birkaç kez ziyaret ettiği yaşlı kız kardeşi dışında hiçbir yakını yoktur. Askerleriyle diyaloglarında ırkçı ve cinsiyetçi benzetmeler kullanmaktan çekinmeyen albay, benmerkezci bir tip olarak tasvir edilmiştir.

Temsil boyunca sıkça tekrarladığı özgeçmişinde bulunan askeri okullar ve savaş deneyimleri, soğuk savaş dönemine ilişkin eril ve muhafazakâr değerleri temsil etmektedir. Askerlerin savaş eğitimine büyük önem veren Albay Jesup, subaylarından her an savaş olacaktı gibi ağır eğitim programlarını eksiksiz uygulamalarını istemektedir. Bu nedenle takım eğitimlerinde, beklenen performansı gösteremeyerek arkadaşlarının gerisinde kalanlara "kırmızı kod" adı verilen ve bir tür kaba dayak içeren disiplin cezasının uygulanmasında sakınca görmez. Kırmızı kod aslında askeri kural ve yasalara aykırıdır ama Jesup'a göre geleneksel cezalar yasalardan çok daha değerlidir. Ancak eğitimler esnasında zayıflık gösteren ve takımındaki arkadaşları tarafından kırmızı kod uygulanan bir askerin ölümüyle birlikte işler karışır ve soruşturma açılır.

Temsilin karşı tarafındaysa Jesup'un aksine akıl ve hukuk üzerinden kodlanan Teğmen Kaffe bulunmaktadır. Yeterli tecrübesi olmamasına rağmen donanma tarafından soruşturma avukatı olarak görevlendirilen Kaffe'nin donanma ile olan bağı yakınlarda ölen eski ordu yargıci babasından kalan anılardır ve kısa süreliğine hizmet için katıldığı donanma görevinin bitimine yakın bir cinayet dosyası ile sınanmak istememektedir. Kaffe'nin kariyer planında donanma yoktur çünkü donanma avukatı olamayacak kadar iyi bir avukat olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden mezunu olduğu hukuk

fakültesinin geleneklerine uygun olarak daha önemli ve büyük davalara bakmak, varlıklı bir avukat olmak için donanma görevinin bitmesini beklemektedir. Ancak görüştüğü cinayet zanlısı iki askerin donanmaya olan sadakatinden etkilenerek görevi kabul eder.

Bir dizi gelişme sonrası kurbanın ölümünden sorumlu tutulan iki askerin kırmızı kod dâhil uyguladıkları şiddeti itiraf etmeleri ancak bunun bir emir olduğu ve emirleri sorgulama hakları bulunmadığını ifade etmeleri üzerine temsilin olay örgüsü içindeki en önemli aşama; mahkeme duruşmalarına geçilir. Duruşmalara tanık olarak çağırılan Jesup'u sorgulamak üzere karşısına geçen Kaffe'nin yerini almasıyla, savaşçı geleneklerle temsil edilen "eski" ile hukuk ve akılla temsil edilen "yeni" arasında mücadele başlamış olur. Tanık kürsüsünde bile olsa genç bir avukat tarafından verdiği emirler ve askerlerini yönetme biçiminin sorgulanmasına tahammül edemeyen Jesup, "kırmızı kod" emrini, dolayısıyla cinayetle ilgili rolünü öfkeyle itiraf eder. Bu itiraf; hukuk tanımayan ve kendi kuralını kendisi koyan eski usul lider tipinin tasfiye edilmesi anlamına gelmektedir. Böylece hukuk ve yazılı kurallara herkesin uymak zorunda olduğu vurgusu genç avukatın başarısı üzerinden yüceltilir.

Rob Reiner'in "Birkaç İyi Adam" adlı temsilinden üç yıl sonra gösterime giren Denizde İsyan "Crimson Tide" (Tony Scott-1995) adlı ana akım diğer temsil benzer biçimde "eski ile yeni" arasındaki çatışmayı, bu kez nükleer bir denizaltının yönetilmesi üzerinden hikâye etmektedir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra doğan otorite boşluğu nedeniyle Rusya'da ortaya çıkan bir grup teröristin orduya ait nükleer füze bataryalarını ele geçirmesi ve Amerikan nükleer denizaltısı Alabama'nın müdahale için bölgeye gönderilmesiyle birlikte eski lider tipini temsil eden yaşlı denizaltı kaptanı (Gene Hackman) ile yeni lider tipini temsil eden genç kaptan yardımcısı (Denzel Washington) arasında geminin nükleer silahlarını kullanma konusunda anlaşmazlık yaşanır. Denizaltı kaptanı Albay Jesup'a benzemektedir. Küçük yaşlardan itibaren dâhil olduğu donanmanın savaşçı ve geleneksel değerlerine sıkı sıkıya bağlılığı göze çarpar. Gemide beslediği küçük köpeği dışında kaptanın bir ailesi ve evi yoktur. Denizaltıya yeni atanan kaptan yardımcısı ise kaptanın aksine daha sivil görünmektedir. İyi bir üniversiteden mezun olduktan sonra donanmaya katılmış, karısı ve çocuklarıyla mutlu bir ailesi vardır. Kaptana nazaran çevresine karşı daha duyarlı ve çalışma arkadaşlarıyla diyaloga daha açık bir tiptir.

Soğuk savaş sonrası politik karşıtlıkların belirlediği küresel saflaşmaların yerine küçük bir grubun tehdit olarak tarafı olduğu, denizaltının denize açılması birlikte gelen haberleşme mesajlarından ana akım bir temsilde, teröristlerden önce nükleer silahların kullanılması konusunda istekli davranan kaptan ile nükleer silahların yaratacağı felaketin farkındalığı içinde daha temkinli bir yönetim anlayışı sergileyen yardımcısı arasında çıkan anlaşmazlık gemide karmaşa yaratmıştır. Kaptan ile kaptan yardımcısı arasında ikiye bölünen mürettebatın anlaşmazlığa taraf olmasıyla karmaşa, çatışmaya dönüşür ve nükleer silahların kullanılması ile geminin yönetimi konusunda çatışma çıkar. Gelişen olaylar kaptan yardımcısını haklı çıkarır ve kaptanın gemide bulunan nükleer silahları kullanma konusunda gösterdiği aceleci tavır üzerinden eski usul savaşçı lider anlayışı mahkûm edilir. Temsil sonunda donanma kararıyla emekli edilen kaptan ile denizaltı kaptanı olmasına karar verilen yardımcısı dostça vedalaşmaktadır.

Donanmanın kararı eski usul savaşçı liderin tasfiyesi ve sağduyulu ortaklaşmacı lidere olan ihtiyacın göstergesidir. Doksanlı yılların "eski ve yeni" çatışmasıyla kodlanan her iki temsilde geleneksel adanmışlık ve savaşçı değerlere sahip lider olmanın kazandırdığı ayrıcalıklar hukuk üzerinden sorgulanmaktadır.

## **ON BİR EYLÜL: SAVAŞÇI KAHRAMANA DÖNÜŞ**

On bir eylül sonrası sinema endüstrisinin odağına aldığı iki temsilde hikâyesi anlatılan kahramanın ortak özelliği her ikisinin de ayrıcalıklı bir donanma pilotu ya da yönetici konumunda bir denizaltı kaptanı olmamalarıdır. Onlar, sahadaki küçük bir müfrezeye liderlik eden ve müfrezesiyle birlikte savaşan alt düzeydeki liderlerdir. Bu önemli paradigma değişikliğinin nedeni Amerikan dış politikasının belirlenen gerekliliklerin bir sonucu olarak ortaya çıkan küçük saha çatışmalarıyla işgal altındaki şehirlerde rastlanan saldırılardır. Bu durum küçük ve düzensiz milislerden oluşan gruplarla mücadele gerektirmekte ve bizzat sahada askerleriyle birlikte savaşan lider tipine olan ihtiyacı

arttırmaktadır.

On bir Eylül 2001 günü Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan terör saldırılarıyla başlayan, 2003 yılında ABD ile İngiltere'nin dönemin Irak lideri Saddam Hüseyin'in kitle imha silahlarına sahip olduğunu gerekçe göstererek Irak'ı işgal etmesiyle devam eden savaş döneminin Amerikan temsilinde bulunduğu karşılığın incelenmesidir. On bir eylül, ABD yanı sıra tüm dünyada küresel bir milat olarak anılmasının nedeni saldırıların hemen ardından "terörizme karşı haçlı seferi" (16.11.2001 Tarihli Konuşma Metni) ilan eden ABD başkanının önce Afganistan, ardından Irak'ı işgal etmesi, iç savaş içindeki Suriye'yi kısmen kontrol altına alma çabasıyla duruma müdahil olarak savaş ve çatışmaların coğrafi derinliğini arttırmasından kaynaklanmaktadır.

Bu bölümde ele alınan temsillerin ilki, ABD'nin Ortadoğu'daki askeri varlığını görece eleştirel bir değerlendirmeye ele alan Yeşil Bölge "Green Zone" (Paul Greengrass-2010), ikincisiyse Teksas'lı Chris Kyle'in gerçek hayatından sinemaya uyarlanan bir güney muhafazakârlığı hikâyesi; Keskin Nişancı "American Sniper" (Clint Eastwood-2014).

Amerikan sinema endüstrisinin güvenlik ve küresel barış gerekçesiyle Afganistan, Ortadoğu ve Suriye'de (ve gerekirse dünyanın her yerinde) terörizmle mücadele eden kahraman asker imgesini bolca kullanması, on bir eylül sonrası dönemin kendine has askeri ve politik koşullarının sinema endüstrisi tarafından oldukça hızlı kavrandığını göstermektedir. Terörizm ile mücadelenin sinema endüstrisi tarafından üretilen temsiller aracılığıyla yeniden inşa edildiği dönemin ayırt edici özelliği, ülkesine sadakatle hizmet eden kahramanın kullandığı yöntemlerin temsillerde pek az sorgulanıyor olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle; temsillerde terörizm ile mücadele eden kahramanın kullandığı yöntemlere ilişkin eleştirel sorgulamalara ender olarak rastlanmaktadır. Oysa işgal edilen ülkelerde uygulanan şiddet ve infazlarsa açıkça olumlanmaktadır.

Yeşil Bölge; ABD ordusundan Çavuş Roy Miller (Matt Damon)'ın hikâyesini odağına alarak, Bush yönetimi tarafından Irak'ın işgaline gerekçe yapılan "kitle imha silahları-biyolojik ve kimyasal silahlar" konusunu ele almaktadır. Miller, küçük müfrezesiyle birlikte Bağdat yakınlarında bulunan terörden arındırılmış yeşil bölgeden çıkmakta ve yerel liderler, gazeteciler, muhalif diplomatlarla görüşmeler yapmaktadır. Elde ettiği bilgileri değerlendirerek askeri pozisyonu itibarıyla kendisinden beklenemeyecek kimi faaliyetlere girişen Miller, sonunda sanılanın aksine Irak'ta kitle imha silahlarının bulunmadığını anlamaktadır.

Keskin Nişancı ise Irak'ta bulunan çatışma alanlarında keskin nişancı ve müfreze lideri olarak uzun süre görev almış Çavuş Chris Kyle (Bradley Cooper)'ın hikâyesine odaklanmaktadır. Aralarında kadın ve çocukların da bulunduğu kurbanları yüzlerle ifade edilen Kyle'in ağzından temsil boyunca ırkçı, cinsiyetçi ve ötekileştirici bir dil ile binlerce kilometre ötedeki anavatanın güvenliği uğruna işlenen cinayetler meşrulaştırılmaktadır. Kyle, bazen açıkça bazen üstü kapalı göndermelerle Arapların ölümü hak ettiğini tekrarlamaktan çekinmemektedir. Saldırganlığı olumlayan kriminal içeriğine rağmen Kyle'in hikâyesi, ABD'de azımsanmayacak oranda izleyici tarafından "savaşçı kahraman" olarak karşılanmıştır.

Yeşil Bölge'de Çavuş Miller ile Keskin Nişancı'da çavuş Kyle'in hikâyeleri ve savaşa ilişkin meşruiyet kodları farklı olsa da on bir eylül sonrası Amerikan sineması tarafından benzer askeri pozisyonda bulunan alt seviyedeki liderler seçilerek kahraman yeniden tanımlanmaktadır. Bunun; çatışmanın doğasından kaynaklanan askeri gereklilikler ile ordunun içine girdiği çatışmanın doğasından kaynaklanan lider ihtiyacı olmak üzere iki somut nedeni bulunmaktadır.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Amerikan sinema endüstrisi tarafından üretilen "ordu ve donanma" konulu temsillerin kültür endüstrisi üzerinden ele alınmasının nedeni kültür ve sanatın siyasetle kurduğu karşılıklı ilişkinin doğasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla temsillerde bolca bulunan sembol, imge, imaj ve biçim aracılığıyla kodlanan anlamlar ile izleyici davranışları üzerindeki belirleyici etkisi açıklanabilmiştir.



Temsillerin incelenmesi için benimsenen yöntem; seçili sinema filmlerinin çekildikleri ve gösterime girdikleri on yıllık zaman dilimleri esas alınarak belirlenmiştir. Buna göre birinci dönem seksenli yıllar, ikinci dönem doksanlı yıllar, üçüncü ve son dönem iki bin yılı sonrası olarak dönemselleştirilmiştir. Benimsenen ikili eşleştirmelerde; dönemin askeri ve politik eğilimleriyle seçili temsillerin konu ve kahraman imgesi bütünlük içinde ele alınmıştır. Onar yıllık dönemselleştirmeler ile odaklanılan seçili iki sinema temsiline önce birbirinden bağımsız, ardından karşılıklı analiz uygulanarak dönemin askeri ve politik ihtiyaçları ile beklentiler kavranmaya çalışılmıştır.

Totaliter rejimlerde toplumsal onay ve kabul aracı olarak kullanılan eğlence endüstrisinin bir çıktısı olarak temsiller, kültür endüstrisi ile siyasal düzen arasındaki birbirlerini biçimlendiren ve birbirlerinden beslenen karşılıklı ilişkiyi ortaya koymaktadır. İncelenen temsillerde kullanılan kimlik, dil, retorik ve imajlar ile ima ve anırtmalar üzerinden yapılarak olumsuz içerikle sunulan ötekileştirmeler ya da kabul oluşturmaya yönelik yüceltmelere dikkat edilerek basitçe “iyi ve kötü” olarak kodlanan iki tarafın mücadelesinde saf tutmaya yönelik bir dizi telkin içeren kodlamalara rastlanmıştır.

Amerikan sinema endüstrisi tarafından üretilen ordu ve donanma konulu ana akım temsillerin olay örgüsünde değişmez ve mutlak bir “kahraman” bulunmaktadır. Demokrasi ve özgürlüklerin koruyucusu, savaşçı değerlerin taşıyıcısı, eril iktidarın simgesi, fedakâr ve kahraman asker olarak kodlanan “kahraman” sıklıkla yurt ve ulus sevgisine göndermelerde bulunmaktadır. Temsillerde öteki tarafı olduran kötünün “değiştirilebilir ve güncellenebilir” oluşu dikkat çekicidir. Kötü, çoğu kez dış politikanın belirlediği tehditler ve askeri gerekliliklerce belirlenmektedir. Böylece, ikinci dünya savaşını ele alan temsillerde Alman ve Japon saldırganlığı esas alınarak kodlanan kötü imgesi, zaman içinde bir çerçeve ve içi doldurulması gereken bir şablon haline gelmektedir

Amerikan sinema endüstrisi tarafından seksenli yıllardan itibaren seri üretime sokulan; “ülke ve düzeni muhafaza etmekle görevli” (Berkowitz,2003;71) kahramanın yüceltiği, ordu görevinin kutsandığı ana akım temsillerin gişe başarısı ve gördüğü yaygın kabul dikkat çekicidir. 1975 yılında Vietnam-Saygon’dan çekildikten sonra ordu ve donanmada köklü değişimler uygulayan ABD’nin zorunlu hizmete dayanan askere alma sistemini revize ederek ücretli-gönüllü askere alma yöntemini benimsemesiyle birlikte bir dizi zorunlulukla karşı karşıya kalmıştır. Bir anda ülkenin en büyük “işvereni” durumuna gelen ordunun sürekli artan istihdam ihtiyacı, sinema, halkla ilişkiler hatta reklâm endüstrisinin ileri gelenleriyle paydaşlık kurulmasını zorunlu kılmıştır.

Ele alındıkları dönemin askeri ve politik koşulları dikkate alınarak üç bölümde incelenen altı temsilin belirlenmesinde ordunun dönemsel istihdam ihtiyacının etkili olduğu bulgusuna rastlanmıştır. Ordu itibarının inşası ordu değerlerinin yüceltilmesi; orduya sadakat, fedakârlık ve kışla yaşamına yapılan güzellemelerinse ordunun istihdam ihtiyacının ancak tamamlayıcı unsurları olabilir sonucuna varılmıştır. Varılan bir diğer sonuç; Amerikan değerlerini yücelten, Amerikan yaşam biçimini olumlayan, yurt-ulus sevgisi, orduya sadakat ve fedakârlık telkin eden temsillerin konu ve biçimlerinin belirlenmesinde ordu ve sinema arasında resmen açıklanmamış bir ittifakın bulunması mümkün görünmektedir.

## KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W, “Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi”, İstanbul, Çeviren: Nihat Ünler, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İletişim Yayınları, 9.Baskı, 2014.*
- Adorno, Theodor W, “Eleştiri, Toplum Üstüne Yazılar”, İstanbul, Çeviren: Yılmaz Öner, Belge Yayınları, 1990.*
- Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max, “Aydınlanmanın Diyalektiği”, Çeviren: Nihat Ünler/Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2016.*
- Adorno, Theodor W, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, Çeviren: Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı: 36, 2003 Yaz.*
- Best, Steven; Douglas Kellner, “Postmodern Teori”, Çeviren: Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları,2016.*

- Bruce Berkowitz, "The New Face of War", New York: The Free Press, 2003.
- Jay, Martin, "Diyalektik İmgelem", Çeviren: Ünsal Oskay, İstanbul, Ara Yayınevi, 1989.
- Jennifer Lees-Marshment, "Political Marketing Principles and Applications" New York, Routledge, 2009.
- Kellner, Douglas, "The Persian Gulf Tv War", Boulder-Colorado, Westview Press, 1992, p. 10.
- Kellner, Douglas/Ryan, Michael, "Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası" Çeviren: Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Kellner, Douglas, "Sinema Savaşları", Çeviren: Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2013.
- Kracauer, Siegfried. "From Caligari To Hitler", Princeton, Princeton University Press, 2004.
- Mills, C. Wright, "Kitle Toplumu-İktidar Seçkinleri", Çeviren: Ünsal Oskay, Bilgi Yayınları, Ankara, 1974.
- Müller, Jürgen, "Best Movies Of The 80's" Hamburg, Taschen Gmbh, 2002.
- Ingram, David, "Critical Theory and Philosophy", St. Paul-Minnesota Paragon House, 1990.
- Rigel, Nurdoğan, "Medya Ninnileri", Der Yayınları, İstanbul, 1993.
- Robb, David L, "Operation Hollywood", Amherst-New York, Prometheus Books, 2004.
- Sander, Oral, "Siyasi Tarih", İstanbul, İmge Yayınevi, 1998.
- Suid Lawrence H, "Guts and Glory: the Making of the American Military Image in Film", Lexington, University of Kentucky Press, 2002.
- Valantin, Jean-Michael; "Hollywood Pentagon ve Washington", Çeviren: Ömer Faruk Turan, İstanbul, Babiâli Yayıncılık, 2006.
- <http://www.americanrhetoric.com/speeches/dwightdeisenhowerfarewell.html>. (Erişim Tarihi: Eylül 2017).
- <http://www.nytimes.com/2001/09/17/us/after-attacks-white-house-bush-warns-wrathful-shadowy-inventive-war.html>
- (Erişim Tarihi: Eylül 2017).
- <https://georgewbush-whitehouse.archives.gov/news/releases/2001/09/20010916-2.html>
- (Erişim Tarihi: Ekim 2017)