

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI**

**SİNEMA VE İMAJ ÜRETİMİ:
AMERİKAN ORDUSU VE TÜRK ORDUSUNUN 2000 SONRASI FİLMLERDEKİ
İMAJLARI ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA**

Yüksek Lisans Tezi

Beris ARTAN

Ankara-2012

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI**

**SİNEMA VE İMAJ ÜRETİMİ:
AMERİKAN ORDUSU VE TÜRK ORDUSUNUN 2000 SONRASI FİLMLERDEKİ
İMAJLARI ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA**

Yüksek Lisans Tezi

Beris ARTAN

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Nuran YILDIZ

Ankara-2012

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM
ANABİLİM DALI

SİNEMA VE İMAJ ÜRETİMİ:
AMERİKAN ORDUSU VE TÜRK ORDUSUNUN 2000 SONRASI FİLMLERDEKİ
İMAJLARI ÜZERİNE BİR KARŞILAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

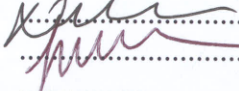
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Nuran YILDIZ

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Ruken Öztürk
Doç. Dr. Nuran Yıldız
Doç. Dr. Sema Becerikli

İmzası


.....

.....
.....
.....

Tez Sınavı Tarihi ..1..11..2012

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../200...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
ARAŞTIRMA PROBLEMİ	1
TEZİN KONUSU	3
TEZİN AMACI	3
TEZİN ÖNEMİ	6
1.SİNEMADA ORDULARIN İMAJI	9
1.1. ANLAM İLETİCİSİ OLARAK SİNEMA	9
1.2. ANLAM ÜRETİCİSİ OLARAK İMAJ KAVRAMI.....	23
1.3. ORDULAR VE İMAJ ÜRETİMİ	26
1.4. ZİHİN: ORDULARIN YENİ SAVAŞ ALANLARI	32
1.5. ORDULAR VE SİNEMA	36
1.5.1. PENTAGON VE SİNEMA	43
5.1.1.1. 1884-1940 YILLARI ARASINDA PENTAGON VE SİNEMA.....	47
5.1.1.2. 1940-1960 YILLARI ARASINDA PENTAGON VE SİNEMA.....	51
5.1.1.3. 1960 SONRASI PENTAGON VE SİNEMA	54
1.5.2. TSK VE SİNEMA	67
1.5.2.1. 1914-1940 YILLARI ARASINDA TSK VE SİNEMA.....	70
1.5.2.2. 1940-1960 YILLARI ARASINDA TSK VE SİNEMA.....	74
1.5.2.3. 1960 SONRASI TSK VE SİNEMA	79
2. ARAŞTIRMA	89
2.1. VARSAYIMLAR VE ARAŞTIRMA SORULARI	89

3.2. YÖNTEM.....	90
2.4. ARAŞTIRMA EVRENİ VE ÖRNEKLEM.....	92
2.5. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ.....	95
2.6. ARAŞTIRMA SONUÇLARI.....	97
2.6.1. AMERİKAN YAPIMI FİLMLER.....	97
2.6.2. TÜRK YAPIMI FİLMLER	153
2.7. GENEL DEĞERLENDİRME	213
SONUÇ	228
ÖZET	236
ABSTRACT	237
KAYNAKÇA.....	238
EKLER.....	246

GİRİŞ

ARAŞTIRMA PROBLEMİ

İçinde yaşadığımız dönemde insanların davranışları, tavırları, duyguları; bir kişi, kurum ya da devletle ilgili olan düşünceleri imaj yoluyla oluşturulabilmekte, biçimlendirilmekte, değiştirilebilmekte ve pekiştirilebilmektedir. “İmaj Üretimi”nin en önemli aracı ise kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları, “zihinlere açılan kapılar”¹ olarak tanımlanmaktadır. Çünkü bu araçlar yoluyla bireylerin algıları, tavırları ve eylemlerinin yönlendirilebileceği söylenebilir.

İmaj üretimi için kullanılan araçlardan biri de sinemadır. Sinema, “20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren algıyı belirlemede, imajları oluşturmada en güçlü iletişim kanallarından biri haline gelmiştir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri için sinema, hem ticari anlamda hem de imajların oluşumu, yayılımı ve transferi için en vazgeçilmez alandır. ABD’ye ait ürünler, kişiler, kurumlar ve onlara ait imajlar Hollywood aracılığıyla dünyayı kaplar.”² Sinema, ABD’nin kültür transferi için kullandığı en önemli araçlardan biridir. En güçlü sinema endüstrisi olan Hollywood, Amerikan hayat tarzını ve Amerikan değerlerini bütün dünyaya yayma çabası içindedir.

Sinemanın insanların imaj üretimi ve ideoloji üretimindeki öneminin bazı liderler tarafında fark edildiği söylenebilir. “Lenin, ‘Bütün sanatlar bizim için önemlidir, özellikle sinema en önemlidir’ (1919) demiştir. Stalin ise sinemanın,

¹ Edward L. Bernays, “The Engineering of Consent”, **Annals of The American Academy of Political and Social Science**, Vol.250, Communication and Social Action, 1947, s.113.

²Nuran Yıldız, “**Tanklar ve Sözcükler: Türk Ordusunun Medya ve Siyasete Spin Etkisi**”, Alfa Yayınları, 2007, s. 229.

‘Kitlesele galeyanın en önemli aracı’ (1939) olduğunu belirtmiştir. Hitler döneminin propaganda bakanı olan Goebbels ise, ‘Sinemanın kitleleri etkilemek için, en modern ve uzağa ulaşabilen medya’ olduğunu söylemiştir.”³ Lenin ve Stalin döneminde, rejimi sağlamlaştırmak ve halka benimsetmek için pek çok film çekilmiştir. Aynı şekilde Hitler döneminde, Nazizmi öven pek çok filme rastlamak mümkündür. Bu kişilerin, özellikle devrim ve savaş dönemlerinde sinemayı imaj üretimi için kullandıkları görülmektedir.

Ancak sadece devletler ve liderler değil, kurumlar da sinemayı imaj üretimi için kullanmaktadır. Bu kurumlar arasında bazı ülke ordularının da bulunduğu söylenebilir. ABD, İngiltere, Almanya ve İtalya gibi bazı ülke orduları, özellikle savaş ya da terörün yaşandığı olağanüstü dönemlerde sinemayı kendileri için olumlu imajlar üretmek ve yaymak için kullanırken, Yıldız “ideolojik ve stratejik bir araç olan sinemayı neredeyse hiç kullanmayan, kullanamayan tek çağdaş ordunun, Türk ordusu olduğunu”⁴ söylemektedir.

Sinemayı imaj üretimi için en etkili şekilde kullanan ordunun ise ABD ordusu olduğu söylenebilir. Yıldız “Hollywood’un ABD ordusu için olumlu imajlar yaymaya çalışan bir makine gibi çalıştığını ve Pentagon Hollywood’dan çıkarıldığı zaman geriye ABD sineması diye bir şey kalmayacağını”⁵ söylemiştir. Bunun yanı sıra Türk sineması, Türk ordusu tarafından kurumsallaştırılmış olmasına rağmen, Türk ordusunun sinema yoluyla kendisi için olumlu imaj oluşturmak gibi bir amacı olmadığı söylenebilir. Bu araştırmanın temel problemi, Türk sinemasının Türk

³ Richard Taylor, *“Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany”*, Tauris Publishers, 1998, s.16.

⁴ Nuran Yıldız, *“Yorulduk Artık Bu Cahilliğinizden”*, www.odatv.com adresinden 14.10.2010 tarihinde alınmıştır.

⁵ A.g.e.

ordusu için imaj üretimi ile ABD sinemasının ABD ordusu için imaj üretimi arasındaki fark üzerine odaklanmaktadır.

TEZİN KONUSU

Tezin konusu, imaj üretiminde önemli bir aktör ve araç olan sinemanın, ABD ordusu ve Türk ordusu için ürettiği imajlar üzerine odaklanmaktadır. Hollywood'un ABD ordusu için ürettiği ve Türk sinemasının Türk ordusu için ürettiği imajlar; film türleri, filmlerde orduların sunumu, filmlerdeki çatışma durumu ve filmlerin sonları açısından karşılaştırmayı konu etmektedir.

TEZİN AMACI

Araştırmada, Türk ordusunun 2000 sonrası Türk yapımı ve ABD ordusunun 2000 sonrası ABD yapımı sinema filmlerindeki imajı incelenecektir. Araştırmanın amacı, sinemayı imaj üretiminde oldukça profesyonel bir şekilde kullanan ABD ordusunun sinemadaki imajı ve Türk ordusunun sinemadaki imajı arasında bir karşılaştırma yapmaktır. Araştırma için 2000 sonrası filmlerin seçilmesinin nedeni ABD ordusu ve Türk ordusunun, sinema sektörünün küresel güçlü bir araç olarak konumlandığı yakın dönemde, sinemadaki imajlarının incelenmek istenmesidir. Yine bu dönemde Türkiye'de sinemanın gazetecilerin tutuklanıp sorgulandığı soruşturmalarda ideolojik bir araç olduğu için suçlandığı, bir gerçek olarak, hukuki metinlerde karşımıza çıkmıştır.⁶ Bilgi Destek Planı'nın ortaya çıkmasından sonra

⁶ Ergenekon Soruşturmaları kapsamında TSK'nın sinema filmleriyle kamuoyunu yönlendirmek istemesi bir suç unsuru olarak sunulmuştur. Genelkurmay Başkanlığı tarafından hazırlandığı iddia edilen Bilgi Destek Planı'nın 7.maddesine göre, "kamuoyunu yönlendirmek, TSK lehindeki duygu ve

Nefes: Vatan Sağolsun (2009, Levent Semerci) filmi “Ergenekon iddianamelerinde ordunun bir ürünü olarak”⁷ kabul edilmiştir. Ergenekon soruşturmaları kapsamında tutuklanan Aydınlık Genel Yayın Yönetmeni Deniz Yıldırım’a bu filmle ilgili sorular sorulmuştur.⁸ Dolayısıyla bu soruşturmalarda sinema “kamuoyu yaratmak” için kullanıldığı iddia edilerek, suç işlenen bir yer olarak ortaya çıkmıştır. Araştırmada *Nefes* filminin vizyona girdiği 2009 yılından geriye dönülerek 2000-2011 arası vizyona giren filmler incelenmiştir. Karşılaştırmanın anlamlı olabilmesi için de iki ülkede aynı dönemde yapılan filmler seçilmiştir.

ABD ordusu ve Türk ordusunun karşılaştırılmasının amacı iki ülke ordusunun sinemadaki imajları arasındaki farkı ortaya çıkarmaktır. ABD ordusu ve Türk ordusu orduların yapılanması, bütçenin tahsisi ve uluslararası alanda edindikleri konum açısından farklılık göstermektedir. Türkiye zorunlu askerlik modelini uygulayan bir orduyken, ABD’de 1973 yılında zorunlu askerliğin kaldırılmasıyla birlikte tam profesyonel ordu modelinin uygulandığı görülmektedir. Dolayısıyla ABD’de ordu askere yazılma oranlarını arttırmak için halkı ikna etmelidir, bu nedenle de ABD ordusu olumlu bir imaj yaratmaya çalışmaktadır. Çünkü “askere alma çabalarının

düşünceleri pekiştirmek, Atatürkçü düşünce sistemini yaygınlaştırmak amacıyla tanınmış yönetmen/oyunculara sinema, TV, çizgi ya da belgesel filmlerin çektirilmesi” faaliyetinden bahsedilmiştir. Bu faaliyetin gerçekleşmesi için yöntem olarak ise, “TSK’nın içyapısına yönelik veya Yurt Sevgisi eğitimlerinde kullanılmak üzere çektirilen filmler doğrudan ve açık olarak yaptırılacaktır” ve “Toplumu ve kamuoyunu yönlendirmek amaçlı sinema veya TV filmleri dolaylı yöntemler kullanılarak yaptırılacaktır” maddeleri bulunmaktadır. (Bilgi Destek Planı, www.belgeler.com adresinden 09.07.2012 tarihinde alınmıştır.)

⁷ Nuran Yıldız, **Tanklar ve Sözcükler: Ordular ve Sinema**, 46.Uluslararası Antalya Film Festivali, Yayınlanmamış Konferans Metni, 2010.

⁸Ergenekon soruşturması kapsamında Deniz Yıldırım’a şu soru yöneltilmiştir: “Ergenekon soruşturması sanığı Doğu Perinçek’in kendi eliyle yazdığı değerlendirilen bir not olduğu ve bu notun, ‘4.10.2009 kapak başlığı... Bu film nefes kesecek. Nefes filmi 16 Ekim’de gösterime giriyor. Kapak olabilir. Senaryo yazarı Hakan Evrensel dostumuz. Fikret, Av. Hüseyin Buzoğlu, Nezih T. tanıyor. Yönetmen ve oyuncularla da konuşulabilir. Güzel bir sloganla kapak olabilir” şeklinde olduğu görülmüştür. Evrensel, Buzoğlu ve Nezih isimli şahıslar kimlerdir? Nefes isimli film üzerinde ısrar edilmesini açıklayınız. Siz filmin yönetmen ve oyuncuları ile görüştünüz mü? Görüşme amacınız nedir?” (www.ntvmsnbc.com adresinden 06.07.2012 tarihinde alınmıştır)

başarısı, kamuoyunun leyhte izlenimlerine bağlıdır.”⁹ Türk ordusunun böyle bir amacı bulunmamaktadır çünkü Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın 72.maddesine göre, “Vatan hizmeti, her Türk’ün hakkı ve ödevidir.”¹⁰ Her Türk erkeği bu görevini yerine getirmekle yükümlüdür.

ABD ordusu ve Türk ordusunun devlet bütçesinden pay alma yolları arasında da fark bulunmaktadır. ABD’de bütçe süreci özgün bir yapıdadır. 18 ay süren bütçe süreci parçalı bir yapıya dayanmaktadır. ABD federal bütçesi için Başkan genel çerçeveyi belirledikten sonra, teklifler harcamacı kamu kurumlarının kendi gereksinimleri doğrultusunda geliştirilmekte ve Kongre’nin bütçe kararıyla şekillendirilmektedir. ABD bütçe sisteminin karar alma aşamasında bağımsız yasama organına diğer ülkelerden farklı olarak daha geniş bir yetki verilmiştir.¹¹ Dolayısıyla ABD ordusunun bütçe tahsisinde önemli bir etkisi olan Senato’yu kaynaklarını arttırması ya da korunması için ikna etmesi gerekmektedir. ABD ordusunun, bütçede orduya ayrılan payın daraltılmaması için “Kongre’ye cazip görünmesi”¹² gerekmektedir. Türk ordusunda bakıldığında ise, ordunun bütçeden istediği payı almak için genellikle sorun yaşamadığı görülmektedir.

Ayrıca bu iki ülke ordusu uluslararası alanda sahip oldukları konum açısından da farklılaşmaktadır. “ABD; askeri güç açısından, hem nükleer silahlara hem de dünyanın her yerine ulaşabilen konvansiyonel kuvvetlere sahip dünyanın tek ülkesidir. Bugünün jeopolitiğinin ana gerçeği, ABD askeri gücüdür. ABD, dünyanın, askeri gücünün %38’ine ve askeri kapasitenin büyük bölümüne sahiptir.”¹³ ABD,

⁹ David Robb, “*Hollywood Operasyonları*”, Çev. Sinan Okan, Güncel Yayıncılık, 2005, s.10.

¹⁰ http://www.asal.msb.gov.tr/er_islemleri/tc.Anayasa1.htm adresinden 02.08.2012 tarihinde alınmıştır.

¹¹ Yiğit Karahanoğulları, “ABD’nin Federal Bütçe Süreci”, *Maliye Dergisi*, 2011, s. 270.

¹² D. Robb, 2005, s.91.

¹³ SaitYılmaz, “ABD Silahlı Kuvvetleri’nde Dönüşüm ve Yeni Savunma Stratejisi”, *Teori Dergisi*, 2012, s. 1.

dünyada egemen güç olmaya çalıştığı için, uluslararası alanda meşruiyetini kanıtlamaya ihtiyacı vardır. Ancak aynı durumun Türkiye ve Türk ordusu için geçerli olmadığı söylenebilir.

İki ülke ordusu, aralarındaki bu yapısal farklılıklara rağmen genişleyen demokrasi anlayışı içinde varlıklarını sürdürebilmek için toplumsal onaya duyulan ihtiyaç bağlamında ortak bir paydada buluşmaktadır. Araştırmaya konu edilen dönemde ve hemen öncesinde Türk ordusu da varlığını sürdürmek için artık onaylanma gereksinimi duymaktadır. “Genişleyen demokrasi anlayışı içinde orduların ‘halkla ilişkiler’i çok daha profesyonel düzeyde çalışmalara gereksinim duymaktadır. Ordular için ‘Rızanın Üretimi’ her geçen gün daha büyük bir önem taşımaktadır.”¹⁴ Demokrasiler içindeki diğer kurumlar gibi orduların da toplumsal onaya ihtiyacı vardır. Popüler bir iletişim aracı olarak sinemanın önemi de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Toplumsal onayı oluşturmak için gereken de imaj üretimidir. Bu nedenle tez kapsamında birbirlerinden pek çok açıdan farklı olan ABD ve Türk ordularının sinemadaki imajları arasında bir karşılaştırma yapılmıştır.

TEZİN ÖNEMİ

Bu çalışma, sinemada ordular için imaj üretimi konusunu çalışan ilk araştırma girişimidir. Dolayısıyla bir ilk çalışmanın eksiklikleri ve sorunlarıyla karşılaşmak olasıdır. İmajların üretiminde çok önemli bir araç haline gelen sinema ile imaj üretimi konusunda Türkiye’de yapılmış olan bir araştırma bulunamamıştır. Ancak, farklı ülkelerde sinemada belirli ırkların, ulusların imajıyla ilgili pek çok araştırma

¹⁴ N. Yıldız, 2007, s.xviii.

bulunmaktadır. Lui Xing'in hazırlamış olduğu *Asians In Top 10 Box Office Films*¹⁵ isimli yüksek lisans tezinde, ABD filmlerinde Asyalıların nasıl sunulduğunu araştırmıştır. Araştırmada altı kategori belirlenmiştir. Xing'e göre Amerikan filmlerinde Asyalılar kirletici, vasıfsız işçi, anormal, azınlık modeli, pislik, sarı ırkın egemenliği kategorilerinde sunulmaktadır. Bu konudaki diğer bir araştırma ise, Antonia Winston tarafından yapılmıştır: *Re-Presenting The Black Image: An Examination of The Black Image in Film and The Social Construction of Blackness*¹⁶ isimli araştırmada Winston, Siyahların imajını bir Beyaz ve bir Siyah başrol oyuncusu olan ikililerin oynadığı “buddy”¹⁷ filmleriyle araştırmıştır. Bu filmler üzerinden toplumun siyahlarla ilgili baskın ideolojik inşası ile siyahların sinemadaki imajı arasında bir paralellik olduğunu bulmuştur.

Ahmed Olud Meiloud da *The Image of Arabs in Hollywood Films*¹⁸ isimli araştırmasıyla ABD sinemasında Arap imajını incelemiştir. Filmleri “Arap erkeğinin sunumu”, “Arap kadınının sunumu” ve “savaşçı olarak Arapların sunumu” olarak üç alt başlıkla incelemiştir. Sergey Loginov¹⁹ ise, ABD sinemasında Rus imajını *Tehlikeli Saatler K-19* (K-19 The Widowmaker, Kathryn Bigelow, 2002), *Kızıl Ekim* (Hunt For Red October, John McTiernan, 1990) ve *Russians Are Coming* (Norman Jewison, 1966) filmleri üzerinden incelemiştir.

Bu araştırmaların yanı sıra, Hollywood sinemasında ABD ordusunun imajını inceleyen çok sayıda kitap bulunmaktadır. David Robb'un yazdığı *Hollywood*

¹⁵ Liu Xing, “**Asians in Top 10 Box Office Films**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Kansas Journalism and Mass Communication, 2010.

¹⁶ Antonia M. Winston, “**Re-Presenting Black Image: An Examination of The Black Image in Film and The Social Construction of Blackness**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Howard University Master of Arts, 2008.

¹⁷ Buddy kelimesi İngilizcede çok iyi dost olan ikililer için kullanılmaktadır.

¹⁸ Ahmed Meiloid, “**The Image of Arabs in Hollywood Movies**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Wyoming Master of Arts, 2007.

¹⁹ Sergey Loginov, “**Images of Russian in Hollywood Cinema**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, San Jose State University Journalism and Mass Communication, 2006.

*Operasyonları*²⁰, Jean-Michel Valantin'ın yazdığı *Hollywood, Pentagon ve Washington*²¹ ve Lawrance Suid'in yazdığı *Guts and Glory: The Making of American Military Image in Film*²² kitapları bunlara örnek olarak gösterilebilir. ABD'de Pentagon-Hollywood-Washington üçlemesini inceleyen pek çok araştırma bulmak mümkündür.

Bunun yanı sıra Türkiye'de, sinema ile ordu konusunu ele alan, Türk sineması ve Türk ordusu arasındaki ilişkiyi "Diğer İletişim Olanakları" başlığı altında inceleyen Yıldız'ın yazmış olduğu *Tanklar ve Sözcükler: Türk Ordusunun Medya ve Siyasete 'Spin Etkisi'*²³ isimli kitap ve Maktav'ın *Vatan, Millet, Sinema*²⁴ isimli makalesinden başka bir araştırma bulunamamıştır.

Sinema-ordu-imaj kavramlarının üçünü birden ele alan Türkçe kaynak ve araştırma bulunamamıştır. Alanında ilk çalışma olan bu tezin, bu alanda Türkçe kaynak ve araştırma yetersizliği nedeniyle, az sayıda başvuru kaynağına da bir katkı olması açısından önemli olduğu söylenebilir.

²⁰ D.Robb, 2005.

²¹ Jean-Michel Valantin, "*Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington*", Çev. Ömer Faruk Turan, Babı Ali Kültür Yayınları, 2008.

²² Lawrance Suid, "*Guts&Glory: The Making of American Military Image in Movie*", The University Press of Kentucky, 2002.

²³ N. Yıldız, 2007.

²⁴ Hilmi Maktav, "*Vatan, Millet, Sinema*", 2006, <http://www.birikimdergisi.com> adresinden 11.08.2011 tarihinde alınmıştır.

1.SİNEMADA ORDULARIN İMAJI

1.1. ANLAM İLETİCİSİ OLARAK SİNEMA

Sinemanın büyük bir endüstri olduğu gibi bir anlam ileticisi olarak da kullanıldığı söylenebilir. “Dünyanın bir aynası, tanıtıcısı ve yorumcusu olarak sinema bilinçlene bilinçlene ve kendine has imkanlarını kullanarak, duyguları taşıyıp yansıttığı gibi, fikirler ve düşünceler de taşımaya”²⁵ başlamıştır.

Sinemanın taşıdığı fikirler ve düşünceler yoluyla insanları etkileme gücü günümüzde hala tartışılan bir konudur. Morin²⁶, 19.yüzyılın bize iki önemli makine miras bıraktığını söylemektedir. İkisi de hemen hemen aynı dönemde ortaya çıkmış, yine aynı zamanlarda piyasaya sürülmüş ve kıtalara yayılmıştır. Bu iki makine de farklı mekanlar arasında hareket olanağı sağlamaktadır. Bunlardan ilki olan uçak, insanların gökyüzüne baktıklarından beri en akıl almaz olan hayalini gerçekleştirmiştir. Bu makinenin ortaya çıkışına kadar uçmak, ilk mitolojilerden bu yana en çocukça ve delice hayal olarak görülmüştür. “Clement Adler’in, 1890 yılında ayaklarının yerden havalanmasıyla bu rüya gerçekleşmiştir.”²⁷

Morin’e²⁸ göre, bu yüzyılda ortaya çıkan diğer icat olan sinematograf da, aynı derecede mucizevi bir makinedir. Bu makinenin gücü uçak gibi gökyüzüyle ilgili değil, yeryüzüyle yeryüzündeki gerçekleri yansıtmakla ilgilidir. Uçak dünyadan uzaklaşmaya yararken, sinematograf dünyayı olabildiğince gerçekçi bir şekilde yansıtmaya çalışmaktadır. Ancak kısa bir süre sonra, bu iki aracın rolleri değişmiştir. Gökyüzü uygarlaştırılmış, kamulaştırılmış, yönetilebilir hale gelmiş ve uçak zaman

²⁵ Giovanni Scognamillo, “Dünya Sinema Sanayi”, Timaş Yayınları, 1997, s.182.

²⁶ Edgar Morin, “The Cinema or The Imaginary Man”, University of Minesota Press, 2005, s.3.

²⁷ <http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/AVadler.html> adresinden, 11.02.2012 tarihinde alınmıştır.

²⁸ E. Morin, 2005, s. 3-4.

içinde kullanışlı bir ulaşım, ticaret ve savaş aracı olmuştur. Daha önce “cennetin habercisi” olarak görülen uçaklar, 20. yüzyılın toplu taşıma araçlarına dönüşmüştür. Dolayısıyla, uçak dünyadaki sıradan makineler arasında yerini alırken, sinematograf ise sıradan araçlar haline dönüşen ve unutulmuş pek çok icadın tersine, bu kaderinden kurtulmuştur. Sinematograf, teknik ve bilimsel amaçlarından ayrılmış ve genişletilerek sinema haline gelmiştir. Kısaca, gündelik yaşamdan kaçmayı mümkün kılan sinema, giderek rüyalar üreten bir kaynağa dönüşmüştür. Başka bir ifadeyle, uçak sadece bir toplu taşıma aracı olarak kullanılırken ve uçmak bir rüya olmaktan çıkmışken, daha önce tamamen yeryüzü ile ilgili olan sinema rüyalar üreterek insanların ayaklarını yerden kesen bir araç haline dönüşmüştür.

Sinema Morin, Powdermaker, Dard, Varlet gibi bazı yazarlar tarafından “rüya fabrikası”²⁹, “popüler rüya pazarı” gibi farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Morin³⁰, rüya gören insanlar gibi sinema izleyicilerinin de filmi seyrettikleri anda pasif olduklarını söylemektedir. Bu kişiler hiçbir eylemde bulunamazlar, yapacak hiçbir şeyleri yoktur, tiyatrodaki gibi alkışlamaları bile beklenmez. Ona göre, sinemada izleyiciler büyülenmiş gibidir. Her şey ulaşamayacakları bir yerde, çok uzakta olmaktadır. Bu nedenle de perdede görülen her şey seyircinin iç dünyasında gerçekleşmektedir. Gölgelemin çekiciliği ve karanlık odadaki beyaz perde, izleyicilerin hücrelerinin derinliklerindedir. Hücreleri ekran haricindeki her şeye

²⁹ Sinema için “rüya fabrikası” tanımı ilk olarak Hortense Powdermaker tarafından yapılmıştır. Bir antropolog olan Powdermaker özellikle Hollywood’un bir rüya fabrikası olarak görülebileceğini çünkü Hollywood’un kitlesel olarak hayaller (daydream) ürettiğini söylemiştir. (Powdermaker, 1951: 39) Morin de *The Cinema or The Imaginary Man* isimli kitabında farklı yazarlardan alıntılar yaparak sinemanın rüyaya benzetildiğini anlatmıştır. Michel Dard’ın “Sinema bir rüyadır”, Theo Varlet’in “Sinema aynı zamanda bir rüya değil mi?”, Maurice Henry’nin “Sinemaya uykuya gider gibi gidiyorum”, Jean Tédesco’nun “Sinema özellikle kendi rüyalarımızı görmemiz için icat edilmiş gibi görünüyor.” sözlerini örnek vermiştir. Bu ifadelerin Ilya Ehrenberg ve Manvell tarafından tekrarlandığını ve sinemanın “rüya fabrikası” ve “popüler rüya pazarı” olarak tanımlandığını belirtmiştir. (Morin, 2005: 77).

³⁰ A.g.e., s.97.

kapalıdır. Hareket etmenin kapıları kapandığı için, rüya ve büyü'nün kapıları açılmaktadır.

Sinema ile ilgili tanımlardan biri de “uyanırken görülen rüya”dır.

“Bu rüya, güzel rüya ile kabusu aynı anda sunabilir. Bu nedenle ilk sinema salonlarına ‘düş sarayı’ adı verilmiştir. Bir rüya olarak sinemanın en güzel yanı kalabalıklar halinde, bir arada ve ayrı ayrı ona tabii olmamızdır. Birlikte gördüğümüz rüyanın çekiciliği hem rüya olmasında hem de birlikte sözcüğündedir. Birliktelik ve kalabalık ortama bir törensellik ifadesi katmaktadır.”³¹

Aynı zamanda sinemanın, mesajların geniş kitlelere ve uzaklara yayılması için en önemli kitle iletişim araçlarından biri olduğu söylenebilir. 1895 yılında Fransa’da Lumière Kardeşlerin keşfettikleri ve sadece bir eğlence aracı olarak gördükleri sinematograf, “çok kısa bir süre içinde endüstrileşerek hem bir iletişim ve propaganda hem de bir eğlence aracı haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle sinema hem bir endüstri hem bir sanat hem de bir kitle iletişim aracı olmuştur”.³²

İçinde yaşadığımız dönemde kitle iletişim araçları toplumsal ve bireysel yaşamda önemli bir yer kaplamaktadır. Kitle iletişim araçları, “eğlence, bilgi ve üretilen hazır görüş ve düşünceler çerçevesinde, bireysel ve toplumsal bilincin ve kültürün biçimlenmesini sağlamaktadır.”³³ Ancak sinemanın zihinlerin yönlendirilmesi açısından diğer kitle araçlarından daha etkili olduğu söylenebilir. Taylor, sinemanın görsel olduğu için izleyicisine diğer kitle iletişim araçlarından daha derinden ulaştığını ve izleyiciye daha primitif, daha bilinçaltı bir düzeyden yaklaştığını söylemektedir. Ayrıca, sinemanın kitle halindeki bir izleyici grubuna aktarılabilen tek kitle iletişim aracı olduğunu belirtmektedir. Basın, radyo ve

³¹N. Yıldız, 2010a.

³² Levent Yaylagül, “**Hollywood: Tarihi, Ekonomisi, İdeolojisi**”, içerisinde “*Hollywood’a Yeniden Bakmak*”, der. Gürhan Topçu, Deki Yayıncılık, 2010, s.9.

³³ A.g.e.

televizyon olayları iletirken, bir kişiye ya da küçük bir gruba iletmektedir. Sinema ise kitle halindeki bir gruba hitap ettiği için, izleyiciler sadece kendi duygularına değil, aynı zamanda etrafındaki kitlenin duygularına da duyarlıdır. Ona göre, sinemada bir bireyin coşkusu arttığı zaman, o artık propagandacının elindeki bir kuklaya dönüşmüştür.³⁴ Dolayısıyla sinemanın anlam üretimi, insanları manipüle etmek ve algılarını yönetmek için diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla daha güçlü bir araç olduğu düşünölebilir.

Lumière Kardeşler, 1895 yılında sinemayı keşfettiklerinde ve *Bebeęin Kahvaltısı* (Repas de Bebe), *Bahçıvan* (Le Jardinier) ve 1896 da *Trenin Geliři* (L'arrivee d'un Train a la Ciotat) filmlerini gösterdiklerinde, “sinematografda hiçbir iş geleceği görmüyorlardı. Onlara göre sinematograf herhangi yeni bir modaydı, ancak yeni bir oyuncağın uyandırabileceği merakla karşılıandıktan sonra bu merak geçecek, aygıt ilk çıktığı yere, yani laboratuara dönecek, yalnız bilim araştırmalarında kullanılacaktı.”³⁵ Ancak onların düşündüklerinin tersine, sinematograf kısa süre içinde bütün dünyaya yayılarak, önemli bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. Lumière Kardeşler, aslında sinematografı keşfederek “sadece yeni bir sanat değil, aynı zamanda gerçekliği taklit edebildiği gibi, onu değiştirme kabiliyetine de sahip bir güç”³⁶ keşfetmiştir. Metz, filmin insanlar üzerinde bir gerçeklik izlenimi bıraktığını savunmaktadır. Ona göre bunun nedeni, perde üzerindeki varlıkların gerçek olmamasının seyircinin düşsel bir filmsel öykü süreci gerçekliğiyle özleşmesini sağlamasıdır. Başka bir ifadeyle, sinemanın güçlü bir gerçeklik izlenimi duygusu verebilmesinin nedeni, onun ‘düşselin’ içinde kolaylıkla

³⁴ R. Taylor, 1998, s.16.

³⁵ Nijat Özön, “**Türk Sineması Tarihi: 1896-1960**”, Doruk Yayıncılık, 2010, s. 31.

³⁶ Rıdvan Şentürk, “**Post Modern Kaos ve Sinema**”, İz Yayıncılık, 2007, s.184.

kaybolduğu bir boşluğa uyumlanabilmesinden kaynaklanmaktadır.³⁷ Özetle, kısa bir süre içinde sinema sadece gerçeğin taklit edildiği değil, aynı zamanda farklı gerçeklerin oluşturulduğu bir güç haline dönüşmüştür.

Sinemanın önemli bir anlam üretim aracına dönüşmesinin bir diğer nedeninin de bireylerin yaşadığı dönüşüm olduğu söylenebilir. Bazı yazarlar tarafından postmodern olarak adlandırılan dönemde, bireylerin dönüştüğü ve değiştiği savunulmaktadır. Bu bireylerin, sinemanın ilettiği anlamlar ve imajlardan daha kolay etkileneceği düşünülebilir. Yıldız, “postmodern dönemde dönüşüm geçiren bireyin; yalnız, kafası karışık, bağlantısız, güvensiz bir birey olduğu için, sinema aracılığıyla sunulan imajlar için zihin kapılarının sonuna kadar açık”³⁸ olduğunu söylemektedir.

Postmodern dönemde teknolojinin, enformasyon akışının ve tüketimin artması bireyin dönüşüme uğramasına neden olmuştur. Bauman yeni bireyi “bağısız “ ve “modüler” olarak adlandırmaktadır. Bu insanın sabit bağları yoktur ve ilişki kurması zordur³⁹ ve tıpkı modüler mobilya gibi seyyar, atılabilir ve değiştirilebilir nitelikleri vardır. Başka bir ifadeyle bu birey ‘özü olmayan’ bir insandır.⁴⁰ Dolayısıyla, niteliklerini her gün değiştirebilen bu bireyin kitle iletişim araçları tarafından sunulan anlamlar ve imajlardan daha kolay etkilenebileceği söylenebilir.

Dönemin sloganının “Uzun Vade Yok”⁴¹ olmasıyla birlikte bireylerin diğer insanlarla kurdukları “bağlar, becerileri, ilgileri, meslekleri, evleri, eşleri hepsi gelip geçicidir.”⁴² Bu nedenle bireyin çevresiyle kurduğu bağların hepsi kısa ömürlüdür.

³⁷ Christian Metz, “Sinemada Anlam Üzerine Denemeler”, Çev. Oğuz Adanır, Hayalperest Yayınevi, 2012, s.23.

³⁸ N. Yıldız, 2010a.

³⁹ Zygmunt Bauman , “Akışkan Aşk”, Çev. Işık Ergüden, Versus Kitap, 2009, s. 1-2.

⁴⁰ Zygmunt Bauman, “Siyaset Arayışı”, Çev.Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2000, s. 166-167.

⁴¹ Uzun vade yok” sloganı, iş dünyasının sloganı olarak ortaya çıkmış ancak daha sonra bütün ilişkilere yayılmıştır. Sennet, bunun önemli bir nedeninin cep telefonu gibi teknolojik gelişmeler olduğunu belirtmiştir. (Sennet, 2008: 21)

⁴² Z. Bauman, 2000, s. 246, 247.

Aynı zamanda bireyler kendilerini güvensiz hissetmektedir. Bauman günümüzdeki güvensizlik duygusunun, “bir uçaktaki yolcuların pilot kabininin boş olduğunu, kaptanın dostane sesinin aslında önceden kaydedilmiş bir mesajın teyipten çalınmasından ibaret olduğunu keşfettiklerinde yaşayabilecekleri hisse benzediğini”⁴³ söylemektedir. Bu güvensizliğin temel sebebinin postmodern dönemde insanların iş garantilerinin olmaması olduğu söylenebilir. Daha önceki dönemlerde insanlar ilk girdikleri işten emekli olurken, bugün öyle bir garanti bulunmamaktadır.⁴⁴

İşlerine, ilişkilerine ve becerilerine karşı güvensiz olan bireyler diğer insanlara da güvenmemektedir. Bauman, bu dönemde insanların birbirlerine güvenmemelerinin insan yaşamının bir karakteristiği olduğunu söylemekte ve başkalarına asla güvenmemeli mesajının kitle iletişim araçları tarafından sürekli olarak tekrarlandığını belirtmektedir.⁴⁵

Yeni bireylerden oluşan toplumun da eskiye göre farklılaştığı söylenebilir. Toplumlar giderek çözülmeye ve insanların kamusal bağları zayıflamaya başlamıştır. Bu toplumda ait olma önemli bir sorun olmaya başlamış, “insanlar arasındaki dayanışma”⁴⁶ zayıflamıştır. Debort bu toplumu gösterinin egemenliği altında olan,

⁴³ Z. Bauman, 2000, s. 29.

⁴⁴ “En son hesaplamalara göre, mütevazı bir eğitim düzeyine sahip genç bir Amerikalı, iş hayatı süresince en az 11 kez iş değiştirme beklentisindedir. Ayrıca bu, ‘iş değiştirme’ beklentisinin şimdiki kuşağın iş hayatı sona ermeden önce artmaya devam edeceği kesindir.” (Bauman, 2001: 35)

⁴⁵ Bauman, *Big Brother, Survivor, The Weakest Link* yarışmalarının insanların fırlatılıp atılabilir olduklarının kamusal tekrarı olduğunu söylemiştir. Ona göre, bu programlar hayatın sert bir oyun olduğu, herkesin her zaman sıfırdan başladığı mesajını yaymaktadır. Bu yarışmalarda oyuncular kazanmak için hayatta kalmaya çalışmalı ve diğer oyuncuları dışlamalıdır. Bu yarışmalarda ötekiler her şeyden önce rakiptir. İyi birer rakip olarak projeler yaparlar, tuzaklar kurarlar, pusuya yatarlar ve bizim düşmemizi sabırsızlıkla beklerler. Bir hayatta kalma yarışında güven, duygusallık ve merhamet ihanet demektir. (Bauman, 2009: 117)

⁴⁶ “İnsanlığın özgürlüğü tek tek her bir üyesinin özgürlüğü olarak tercüme edilmiştir. Bütün bireyler ceplerinde biraz para taşıyabilsinler diye bol sıfırlı banknot bozdurulup, bir fiçı dolusu bozuk para alınmıştır. Bireylerin ceplerinde her zaman biraz para taşımaları akıllıca olacaktır, çünkü bir zamanlar türün kolektif emanetinde saklanan ve herkesin tek tek ve hep birlikte bütün borçlarını ödeyebilecek durumda olmasını garanti altına alan bol sıfırlı çek artık kasada değildir.” (Bauman, 2000: 78.)

iletişim araçlarının şekillendirdiği bir “gösteri toplumu” olarak tanımlamaktadır. Gösteri toplumunda, “ne agora ne de genel topluluk mevcuttur; ne aracı kurumlarıyla ya da özerk kuruluşlarla, salonlarla, kahvelerle, bir işyerinin işçileriyle sınırlı topluluklar kalmıştır; insanların kendilerini ilgilendiren gerçekleri tartışabilecekleri hiçbir yer yoktur, çünkü kendilerini medyatik tartışma ve onu nakletmek üzere örgütlenmiş güçlerin ezici varlığından asla uzun süreli olarak kurtaramazlar.”⁴⁷ Dolayısıyla gösteri toplumunda, insanların zihinlerini şekillendiren en önemli güç kitle iletişim araçlarıdır.

Özetle bağsız, yalnız, güvensiz ve kafası karışık bireylerin kendilerini ait ve güvende hissedebilecekleri bir toplumdan söz etmek mümkün değildir. Toplumsal dayanışmanın olmadığı ve gösteri sisteminin etkili olduğu bir toplumda zihinlerin yönlendirilmesinde kitle iletişim araçlarının etkisi artmaktadır. İletişim araçlarının etkisinin arttığı bu çağın görsel ve sinemasal bir ağ olduğu söylenmektedir.

“Baudrillard’a göre içinde bulunduğumuz bu ağ kendini yalnızca kameranın gözünden akan yansımalar aracılığıyla tanımakta, bir bakıma sinema ve televizyon, çağın gerçekliğini oluşturmaktadır. Denzin bu çağda kendimizi semboller denizinde sürüklenirken, sinemasal bakışın üretildiği röntgenciler olarak bulmakta ve böyle tanımakta olduğumuzu ileri sürer. Bir bakıma röntgenci, post modernin kendisi olmaktadır; post modern dünya, sinema ve televizyondan akan imgelerle ve anlamlarla yakalanabilmektedir.”⁴⁸

Dolayısıyla bireylerin; devletler, kişiler ve kurumlar ile ilgili düşüncelerini şekillendirirken televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarının etkili olduğu söylenebilir. Denzin⁴⁹, yeni toplumu “sinemasal toplum” olarak adlandırmıştır. Bu toplumda, insanlar kendilerini sinematik aygıt yoluyla algırlar. İçinde yaşadığımız

⁴⁷ Guy Debort, “**Gösteri Toplumu**”, ev.Ayşen Ekmekçi, Okan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, 2006, s.189.

⁴⁸ Sabri Büyükdüvenci, S.Ruken Öztürk, “Postmodernizm ve Sinema” içerisinde Postmodernizm ve Sinema, Der. ve ev. Sabri Büyükdüvenci ve S. Ruken Öztürk, Bilim ve Sanat Yayınları, 1997, s. 14.

⁴⁹ Norman K. Denzin, “**The Cinematic Society**”, Sage Publications, 1995, s. 2, 32.

çağda gerçeklik, görsel olarak deneyimlenmeye ve sahnelenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla, “gerçek ile ‘-miş gibi olma’ birbirlerinin yerine geçebilmektedir. Sinema da ‘-miş gibi olma’nın en çekici ortamıdır.”⁵⁰ Bu nedenle, bir anlam ileticisi olarak sinemanın ortaya çıkan “yeni bireylerin” zihinlerini yönlendirmede ve algılarını şekillendirmede önemli bir araç olduğu söylenebilir.

Alternatif gerçekler sunabilen ve insanların zihinlerinin yönlendirilmesinde büyük etki gücüne sahip olan sinema önemli bir ideolojik araç olarak kullanılabilmektedir. Aynı zamanda sinemanın rıza üretiminde ve kişiler, kurumlar ve devletler için imaj üretiminde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Sinema ve ideoloji arasında en başından beri sıkı bir ilişki vardır. “Bu durum özellikle 1968 olaylarını izleyen dönemde sinema üzerine yapılan kurumsal çalışmalarda ve yapılan bir dizi polemikte tartışılmıştır. Sinemanın gerçeği yansıtır yansıtmadığı, ideolojiyi yeniden üretip üretmediği tartışılmıştır.”⁵¹ Yapılan araştırmalar sonucunda, “sinemanın da diğer bütün araçlar gibi ideolojik amaçlarla kullanılabileceği”⁵² ortaya çıkmıştır.

Scognamillo⁵³, sinemanın bilinçlenmeye başladığı günden beri, mevcut dünyanın bir aynası olmak istediğini ve bu nedenle amacının bu dünyadaki insan topluluklarını sadece eğlendirmek değil de bilgilendirmek, düşündürmek, harekete geçirmek ve çağdaşlaştırmak olduğunu söylemektedir. Ancak sinemanın da televizyon gibi bir aldatmaca ve beyin yıkama aleti olabileceğini belirtmiştir.

20. yüzyılda kültürel/ideolojik ikna önem taşımaktadır. “Özellikle Batı toplumları olarak değerlendirilen Avrupa ve Kuzey Amerika ülkelerinde devletin

⁵⁰ N. Yıldız, 2010a.

⁵¹ Hakan Yılmaz, “**Toplumdan Medyaya: Bir Gündem Araştırması**,” Literatürk, 2010, s.65.

⁵² A.g.e., s. 66.

⁵³ G. Scognamillo, 1997, s.187.

baskıcı aygıtları daha geri plana çekilmiş; sivil toplum, politik topluma göre daha ön plana çıkmıştır. Bu yüzyılda toplumların büyük bölümü, içinde yaşanılan toplumsal ilişkiler sisteminin en rasyonel sistem/hayat tarzı olduğuna büyük ölçüde kültürel/ideolojik olarak ikna edilmiştir.”⁵⁴

Bauman⁵⁵, “ideoloji” fikrinin, hakimiyet fikrinden ayrılamayacağını belirtmiştir. Ona göre, her ideolojinin birinin çıkarına olması, ideoloji kavramının ayrılmaz bir parçasıdır. Hükmedenler ideolojik hegemonya aracılığıyla kendi hakimiyetlerini güvence altına almaktadırlar. Ancak bu etkiyi gerçekleştirmek için, hükmedileni itaatkâr vaziyette tutmayı vaat eden kültürel hegemonyaya ulaştıracak kültürel seferleri yönetecek bir “aygıt” ihtiyaç duymaktadırlar. Bauman, yürütülmekte olan ya da planlanmış bir “kültürel sefer” olmaksızın ideolojinin esmeyen bir rüzgara ya da akmayan bir ırmağa benzeyeceğini, belirtmiştir. Dolayısıyla, ideolojilerin devamlılığı için kültürel aygıtlara ihtiyaç duyulmaktadır.

Egemen ideolojinin, kültürel/ideolojik ikna sürecini sağlamak için kullandığı en önemli aygıtın kitle iletişim araçları olduğu söylenebilir. Büyükdüvenci ve Öztürk, kitle iletişim araçlarının gelişimi ve yaygınlaşmasıyla birlikte, bu araçların dünyayı küçük bir köye dönüştürdüğünü ve yeni bir medya mantığı yarattığını söylemiştir. Onlara göre, bu araçlar resmi ideolojinin üretimi ve yeniden üretiminin yeni araçları olmuş ve bireyin de gerçekte olan ilişkisini değiştirmiş, bireyi yeni iletişim araçlarıyla metin üreten bir nesneye dönüştürmüştür.⁵⁶ Başka bir ifadeyle, kitle iletişim araçlarının egemen ideolojinin kabulü ve yeniden üretimi için önemli araçlar olduğu söylenmektedir.

⁵⁴ H.Yılmaz, 2010, s.65.

⁵⁵ Z. Bauman, 2001, s. 21.

⁵⁶ S. Büyükdüvenci, R.Öztürk, 1997, s.29.

Yılmaz⁵⁷, tarih boyunca yönetici sınıfların farklı araçlar aracılığıyla kitleleri yönlendirmek, onları kontrol altında tutmak istedikleri söylemektedir. Ona göre, kitle iletişim araçları öncelikli olarak yönetici sınıflara bu olanağı sağlamıştır. Eğlenceden habere, spordan siyasal tartışma programlarına kadar farklı alanlarda, farklı toplum kesimlerine yönelik hazırlanmış yayın materyalleri bu araçlar aracılığıyla geniş kitlelere sunulabilmektedir. Bu da yönetici sınıfların kitlelere istedikleri mesaj ve davranış kalıplarını sunabilmeleri için önemli bir fırsat sunmaktadır.

Kitleleri yönlendirmek ve kontrol etmek isteyen en önemli aygıtın ise devlet olduğu söylenebilir. Althusser, devletin ideolojik ve baskı aygıtı olmak üzere iki tür kontrol aygıtı olduğunu söylemektedir. Ona göre, devletin ideolojik aygıtı baskı aygıtının yanında bulunan, ancak onunla karıştırılmaması gereken bir terimdir. Althusser, devletin baskı aygıtlarının hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler v.b. olduğunu söylerken, baskı sözcüğünün devletin hiç olmazsa en uç noktada zor kullandığını belirttiğini ifade etmiştir. Devletin ideolojik aygıtları ise aile sistemi, hukuk sistemi, sendikalar, kültürel sistemler, din ve kitle iletişim araçlarıdır. Devletin baskı aygıtı zor kullanarak işlerken, ideolojik aygıtlar ideoloji kullanarak işlemektedir. Althusser, bu iki aygıtın birbirlerini tamamladığını ve ister baskı olsun ister ideolojik olsun devletin her aygıtının hem baskı hem ideoloji kullanarak işlediğini söylemiştir. Ancak aralarında önemli bir ayrım olduğunu belirtmiştir. Bu ayrım devletin baskı aygıtının öncelikle baskıya (fiziki baskı dahil) ağırlık vererek işlemesi ancak ikincil olarak ideolojiyi kullanarak işlemesidir. Aynı biçimde, ancak tam tersine, devletin ideolojik aygıtlarının da, ikincil olarak baskı kullanarak işlediğini söylemiştir.⁵⁸ Ancak günümüzde baskı araçlarının daha önceki yüzyıllara

⁵⁷ H.Yılmaz, 2010, s.56.

⁵⁸ Louis Althusser, “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları”, İthaki Yayınları, 2010, s. 54,168, 171.

oranla geri planda kaldığı ve ideolojik aygıtların öneminin arttığı söylenebilir. Kazancı⁵⁹, zihinlerin yönlendirilmesi önem kazanmaya başladıkça, kurulu düzenin korunup yaşatılması için yönetilen üzerinde uygulanan fiziki baskının ikinci plana itildiğini, ideolojinin öne plana çıktığını söylemiştir. Amacın ise, yönetilenin egemen ideolojiden etkilenmiş olarak belirli düşünce ve davranış kalıpları içinde kalması olduğunu belirtmiştir.

Sinema da yönetici sınıfların ve egemen ideolojinin, kültürel/ideolojik iknayı sağlamak ve sürdürmek için kullandığı kitle iletişim araçlarından biridir. İdeoloji ve sinema arasında yakın bir ilişki vardır. Diken ve Lausten, Althusser'in en önemli ideolojik aygıtlar olarak belirlediği okul ve kiliseye, artık sinemanın da eklenmesi gerektiğini söylemişlerdir. Ancak sinemanın ayrıcalıklı bir araştırma alanı olduğunu da belirtmişlerdir:

“Bugün toplumsal gerçekliğin kendisinin sinemasal olduğu, yani kurmaca, zorunsuz ve düşünsel bir şeye dayalı olduğu şeklinde yaygın bir anlayış var. Toplum hiçbir zaman olduğu gibi mevcut değildir, sadece bir bakış aracılığıyla çarpıtıldığı şekliyle görülür. Dolayısıyla gerçeklik ve kurmaca arasındaki ayrımı tersyüz etmek mümkündür...Film sanatının en büyük başarısı, gerçekliği kurmaca olan anlatı içinde yeniden yaratması, aklımızı çelerek kurmacayı gerçek gibi algılamamızı sağlaması değil; aksine, gerçekliğin kendisinin kurmaca yanını fark etmemizi, gerçekliğin kendisini bir kurmaca gibi deneyimlememizi sağlamasıdır.”⁶⁰

Baudry sinemanın gerçekleri yansıtmadığını ancak gerçekmiş gibi algılandıklarını Platon'un mağara metaforunu kullanarak anlatmıştır. Platon'un mağara metaforuna göre, insanlar mağarada oturan ve arkaları mağaranın kapısına dönük olan tutuklulara benzer. Bu insanlar ancak önlerindeki duvarı görebilirler. Mağaranın dışında güneş vardır ve mağaranın kapısından bir şeyler taşıyan insanlar

⁵⁹ Metin Kazancı, “**Kamuda ve Özel Kesimde Halkla İlişkiler**”, Turhan Kitabevi, 2006, s.16.

⁶⁰ Bülent Diken, Carsten Lausten, “**Filmlerle Sosyoloji**”, Metis Yayınları, 2010, s.28.

geçer. Bu insanların gölgeleri duvara yansır ve mağara içindeki tutukları ancak bu gölgeleri görürler.⁶¹ Baudry günümüzde Platon yaşasaydı, “ateşin yerine projektörü, gölgesi duvara yansıyan nesnelerin yerine film şeridini, mağara duvarındaki gölgelerin yerine perdede gösterilen filmi, yansıma ve yankının yerine de perdenin ardındaki hoparlörleri koyarak hantal diyebileceğimiz mağara metaforunu bir sinema salonu metaforuyla değiştirebileceğini”⁶² söylemiştir. Başka bir ifadeyle günümüzde “sinema gerçekliğin içine girmiş durumdadır. Gerçek sinemanın, sinema da gerçekliğin içinde kaybolmaktadır.”⁶³

Sinemanın gerçek ile kurgu arasındaki farkı giderek ortadan kaldırmaya başlaması sonucunda, insanları etkileme gücünün arttığı söylenebilir. Sinemanın insanları etkilemede ve ideoloji üretimindeki önemini anlayanlar, belirli tarihsel dönemlerde, sinemaya el koymuşlar, ondan geniş ölçüde yararlanmışlardır. Dorsay⁶⁴, faşizmin yükselişte olduğu dönemlerde, Hitler’in propaganda bakanı olan Goebbels ve Mussolini’nin sinemayı yanlarına aldığını, Rus devriminin de, devrimin yeni koşullarını halka kısa zamanda iletebilmek için sinemayı bir devrim sineması haline getirdiğini belirtmiştir.

Jowett sinemayı “Ortaçağ Katolik kilisesinden beri, yüz milyonlarca insanın hayal gücünü esir eden toplumsal ve kültürel bir kurum”⁶⁵ olarak değerlendirmektedir. Bu vurgunun sinemanın büyük sayıda insanın hayal gücünü esir etmesinin yanı sıra inanç, bakış açısı ve değerlerini de değiştirdiğine değinmesi dikkat çekicidir. Bu nedenle sinema devletler, sistemler, kurumlar ve kişiler

⁶¹ Ernst Von Aster, “İlkçağ ve Ortaçağ Felsefesi”, İm Yayınları, 2005, s. 218-219.

⁶² Jean Louis Baudry, “İdeological Effects of the Basic Cinematic Apparatus”, **Film Quarterly**, Vol.28, aktaran B.Diken, C.Lausten, 2010, s.21.

⁶³ A.g.e.

⁶⁴ Atilla Dorsay, “Sinema ve Çağımız”, Remzi Kitabevi, 2003, s.24.

⁶⁵ Aktaran, Serpil Kirel, “Kültürel Çalışmalar ve Sinema”, Kırmızı Kedi Yayınları, 2010, s. 26.

tarafından kendi düşüncelerini halka yaymak ve benimsetmek üzere kullanılan önemli bir araç haline dönüşmüştür.

Dolayısıyla bir filmin yalnızca bir film olduğunu söylemek mümkün değildir. “Film, bizi eğlendirmeyi, dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan ve toplumsal mücadelelerimizden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir.”⁶⁶ Filmler, aynı zamanda egemen sınıfların görüşlerini topluma yaymak için kullandıkları ideolojik araçlardan biridir.

Sinemanın ideoloji üretiminin yanı sıra bir rıza üretimi aracı olarak da kullanıldığı söylenebilir. Lipmann, “insan ilişkilerinin siyasal örgütlenmesinde daha önce görülmeyen bir biçimde ‘yönetilenler arasında rıza yaratma’ sanatıyla yeni bir kanaat yönetim çağına”⁶⁷ gelişini haber vermektedir. Bu çağda sistemler, devletler ve kurumlar rıza üretimi yoluyla halk üzerinde hegemonya kurmaktadır.

Bir siyasal gücün meşruiyetinin, halkın rızasına bağlı olduğu söylenebilir. Kapani, sadece fiziksel zorlama gücüne ve kaba kuvvete dayanan iktidarların uzun süre var olamayacağını belirtmiştir. Bu nedenle iktidarı elinde bulunduranların sadece halkı emretme ve yönetme gücüne değil, aynı zamanda emretme ve yönetme hakkına da sahip olduklarına inandırmaya çalıştıklarını söylemiştir.⁶⁸

Devletler için, “bugünün insanlarını ve toplumlarını kontrol altında tutmak, imajların ve kelimelerin manipülasyonunu kaçınılmaz kılmaktadır. Kaba kuvvet kullanmak suretiyle ne bir insanı ne de bir toplumu yeterince uzun bir süre baskı altında tutabilmek mümkün olmamaktadır. Çağımızda gücü elinde bulunduranlar,

⁶⁶ B. Diken, C. Lausten, 2010, s.15.

⁶⁷ Brian McNair, “Politikada Temsil ve Temsilin Politikası”, der. Jacquie L’etang ve Magda Pieczka **Halkla İlişkilerde Eleştirel Yaklaşımlar**, Vadi Yayınları, 2002, s.79-80, Aktaran Sema Yıldırım Becerikli, “...Ve Halkla İlişkiler: Şeytanın Avukathğından Arabuluculuğa; Bir Disiplinin Eleştirel Analizi,” Karınca Yayınları, 2008, s. 30.

⁶⁸ Münici Kapani, “**Politika Bilimine Giriş**”, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 2000, s.74.

işte bu bakımdan iletişim olgusunun metodlarına ve mesajlarına ölümüne muhtaçtırlar.”⁶⁹

Yıldız⁷⁰, modern devlette “itaat, boyun eğme, kabullenme” kaynağının şiddet ve baskı yoluyla korku üretmek değil, iknaya dayalı bir “razı olma” yoluyla gerçekleştiğini söylemektedirler. Ona göre, insanların iktidara itaat sebebi onu sadece içselleştirmeleri değildir. Toplumsal yapı ve özelliklerin mevcut duruma karşı rıza göstermeye etkisi vardır. Ancak razı olma potansiyelini harekete geçirecek olan başka faktörlerin de göz önüne alınması gerekmektedir. Rıza üretiminde, kitle iletişim araçları büyük öneme sahiptir.

Sinema da rızanın üretimi için önemli araçlardan bir tanesidir. Sinema, toplumsal rızanın oluşturulması amacıyla devletler, kurumlar ve sistemler tarafından kullanılmaktadır. Sinema “stratejik düşüncenin gücüne veya ortak hafızanın çok çabuk unutulması özelliğine, sinema sanatının görsellik gerçeğini ve yoğunluğunu katarak, hayal edilen alternatif bir hikaye meydana getirmekte ve stratejik gündemin olumlu yönde söz konusu edilmesine veya 'mükemmelleştirilmesine' yardımcı olacak zihni dünyanın oluşumunu ortak seyir yoluyla sağlamaktadır.”⁷¹ Dolayısıyla sinemanın insanların zihinlerini etkileyerek, rıza üretimini sağlayabileceği, insanların içinde yaşadıkları sistemin onlar için en iyi sistem olduğuna onları inandırabileceği söylenebilir. Rıza üretimini gerçekleştiren en önemli aygıtın ise Hollywood olduğunu söylemek mümkündür. Hollywood, “Amerikan rüyası” filmleriyle olabilecek en iyi sistemin ABD’nin sistemi olduğuna insanları inandırmaya çalışmaktadır.

⁶⁹ Herbert Schiller, “**Zihin Yönlendirenler**”, Pınar Yayınları, 1993, s. 231. Aktaran S. Yıldırım Becerikli, 2008, s. 39.

⁷⁰ N.Yıldız, 2007, s.67.

⁷¹ J. M. Valantin, 2008, s.11.

1.2. ANLAM ÜRETİCİSİ OLARAK İMAJ KAVRAMI

İmaj kavramı, “bazı araştırmalarda ‘imaj’, bazı araştırmalarda ise kelimenin türkçeleştirilmiş hali olan ‘imge’ olarak kullanılmaktadır. İmgebilim, 19. yüzyılda ‘Karşılaştırmalı Yazınbilim’in bir dalı olarak ortaya çıkmıştır. Ancak imge üretiminin bir sanayi haline dönüştürülmesinden ve bu sanayinin toplumun bir belirleyeni olmasından sonra bir bilim dalına dönüşmüştür.”⁷²

Yıldız’a göre, “imaj kavramı Türkçeye yerleşirken önemli ölçüde haksızlığa uğramıştır. Kavramı tek bir sözcükle ya da belirli bir sözcük dizisiyle Türkçeye çevirmekte çekilen güçlük nedeniyle, imaj sözcüğüne pek çok farklı anlam yüklenmiştir. Bu anlamlar saçla, giyim tarzıyla ilgili fiziksel/somut anlamlar olduğu gibi, yalan ve aldaticılık gibi soyut anlamlar da olabilmektedir.”⁷³ Ancak Yıldız, aslında imajın görünenden çok görünmeyenle ilgili olduğunu söylemiştir.

Genel olarak imaj, insanların bir kişi, kurum ya da ürün ile ilgili düşünceleridir. Ancak imaj kavramının farklı düşünürler tarafından pek çok farklı şekilde tanımlandığı görülmektedir. Fiske’ye göre imaj, gerçekliğin görsel olarak ya da imgesel olarak temsili olarak tanımlamaktadır. Ona göre, imajın günümüzde kazandığı boyut ise, izleyicinin hoşuna gitmesi için genel olarak gerçeği yeniden üretmek ve kamusal bir vurgu yapmak olarak değerlendirilmektedir.⁷⁴

Berger⁷⁵ imajı, insanların herhangi bir şey hakkında dışarıdan verilen uyarımlar sonucu zihinlerinde oluşturduğu bir görünüm ya da görünümle bütünleşmiş fikir ya da fikirler bütünü olarak tanımlamıştır. “Psikologlara göre ise, imaj, imgeleme

⁷² İsmet Yazıcı, “**Kitle İletişiminde İmaj: Kuramsal Bir Yaklaşım**”, Bilim Yayınları, 1997, s.12.

⁷³ Nuran Yıldız, “**Türkiye’de Siyasetin Yeni Biçimi: Liderler, İmajlar ve Medya**”, Phoenix Yayınları, 2002, s.20-21.

⁷⁴ A.g.e., s.22.

⁷⁵ John Berger, “**Görme Biçimleri**”, Metis Yayınları, 1996, s.8.

yoluyla zihinde canlandırılan nesne-kavram-durum-sembollerdir. Bu haliyle imaj, duyu organlarıyla doğrudan nesnelerden alınan sinyallerle zihinde oluşan görüntülerden yani algı olayından ayrılmaktadır. İmaj, algı yoluyla elde edilerek zihinde depolanmış bilgilerin canlandırılmasıyla oluşmaktadır. Kısacası imaj, zihinde canlandırılan bir kroki, plan, kavram-durum-sembol, harita veya resimdir.”

Robins ⁷⁶, kişiler ve kurumlar insanlar üzerinde belli bir imaj oluşturduğu için, imajın, bir şeyin nasıl bilindiği, insanlar tarafından nasıl açıklanıp hatırlandığı ve kendisiyle nasıl bağ kurulduğuyula ilgili olduğunu söylemiştir. Bütün bu tanımlara bakıldığı zaman imajın, insanların nesneler, kişiler, kurumlar ile ilgili düşünceleri, onları algılayışları ile ilgili olduğu ortaya çıkmaktadır.

Günümüzde imaj kavramı giderek önem kazanmaktadır. İçinde yaşadığımız toplumun imajların egemen olduğu bir topluma dönüştüğünü belirten Baudrillard’a⁷⁷ göre, içinde bulunduğumuz sistem insanları gösterge, imaj ve simülasyon oyunları ile çevrelemiştir. Bunun sonucunda ise bireyler, gerçeklikten kopmuş ve bir hipergerçeklik dünyasına itilmiştir. Başka bir ifadeyle, kitle iletişim araçları yoluyla göstergeler ve imajlar oluşmaktadır ve bu nedenle bireyler bir gerçeklik sanrısıyla yaşamaktadır.

Robins⁷⁸, imajlar yoluyla dünyevi gerçekliğin, sanal bir gerçekliğe dönüştüğünü söylemektedir. Ona göre, insanlar imajlarla yaratılan bu simülasyon evreninde yaşamaya başlamıştır ve Platon’un mağarasından dışarı çıkamamakta, hâlâ eski alışkanlığıyla, gerçeğin imajlarıyla oyalanıp durmaktadır.

⁷⁶ Kevin Robins, “İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası”, Ayrıntı Yayınları, 1999, s.268

⁷⁷ Burcu Özcan, “Post-Modernizmin Tüketim İmajları”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2007, s.269.

⁷⁸ K. Robins, 1999, s.103.

“Postmodern toplum, imajların egemen olduğu bir toplumdur. Bu dünyada insanlar, gerçek ile taklidi birbirine karıştırmaktadır.”⁷⁹ İmajlar, gerçeğin yerini almaya başlamıştır. Gerçek dünya artık basit imajlara dönüşmektedir. Debord’a göre gerçek dünyanın basit imajlara dönüştüğü yerde basit imajlar da gerçek varlıklara ve hipnotik bir davranışın etkili güdöleri haline dönüşmektedir.”⁸⁰

Debord, başkaları tarafından üretilmiş olan imajların, insanların dünya ile temel bağlantısı haline dönüştüğünü ve bu imajların, imajları üretenler tarafından değiştirilebileceğini ve içine yeni öğeler yerleştirilebileceğini şöyle açıklamaktadır:

“Teknolojik açıdan bir başkası tarafından oluşturulmuş ve seçilmiş imaj, ulaşabildiği her yerde bireyin önceleri kendisi için gözlemlediği dünya ile temel bağlantısı haline geldiğinde bu imajın her şeye hoşgörü göstereceği kesinlikle unutulmamalıdır; çünkü aynı imajın içine her türlü şey hiçbir çelişki yaratmadan yerleştirilebilir. İmaj akını her şeyi taşır ve algılanabilir dünyanın bu sadeleştirilmiş özetini keyfine göre yöneten; gösterilmesi gerekenin ritminin ne olacağına ve bu akının nereye varacağına karar veren başkasıdır; tıpkı düşünmek için vakit bırakmayan ve seyircinin anlayabileceği ya da düşünebileceği şeyden tamamen bağımsız olan ve aralıksız süren keyfi bir sürpriz gibi başkası karar verir.”⁸¹

Dolayısıyla imajın önemli bir anlam üreticisi olduğu söylenebilir. İmaj kişiler, kurumlar ve devletler ile ilgili anlamlar üreten önemli bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Post modern dönemin bağısız, yalnız, güvensiz, ilişkisiz bireyinin de bir anlam üreticisi olarak imajlardan etkilenmeye daha açık olduğu söylenebilir.

İmajların gerçeklerden daha önemli olduğu bir toplumda, kişiler ve kurumlar olumlu imaj üretmek için büyük çaba göstermeye başlamıştır. İmaj oluşturmaının en önemli yolu ise Bernays’in “zihinlere açılan kapılar” olarak tanımladığı kitle iletişim

⁷⁹ B. Özcan, 2007, s.270-271.

⁸⁰ N. Yıldız, 2002, s.12.

⁸¹ G.Debort, 2005, s.196

araçlarından geçmektedir. Yılmaz⁸², kitle iletişim araçlarının, bir canlının kan taşıyan damarları gibi, topluma sunulmuş mesajları taşıdığını, yaydığını ve böylece toplumun yönlendirilmesini sağladığını söylemiştir. Ona göre, bu araçlar bilgi ve enformasyon sağladıkları gibi, insanları eğlendirmekte ve profesyonellerin insanlar için bulduğu, seçtiği ve üzerinde çalıştıkları mesajları aktarmaktadır. Bu araçların en önemlilerinden birinin ise sinema olduğu söylenebilir. “Sinema 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren imajları oluşturmada en güçlü iletişim kanallarından bir haline gelmiştir.”⁸³

Yazıcı⁸⁴, sinematografi yaratan Louis Lumière’in bulduğu aracın nasıl bir toplumsal etki yaratacağını tahmin edemediğini ve ilk sinema gösterisinin yapıldığı 1895 yılında sinemanın yalnızca donuk bir karenin canlanmasını ifade ettiğini belirtmiştir. Şimdi ise sinema ideoloji üretimi için önemli bir araç olduğu gibi devletler, kişiler ve kurumlar için imaj üretiminde de hayati bir araç haline gelmiştir.

1.3. ORDULAR VE İMAJ ÜRETİMİ

Ordu kavramı pek çok farklı şekilde tanımlanmaktadır. Ancak genel olarak bu kavramın “toplumlar için hem vazgeçilmez, desteklenmesi gereken, demokrasinin koruyucusu hem de demokrasinin karşıtıymış gibi karşısında olunması gereken çelişkiler ve karmaşalar yapısını ifade ettiğini”⁸⁵ söylemek mümkündür. “Orduların

⁸² H. Yılmaz, 2010, s.56

⁸³ N.Yıldız, 2007, s.229.

⁸⁴ İ. Yazıcı, 1997, s.109.

⁸⁵ N. Yıldız, 2007, S.19.

temel işlevleri, ülkesinin ya da müttefik ülkelerin toprak bütünlüğüne yönelik saldırı ve tehlikeleri önlemek ve ülke bütünlüğünü korumak olarak tanımlanır.”⁸⁶

Demirel’e⁸⁷ göre, her ne şekilde tanımlanırsa tanımlansın ordunun belirleyici özelliği “güç kullanma tekeli” olan devlet ve devletin içinde evrildiği siyasal, toplumsal düzeninin garantisi olmasıdır. Ona göre, ordu aynı zamanda siyasal bir kurumdur çünkü toplumsal düzenin koruyucusu olarak ordu değerler ve iktidar ilişkilerinin korunmasından sorumludur.

Demirel, ne kadar güç kullanmaya eğilimli olursa olsun, her türlü iktidar ilişkisinde iktidarı kullananların kendi varlıklarını meşrulaştırmaya, zor tehdidine başvurmaksızın kendilerini kabul edilebilir hale getirmeye çalışacaklarını söylemektedir. Güçlülerin gücü hakka, itaati de göreve dönüştürmedikçe iktidarlarını garantiye alamayacaklarını belirtmektedir. Ona göre, maliyeti çoğu zaman yüksek olabilen zor kullanma seçeneğine başvurma ihtimalini azaltmanın tek yolu budur. Bu durumun ordular için de geçerli olduğu söylenebilir. Silahlı güç, güç kullanma ile özdeşleştirilmiş olan ordular için kendi varlıklarını meşrulaştırmak oldukça önemlidir. Bu nedenle toplumun ordu hakkındaki fikirleri, algıları büyük önem taşımaktadır. Ancak, algılamalarımızın zihin dışında, ondan bağımsız olarak var olan, algılayanın kişiliği ve çeşitli özelliklerinin, algılananın ne olduğu üzerinde hiçbir etkisinin olmadığı şeyler olmadığını söylemektedir. Algılayanın özelliklerinin neyin nasıl algılanacağı üzerinde etkili olduğunu, bu nedenle algılamaların kendiliğinden var olan veya objektif bir veri olmaktan çok oluşturulmuş bir olgu olduğunu belirtmektedir.⁸⁸ Bu noktada ise, imaj kavramının devreye girdiği

⁸⁶ N.Yıldız, 2007, s.19.

⁸⁷ Tanel Demirel, “Türk Silahlı Kuvvetleri’nin Toplumsal Meşruiyeti Üzerine”, içinde **Bir Zümre, Bir Parti, Türkiye’de Ordu**, Birikim Yayınları, 2004, s.346.

⁸⁸ A.g.e., s. 372.

söylenabilir. Devletler ve kurumlar gibi ordular da toplumun kendileri ile ilgili algılarını şekillendirmek, olumlu bir algı yaratmak için imaj üretiminden yararlanmaktadır.

Seberbryannikov, “ordu imajı” kavramının oldukça yeni ideolojik ve siyasi bir kavram olduğunu söylemektedir. Ona göre, orduların imajı devletlerin imajıyla yakından ilgili olduğu için, ordu imajı inşa etme sanatı çok eski dönemlerden bu yana devletler için önemli olmuştur. Ancak “ordu imajı inşa etme sanatı”nda 20.yüzyılda bir devrim yaşandığını söylemek mümkündür. Bilimsel ve teknolojik ilerleme, iletişim teknolojisinde yaşanan gelişimler, kitle iletişimi, küreselleşme ve hayatın her alanında rekabetin artmasıyla birlikte bu kavram giderek önem kazanmıştır. Aynı zamanda bu gelişmeler, ordu imajının oluşturulması için güçlü ve daha uzağa ulaşabilen araçlar yaratmıştır. Bu gelişmeler sonucunda devletler için istenen bir ordu imajı oluşturmak politik, ideolojik ve enformasyonel aktivitelerin en önemli bileşeni haline gelmiştir. Bunun sonucunda, her devlet istenilen bir imaj oluşturmaya zararı dokunabilecek her şeyi –güvenilirliği zayıflatabilecek, savaş gücünü sorgulatacak, başarısızlıklarını ve yetersizliklerini insanların gözleri önüne serebilecek- imaj dışında bırakarak ordu için istenilen imajı inşa etmekle ilgilenmektedir.⁸⁹

“İmaj oluşturmada amaç, bir politik ya da devlet figürünün, kamu kuruluşunun, parti ya da devlet yapısının prestijini, otoritesini, itibarını, güvenilirliğini güçlendirmek ya da zayıflatmaktır. İmaj, kitle bilincini şekillendirmek ile ilgilidir. Kitle bilinci, günlük hayatın koşullarını yansıtan ve insanların ihtiyaç ve çıkarlarını yansıtan toplum algısı olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir ifadeyle kitle bilinci, oluşturulmuş/yapılandırılmış fikirler, görüşler, algılar ve illüzyonları içermektedir. Oluşturulmuş olan fikirler, görüşler, algılar ve illüzyonlar da kamusal bilincin psikolojik ve teorik-ideolojik düzeylerine

⁸⁹ Vladimir Vasilievic Seberbryannikov, “The Army Image: Problems and Solutions”, **Military Thought**, Vol.15, No. 1, 2006, s. 108-110.

yansıtmaktadır. Kitle bilinci; kamuoyunun düşüncelerini, eylemlerini ve duygularını yansıtmaktadır.”⁹⁰

Seberbryannikov, sosyal oyuncuların tarihin her döneminde kendilerini en iyi, en çekici şekilde sunmaya çalıştıklarını söylemektedir. Ona göre, tarih bize, “insan düşmanı” güçlerin bile, kendilerini uygarlığın çıkarı için savaşan, ulusun yol göstericileri olarak sunabildiğini göstermektedir. Aynı zamanda bu güçler, sosyal gelişimin gerçek öncülerini de “şeytanın ta kendisi” olarak gösterebilmektedir.⁹¹ Dolayısıyla “imaj faktörünün” sosyal aktörlerin toplumda nasıl algılandığını belirleyen önemli bir etken olduğunu söylemek mümkündür. Bu aktörlerin gerçekte nasıl olduğundan çok kendilerini nasıl yansıttıkları, kamuoyunun düşüncelerini şekillendirmektedir.

“Demokratik rejimlerde, kendi etki alanını ve kullanabileceği kaynakları arttırmak isteyen her kurum, kamuoyuna ne kadar faydalı olduğu, onun ihtiyaçları karşısında ne kadar hassas olduğu mesajını vermeye çalışacaktır.”⁹² İmajın, topluma bu mesajı iletmek için en önemli araçlardan biri olduğu söylenebilir. Bu nedenle kurumlar kendileri için olumlu bir imaj oluşturma konusunda büyük çaba harcamaktadır. Demirel’e göre, aynı durumun ordu için de söz konusu olmaması için bir neden bulunmamaktadır. Diğer bürokratik örgütler gibi ordular da kendi kullanımına sunulan kaynakları artırmak/genişletmek için çaba gösterecek ve uluslararası güvenliğe ilişkin sorunlarda kendi görüşlerini siyasal iktidara kabul ettirmeye çalışacaktır. Demirel, orduların bu faaliyetlerinin tehdit ve şantaja dönüşmedikçe kabul edilebilir davranışlar olduğunu söylemektedir.⁹³

⁹⁰ V.V. Seberbryannikov, 2006, s.108-110.

⁹¹ A.g.e.

⁹² T. Demirel, 2004, s.372.

⁹³ A.g.e., s. 347.

Sosyal oyuncuların en önemlilerinden biri olan ordu da diğer sosyal aktörler gibi kamuoyu tarafından olumlu algılanmak için kendi imajları üzerinde çalışmaktadır. Seberbryannikov⁹⁴, orduların imajı denildiği zaman, orduyla ilgili kendiliğinden oluşan bir algıdan değil, belirli araçlar tarafından şekillendirilen ve kitle bilincine yerleştirilen bir algıdan bahsedildiğini söylemektedir. Ona göre, ordu imajı diğer sosyal oluşumların imajı ile benzer olarak ideolojik bir öğedir. Ordu imajı kavramı da belirli siyasi oyuncuların –devlet, toplum, siyasi partiler, çıkar grupları gibi- çıkarlarını yansıtmaktadır. Aynı zamanda diğer sosyal oluşumların imajı gibi yeterli-yetersiz, çekici- itici olabilir.

Özellikle devletlerin, ordu imajı oluşturmak için büyük uğraşlar içinde olduğunu belirten Seberbryannikov, *The Army Image: Problems and Solutions* isimli makalesinde devlet ile ordu imajı arasındaki bağlantıya değinmiştir. Ona göre, ordu imajının büyük bir sosyal etkisi vardır. Ordu otoritesinin ve güvenilirliğinin güçlendirilmesi, toplumun savunma alanındaki farkındalığını ve orduya olan saygısını arttırmaktadır. Böylece, ordunun kurumsal gelişimi ve ordu ile vatandaşlar arasındaki bağlar güçlenmektedir. Başka bir ifadeyle, ordunun olumlu imajı orduyu güçlendirdiği gibi, ülkenin ulusal güvenliğini de güçlendirmektedir. Bu nedenle devletler için ordularının imajı büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, devlet tarafından oluşturulan ordu imajının, ordunun en önemli özelliklerini ve parametrelerini yansıttığını belirtmektedir. Bunlar arasında ünvan, amaç, işlev, ahlak ve savaş karakteri, teknolojik durum, ordunun ulusal güvenlik ihtiyaçlarını karşılama seviyesi, tarihin parlak sayfaları, kazanılan savaşlar, sınırların korunması, devletin bütünlüğü, manevi ve askeri semboller sayılabilir.⁹⁵

⁹⁴ V.V. Seberbryannikov, 2006, s.108-109.

⁹⁵ A.g.e., s.109-110.

Seberbryannikov, devlet tarafından ordu için tutarlı ve uyumlu bir imaj oluşturma işleminin ordunun öğeleri ve yapıları – Savunma Bakanlığı, genel personel, ordunun branşları ve kolları, askeri üsler, bölgeler ve filolar- ve aynı zamanda ordu komutanları, muvazzaf subayları ve orduya yazılmış olan kişiler ile ilgili uygun ve istenilen bir algı oluşturmayı içerdiğini belirtmiştir. Bu süreç içerisinde ordu için üç temel oluşturmak önemlidir. Öncelikle ordunun geçmişteki durumu ve koşulları, ikinci olarak ordunun şimdiki durumu ve son olarak henüz ulaşılmamış bir ideal ile ilgili istenilen tutarlı ve uyumlu bir ordu imajı oluşturulmalıdır.⁹⁶

Ordular için imaj üretiminin önemli olmasının bir diğer nedeninin ise, değişen koşullarla birlikte orduların ‘rıza üretme’ gerekliliği olduğu söylenebilir. Günümüzde rıza üretimi, özellikle demokrasilerde oldukça önemli bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Rıza üretimi sadece devletler için değil aynı zamanda devletin parçası olarak tanımlanan kurumlar için de önemli hale gelmiştir. Yıldız, bu kurumların zor kullanmaktan ve içindeki çevreyi tahakküm altında tutmaktan, toplumsal onay sağlamaya doğru yöneldiğini belirtmiştir. Modern devlette “itaat, boyun eğme, kabullenme” kaynağı şiddet yoluyla korku üretmek değil, iknaya dayalı bir “razı olma” yoluyla gerçekleşmektedir. Bu kurumların arasında ordular da bulunmaktadır. Genişleyen demokrasi anlayışı içinde ordular halkla ilişkileri çok daha profesyonel düzeyde kullanmaya gereksinim duymaktadır. Çünkü ordular için “rıza üretimi” her geçen gün daha büyük bir önem taşımaktadır.⁹⁷

⁹⁶ V.V. Seberbryannikov , 2006, s. 110.

⁹⁷ N. Yıldız, 2007, xviii, 67.

1.4. ZİHİN: ORDULARIN YENİ SAVAŞ ALANLARI⁹⁸

Ordular ve devletler için imaj üretiminin en az barış döneminde olduğu kadar savaş döneminde de önemli olduğu söylenebilir. Savaş dönemleri, ülkede yaşayan insanların kaygılı olduğu ve morale ihtiyaçları olan bir dönemdir. İnsanların savaşı ve orduyu desteklemeleri için ordularının diğer ordulardan güçlü olduğuna ve savaşın kazanılacağına inanmaları gerektiği söylenebilir.

Paulo Freiere'a⁹⁹ göre “bir çeşit fetih aracı” olan zihin manipülasyonu, toplumunun hakimiyetini elinde bulunduran seçkinlerin, kitleleri kendi amaçları doğrultusunda biçimlendirmesinin araçlarından biridir. Bu kavramın savaş dönemlerinde büyük bir önem kazandığı ve bunun nedeninin ise, artık orduların savaş öncesi, savaş dönemi ve savaş sonrasında insanların zihinlerini hedef alması olduğu söylenebilir.

Günümüzde ordular için savaş biçimleri ve savaş alanlarının değiştiği görülmektedir. “Tarihin ilk zamanlarında göğüs göğse, pençelerle yapılan, arada mesafe olmayan savaşlar, sonra bedenlerin arasının biraz açıldığı kılıçla yapılan savaşlara, daha sonra ise mesafeyi biraz daha açan ok, top, tüfek ile yapılan savaşlara dönüşmüştür. Bugüne yaklaşırken, aradaki uzaklığı çok daha fazla açan, uçakların kullanıldığı savaşlardan, bu kez mesafenin yok sayıldığı, uzay teknolojisinin kullanıldığı savaşlara geçilmiştir.”¹⁰⁰

Savaş biçiminin değişimiyle birlikte orduların savaş alanları da değişmiştir. Yıldız, savaş alanlarının da artık doğrudan insanların zihinleri olduğunu

⁹⁸ Bu ifade Nuran Yıldız'ın “**Türk Ordusunun Medya ve Siyasete Spin Etkisi: Tanklar ve Sözcükler**” kitabından alınmıştır.

⁹⁹ Aktaran, Herbert Schiller, “**Zihin Yönlendirenler**”, Çev. Cevdet Cerih, Pınar Yayınları, 1993, s.9,10.

¹⁰⁰ N. Yıldız, 2007, s. 1-2.

söylemektedir. Savaşlar seslerle, görüntülere, sözlerle girilen ve zihinlerin fethiyle sonuçlanması hedeflenen mücadelelere, başka bir ifadeyle iletişim savaşlarına dönüşmüştür.¹⁰¹ Başka bir ifadeyle, savaşların kazanılmasında ya da kaybedilmesinde iletişim araçları büyük bir önem kazanmıştır.

Savaş zamanında zihin manipülasyonunun ve iletişimin öneminin yeni keşfedilmiş bir alan olmadığı söylenebilir. Tahran, ilk çağlardan beri savaşların kazanılmasında veya kaybedilmesinde kitlelerin ruh halini etkilemenin öneminin bilindiğini anlatmaktadır. Milattan Önce 500 yılında, Çinli komutan Suntzu *Harp Sanatı* isimli kitabında, Çinlilerin Göktürk ve Moğol İmparatorluklarını parçalarken iç kavgaları çok iyi kullandıklarından bahsedilmiştir. Tarihin ilerleyen dönemlerinde Moğol ordularının savaş alanına gelmeden önce çevrede kendilerinin çok büyük bir ordu olduklarını, ortalığı yakıp yıkacaklarını duyurdukları ve düşmanı psikolojik olarak çökerttikleri yazılmıştır. Böylece düşman halkı etkileyerek, savaş öncesinde morallerinin bozulmasını sağlamak istedikleri söylenebilir.¹⁰²

Tahran, 1450 yılında matbaanın icadının da savaş anlayışının değişmesinde etkili olduğunu belirtmiştir. Ona göre, matbaanın bulunmasından sonra, yakıp yıkmaya ve öldürmeye hedeflenen, basın yoluyla elde edilmeye başlanmıştır. Tahran, yazılı propagandayı en iyi kullanan kişilerden birinin Hitler olduğunu belirtmiş ve buna örnek olarak da Hitler'in savaş öncesi dönemde, evlenen her çiftte *Kavgam* adlı kitabını dağıtmasını göstermiştir. Ona göre, Hitler bu ve benzeri yollarla Nazizm doktrinini geliştirerek, halkını savaşa hazırlamıştır.¹⁰³

ABD'nin de savaş zamanında zihin manipülasyonu ve iletişimin önemini anlayan ve bunu çok iyi bir şekilde kullanan ülkelerden biri olduğu görülmektedir.

¹⁰¹ N. Yıldız, 2007, s. 1-2.

¹⁰² Nevzat Tahran, **“Psikolojik Savaş- Gri Propaganda”**, 15.Basım, Timaş Yayınları, 2011,s. 18-19.

¹⁰³ A.g.e., s.19.

Yıldız, 1917’de Almanya’ya savaş ilan etmesinden bir hafta sonra, başkan Wilson tarafından Basın ve Halkla İlişkiler Komitesi kurulduğunu ve bu komite aracılığıyla savaş hakkında genel olarak gazeteler aracılığıyla propaganda yapıldığını belirtmiştir. Ancak Yıldız’a göre, ABD’nin I.Dünya Savaşı’ndaki çabasına rağmen, medyanın savaştaki önemi, dahası iletişim çalışmalarının hem kendi halkı üzerinde “rıza üretimini” sağlaması, hem de diğer ülkelerde taraftar kazanması için gerekliliğini 1930’larda Almanya’da Hitler keşfetmiştir.¹⁰⁴

Özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra zihin manipülasyonu ve rıza üretimi kavramlarının daha önemli hale geldiği söylenebilir. Psikolojik savaş, “klasik anlamdaki savaşın kazanılması veya kaybedilmesinde; savaştan sonra da üstünlüğün devam etmesinde, ya da sorunların çözülmesinde insanların ruh haline etki ederek sonuç almak”¹⁰⁵ olarak tanımlanmaktadır. Psikolojik savaşın stratejik amaçları ve taktik hedefleri bulunmaktadır. Stratejik amaçlarından en önemlisi “düşmanın yenilgisini sağlamak için düşünce, heyecan, eğilim ve davranışlar üzerinde ısrarlı etkiler yaparak; direniş ve savaş azmini kırmak, morali bozarak manevi çöküntüye uğratmak ve korku duygusunu uyandırarak cesaretini kırmaktır.”¹⁰⁶ Dolayısıyla psikolojik savaşın birincil amacının insanların zihinleri ve duygularını yönlendirmek olduğu söylenebilir.

Psikolojik savaşın beş taktik hedefi vardır. Bunlar, “Toplumda itaat duygusunu arttırmak, uluslararası kamuoyunu yanıltmak, halkla yönetim arasını açmak, komutanları yanıltmak ve kültür değişimini sağlamak¹⁰⁷” tır. Kültür değişimi yoluyla yapılan psikolojik savaşın en önemli örneklerinden biri ise Hollywood’dur.

¹⁰⁴ N. Yıldız, 2007, 4,5.

¹⁰⁵ A.g.e, s.15.

¹⁰⁶ A.g.e., s.23.

¹⁰⁷ A.g.e., s.24.

Tahran¹⁰⁸, bugün birçok kültürün yok olmak üzereyken ABD kültürünün dünyada tek olma yolunda ilerlemesinin Hollywood filmlerine bağlamaktadır. Ona göre, Hollywood yapımı filmler blucin, kola ve fast foodlarla birlikte insanların yüzyıllara dayanan kültürel dokuları, yaşama biçimleri ve damak zevkleri değiştirilmeye çalışılmaktadır.

Psikolojik savaşın pek çok aracı vardır. Bunlar arasında “Radyo, televizyon, video, teyp, sinema, gazete, kitap, dergi, broşür, bildiri, pankart, sloganlar, toplumu etkileyen fotoğraf ve karikatürler, yüz yüze temas”¹⁰⁹ sayılabilir. Dolayısıyla psikolojik savaşın en önemli araçlarının, iletişim araçları olduğu söylenebilir.

Psikolojik savaşta propagandanın rolü büyüktür:

“Savaşlar fiilen gerçekleştirilmeden önce yoğun bir propaganda dönemi yaşanmaktadır. Bunun sebebi; propagandanın algıları yönlendirmede oynadığı kilit roldür. Savaşlarda elde edilen “başarı”nın önemli bir bölümünü; kitleleri örgütlemeye, kendi kamuoylarını ‘yapay’ yollarla oluşturup desteklerini almada ve tarafsız güçleri kendi safhalarına çekmede oynadığı rolle propaganda sağlamaktadır. Propaganda, sıcak savaş kadar tehlikeli olabilmektedir. Çünkü sıcak savaşta insan bedensel zarara uğrarken; diğer yandan, propagandanın yaptığı psikolojik saldırıda alabileceği ruhsal darbelerle uzun süre etki altında kalabilmektedir.”¹¹⁰

Savaş döneminde insan zihinlerini etkilemenin bir yolu da ordu imajlarıdır. Ordu imajının önemi özellikle savaş ve çatışma dönemlerinde artmaktadır. Seberbryannikov¹¹¹, ordu imajının oluşturulmasının savaş için siyasi, ideolojik, psikolojik, enformasyonel ve askeri hazırlıkların önemli bir parçası ve başarılı bir savaşın kilit ögesine dönüştüğünü söylemektedir. Ona göre, savaşta çatışan taraflar artan bir şekilde ordu ve savaş ile ilgili, dünya kamuoyunun düşüncelerini ve

¹⁰⁸ N. Tahran, 2011, s.25.

¹⁰⁹ Rabi Baştürk, “**Psikolojik Harp ve Kültür Savaşları**”, IQ Kültür Sanat Yayınları, 2005, s.107.

¹¹⁰ Deniz Gültekin, “Savaş ve Propaganda Bağlantısı”, **Pivolka Savaş Özel Sayısı**, 2003, s.7.

¹¹¹ V.V. Seberbryannikov, 2006, s. 110-111.

uluslarına karşı tavırlarını etkilemek için büyük çaba göstermektedir. Batılı siyasi ve askeri liderler ordu imajını, bir çeşit siyasi işaret, savaşa hazırlanmanın ve askeri operasyonların caydırıcı ve önemli bir ögesi ve aynı zamanda savaşa zafer için kilit öge olarak görmektedirler.

Zihin manipülasyonunun devletler ve ordular için önemini ortaya koyan bir gelişme de ABD’de doğrudan Beyaz Saray’a bağlı olan “Zihin Araştırma Merkezi”dir. Bu merkez insan zihninin yapısını araştırmakta ve savaşa girme yöntemleriyle ilgilenmektedir. Tahran¹¹², bu savaşın görünmez çarpışma alanının, insan zihni olduğunu söylemektedir. Devletler, parapsikolojik silahlarla kendi ideolojik ve politik sistemlerini dünyaya sunmaya ve olayları yönlendirmeye çalışmaktadır. Bahsedilen Merkez de buna bir örnektir.

Özetle, savaş alanları değişerek doğrudan insanların zihinleri olmuştur. Savaş döneminde insanların zihinlerini etkilemek hayati bir öneme sahiptir. Devletler insanları etkilemek için radyo, televizyon, sinema gibi pek çok farklı yola başvurmaktadır. Hatta insan zihinlerini etkilemenin farklı yollarının bulunması amacıyla bazı araştırma merkezleri kurulmaktadır.

1.5. ORDULAR VE SİNEMA

Sinema ortaya çıkışından kısa süre sonra, ordular ve savaş konu etmeye başlamıştır. 1898 yılında J. Stuart Blacton’un yönettiği üniformalı bir karakterin İspanyol bayrağını indirişinin gösterildiği *Tearing Down The Spanish Flag* isimli film gösterime girmiştir. Blacton’ın bu filmi ilk savaş filmi olarak kabul

¹¹² N. Tahran, 2011, s.75.

edilmektedir. 1988 yılında ise *A Bar Room Scene* (Thomas Edison) isimli savaşı konu alan film çekilmiştir.¹¹³ Dolayısıyla, sinemanın ortaya çıkışından itibaren ordu ve savaş konularının sinemada işlenmeye başladığı söylenebilir. Başka bir ifadeyle sinema ve ordular arasındaki ilişki sinema var olduğundan beri sürmektedir. Ancak sinemanın ordular ve savaş konularını ele almak istemesinin yanı sıra, orduların da sinemada kendileriyle ilgili filmler sunulmasını istediği söylenebilir. Bunun nedenin ise, sinemanın “toplumsal ve gündelik eleştirinin en güçlü, imaj oluşumunun en etkili yatağı”¹¹⁴ olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Bu nedenle bazı ülke ordularının, özellikle savaş dönemlerinde sinema filmlerinde olumlu bir şekilde gösterilerek, olumlu bir imaj yaratmak istedikleri görülmektedir.

Ordu ile sinema endüstrisi arasındaki ilişki I.Dünya Savaşı ile birlikte gelişmeye başlamıştır. Clark’a göre, bunun nedeni I. Dünya Savaşı’nın ilk topyekûn savaş olmasıdır. Bu savaş 19. yüzyıl savaşlarından farklı olarak siperler ve cephe hizmetiyle ilgili zorlu savaş görevleri için tüm nüfusu harekete geçirmiştir. Bu nedenle hükümet örgütleri genel basında, çocuk kitaplarında ve ticari sanattaki dili ve resimleme biçimlerini kullanan yeni teknikleri hızla geliştirerek hem kendi halkına hem de düşman halka aynı şekilde propaganda yapmayı hedeflemiştir. Filmlerde, henüz sessiz sinema dönemi devam ediyor olsa da, sinema propaganda için en önemli alanlardan birine dönüşmüştür. Savaşın yaşandığı yıllarda, haber filmleri sinema programlarının düzenli parçaları haline dönüşmüştür.¹¹⁵

¹¹³ M. Ender, “ Military Brats: Film Representations of Children from Military Family”, **Armed Forces and Society**, 2005, s.24 ve Roger Stahl, “**Savaş Oyunları A.Ş.**”, Çev. Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları, 2010, s. 24.

¹¹⁴ N.Yıldız, 2010a, s.4.

¹¹⁵ Toby Clark, “**Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**”, Çev.Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, 2004, s.138.

Clark, I.Dünya Savaşı yıllarında savaşa katılan ulusların, özellikle kendi bakış açılarıyla anlattıkları haber filmlerinin üretiminin hızla arttığını anlatmıştır. Haber filmlerinin öneminin arttığı tarihlerin I.Dünya Savaşı'na denk gelmesi, sinema filmleri ve propaganda arasında güçlü bir bağlantının kurulmasına neden olmuştur. Bu dönemde, Alman sineması yapımları belli bir oranda kullandığı belgesel gerçeklik ile savaşı diğer ulus sinemalarının önüne geçmişse de genel olarak bakıldığında savaş zamanı haber filmleri nesnellığe pek eğilimli olmamıştır. Sıkı bir hükümet kontrolü altında yapılan İngiliz haber filmleri şovenist haber filmlerinin en etkileyicilerinden olmuştur.¹¹⁶

Özellikle Almanların, sinemayı etkili bir şekilde kullandıkları görülmektedir. Clark¹¹⁷, Nazi yönetiminin II. Dünya Savaşı'ndan önce bağımsız sanat topluluklarını dağıtarak, bu toplulukların yerine devletle bütünleşmiş bir kurum oluşturduğunu anlatmaktadır. Bu kurum 1933 sonbaharında Propaganda Bakanı Josef Goebbels başkanlığında kurulan Ulusal Kültür Senatosudur. Bu kurum müzik, görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, basın, radyo ve sinema olmak üzere yedi bölümden oluşmuştur ve amacı, tüm sahalardaki yaratıcı birimlerin tek irade olan devlet liderliğinde bir araya toplanarak uygulamaya geçirilmesidir. Kuruma sadece ırk ve ideolojik olarak uygun olan sanatçıların alındığı bilinmektedir.

II. Dünya Savaş yıllarına gelindiğinde ise, bazı ülkelerin sinemayı halkı etkilemek için kullandıkları görülmektedir. Clark, ABD'nin savaşa girmesinden sonra, Amerikan kamuoyunun savaşla ilgili görüntülere boğulduğunu söylemektedir. Ordu Muharebe Birliği 3.000 adet film üretmiş ve bunlardan 400.000 kopya dağıtılmıştır. Sonuç olarak, bu filmler her ay 8,5 milyon izleyiciye ulaşmıştır. ABD

¹¹⁶ T. Clark, 2004, s.139.

¹¹⁷ A.g.e., s. 84.

sinemalarında sıradan bir haftada ortalama 50 milyon kişi kısa resimli haber filmleri izlemiş ve 1943 yılında savaş konulu filmler Hollywood yapımlarının neredeyse üçte birini oluşturmuştur.¹¹⁸ II. Dünya Savaşı'ndan sonra ise orduların; sinemanın insanların zihinlerini manipüle etme etkisini keşfetmesiyle birlikte, ordu ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin bazı ülkelerde güçlenerek ilerlediği söylenebilir.

Ordu ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin en yoğun olduğu ülkenin ise ABD olduğu bilinmektedir:

“ABD'nin politikalarıyla yapamadığını kitle iletişim araçlarıyla başararak dünyaya egemen olduğunu ileri süren Akbar'a göre, Hollywood Pentagon'un başaramadığını başarmıştır. Çünkü sinema filmleri ve silahlar Amerikan ekonomisinin en büyük ihracat kalemleridir. Tamamıyla profesyonellik üzerine kurulu ve asker alımlarının gönüllülük ilişkisine bağlı olduğu ABD'de filmlere üç işlev birden yüklenmektedir; ülke içinde orduya sempatiyi arttırarak katılımı da arttırmak, Amerikan bütçesinde ordu payının daraltılmasını önlemek için politikacıları ikna etmek ve dünya kamuoyunda ABD ve onun ordusunun olumlu imajını oluşturup, onu yaymak.”¹¹⁹

ABD ordusu ile Hollywood arasında hayati bağlar olduğu söylenebilir. Valantin, Pentagon ile Hollywood arasındaki birlikteliğin 1942 yılında başladığını söylemektedir. 1942'de Roosevelt dönemin birçok ünlü sinemacısını Beyaz Saray'a çağırıp, ülke için psikolojik seferberlik perspektifiyle onlarca film sipariş etmiştir. Bu olaydan sonra, Hollywood'da bir irtibat bürosu kurulmuştur ve Soğuk Savaş Döneminde bu büro kalıcı hale gelmiştir. Bu tarihten sonra, güvenlik mekanizmalarıyla, Hollywood arasındaki işbirliği giderek artan bir biçimde gelişmiştir.¹²⁰

¹¹⁸ T. Clark, 2004, s.150.

¹¹⁹ N. Yıldız, 2007, s.235.

¹²⁰ J. M. Valantin, 2008, s.21,22.

ABD ordusu ile Hollywood arasındaki ilişkinin karşılıklı faydaya dayalı olduğu görülmektedir. Hollywood filmlerinde olumlu bir şekilde yansıtılmak ABD ordusu için fayda sağladığı gibi, Pentagon’la işbirliği yapmak da film yapımcılarını büyük masraflardan kurtarmaktadır. Başka bir ifadeyle, “Pentagon Hollywood’un istediği bir şeye -filmler için milyarlarca dolar değerindeki askeri donanımı kullanma imkanı- , Hollywood ise Pentagon’un istediği başka bir şeye- milyonlarca izleyiciye ve potansiyel askerlere ulaşma olanağı- sahiptir.”¹²¹

Robb, film yapımcılarının ordudan destek alabilmek için öncelikle senaryonun 5 kopyasını Pentagon’un Film ve Endüstri ile İrtibat bürosuna göndermeleri gerektiğini söylemiştir. Senaryo İrtibat bürosu başkanı tarafından beğenilirse, başkan Pentagon’a milyonlarca dolarlık ekipmanı filmlerinde kullanmaları için yapımcılara izin verilmesini önermektedir. Ancak senaryonun bu büronun başkanı tarafından beğenilmemesi durumunda, ya yapımcılar senaryolarını Pentagon’un istediği şekilde değiştirmek zorunda kalacaklar ya da filmleri için gereken uçakları, gemileri ve jetleri başka bir yerden temin etmek zorunda kalacaklardır. Senaryosu onaylanan filmler de halka sunulmadan önce Pentagon yetkililerine gösterilmektedir.¹²² Böylece Pentagon, senaryolar üzerinde istediği değişikliği yapabilmektedir.

Türkiye’de sinema ile ordu arasındaki ilişkiye bakıldığında, bu ilişkinin ABD ordusu ile Hollywood arasındaki ilişkiden oldukça farklı olduğu görülmektedir. Yıldız’a göre,

“Türkiye’de ordu-sinema işbirliğinin, ilişkisi henüz çok ilkel düzeyde gerçekleşmektedir. Ordu sinemayı stratejik bir araç olarak kullanabileceğinin, sinema endüstrisi ise ordunun desteğiyle yatırım maliyetlerini önemli ölçüde düşürebileceğinin henüz tam olarak farkında değildir. ABD’nin kültürel yayılmadaki en önemli araçlarından biri

¹²¹ D. Robb, 2005, s.24.

¹²² A.g.e., s.23,24.

olarak işlev gören sinema, Türkiye için henüz gişe hesapları yani ticari kârlılık aracı olmak dışında bir işlev kazanamamıştır.”¹²³

ABD ordusunun aksine, Türk ordusu için “bugün sinema ideolojik bir araç olarak algılanmaktan uzak görünmektedir. Türkiye’de asker için sinema bir eğlence, izleyici içinse asker kapalı bir kutudur. Pentagon ve Hollywood arasındaki ciddi ve denetimli ilişki, Türk ordusu ile Yeşilçam arasında bir espri ilişkisi olmaktan öteye geçememiştir.”¹²⁴

Özetle, sinemanın ortaya çıkışından itibaren ordular sinema endüstrisi için oldukça ilgi çeken bir konudur. Sinemanın insanların zihinlerini yönlendirme etkisi keşfedildikten sonra da ordular için sinema oldukça önemli bir araç haline dönüşmüştür. Ancak sinema ile ordu arasındaki ilişkinin boyutu ülkelere göre farklılık göstermektedir. Örneğin, Hollywood ile Pentagon arasındaki kuvvetli bağlar, Türk sineması ve ordusu arasında bulunmamaktadır.

Tezin bir sonraki başlığında, Pentagon ve Türk Silahlı Kuvvetleri’nin sinema endüstrisi ile ilişkilerinin tarihsel olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Ancak öncelikle Türkiye’deki durum araştırılırken neden Türk Silahlı Kuvvetleri’nin incelendiği, ABD’deki durum araştırılırken ise Pentagon’un incelendiği açıklanmalıdır. Pentagon, ABD Savunma Bakanlığı ve Genelkurmay Başkanlığı’nın genel adıdır. “ABD Kuvvet yapısında, Ordu Kuvvetleri ve Genelkurmay Başkanlığı doğrudan Savunma Bakanı’na bağlıdır.”¹²⁵ Dolayısıyla Ordu Kuvvetleri ve basın-sinema endüstrisi arasındaki ilişkiler Savunma Bakanlığı, diğer bir ifadeyle Pentagon tarafından yürütülmektedir. “ABD Silahlı Kuvvetleri Basın ve Halkla İlişkiler Başkanlığı Müşterek Komutanlık (Pentagon) birimi ve 6 Hareket Alanı Şubesinden (Kara ve

¹²³ N. Yıldız, 2007, s.229.

¹²⁴ A.g.e., s.231.

¹²⁵ <http://www.defense.gov/orgchart/#1> adresinden, 10.09.2011 tarihinde alınmıştır.

Hava Kuvvetleri Hometown Haber Servisi, Basın ve Halkla İlişkiler Başkanlığı Los Angeles Şubesi, Basın ve Halkla İlişkiler Başkanlığı New York Şubesi, Silahlı Kuvvetler Basın ve Halkla İlişkiler Merkezi, Silahlı Kuvvetler Yayın Servisi ve Silahlı Kuvvetler Harekat Alanı Birimi) oluşmaktadır.”¹²⁶ Bu harekat birimleri ise Pentagon’a bağlıdır.

Türkiye’de ise kuvvet yapısı ABD’den oldukça farklıdır. Öncelikle “Türkiye’de Kara, Hava ve Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, Jandarma Genel Komutanlığı ve Sahil Güvenlik Komutanlığı; Genelkurmay Başkanlığı’na bağlıdır.”¹²⁷ Aynı zamanda ABD’den farklı olarak, Genelkurmay Başkanlığı Savunma Bakanlığı’na bağlı değildir. Anayasa’nın 117.maddesi uyarınca “Genelkurmay Başkanı, Bakanlar Kurulunun teklifi üzerine, Cumhurbaşkanınca atanır; görev ve yetkileri kanunla düzenlenir. Genelkurmay Başkanı, bu görev ve yetkilerinden dolayı Başbakanı karşı sorumludur...Milli Savunma Bakanlığı’nın, Genelkurmay Başkanlığı ve Kuvvet Komutanlıkları ile görev ilişkileri ve yetki alanı kanunla düzenlenir.”¹²⁸ Ancak bu maddeyi “Başbakan Genelkurmay Başkanı üzerinde klasik hiyerarşik yetkilere sahiptir ya da Başbakan Genelkurmay Başkanının hiyerarşik amiridir şeklinde yorumlamak mümkün değildir. Açık yasal belirlenmeler olmadığı için Başbakanlık ve Genelkurmay Başkanlığı arasında belli bir mesafe bulunmaktadır ve bu mesafe Genelkurmay Başkanlığına belli bir özerklik bahşetmektedir.”¹²⁹ Özetle, askeri kuvvetlerin bağlı olduğu Genelkurmay Başkanlığı’nın herhangi bir Bakanlığa doğrudan bağlı olduğunu söylemek mümkün

¹²⁶ Mustafa Murat Çalgın, “**Deniz Kuvvetleri Komutanlığı İçin Etkin Bir Halkla İlişkiler Konseptinin Teori ve Metodolojisi**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s.92.

¹²⁷ http://www.tsk.tr/1_TSK_HAKKINDA/1_6_Kuvvet_Yapisi/kuvvet_yapisi.htm adresinden 12.09.2011 tarihinde alınmıştır.

¹²⁸ www.tbmm.gov.tr adresinden 12.09.2011 tarihinde alınmıştır.

¹²⁹ Halit Yılmaz, “Türk Silahlı Kuvvetleri ve Milli Savunma Hizmeti”, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, 2005, s. 11-13.

değildir. Dolayısıyla ordu kuvvetleri ve basın, sinema endüstrisi arasındaki ilişki Türk Silahlı Kuvvetleri Genelkurmay Başkanlığınca yürütülmektedir.

ABD ve Türkiye arasındaki bu yapısal farklılıklar nedeniyle, ABD ordusu ve sinema arasındaki ilişki araştırılırken Pentagon, Türk ordusu ve sinema arasındaki ilişki araştırılırken ise Türk Silahlı Kuvvetleri ile olan ilişki incelenmiştir.

1.5.1. PENTAGON VE SİNEMA

Pentagon, iletişim yönetimine büyük önem vermektedir. “Dünyanın en büyük iletişim yönetimi bütçesine sahip olan”¹³⁰ Pentagon bir medya kuruluşu gibi çalışmaktadır. Pentagon’un büyük bir medya kuruluşu gibi, yapısında çok sayıda gazeteci barındırdığı, haber metinleri hazırladığı ve büyük stüdyolara sahip olduğu bilinmektedir.¹³¹ Aynı zamanda Pentagon dünyanın en büyük radyo ve televizyon şebekesine sahiptir. Fulbright, Pentagon’un, tek merkezden denetlenen, karada Tayland’dan İran’a kadar uzanan 204 radyo ve 80 televizyon istasyonu ve denizde donanma gemilerinde 56 radyo ve 11 televizyon istasyonu olduğunu söylemiştir. Bu iletişim ağının Pentagon’a bir yıllık maliyeti ise onlarca milyon dolardır.¹³² Schiller, bu araçlar yoluyla Pentagon’un hem dünyadaki günlük olayları kendi sansür süzgecinden geçirerek Amerikan bakış açısıyla diğer kanallara sattığını, hem de

¹³⁰ Yıldız , 2007, s. xix.

¹³¹ Pentagon hem savaş hem de barış döneminde basına haber ve yorum metinleri vermektedir ve Pentagon’da çalışan gazeteciler her gün birçok haber, yorum, film, TV programları hazırlamaktadır. Hatta Pentagon personeli isteyen gazete ve dergilere bu haberleri sayfa tasarımına kadar yaparak hazır bir şekilde sunmaktadır. Buna ek olarak, Pentagon ABD’nin en büyük stüdyolarına sahiptir ve bu stüdyolarda ürettikleri filmleri medyaya sunmaktadır. Ayrıca Pentagon’un 600 kadar yerde “danışma komiteleri” bulunmaktadır. Bu komiteler, Pentagon’un sözlerine kulak vermek, etrafa yaymak, etrafta Pentagon’un bu sözlerine karşı olumsuz tepki gösterenleri önlemek için de Pentagon’a tavsiyelerde bulunmakla görevlendirilmişlerdir (Mills, 1973: 302-303).

¹³² J. William Fulbright, “**The Pentagon Propaganda Machine**”, Vintage Books, 1971, s. 47.

yayın alanına giren bölgelerde yaşayan milyonlarca kişiye ulaştığını belirtmiştir.¹³³ Başka bir ifadeyle Pentagon, sahip olduğu iletişim olanakları sayesinde kendi görüşlerini bütün dünyaya yayma çabası içindedir.

Pentagon'un iletişimsel yapısının temelde halkı kendi faaliyetleri hakkında bilgilendirmek amacıyla kurulduğunu belirten Schiller¹³⁴, bu yapının günümüzde büyük bir halkla ilişkiler operasyonuna başladığını söylemektedir. Ona göre, dünyadaki en büyük "reklam ajansı" olan Pentagon halkın vergilerinden elde edilen milyon dolarları halkı, askeri güvenlik için büyük miktarda mali destek vermenin getireceği fayda konusunda ikna etmek için harcamaktadır. Sadece kendi hesabına çalışan ve halkı düşünmeyen bu işletmede, ABD halkı, halkla ilişkiler alanında ordunun kullandığı her türden taktiğin hedefi durumundadır.

Dolayısıyla Pentagon'un iletişim ve halkla ilişkilere büyük önem verdiği ve ciddi bir bütçe ayırdığı söylenebilir. Ancak Pentagon'un iletişim ve halkla ilişkilere verdiği önem yeni değildir. Mills, 1951 yılında Pentagon'un halkla ilişkiler ve tanıtım işlerinde çalıştırdığı personel sayısının 2235 asker, 787 sivil olduğunun söylendiğini ancak bu rakamların, bu kategoride yer almayan birçok personelin gerektiğinde bu işlerde çalıştırılması göz önünde tutulmadığı için, gerçeği yansıtmadığını belirtmiştir.¹³⁵ Pentagon'un iletişim yönetimine ayırdığı bütçe göz önüne alınacak olunursa, bu sayının günümüzde büyük oranda arttığı düşünülebilir.

Pentagon için, kitle iletişim araçları halkın manipüle edilmesinde, ikna edilmesinde kullanılan en önemli araçlardan biridir. Kitle iletişim araçları içerisinde ise sinema, çok sayıda insana ulaşabilmesi ve insanların duygularına hitap edebilmesi açısından Pentagon için oldukça önemlidir. Dolayısıyla, Pentagon sinemayı insanları

¹³³ H. Schiller, 1993, s. 81.

¹³⁴ A.g.e, s.80.

¹³⁵ Wright Mills, "İktidar Seçkinleri", Bilgi Yayınevi, 1974, s.303.

etkilemek için önemli bir araç olarak görmektedir. Bu nedenle Pentagon, “Silahlı Kuvvetleri halka karşı şirin gösterecek ve onların sempatisini kazandıracak ticari film yapımcılarına her türlü kolaylığı göstermekte, kapılarını sonuna kadar onlara açmaktadır.”¹³⁶ Sinema aracılığıyla ABD Silahlı Kuvvetleri için olumlu imajlar üretilmesini istemektedir. Yıldız’a¹³⁷ göre, ABD ordusu için rızanın küresel ölçekte üretilmesi işi, Pentagon tarafından yürütülmektedir. Pentagon bu işlevini “milli güvenlik sineması”¹³⁸ olarak da adlandırılan Hollywood aracılığıyla gerçekleştirmektedir ve imaj üretimine esas işinden daha fazla para, zaman ve emek harcamaktadır.

Günümüzde Pentagon ve sinema endüstrisi arasında uzun yıllardır var olan iletişim ve işbirliği gelişerek devam etmektedir. Senaristler, yapımcılar ve yönetmenler ile Pentagon yetkilileri arasındaki görüşmeler ve anlaşmalar sonucunda, Pentagon filmlerin senaryolarına müdahale edebilmektedir. ABD ordusunu konu alan pek çok filmin yanı sıra *Yarın Asla Ölmez* (Tomorrow Never Dies, Robert Spottiswoode, 1997), *Rambo* gibi geniş izleyici kitlesine hitap eden filmlerin ve hatta *Mickey Mouse* ve *Lessie* gibi çocukları hedef alan filmlerin dahi Pentagon tarafından şekillendirildiği, senaryoları üzerinde değişiklik yapıldığı, bazı durumlarda ise sansürlendiği görülmektedir.¹³⁹

¹³⁶ Yıldız, 2007, s. 81.

¹³⁷ A.g.e., s.xx.

¹³⁸ Milli Güvenlik sineması kavramı Jean-Michel Valantin’in, **Küresel Streteji’nin Üç Aktörü** isimli kitabında Hollywood’u tanımlamak için kullandığı bir terimdir. Ona göre, Amerika’nın strateji ve sinema sistemi sürekli bir diyalog içindedir. Milli Güvenlik sineması yoluyla Amerika’nın oluşturduğu stratejileri meşrulaştırır ve stratejik gündemin olumlu yönde konu edilmesini sağlar.

¹³⁹ Turley, çoğu kişinin Amerikan filmlerinin devletin müdahalesinden bağımsız olduğunu düşündüğünü, ancak Pentagon’un uzun yıllardan beri film yapımcılarına neyi söyleyip, neyi söylemeyeceklerini dikte ettiğini anlatmaktadır. Hollywood, uzun bir süredir ordunun film arşivlerine girmekten, gerçek savaş gemileri, ekipmanları kullanmaya kadar ordunun olanaklarından faydalanmaktadır. Hollywood’un yanı sıra ordu da bu işbirliğinden çıkar sağlamaktadır. Ordu da popüler kültürün en önemli araçlarından biri olan filmleri kullanarak kendi imajını konumlandırma fırsatını kazanmaktadır. (Turley, 2005: 9). Dolayısıyla ordu ile Hollywood arasında sembiyotik bir

Pentagon, içinde asker geçen filmlere ise üç işlev yüklemektedir. “İlk olarak filmler, ABD ordusuna sempatiyi arttırarak katılımı arttırmalı ve gençleri çekmelidir. İkinci olarak, Amerikan politikalarında Pentagon bütçesinin daraltılmasını önlemek için politikacıları ikna etmeli ve son olarak da dünya kamuoyunda ABD ordusuyla ilgili olumlu imaj oluşturmali ve yaymalıdır.”¹⁴⁰ Bu işlevleri gerçekleştirebilmek için ABD ordusunun, *ABD Ordusu’nun Eğlence Endüstrisiyle İşbirliği Hakkında El Kitabı* bulunmaktadır. Pentagon’un hangi film için teçhizat sağlayacağı, hangi film yapımcılarının üslerini kullanmasına izin vereceği ya da film çekimleri için bir askeri danışman sağlayacağı bu kitaba göre belirlenmektedir. Bu kitaba göre ordunun destek sağlamak için belirlediği üç kriter bulunmaktadır: “Ordudaki yaşam hakkındaki tasvirler, ‘gerçeğe uygun’ olmalı, film halkı ordu hakkında bilgilendirmeli ve ordunun askere alma ve taraftar bulma gayretlerine yardımcı nitelikte olmalıdır.”¹⁴¹

Ancak Robb, bu kriterlerin de aslında geçerli olmadığını söylemektedir. *Hollywood Operasyonları*’nda, gerçeğe uygun çekildiği, halkı orduyla ilgili bilgilendirdiği halde Pentagon tarafından kabul edilmeyen ve senaryosu üzerinde değişiklikler yapılan film örneklerine yer vermiştir. Pentagon, bu filmlerde “gerçekler” orduyu “kötü” gösterdiği için gerçeğin çarpıtılmasını istemiştir. Dolayısıyla ona göre, ordunun onay süreci, filmlerin daha gerçeğe uygun yapılmasıyla değil, ordu için olumlu bir imaj yaratılmasıyla ilgilidir. Ancak Robb, ordunun işbirliği yapmayı reddettiği filmler ile onaylanan filmlerin aynı pazarda rekabet ettiğini hatırlatmaktadır. Dolayısıyla ordudan destek alan filmler daha

ilişki olduğu söylenebilir. Hollywood, filmlerinde ordunun teçhizatını kullanma hakkı kazanırken, ordu da filmlerin içine yerleştirdiği ya da çıkardığı repliklerle ve sahnelerle kendisi için olumlu bir imaj yaratmaktadır.

¹⁴⁰ N.Yıldız, 2010a.

¹⁴¹ D. Robb, 2005, s. 44.

avantajlı bir konuma gelmektedir. Çünkü bu filmlerin, Pentagon'un yardımları sayesinde, teçhizat için para ayırmalarına gerek kalmamıştır. Bunun yanı sıra diğer filmlerin bütçeleri daha yüksek olmasına rağmen görsel efektleri çok iyi değildir ve bütçeleri yüksek olduğundan dolayı kâr etmek için daha çok bilet satmaları gerekir. Bu durumun filmler arasındaki fırsat eşitliğini bozduğu söylenebilir.¹⁴²

Özetle, Hollywood ve Pentagon arasında sembiyotik bir ilişki olduğu görülmektedir. Bu ilişki sinemanın ortaya çıkışından bu yana artan bir şekilde ilerlemekte ve gelişmektedir. Bu bölümde sinema endüstrisi ile Pentagon arasındaki ilişkinin tarihsel olarak gelişimi ele alınacaktır.

5.1.1.1. 1884-1940 YILLARI ARASINDA PENTAGON VE SİNEMA

Pentagon ile ABD sinema endüstrisi arasındaki ilişki çok erken bir dönemde ortaya çıkmıştır. Schroder, yakın çekimlerden, yağmurlu hava ve gece çekimlerinden oluşan bir film izlemekle, gerçek M-1 Abraham Tankları ve FA-18 Savaş jetleri, gerçek askeri üslerden oluşan bir film izlemek arasında büyük bir fark olduğunu söylemiştir. Bu nedenle bir yapımcı için, ABD ordusundan yardımı almak filmin yaratıcı ve finansal açıları için çok önemlidir.¹⁴³ ABD ordusu içinse, sinema gibi insanları etkileme gücü yüksek bir araç tarafından olumlu bir şekilde sunulmak hem

¹⁴² D. Robb, 2005, s. 91- 115.

Amerikalı pek çok anayasa hukuk profesörü, bu durumun Anayasa'ya aykırı olduğunu söylemektedir. Robb, çok sayıda avukat ve profesörün bu konu üzerine çalıştığını ve içeriğinden ötürü bazı filmlere destek verilip, bazılarına destek verilmemesinin “içeriğinden ötürü ifadenin sınırlanması” anlamına geldiğini ve anayasaya aykırı olduğunu ortaya koyduklarını belirtmiştir. Ancak bu yapı yıllardır devam etmektedir çünkü bu konuyla ilgili dava açılmamıştır. Robb'a göre bundan sonra da hiçbir yapımcı muhtemelen dava açamayacaktır, çünkü yapımcılar ordunun kara listesine girmekten korkmaktadır. Birçok film yapımcısı ordunun destek vermesiyle ilgili şikayetleri yüzünden gazete haberlerine konu olmaktan bile çekinmektedir, çünkü bu durum bir sonraki filmleri için ordudan destek alma şanslarını kaybetmelerine neden olabilir. (Robb, 2005: 48-49; 127-128)

¹⁴³ Kirk Schroder, “Getting Pentagon Into Picture: A Guide to U.S. Military Assistance on Film and TV Productions”, *Entertainment and Sport Lawyers Journal*, Vol.15, No.2, 1997, s.15.

orduya yazılma oranının artması hem de kendi görüşlerini büyük kitlelere yaymak için oldukça önemlidir. “Bu karşılıklı çıkar ilişkisi, 1900’lü yılların başından bu yana Hollywood ve Pentagon’un birlikte çalışmasına neden olmuştur.”¹⁴⁴

Suid, bu ilişkinin başlangıcının 1904 yılı olduğunu belirtmiştir. 1904 yılında, ABD Deniz Kuvvetleri Biograph Şirketi’ne “savaşta ve Barışta ABD askerlerinin hayatı ve görevleri” ile ilgili 60 tane film yaptırmıştır.¹⁴⁵ Ancak Deniz Kuvvetleri ile Biograph Şirketi arasındaki bu ilişki gayri resmidir. Çünkü işbirliğinin ilk dönemlerinde yapımcı film ile ilgili bir fikri olduğunda, doğrudan kaynağa gitmektedir.¹⁴⁶

Orduyla ilk karşılıklı faydaya dayalı ve resmi ilişki kuran ordu kolu Deniz Kuvvetleri’dir. Suid, 1900’lü yılların başında Deniz Kuvvetleri’ni konu alan pek çok film çekildiğini söylemiştir. Bu filmlerde Deniz Kuvvetleri, olumlu bir imaj oluşturmak, askerlerini ve eylemlerini anlatmak amacıyla, film yapımcılarına teçhizat ve filmlerde oynamak üzere asker sağlamıştır. Aynı zamanda, kendisiyle ilgili istenilen bir imaj üretmek için bazı filmleri de sansürlemiştir. 1913 yılında Deniz Kuvvetleri, kendi izni olmadan gemileri ve teçhizatları filme almayı yasaklamıştır. 1914 yılında ise, yayınlanmadan önce film yapımcılarının senaryoların kopyalarını Deniz Kuvvetleri’ne gönderme zorunluluğunu ortaya koyan bir uygulama başlatmıştır. Kendi imajını kötü gösteren filmlere de destek sağlamayı reddetmiştir.¹⁴⁷

¹⁴⁴ L. Suid, 2002, s.16.

¹⁴⁵ A.g.e., s.12.

¹⁴⁶ Bu duruma örnek olarak 1911 yapımı *The Military Air Scout* (William Humphrey, 1911) filmi örnek gösterilebilir. Bu filmin yönetmeni, filminde bir uçuş sahnesi olmasını istemiştir ve bu sahnenin çekimi için doğrudan askeri bir pilot olan Hap Arnold’tan yardım istemiştir. Hap Arnold, Hava Kuvvetleri’nin izni olmaksızın bu filmin bir sahnesinde çift kanatlı askeri bir uçakla uçmayı kabul etmiştir.(Gregory, 2008: 7-8)

¹⁴⁷ L. Suid, 2002, s. 11-13.

Ancak 13 Nisan 1917 yılında Creel Komitesi olarak da bilinen Committee of Public Information (CPI)'ın kurulmasından önce ordu ile sinema endüstrisi arasındaki işbirliğini düzenleyen resmi kurallar bulunmamaktadır. Myers¹⁴⁸ bu komiteye bağlı olan film bölümünün sorumluluğunun hükümet işleri ile ilgili ticari filmlere izin vermek ve senaryolar yazmak; filmler çekmek; savaş filmlerini dağıtmak ve desteklemek; bu filmleri diğer ülkelere ulaştırmak olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda bu komitenin ABD'de gösterilen ABD filmleri ve yabancı filmleri sansürlemeye yetkisi olduğunu da belirtmiştir.

Gregory, I. Dünya Savaşı sırasında ABD ordusunun, Hollywood'a zaferi desteklemesi ve olumlu imaj sunması için destek verdiğini belirtmiştir. Ona göre, bu dönemde CPI-etkili çoğu film insanları ordu ile ilgili bilgilendirmek yerine savaşı desteklemek için çekilmiştir.¹⁴⁹ Bu yıllar arasında, *The Star Spangled* (Edward Griffith, 1917) ve *The Unbeliever* (Alan Crosland, 1918) ordudan destek alan filmler arasında sayılabilir. I. Dünya Savaşı sırasında ordunun önceliği savaşmak olduğu için, film yapımcılarının ordudan yardım alması zor olmuştur. Ancak ordu savaş durumunda olmasına rağmen filmlerin askere yazılma oranına olan etkisini fark ettiği için bu yardımı tamamen kesmemiştir.¹⁵⁰

I. Dünya Savaşı'nın sonundan 1920'lere kadar ABD ordusu ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin azaldığı görülmektedir. Suid, yalnızca Deniz Piyadeleri'nin kendi askerlerinin savaştaki görüntülerinin gösterileceği bir film

¹⁴⁸ James M. Myers, "The Bureau of Motion Pictures And Its Influence on The Film Content During World War II", Edwin Mellen Press, 1998, s.6.

¹⁴⁹ Jim Gregory, "The Development of Hollywood's Relationship With The Military: A Guide For Filmmakers and Military Entertainment Liason Officers", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Southern California, Master of Arts, 2008, s.9.

¹⁵⁰ Bu duruma örnek olarak *Unbeliever* filmi gösterilebilir. Filmin çekimi için Deniz Piyadeleri asker, teçhizat ve Virginia'daki Deniz Kuvvetleri Üssü'ne ulaşımı sağlamıştır. Bu filmin etkisi çok büyük olmuştur. Filmin gösterildiği salonlara askere yazılma bankoları yerleştirilmiştir ve filmin yayınlanmasından bir hafta sonra Denver'daki bir sinema salonunun müdürü 200'den fazla kişinin Deniz Piyadeleri'ne yazıldığını bildirmiştir (Gregory, 2002: 10).

yapılmasına izin verdiğini anlatmıştır. Bunun nedenin ise Deniz Piyadeleri'nin kendilerini tehdit altında hissetmeleri olduğunu söylemiştir. Ona göre, Deniz Piyadeleri ayrı bir kuvvet olarak kalabilmek için film yapımcılarına destek sağlamaya karar vermiş ve böylece eşsiz bir silahlı güç oldukları imajını yaratmak istemişlerdir.¹⁵¹

1920'ler ile 1930'lar arasında faşizmin yükselişe geçmesi ve Hitler'in güç kazanmaya başlamasıyla, ordu ile film endüstrisi arasındaki işbirliği yeniden artmaya başlamıştır. "Potansiyel çatışmayı gören film yapımcıları, bu yıllar arasında ABD ordusunun gerektiğinde savaşa hazır olduğunu gösteren, ABD'nin askeri üstünlüğünü vurgulayan filmlere odaklanmıştır."¹⁵² Bunun en önemli örneklerinden biri ise, *Wings* (Willam Wellman, 1927) filmidir. Schroder¹⁵³, *Wings* filmi ordudan o zamana kadar eşi benzeri görülmemiş bir destek aldığı için, bu filmin ordu ve film endüstrisi arasındaki işbirliğinin başlangıcı olduğunu savunmaktadır. "Dönemin Savunma Bakanı Dwight F.Davis film için uçak, pilot, tank, kamyon ve hatta patlayıcılar bile sağlanmasını kabul etmiştir. Bu filmin çekimi sırasında iki uçağın düşmesine ve bir pilotun hayatını kaybetmesine rağmen, Savunma Bakanlığı filmde desteğini çekmemiştir."¹⁵⁴

Suid, 1920'lerin sonundan II. Dünya Savaşı'nın ortaya çıkışına kadar olan dönemi ordu ile film yapımcıları arasındaki ilişkinin altın yılları olarak tanımlamaktadır. Bu yıllarda pek çok filmin ordudan destek almayı başardığını söylemiştir. Ancak, bu filmlerde gösterilenlerin gerçeğe uygun olmadığını söylemek mümkündür. Bu dönemde çekilen filmler, askere yazılma oranını arttırmak amacıyla

¹⁵¹ L. Suid, 2002, s.16.

¹⁵² J. Gregory, 2008, s.12.

¹⁵³ K. Shroder, 1997, s.16.

¹⁵⁴ J. Gregory, 2008, s.12.

çekildiği için, asıl olarak askeri yaşamı özendiren ve kahramanlık üzerine vurgu yapan konular seçilmektedir. Örneğin, Deniz Kuvvetleri ile ilgili filmlerin hiçbiri Deniz Kuvvetleri okulundaki gerçek durumu göstermemektedir. Mesela katı disiplin, seyahat kısıtlamaları, kısıtlanan sosyal hayatla ilgili sahneler bulunmamaktadır. Aksine bu filmlerin hepsi aynı formülü izlemektedir: Çocuk okula girer, mükemmel kızla tanışır, kızı kazanmada ufak problemler yaşar, mezun olur ve hemen evlenirler. Aslında Donanma okulundan mezun olanların iki yıl içinde evlenmesi yasaktır. Ayrıca hiçbir film, Deniz Kuvvetleri çalışanlarının uzun yolculuklar yapmak zorunda olduklarını, evliliklerinin bu nedenle yara aldığını ve bunun aile krizleri yarattığını söylememektedir.¹⁵⁵

Sonuç olarak, ordu ile sinema arasındaki ilişkinin 1904 yılında gayri-resmi olarak başladığı, 1914 yılında ABD Deniz Kuvvetleri'nin teçhizatlarının yapımcılar tarafından kullanılabilmesi için ilk kuralı koyduğu, 1917 yılında ordu ve sinema işbirliği için ilk resmi kuralların ortaya çıktığı görülmektedir. Daha sonra ise, ordudan destek alarak pek çok film çekildiği görülmüştür. Dolayısıyla, 1940 yılına kadar ordu ile sinema arasında bir işbirliği sistemi olduğu ve bu işbirliğinin kısa zamanda büyük bir ilerleme kaydettiği söylenebilir.

5.1.1.2. 1940-1960 YILLARI ARASINDA PENTAGON VE SİNEMA

II. Dünya Savaşı'nın, ABD ordusu ve sinema endüstrisi arasındaki ilişkiyi etkilediği görülmektedir. ABD'nin, 7 Aralık 1941'de Japonların Pearl Harbor'a saldırmasıyla birlikte II. Dünya Savaşı'na katılmasından sonra "film yapımcıları

¹⁵⁵ L. Suid, 2002, s. 41-60.

Amerikan milliyetçiliğine odaklanmış ve ABD'nin savaştan zaferle çıkacağı mesajını iletmek için orduyla birlikte çalışmaya başlamıştır.”¹⁵⁶

Valantin, “Milli güvenlik sineması” olarak adlandırdığı Hollywood ile Hükümet aygıtları arasındaki ilişkinin bu yıllarda resmi olarak başladığını söylemektedir. 1942 yılında Başkan Franklin Roosevelt pek çok ünlü yönetmeni Beyaz Saray’a çağırıp, onlara psikolojik seferberlik perspektifiyle birçok film siparişi vermiş ve 1942 yılında Hollywood’da bir irtibat bürosu kurulmuştur.¹⁵⁷ Böylece Pentagon, Washington ve Hollywood arasında savaş boyunca sürececek bir ortaklığın ve işbirliğinin başlamış olduğu söylenebilir. Bu ortaklık sonucunda ABD ordusu bu yıllarda çekilen pek çok filme destek sağlamıştır.

II. Dünya Savaşı’nın ilk yıllarında ABD ordusunu konu alan çok sayıda film çekilememiştir. Suid bu yıllarda ordunun yalnızca ABD halkının moralini arttıracak ve ordunun imajını güçlendirecek filmlere destek sağladığını söylemiştir ve buna örnek olarak *Wake Island* (John Farrow, 1942) ve *Air Force* (Howard Hawks, 1942) filmlerini göstermiştir.¹⁵⁸ 1943 yılından sonra ise orduyu konu alan film sayısı artarken, bir yandan da Washington, Pentagon ve Hollywood işbirliği ile çekilen filmlerin içerikleri değişmiştir. Bunun nedeni, II. Dünya Savaşı’nın ABD için iki ayrı döneme ayrılmasıdır. İlk yıllarda Mihver Devletlerin (İtalya, Almanya ve Japonya) şeytani olarak gösterildiği ve ABD’nin gücünün vurgulandığı filmler çekilirken,

¹⁵⁶ J. Gregory, 2008, s.18.

¹⁵⁷ J. M. Valantin, 2008, s. 21.

¹⁵⁸ *Wake Island* savaşın ilk günlerinde Japon işgal kuvvetlerine karşı Wake Island’ı savunan ancak mahkum edilen küçük bir Deniz Piyadeleri garnizonunu konu almaktadır ve filmde Deniz Piyadeleri’nin ülkelerini canları pahasına savunduğu gösterilmiştir. Film, çok büyük bir gişe başarısı elde etmiştir. Bu filmin gişesi, Hollywood’un savaş dönemi propaganda ve eğlenceyi ne kadar başarılı bir şekilde birleştirdiğinin bir kanıtı olarak gösterilmektedir. Pearl Harbor saldırısını konu alan *Air Force* filmi de Amerikan askerlerini kahraman, Japon askerlerini sinsi ve güvenilmez olarak sunduğu için ordudan destek almayı başarmıştır. Amerikan askerlerinin kahraman olarak sunulmasının orduya yazılan asker sayısını arttıracaklarını düşünen ABD Hava Kuvvetleri savaşın sürmesine rağmen film için asker, uçak ve teçhizat desteği sağlamıştır. (L. Suid, 2002, s. 65-67.)

1943 yılından sonra Mihver Devletlerinin şeytani imajı yumuşatılmaya başlanmıştır. Bunun nedeni ise, savaş devam ederken ABD'nin gelecekteki tehdidin Mihver Devletleri değil, Sovyetler Birliği olduğunu fark etmesidir. Gregory, Mihver Devletlerin sinemadaki imajının yumuşatılması için 1943 yılında Savaş Bakanlığı tarafından “Vahşet Yönergesi (Atrocity Directive)” isimli bir yönerge çıkarıldığını söylemiştir. Bu yönergeye göre, filmlerde Mihver Devletleri'nin kötü, barbar, vahşi eylemlerini tasvir etmek yasaklanmıştır.¹⁵⁹ Bu durum savaş döneminde Washington ve Pentagon'un filmlerin üzerindeki gücünü göstermektedir.

II. Dünya Savaşı bittikten sonra da savaş ile ilgili filmler çekilmeye devam edilmiştir. ABD'nin zaferiyle ve savaştan dönen gazilerin hayatıyla ilgili filmler çekilmiştir. Ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra savaş filmlerine olan ilgi azaldığı için Kore Savaşı'na kadar ordu-destekli savaş filmlerinin sayısının oldukça azdır.¹⁶⁰ 1950'li yıllara gelindiğinde ise, ordu ile sinema arasındaki ilişkinin kesintiye uğradığı söylenebilir. McCarthyizm'in yükselişte olduğu bu dönemde, “muhalif sinemacılar Amerikalıların beynini yıkamakla suçlanmış, oyuncu ve yönetmenler izleme komitesi önüne çıkarılmıştır. Hollywood Onlusu olarak adlandırılan bir grup sanatçı ise, suçlamalar ve sorgulamaların Temel Haklar Yasası'na aykırı olduğu gerekçesiyle, komitenin sorularını yanıtlamayı reddetmiş ve bu nedenle tutuklanmıştır.”¹⁶¹ Bu dönemde çok sayıda yönetmen, yapımcı ve oyuncu komünizmi desteklemekle suçlanmıştır. “Böyle bir ortamda yapımcılar ülkelerine bağlılıklarını sorgulanmasına neden olacak bir film yapmakla suçlanmaktan korktukları için, ordu

¹⁵⁹ J. Gregory, 2008, s.20-21.

¹⁶⁰ A.g.e.

¹⁶¹ <http://www.yenicaggazetesi.com.tr/haberdetay.php?hit=12713> adresinden 10.10.2011 tarihinde alınmıştır.

ile ilgili film çekmekten kaçınmışlardır.”¹⁶² Aynı yıllarda Kore Savaşı (1950-1953) ortaya çıkmıştır. Gregory¹⁶³, bu yıllarda ordunun sinema ile tekrar işbirliği yapmak istemesine rağmen sinema endüstrisinin bunu kabul etmediğini belirtmiştir.

1950’lerin ortasına gelindiğinde, ordu ile Hollywood arasındaki ilişkilerin yeniden normalleşmeye başladığı söylenebilir. Suid’e göre bunun nedeni Soğuk Savaş’ın ortaya çıkmasıyla birlikte, ABD halkının nükleer savaş tehdidiyle ilgilenmeye başlamasıdır. Bu nedenle Kore Savaşı’ndan sonra *On The Beach* (Stanley Kramer, 1959) ve *Dr.Strangelove* (Stanley Kubrick, 1964) gibi nükleer savaş karşıtı pek çok film çekilmiştir. Bu filmlere ek olarak, Hollywood ve ordu izleyicilere, ülkenin müttefiklerini tiranlığa karşı başarılı bir şekilde karşı koyduğunu gösteren filmler çekmiştir.¹⁶⁴

Sonuç olarak 1940 ve 1960 yılları arasında ABD ordusu ile sinema endüstrisi arasındaki ilişki zaman zaman kesintiye uğramış olsa da, ordu-sinema işbirliğiyle çok sayıda film çekilmiştir. Özellikle bu yıllar arasında, ABD ordusunun halka iletmek istediği mesajları ve imajları sinemayı kullanarak ilettiği, ABD ordusunun stratejik amaçları doğrultusunda, sinemayı kullandığı söylenebilir.

5.1.1.3. 1960 SONRASI PENTAGON VE SİNEMA

1960’lı yılların başlarına kadar Hollywood ve Pentagon arasındaki işbirliği artan bir şekilde devam etmiştir. “1960’lara kadar Hollywood pek çok savaş filmi çekmiştir ve ABD savaş filmleri hep zaferle sonuçlanmıştır. Bu filmlerle ABD askerleri, denizcileri, havacılarının her zaman düşmanlarından önde olduğu, zafer

¹⁶² J.Gregory, 2008, s. 24.

¹⁶³ A.g.e., s.22.

¹⁶⁴ L.Suid, 2002, s.28.

sahneleriyle hep kazanan, her zaman güçlü ve hep haklı olan bir ordu imajı yaratmıştır.”¹⁶⁵ Ancak bu işbirliğinin, 1960’lı yıllardan sonra azaldığı söylenebilir.

1960’lı yılların başlarında Hollywood ile Pentagon arasındaki ilişki zayıflamaya, ABD ordusu film yapımcılarına sağladığı desteği sorgulamaya başlamıştır. Denisoff ve Romanowski¹⁶⁶, bu sürecin başlangıcının 1961 yayınlanan *NBC’s Tonight Show* sunucusu Jack Paar’ın doğu-batı kriziyle ilgili bir program çekmek için Berlin Duvarı’na gitmesi olduğunu belirtmiştir. Paar çekimi yaparken arkada askeri araçlar ve askerler görülmüştür. Bu durum Kongreyi rahatsız etmiştir. Onlara göre, bu görüntüler Amerikan ulusu için bir tehlike oluşturmuştur.

Suid, bu gelişme üzerine Savunma Bakanı Yardımcısı Arthur Sylvester’in, ABD ordusunun Hollywood’la işbirliği yapacağı kuralların yenilenmesine karar verdiğini söylemektedir. Sylvester’in oluşturduğu yeni kriterlere göre, film yapımcıları filmde çalışan ordu personelinin güvenliğini sağlamakla yükümlü tutulmuş ve yapılacak yardımların “silahlı kuvvetlerin operasyonel hazırlığını” engellememesi şartı getirilmiştir. Buna ek olarak, işbirliğinin hükümet için masraf yaratmaması gerektiğine karar verilmiştir. Bu nedenle, bu karardan sonra çekilen ilk film olan *The Longest Day* (Ken Annkin, 1962) filminin yapımcısı, filmde kullandığı 250 asker için 300.000 dolar ödemiştir. Yapılan bu yeni düzenlemeler sonucu film yapımcıları, ABD ordusunun desteğine daha az başvurmaya başlamıştır.¹⁶⁷ Ancak bu, ordu destekli film yapımlarının olmadığı anlamına gelmemektedir. 1960-1970 yılları arasında *Battle of the Bulge* (Ken Annakin, 1965), *Where Eagles Dare* (Brian Hutton, 1968), Pearl Harbor üzerine çevrilmiş *Tora!Tora!Tora!* (Richard Fliescher,

¹⁶⁵ L. Suid, 2002, s. 15.

¹⁶⁶ Serge Denisoff, William Romanowski, “The Pentagon’s Top Guns: Movies and Music”, **The Journal of American Culture**, Vol.12, No.3, 1989, s.67.

¹⁶⁷ J.Gregory, 2008, s. 32.

1970) ve *General Patton* (Franklin Schaffner, 1970) gibi büyük askeri yapımlar çekilmiştir. Valantin'e¹⁶⁸ göre, II. Dünya Savaşı'nın "haklı bir savaş" olduğu fikrini empoze etmek amacıyla çekilen ve dev askeri araç-gereç gerektiren bu filmlerin hiçbirinin ABD ordusunun lojistik desteği olmadan yapılması mümkün değildir.

Hollywood ile Pentagon arasındaki ilişkiyi etkileyen önemli bir olay da 1965-1975 yılları arasında gerçekleşen Vietnam Savaşı'dır. Vietnam Savaşı, ABD halkını derinden etkilemiş ve halkın ABD ordusuna duyduğu güveni azaltmıştır. Suid, 1960'ların başlarına kadar Amerikalıların, ABD ordusunu her zaman kazanan, hata yapmayan ve ABD'yi her türlü tehditten koruyabilecek bir güç olarak gördüklerini, ancak Vietnam Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla birlikte ülkede savaş-karşıtı hareketler başladığını ve Silahlı Kuvvelerin yazılı ve görsel medyada eleştirilmeye başladığını söylemiştir.¹⁶⁹ Vietnam Savaşı'nın, Kuzey Vietnam'ın Güney Vietnam'ı yenmesiyle sonlanması ABD için de askeri ve siyasi bir başarısızlık anlamına gelmiştir ve savaş sonrasında ordunun olumlu imajı büyük yara almıştır.

ABD'nin Vietnam Savaşı'na katılmasını ve savaş sonrasında ABD'nin bu savaşı "haklı bir savaş" olarak sunma çabalarını eleştiren Chomsky, savaş sonunda Vietnam'da 3 milyon ölü, 300.000 kayıp insan, 4.4 milyon yaralı ve zehirli kimyasal silahlardan zarar gören bir milyon kişi olduğunu, ABD'de ise 58.000 kayıp yaşandığını belirtmiştir. Yani ABD'nin savaştaki kayıp sayısı, toplam nüfusun yüzde 1'inin altındayken, Vietnam'daki ölü sayısı neredeyse nüfusun yüzde 17'sine eşittir. Buna rağmen, ABD ana-akım medyasında, ABD bir kurban, Vietnamlılar ise gaddar caniler olarak sunulmuştur. Savaş sonrasında ABD askerleri ulusal kahramanlar ilan edilmiş ve savaş esirlerinin hala Vietnam'da işkence gördüğü iddia edilerek asıl

¹⁶⁸ J.M. Valantin, 2008, s. 30.

¹⁶⁹ L. Suid, 2002, s.xi.

kurbanlar şeytanlaştırılmıştır.¹⁷⁰ Ancak ana-akım medyanın bütün çabalarına rağmen, halkın bu savaştan etkilendiği ve savaşın nedenlerinin ülkede sorgulanmaya başlamıştır. Dittmar ve Michaud, savaş sonrasında ana otorite figürlerine, sosyal kurumlara ve ortak inançlara olan güvenin ve ABD'nin ulusal ve uluslar arası gücünün azaldığını söylemiştir. Bu durum, gaziler ve siviller üzerinde travmatik bir etki yaratmıştır.¹⁷¹

Bu savaşla ABD'nin stratejik hafızası bir travma geçirmiştir. Valantin, Vietnam Savaşı'nın ABD'yi nasıl etkilediğini şöyle açıklamıştır:

“Bu savaş, bugün bile ortak bir kırgınlık duygusu ve kimlik bunalımı ile canlılığını devam ettiren psikolojik bir yaradır. Amerikan kimliği 17.yüzyıl'dan bu yana ABD'nin yeni 'seçkin halk' olduğu ve kaderlerinin dünyaya rehberlik edip bütün insanları aydınlatarak kurtuluşa erdirmek olduğu fikri üzerine inşa edilmişken, Vietnam travması bu kimlik ve tarihe bir parazit unsuru olarak girmiş, ABD'ni 'basit' bir süper güç ayarına indirme, hegemonyacı, dinsiz-imansız gösterme, güçsüzlüğünü kabul ettirme tehlikesiyle karşı karşıya getiren bir 'haksız savaş' özelliğiyle ortak kimliği yıkma tehdidinde bulunmuştur.”¹⁷²

Hollywood'un, Vietnam Sendromu'nun üstesinden gelmek için Pentagon'un kullandığı en önemli araçlardan biri olduğu söylenebilir. Bu nedenle ABD ordusu, orduya azalan güvenin artması, hükümete olan güvenin yeniden kazanılması, savaşın haklılaştırılması için zihinleri yönlendirmenin en önemli yollarından biri olan filmleri kullanmıştır. Ancak Vietnam Savaşı'nın sürdüğü yıllarda, ordudan destek alan filmlerin sayısı oldukça azdır ve bu filmlerin çoğu da II. Dünya Savaşı'nı konu almaktadır. Savaş yıllarında çekilen ve Vietnam'ı konu alan en önemli film ise *Yeşil*

¹⁷⁰ Herman Chomsky, “**Kitle Medyasının Ekonomi Politikası: Rızanın İmalatı**”, Çev. Ender Abadoğlu, Aram Yayıncılık, 2006, s. 37,43.

¹⁷¹ Linda Dittmar, Gene Michaud, “**From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American Film**”, Rutgers University Press, 1990, s. 7.

¹⁷² J.M.Valantin, 2008, s.45.

Bereliler (Green Berets, John Wayne, 1968)¹⁷³ filmidir. 1964-1967 yılları arasında “savaşta şiddet azalacağı yerde artarken, zafer beklentisi sıfırlanmış ve Amerikan sivil toplumu savaş meselesi çerçevesinde bölünmeye başlamış, Amerikan stratejisi sivil toplum arasında tartışılmaya başlamışken”¹⁷⁴ John Wayne bu film için ordudan destek istemiş ve bu destek ordu tarafından kabul edilmiştir. “Pentagon, Wayne’e 85 saatlik helikopter uçuşu ve filmde oynamak üzere sağlanan 3.800 asker dahil toplam 18.632.64 dolar yardım yapmıştır.”¹⁷⁵

Vietnam Savaşı sona erdikten sonra da, Pentagon Vietnam sendromunun üstesinden gelmek için Hollywood’a pek çok film için destek vermiştir. Yıldız, bu nedenle savaş sonrası dönemde kahramanlık öyküleriyle Amerikan toplumunda meydana gelen çöküntüyü onarmaya çalışan birçok yapımın ortaya çıktığını söylemiştir. Bu yapımlara örnek olarak *Rambo* serisi gösterilebilir. Vietnam Savaşı’nın tek kazananı Rambo, yenilgiyi bir kenara itip, “ABD ayaktadır ve kahramanlık yapmaya devam etmektedir” imajının yayıcısıdır.¹⁷⁶

Chomsky, *Avcı* (Deer Hunter, Micheal Cimino, 1978), *Olağanüstü Cesaret* (Uncommon Valor, Ted Kotcheff, 1983), *Missing In Action* (Joseph Zito, 1984) ve benzeri Vietnam Savaşı’nı konu alan pek çok filmde, Rambo benzeri kahramanların ihanete uğrayan ve işkence görmüş ABD savaş esirlerini kurtarmak için kötü

¹⁷³ Filmin, yoğun bir şekilde Vietnam Savaşı propagandası yapması nedeniyle, dönemin Pentagon bürosu şefi Don Brauch’un filmin çok açık bir şekilde hükümet sponsorluğunda çekilmiş bir propaganda filmi olarak görülmesinden endişelenmiştir. Bu nedenle filmin başında gösterilen “Savunma Bakanlığı’na ve Kara Kuvvetleri’ne, bu filmin çekilmesi için yaptıkları cömert yardımları için teşekkürler” anlamındaki alışılmış teşekkür yazısı kaldırılmıştır. Robb, bu filmi halkın pek de lehinde olmadığı bir savaşa hükümetin karışmasını haklı göstermek için tasarlanmış tek yönlü bir hikaye olarak tanımlamış, filmin propaganda çalışması olmasının yanı sıra, önemli olanın filmin bir propaganda unsuru olarak algılanmasının istenmemesi olduğunu vurgulamıştır (Robb, 2005: 304-305). Kısaca, bu filmin Vietnam savaşını haklılaştırmak için Pentagon ve Hollywood işbirliği ile çekilmiş bir film olduğunu söylemek mümkündür.

¹⁷⁴ J.M.Valantin, 2008, s.38.

¹⁷⁵ L. Ditmarr, G. Michaud, 1990, s. 72.

¹⁷⁶ N. Yıldız, 2010a.

Vietnamlıları öldürdüğünü söylemektedir. Chomsky, bu filmlerin tarihi yeniden yazdığını, Vietnam sendromu yenmek için gerçeği çarpıttığını savunmaktadır. Pentagon- Hollywood işbirliği ile çekilmiş filmlerde ABD askerleri kahraman olarak sunulurken, Kuzey Vietnamlılar gaddar, acımasız ve fanatik olarak gösterilmiştir.¹⁷⁷

Suid¹⁷⁸, Vietnam Savaşı ile beraber, savaş-karşıtı hareketler arttığı ve savaşın gerçekleri televizyon yoluyla insanların oturma odalarına girdiği için, film endüstrisinin bir süre ordu ile ilgili konulardan uzaklaştığını söylemektedir. 1970’li yılların başında çekilen “*Patton*”, “*M.A.S.H*” ve “*Tora!Tora!Tora!*” filmlerinden sonra 1976 yılına kadar ABD ordusuyla ilgili film çekilmediğini belirtmiştir. Ancak 1976 yılında ABD halkı orduya olan ilgisini kaybetmişken, II. Dünya Savaşı’nı anlatan “*Midway*” filmi çekilmiş ve bu film büyük bir başarı kazanmıştır. Bu filmin çekilmesi üzerine ordu hayatını ele alan filmler yeniden artmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde çekilen filmlerle Vietnam Savaşı sonrasında ABD ordusunun yıkılan imajının büyük oranda düzeltildiği söylenebilir.

Valantin¹⁷⁹, bu dönem çekilen filmler arasında en etkili olanının *Top Gun* (Tony Scott, 1986) olduğunu söylemektedir. Vietnam bozgunundan sonra on yıl boyunca asker bulmakta zorluk çeken Deniz Kuvvetleri Komutanlığı’nın bu filmin çekimi için uçak gemisi, uçaklar, pilotlar ve hatta hava koreografları ve yönetmenin işini kolaylaştırmak amacıyla uçuş halindeyken filme almanın yeni filmin hizmetine sunduğunu söylemektedir. Bu yardımın sağlaması için tek şart ise, yönetmenin filmin bir “Deniz Kuvvetleri” karakteri taşıdığını vurgulamak amacıyla uçakların uçak gemisinden iniş ve kalkışlarıyla okyanus üstündeki savaş sahnelerine dikkat çekmesidir. Film, ABD’de büyük bir etki yaratmıştır. “Askere alım görevlileri filmin

¹⁷⁷ H. Chomsky, 2006, s. 44, 307.

¹⁷⁸ L. Suid, 2002, s. 2-3.

¹⁷⁹ J.M. Valantin, 2008, s. 22-23.

gösterildiği salonlara asker alımı için standartlar kurmuşlardır. Donanmaya göre, film gösterime girdikten sonra donanma pilotu olmak isteyen gençlerin oranı beş kat artmıştır.”¹⁸⁰

1988 yılında ise ABD Savunma Bakanlığı, ordu ile Hollywood arasındaki işbirliğini düzenleyen yeni bir yönerge oluşturmuştur. “Savunma Bakanlığı Yönergesi 5410.16 (DoDI), hükümet dışı televizyon filmleri, dizileri ve sinema filmleri için Savunma Bakanlığı’nın yardım kapasitesini açıklayan politika ve prosedürlerdir.”¹⁸¹

Schroder¹⁸² bu yönergeye göre, bütün ordu kuvvetlerinin West Los Angeles Federal binasında en az bir film irtibat görevlisi bulundurması gerektiğini söylemiştir. Yönergeye göre, her ordu kuvvetinin film irtibat görevlisi film ya da televizyon yapımı talebini alacak ve Halkla İlişkilerden sorumlu Savunma Bakanı yardımcısına rapor edecektir. Ancak, her ordu kuvvetinin Savunma Bakanlığı Yönergesi 5410.16’yı ihlal etmeden, eğlence endüstrisiyle kendi düzenlemelerini yapmak için yetkisi bulunmaktadır.

Bu yönergeye göre, ABD ordusundan destek almak için gereken 4 koşul bulunmaktadır:

Film,

- Orduyu sunarken tarihsel ve kurgusal olarak gerçekler üzerine temellenmeli,
- Orduyu ve Savunma Bakanlığı’nı halka en iyi şekilde sunmalı,

¹⁸⁰ D.Robb, 2005, s.196.

¹⁸¹ K. Schroder, 1997, s.16, 17.

¹⁸² A.g.e.

- Orduya katılıma destek olmalı,
- ABD hükümetinin politikalarına ters bir şey göstermemelidir.¹⁸³

Bu yönergeye göre¹⁸⁴, ABD ordusu 3 farklı türde destek sağlayabilmektedir:

- Tam Destek (Full Support) → Bütün yönerge gerekleri yerine getirildiği takdirde tam destek sağlanmaktadır. Bu durumda film yapımına, ticari olarak kullanıma açık olmayan ordu teçhizatları ve askeri üslere erişim olanağı sunulmaktadır. Aynı zamanda teknik destek ve kamera önünde kullanılmak üzere üniformalı personel sağlanmaktadır.
- Nezaket Yardımı (Courtesy Assistance) → Nezaket Yardımı tam destek bir nedenle reddedildiği zaman başvurulacak olan yoldur. Bu yardım türünde, yapımcı filme gerçeklik kazandırmak için ordudan teknik tavsiye ve araştırma yardımı almaktadır. Nezaket yardımı, ordu kuvvetinin cömertliğine bağlı olarak değişik şekillerde sağlanabilmektedir. Ancak bu yardım şeklinde genellikle rollerini gerçekçi oynayabilmeleri için aktörlerin, ordu personeliyle vakit geçirmesine izin verilmektedir.
- Diğer Yardımlar (Other Assistance) → Savunma Bakanlığı Medya Kayıtları Merkezi'nde tarihi savaş sahnelerini içeren binlerce kayıt ve ordu personelinin hayatını gösteren videolar bulunmaktadır. Pentagon, film yapımcılarına bu videolara ulaşım izni verebilmektedir.

¹⁸³ K. Schroder, 1997, s. 17.

¹⁸⁴ A.g.e., s. 17-18

Schroder, destek almak isteyen film yapımcısının; projeyi, projenin amaçlarını, bu projeden Savunma Bakanlığı'nın sağlayacağı faydayı içeren bir mektup, Savunma Bakanlığı Yönergesi 5410.16'ya bağlı kalacağını belirten bir beyanname, değerlendirme için senaryonun 5 örneği ve film yapımı için ordudan istediği teçhizatların detaylı bir listesi ile birlikte Savunma Bakanlığı'na başvurması gerektiğini söylemektedir. Pentagon, gerekli belgeleri topladıktan sonra senaryo üzerinde geniş çaplı bir araştırma ve değerlendirme yapmaktadır. Değerlendirme sonucunda, Pentagon yönergeye göre uymaları gereken 4 madde ile ilgili bir sorun olduğunu görürse, bu sorunların giderilmesi için yapımcılara önerilerde bulunmaktadır. Bu noktada Pentagon yetkilileri ile proje yapımcıları arasında yapılacak değişikliklerle ilgili bir müzakere süreci başlamaktadır. Müzakereler sonucunda, problemler Pentagon'un istediği şekilde çözülürse, ordu yapıma destek sağlamakta; çözülmediği takdirde destek reddedilmektedir. Bu yönergenin ortaya çıkmasından bu yana Savunma Bakanlığı'na bir yılda yaklaşık 200 tane senaryo gelmektedir. Bu senaryoların yaklaşık 10'da 1'i ise ordudan destek almayı başarmaktadır.¹⁸⁵

Ordudan tam destek almayı başaran filmlerin büyük bir kısmı, Pentagon yetkililerinin ya da ordu görevlilerinin senaryo üzerinde değişiklik yapmasının kabul edildiği filmlerdir. Bu filmlere örnek olarak *Yarın Asla Ölmez* (Tomorrow Never Dies, Roger Spottiswoode, 1997) ve *Jurassic Park III* (Joe Johnston, 2001) gösterilebilir.¹⁸⁶ Ancak yapımları için orduya başvurmalarına rağmen ordudan destek

¹⁸⁵ K. Schroder, 1997, s. 18.

¹⁸⁶ *Yarın Asla Ölmez* filmi için Donanma yapımcıların Deniz Kuvvetleri'nin gemilerini ve helikopterlerini kullanmasına izin vermiştir. Ama Pentagon Film İrtibat Bürosunun Başkanı, bu iyiliğin karşılığında kendilerini rahatsız eden bir diyalogun senaryodan çıkarılmasını istemiştir. Orijinal senaryoda James Bond Vietnam sularına paraşütle atlamadan önce, CIA ajanı ona yakalanmamak için dikkatli olması gerektiğini söylemekte ve Bond'a "Yakalanırsan ne olacağını

alamayan filmler de bulunmaktadır. Bu filmlere örnek olarak *Denizde İsyan* (Crimson Tide, Tony Scott, 1988), *Çılgın Marslılar* (*Mars Attacks*, Tim Burton, 1996), *Tehdit* (*Outbreak*, Wolfgang Petersen, 1995) ve *Uzay Kovboyları* (*Space Cowboys*, Clint Eastwood, 2000) filmleri gösterilebilir.¹⁸⁷

11 Eylül saldırıları da Pentagon ve Hollywood arasındaki ilişkiyi etkileyen önemli olaylardan biridir. 11 Eylül 2001’de ABD, tarihteki en büyük terör saldırılarından birinin hedefi olmuştur. Teröristler, kaçırdıkları uçaklarla New York’un finans bölgesi, dolayısıyla Amerikan ekonomisinin kalbi olan İkiz Kuleleri ve ABD’nin askeri gücünün merkezi olan Pentagon’u vurmuştur. Ve bu saldırılarda

biliyorsun. Bir savaş çıkar ve belki de bu defa kazanan biz oluruz” demektedir. Ancak Pentagon bu cümlelerin, yeni Vietnam Büyükelçisini zor durumda bırakacağı, Amerika ile Vietnam arasında yeni kurulan ilişkilere zarar verebileceği gerekçesiyle filmi çıkarılmasını istemiş ve yapımcılar da bu talebi kabul etmiştir (Robb, 2005: 28). *Jurassic Park III*’te ise bu filmin yapımcıları filme çarpıcı bir son bulmak istedikleri için Amerikan ordusuna başvurmuştur. Filmin orijinal senaryosunda, kahramanları kurtarmak için yardıma Savunma Bakanlığı gelmektedir. Ancak bu yeterince çarpıcı bir son değildir, bu nedenle Donanma’dan destek istemişlerdir. Donanma bu isteği kabul etmiş ve onlara 2 sit-60 Seahawk helikopteri, 4 amfibi saldırı aracı ve adada yapılacak çekimler için 80 Deniz Piyadesi sağlamıştır. Ancak bunun karşılığında sahneye bir diyalog eklenmesi ve helikopterin görüldüğü sahnede Donanma logosunun görünmesini talep etmiştir. Bu gelişmeler üzerine Savunma Bakanlığı’nın rolü tamamen senaryodan çıkarılmıştır. Senaryonun yeni versiyonunda, kahramanları kurtarmak için büyük çapta askeri güçler ve 6 Donanma gemisi gelmektedir. Ve helikoptere bindiğinde Eric, Dr.Grant’a “Şimdi ona teşekkür borçlusun. Donanmayı ve Deniz Piyadelerini gönderdi.” demektedir. Filmin sonunda ise, helikopter havalandıktan sonra Donanma logosu göze çarpmaktadır. Robb’a göre, Pentagon’un istediği küçük değişikliklerdir ancak bu sayede izleyiciye gerçek kahramanın Donanma olduğunu göstermektedir (Robb, 2005: 75-77).

¹⁸⁷ *Denizde İsyan*, 1962 yılında yaşanan Küba krizini konu almaktadır. Filmde, Sovyetler Birliği Küba’ya nükleer füzeler yerleştirmeye kalkınca Amerikan yönetimi zor bir kararın eşiğine gelir. Füzelelerin yerleştirilmesini engellemek için, Küba’yı işgal dahil her türlü planı gözden geçiren Pentagon ve Beyaz Saray arasında gerginlik yaşanmaktadır. Pentagon, agresif bir yaklaşımı savunurken, Beyaz Saray bunun tersini savunmaktadır. Ancak Pentagon Genelkurmay Başkanlığı’nın fazla saldırgan ve tek yönlü resmedildiğini düşündüğü için filme destek sağlamayı reddetmiştir. Filmin yapımcılığını yapan Almond ise, filmin gerçeği anlattığını savunmuştur. John F. Kennedy (JFK) ile generalleri arasındaki zıtlışmanın tarihsel bir gerçek olduğunu söylemiştir. Çünkü JFK, Genelkurmay üyeleri ile yaptığı toplantıları gizlice kaydetmiştir ve JFK Kütüphanesi 1996 yılında bu teypleri kamunun kullanımına açmıştır. Bu teyp kayıtlarına rağmen Pentagon filme destek sağlamıştır (Robb, 2005: 50-54). *Çılgın Marslılar*, ABD ordusu istilacılarla mücadelede etkisiz bir kurum olarak gösterildiği için, *Tehdit*, senaryoda ordu yeni biyolojik silah testleri yaparken yeni bir salgın başlattığı için, *Uzay Kovboyları*, filmin başında bir Hava Kuvvetleri pilotunun uçak düşürmesi nedeniyle ABD ordusundan destek alamamıştır.(Robb, 2005: 123-124). Dolayısıyla, Pentagon’un sadece Amerikan ordusu için olumlu bir imaj üreten filmlere destek verdiği, filmler Pentagon’un belirlediği kriterlere uygun olsa bile orduyu kötü gösteren sahneler gösterdiği takdirde filmlere destek sağlamadığı söylenebilir.

yüzlerce insan hayatını kaybetmiştir. Koçer¹⁸⁸, bu terör olayının ABD'nin ekonomik ve askeri gücüne yapılmış olan bir saldırı olarak değerlendirilebileceğini söylemiştir. Valantin'e göre, 11 Eylül saldırıları, 1812 yılındaki İngiliz-Amerikan savaşından bu yana Amerikan topraklarının kutsallığını ilk defa kaybedişini temsil ettiği için çok yoğun bir şok meydana getirmiştir. Ayrıca 1945 yılından bu yana bir tehdit, ilk defa hazırlanışı itibariyle strateji üretiminin ve hayal endüstrisinin hareketlendirdiği bir şekilde gerçekleşmiştir. 11 Eylül saldırıları Washington ve New York'ta gerçekleşmeden yıllar önce, Hollywood ekranlarında defalarca gerçekleşmiştir.¹⁸⁹ İkiz Kulelerin yıkımı 11 Eylül'de televizyondan canlı bir şekilde gösterilmeden önce, sinemada sayısız defa filme alınmıştır. Saldırıdan sonra ise, medya ve siyaset birlikte hareket ederek televizyonda verilen görüntülerde ölümlerin Amerikan bayraklarıyla gizlemiştir. Bu nedenlerle insanlar saldırıdan sonra her şeyin gerçek dışı ya da bir film kurgusundan ibaret olduğunu düşünmüştür. Ancak zaman içinde durumun önemi anlaşılmış ve korku duygusu belirginleşmiştir.¹⁹⁰

11 Eylül olayları, "Amerikan ulusunun tarihinde yaşadığı en travmatik olaylardan biridir. ABD'nin ulusal psikolojisi üzerinde derin bir darbe oluşturmuş, ulusun kendi imajı ile ilgili görüşlerini sarsmıştır."¹⁹¹ Aynı zamanda silahlı

¹⁸⁸ Dilara N. Koçer, "11 Eylül ve Amerikan Popüler Kültürüne Yansıması: Bilgisayar Oyunları Örneği", **C.Ü.İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, cilt.10, sayı.2, 2009, s. 44.

¹⁸⁹ Örneğin, *Maymunlar Cehennemi* (Planet of The Apes, Franklin Schaffner, 1968) filminin sonunda İkiz kuleler yıkılmaktadır, *Meteor* (Andrey Tarkovskiy, 1979) filminde dev bir göktaşı Manhattan'ı yok etmeden önce İkiz Kuleleri parçalamaktadır. İkiz Kulelerin yıkımı *Kurtuluş Günü* (Independence Day, Roland Emmerich, 1996) filminde, *Derin Darbe*'de (Deep Impact, Mimi Leder, 1998) ve *Armageddon* (Micheal Bay, 1998) filminde de tekrarlanmaktadır. Ancak, 11 Eylül saldırısı bir kırılma meydana getirmiş ve kurgu dışındaki acı gerçeği tüm gerçekliğiyle ispat etmiştir. Halk kurgu kadar gerçeğe de ilgilenen ve kurgularda alışıktığı şekliyle kendi korkusundan uzaklaşmış seyirci ve vatandaş olarak televizyon ekranının karşısına geçmiştir. (Valantin, 2008: 143-144.)

¹⁹⁰ J.M. Valantin, 2008, s.145.

¹⁹¹ Ceylan Özcan, "Oliver Stone's World Trade Center as a Representation of The Collective Trauma", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:25, Sayı:2, 2008, s.206.

kuvvetlerin ve Pentagon'un imajı da ciddi bir şekilde etkilemiştir. Özcan'a¹⁹² göre, kolektif travma kişilerin güvende olma duygularını zedelemektedir. Bu nedenle kolektif travmadan sonra bireylerin ülkelerinde ve onun ulusal kurumlarına duydukları inancın yeniden kazandırılması gerekmektedir. Bunun için de, kolektif düzeyde pek çok politik ve sosyal kurum ve kültürel araçlar harekete geçirilmelidir.

Pentagon'un da bu travmayla baş edebilmek başvurduğu kültürel araçlardan biri sinemadır. Özcan'a göre sinema, bir travmanın nasıl ele alınacağını ve hatırlanacağını şekillendirmede çok önemli bir rol oynamaktadır. Filmler, toplumun kimliğini şekillendirme ve onarıcı bir etki sağlama gücüne sahiptir.¹⁹³ Bu nedenle Pentagon ve Washington, 11 Eylül Sendromunun onarılması için Hollywood'la işbirliği yapmak istemiştir. 11 Eylül sonrasında, "Hollywood'un büyük stüdyo temsilcileri, oyuncu sendikası başkanları ve Bush'un siyasi danışmanı Karl Rove arasında bir toplantı gerçekleşmiştir. Toplantının amacı ise, 'terörizme karşı savaşın' hakim olduğu ABD dış politikasına Hollywood yapımlarıyla destek olunmasıdır."¹⁹⁴

11 Eylül Sendromunun üstesinden gelmek için yapılan filmlere örnek olarak Uçuş 93 (Flight 93, Paul Greengrass, 2006) ve Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center, Oliver Stone, 2006) gösterilebilir. Diken ve Lausten, bu filmlerde felaketin kendisinin bir zafer olarak sunulduğunu söylemektedir. Onlara göre bu filmler, 11 Eylül'ü felaket kılığında bir nimet, Amerikalıları yaşadıkları ahlaki çöküntüden kurtarıp içimizdeki iyiliği ortaya çıkaracak tanrısal bir müdahale olarak sunmaktadır.¹⁹⁵

¹⁹² C. Özcan, 2008, s.206.

¹⁹³ A.g.e., s.205.

¹⁹⁴ J.M.Valantin, 2008, s.146.

¹⁹⁵ *Uçuş 93*, 11 Eylül saldırılarında kaçırılan dört uçaktan yalnızca biri hakkındadır. Dünya Ticaret Merkezi ise, yıkılan İkiz Kulelerin enkazından kurtulan yirmi kişiden ikisi hakkındadır. Bu filmlerin ikisi de 11 Eylül saldırılarından kurtulan insanları anlatmaktadır. Diken ve Lausten'e göre *Uçuş 93*

11 Eylül'den sonra ordu imajını güçlendirmek, savunma güçlerine olan güveni arttırmak amacıyla pek çok film çekilmiştir. Gregory¹⁹⁶, 11 Eylül'den sonra önem kazanan “terörle mücadele”, “önleyici savaş” konularında ABD politikasını destekleyen pek çok film yapıldığı söylemiştir. Kara Kuvvetleri'nden tam destek alan *Kara Şahin Düştü* (Black Hawk Down, Ridley Scott, 2001), *Bir Zamanlar Askerdik* (We Were Soldiers, Randall Wallace, 2002), *Dünyalar Savaşı* (War of The Worlds, Steven Spielberg, 2005); Deniz Piyadeleri'nden tam destek alan *Atalarımızın Bayrakları* (Flags of Our Fathers, Clint Eastwood, 2006) bu filmlere örnek olarak gösterilebilir.

Özetle, 1960'lı yıllarda Pentagon ve Hollywood arasındaki ilişki zayıflamış olsa da, 1980'lerin başından itibaren tekrar güçlenmeye başlamıştır. Bu süreç içinde Pentagon, ordu imajını olumlu bir şekilde yansıtan pek çok filme destek sağlamıştır. Ancak 1960'lardan günümüze kadar olan süreç incelendiğinde özellikle üzerinde durulması gereken iki ayrı dönem ortaya çıkmaktadır: Vietnam Savaşı ve 11 Eylül saldırıları. Bu olayların Amerikan bilincini derinden etkilediği ve Savunma güçlerine olan güveni ve desteği azalttığı söylenebilir. Savunma güçlerinin imajını eski haline getirmek isteyen Pentagon, “Vietnam sendromu” ve “11 Eylül sendromu”nun üstesinden gelmek için Hollywood ile işbirliği yapmıştır. Bu sendromların etkisini azaltmak, ordu imajını güçlendirmek ve orduya olan desteği arttırmak amacıyla Hollywood-Pentagon ve Washington işbirliği ile pek çok film çekilmiştir.

hedefi vuran bir uçağın içindeki yolcuları konu aldığı ya da *Dünya Ticaret Merkezi* İkiz Kuleler enkazının altında uzun süre acı çekerek ölen iki polisi konu aldığı takdirde, Amerikan halkı bu suçu anlayışla karşılamak yerine, durumun asıl dehşetiyle yüz yüze gelecek ve düşünmeye, kendilerine böyle bir şeyin nasıl olabildiğine ve ne anlama geldiğine dair ciddi sorular sormaya mecbur kalacaktır (Lausten, Diken, 2010: 11-13). Bu nedenle filmlerin, kurtulanları konu almasının, halkın saldırıları kabul etmesi ve sorgulamamasına hizmet ettiği söylenebilir.

¹⁹⁶ Gregory, 2008, s.45.

1.5.2. TSK VE SİNEMA

Türk Silahlı Kuvvetleri de diğer ülke orduları gibi kendini ve eylemlerini halka anlatmak, varlığını meşrulaştırmak ve halkın desteğini kazanmak gibi farklı nedenlerle iletişim araçlarından faydalanmaktadır. “Genişleyen hak ve özgürlükler ve kamuoyunun öneminin artması ile iktidar odağı olarak orduların iletişim araçlarına ve onların denetimine gereksinimleri de artmıştır.”¹⁹⁷ Diğer bütün kurumlar gibi Türk Silahlı Kuvvetleri’nin de “onaylanan imajlar” üretmek amacıyla iletişim yönetimi çalışmaları gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Ancak Türk Silahlı Kuvvetleri’nin iletişim çalışmaları için ayırdığı bütçeyi “Pentagon’la kıyaslamak, hatta Pentagon’la kıyaslamak bir yana, Türkiye’deki herhangi bir büyük ticari kuruluşun iletişim yönetime ayırdığı bütçeyle kıyaslamak”¹⁹⁸, mümkün değildir.

Yıldız’a göre,

“Hem AB ilişkileri, hem de PKK terör olayına rağmen Türk Silahlı Kuvvetleri’nin iletişim çalışmalarının günün koşulları çerçevesinde yeni bir profesyonel boyut getirmesinin gereği de düşünülmesi gereken bir konudur. Çünkü giderek genişleyen demokrasi anlayışı içinde orduların ‘halkla ilişkiler’ i çok daha profesyonel düzeyde çalışmalara gereksinim duymaktadır. ‘Rızanın üretimi’ her geçen gün daha büyük önem taşımaktadır. Milli mücadele günlerinden bugüne savunma, güvenlik, taarruz stratejilerinde birden fazla alternatif plan geliştirmeyi çok iyi bilen Türk ordusunun son yıllardaki değişen koşullar çerçevesinde iletişim stratejilerini hazırlama ve uygulamada aynı başarıyı gösteremiyor oluşu ilginçtir.”¹⁹⁹

Dolayısıyla, Türk Silahlı Kuvvetleri’nin gelişen ve değişen koşullar karşısında iletişim stratejileri oluşturma konusunda diğer ülke ordularına ve hatta diğer kurum ve kuruluşlara kıyasla eksik kaldığı söylenebilir. Türk Silahlı Kuvvetleri’nde iletişim faaliyetleri, Genelkurmay Başkanlığı Genel Sekreterliği’ne bağlı olan ve 2005

¹⁹⁷ N. Yıldız, 2007, s.146.

¹⁹⁸ A.g.e. s.xix.

¹⁹⁹ A.g.e.

yılında adı İletişim Dairesi olarak değiştirilen bir birim tarafından yürütülmektedir. Bunun yanı sıra Kuvvet Komutanlıklarında da bu birim kadar geniş ve kapsamlı olmamakla birlikte benzer birimler bulunmaktadır. Ancak, yine de uygulamalar Genel Sekreterliğe bağlı olarak çalışan İletişim Dairesi tarafından gerçekleştirilmektedir. Kurumun halkla ilişkiler ve tanıtım faaliyetlerini düzenleyen temel belge 2000 yılı basımı, *MY 57-1 (B) Basın Yayın Kuruluşları ile Halkla İlişkiler ve Tanıtım Yönergesi*'dir. Yönergeye göre iletişim ile ilgili sorumluluk "kuruluşunda genel sekreterlik/sekreterlik bulunan birlik ve kurumlarda, bu ünite bulunmayan birlik ve kurumlarda ise İstihbarat Şubelerine aittir."²⁰⁰

Ancak İletişim Dairesi'nin iş yükü oldukça fazladır ve Yıldız'a göre, bu Daire'nin yaşadığı en büyük sıkıntı iletişim gibi özel uzmanlık isteyen bir alanda çalışan subayların bu görevi diğer askeri işler gibi belirli bir süre için yapıyor olmalarıdır. Burada çalışan askerler iletişimin doğasını ve işleyişini öğrenebilmelerine ancak yetecek sürede burada çalıştıktan sonra başka bir askeri göreve atanmaktadır. Profesyonel bir ekip çalışmasına izin vermeyen bu durum TSK komuta kademesinin de farkında olduğu ancak yakın zamanda, kolay kolay çözülemeyecek bir soruna işaret etmektedir.²⁰¹ Dolayısıyla bu birimde profesyonel iletişim uzmanları yerine askeri görevlerini yerine getiren subayların çalıştığını görülmektedir.

Yıldız, bu birimin 'diğer iletişim olanakları' olarak adlandırdığı sinema, internet, televizyon ve radyo programlarından çok geleneksel medyaya odaklı

²⁰⁰ TSK Basın Yayın Kuruluşları ile Halkla İlişkiler ve Tanıtım Yönergesi (MY 57-1 (B)), aktaran Mustafa Murat Çalgın, "**Deniz Kuvvetleri Komutanlığı İçin Etkin Bir Halkla İlişkiler Konseptinin Teori ve Metodolojisi**", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s.80.

²⁰¹ N. Yıldız, 2007, s.135.

çalıştığını, hizmet içi direktiflerinin bu çerçevede düzenlendiğini söylemiştir.²⁰² Bu nedenle İletişim Dairesi'nde sinema ve dizi filmlere verilecek destek ile ilgili bir başlık da bulunmamaktadır. Türk Silahlı Kuvvetleri'nin dizi ve filmlere hangi koşullar yerine getirildiğinde destek verileceğini düzenleyen bir yönergesi ya da bir yönetmeliği bulunmamaktadır.

Türk Silahlı Kuvvetleri bünyesinde Foto-Film Merkezi olarak adlandırılan bir birim bulunmaktadır. Ancak bu birim, “daha çok teknik gereksinimleri ve materyalleri sağlamak için çalışan bir birimdir. Bu merkezde çalışanların sayısı da oldukça kısıtlıdır.”²⁰³ 1916 yılında Ordu Sinema Dairesi olarak kurulan ve bugün Ordu Foto-Film Merkezi adını alan kurumun orduyu konu alan, halka ulaşabilecek filmler çektiği söylenemez. Özön, I.Dünya Savaşı'nın olağanüstü koşulları içinde kurulan bu merkezin halka ulaşan eserler ortaya koyamadığını söylemektedir. Kurtuluş Savaşı'yla önemli bir çalışma konusu bulan kurum, bu çağa ait bazı değerli belgeler meydana getirdikten sonra, çalışmasını ordu eğitimiyle ilgili filmlere, çeşitli tarihlerdeki askeri manevraların filme alınmasına yöneltmiştir. Ancak bu filmler halka ulaşamamıştır.²⁰⁴

Bütün bu sebeplerden dolayı, Türkiye'de ordu-sinema ilişkisinin profesyonel düzeyde olmadığı söylenebilir. Karadoğan²⁰⁵, Türk sinemasıyla ordunun ilişkisine bakıldığında aslında kuruluşunda önemli katkıları olmasına rağmen sonraki yıllarda sinema sektörüyle ciddi bir ilişkisi olmadığının görüldüğünü söylemiştir. Ayrıca savaş filmlerini çekmemenin endüstriyel bir yanı da olduğunu belirten Karadoğan,

²⁰² N. Yıldız, 2010a.

²⁰³ A.g.e.

²⁰⁴ N. Özön, 2010, s. 210.

²⁰⁵ Aktaran N.Yıldız, 2007, s.231

çok büyük bütçeler, gelişkin teknolojik altyapı olmadan savaş ve askerle ilgili film çekilemeyeceğini vurgulamıştır.

Özetle, Türk ordusu ile Türk sinema endüstrisi arasında Pentagon ile Hollywood arasında görülen işbirliğine ya da karşılıklı faydaya dayalı bir ilişki olduğu söylenemez. “Türk ordusu sinemayı stratejik bir araç olarak kullanabileceğinin, sinema endüstrisi ise ordunun desteğiyle maliyetleri önemli ölçüde düşürebileceğinin henüz tam olarak farkında değildir.”²⁰⁶ Bu nedenle erken tarihlerde başlayan ordu-sinema ilişkisi zamanla azalmaya ve zayıflamaya başlamıştır.

1.5.2.1. 1914-1940 YILLARI ARASINDA TSK VE SİNEMA

Sinema Türkiye’ye yaklaşık olarak 1896 yılında girmesine rağmen, 1914 yılına kadar bir Türk sinemasından söz etmek mümkün değildir. Bu yıla kadar Türkiye’deki tek uzman sinemacı Wienberg’tir ve sinema işletmeciliğinin büyük bir kısmı da azınlıkların ve yabancı uyrukluların elindedir. Bu nedenle 1914 yılına kadar, Türkiye’de Türk filmi çekilememiştir.²⁰⁷ 1914 yılında ilk Türk filmi olarak kabul edilen *Ayestefanos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı* (Fuat Uzkinay) isimli belge film ile birlikte Türk sinemasının ortaya çıktığı söylenmektedir. Dolayısıyla Türk

²⁰⁶ N. Yıldız, 2007, s. 229, 231.

²⁰⁷ Sinemanın Türkiye’ye hangi tarihte girdiği tam olarak bilinmemektedir. Her ülkenin sinema tarihinde kesin bir başlangıç tarihi, yaklaşık olsa bile, bulunmaktadır. Türkiye’de ise, bugüne kadar yürütülen tüm araştırmalara rağmen, bir kesinlikten yoksundur (Scognamillo, 1987: 11). II. Abdülhamit’in kızlarından Ayşe Osmanoğlu’nun anılarından Saray’a sinemayı ilk defa 1896’nın sonlarında 1897’nin başlarına doğru, Bertand isimli bir Fransız tarafından getirildiği öğrenilmektedir. Başka bir ifadeyle, Türkiye sinematograf ile 22 Aralık 1895 tarihinde Paris’te yapılan ilk halka açık gösteriden yaklaşık bir yıl sonra karşılaşmıştır (Esen, 2002: 4). Ancak sinemanın Türkiye’ye ilk girişi ile ilk sinema salonunun açılışı arasında yaklaşık 10 yıl bulunmaktadır ve bu yıllarda sinema salonlarının hemen hemen hepsi İstanbul’da bulunmaktadır. Scognamillo’ya göre, sinema Türkiye’ye kısa zamanda girmesine rağmen uzun bir süre tek bir şehri hatta tek bir semti, Beyoğlu’nu, etkilemiştir (Scognamillo, 1987: 14).

sinema tarihinin ilk dönemi I.Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarını kapsamaktadır. Esen'e göre, bu iki savaş Türk halkının olduğu gibi, Türk sinemasının da kaderini belirlemiştir. I.Dünya Savaşı ve ardından yapılan Kurtuluş Savaşı'yla Türklerin yaşamında yeni bir devlet ve yeni bir sanat var olmuştur.²⁰⁸

Türk sineması ile ordu arasındaki ilişkinin ise 1915 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin (MOSD) kurulmasıyla başladığı söylenebilir. Maktav²⁰⁹, 14 Kasım 1914 yılında Osmanlı Devleti I.Dünya Savaşı'na girdikten sonra, Osmanlı Hariciye Nazırı Enver Paşa'nın Almanya ziyaretlerinde, Alman ordusunun "Ordu Film Dairesi" kurduğunu gördüğünü ve bundan etkilendiğini anlatmıştır. Almanların filmleri propaganda aracı olarak kullanmasından oldukça etkilenen ve sinemanın halk üzerindeki etkisini anlayan Enver Paşa, Türkiye'de hemen bir "Merkez Ordu Sinema Dairesi" kurulmasını emretmiştir.1915 yılında kurulan bu Daire; savaşlar, mitingler, Padişahın ya da Başkomutanın özel yaşamlarını anlatan belgeseller ve ilk konulu filmleri çekmiştir.

Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin başına 1915 yılında Sigmund Wienberg getirilmiştir, Wienberg'in yardımcılığını ise Fuat Uzkınay yapmaktadır. Bu dönemde Merkez Ordu Sinema Dairesi için üst düzey subaylar tarafından bir tüzük oluşturulmuştur. Scognamillo²¹⁰ bu tüzüğe göre, bu Daire'nin görevi ve işlevinin,

- 1- Cepheelerde savaşan birliklerin hareketıyla ilgili filmleri,
- 2- Önemli olaylarla ilgili filmleri,
- 3- Askeri fabrikaların çalışmalarıyla ilgili filmleri,

²⁰⁸ Ş. Esen, "Türk Sinemasının Kilometre Taşları", Agora Kitaplığı, 2002, s. 6.

²⁰⁹ Nebahat Akgün Çomak, "Türk Sinemasında Ordu-Merkezli Sinema Dairesi'nin Önemi ve Yeri", **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, sayı:7, 1998, s.300-303 ve Esen, 2002, s.14.

²¹⁰ Giovanni Scognamillo, "Türk Sinema Tarihi", Metis Yayınları, 1987, s.67.

- 4- Müttefik ülkelerden gönderilen yeni silahların kullanılışı ile ilgili filmleri,
- 5- Manevralarla ilgili filmleri çekmek ve göstermek, olduğunu söylemiştir.

Özetle, Türk sinemasının kurumsallaşması ordu tarafından gerçekleştirilmiştir ve bu nedenle çekilen ilk filmler ordu ve askerlerin hayatlarıyla ilgilidir. Türk ordusunun, Türk sinemasının kuruluşundaki önemini vurgulayan Esen'e göre,

“Sinema'nın ilk adımları askeri amaçla ülkemize girmiştir. Konulu filmlerin çekimleri başlamadan önce, savaş ve tören sahneleri, önemli komutanlar ile onların yaşamlarını konu alan görüntüler ve Sultanahmet'te yapılan miting, İzmir zaferi ve İstiklal adlı uzun filmlerin çekildiği görülmektedir. Böylece ülkemize giren sinema, askeri bir kurumun elinde, askeri belgeseller çekerek girmiştir. Bu girişim Türk sinema tarihinde önemli yerini korumakta ve Türk sinemasının öncülüğünü üstlenmiş bulunmaktadır. Merkez Ordu Sinema Dairesi aynı zamanda sinemanın bir sanat olarak belirlenmesine ve bu ilginin yaygınlaşmasına önemli bir katkı sağlamıştır.”²¹¹

Maktav²¹², MOSD'un askeri amaçlarla kurulduğu, ancak yeterli donanım ve kişilerin eksikliği nedeniyle kısa belgeseller çekebildiğini ve istenilen amaca ulaşamadığını belirtmiştir. Ordu Film Merkezi'nde çalışan Filmer de, *Hatıralar*²¹³ isimli kitabında tek bir makineleri bulunduğunu, bu nedenle sınırlı sayıda çalışma yapabildiklerini anlatmıştır. Ancak 1916 yılında Wienberg, Harbiye Nezareti'nden izin alarak ilk konulu filmlerin çekimine başlamıştır. Türk sinemasının ilk konulu film denemesi olan *Leblebici Horhor Ağa* (Fuat Uzkınay) ordudan ücretsiz olarak sağlanan araçlarla çekilmiştir.

Daha sonra 1916 yılında, kara ordusuna yardımcı olmak, sivil halkın yardımlarını orduya ulaştırmak, ordu ile halk arasındaki ilişkileri düzenlemek amacıyla kurulan yarı askeri bir kuruluş olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, gelir

²¹¹ N. Akgün Çomak, 1998, s. 303.

²¹² H. Maktav, 2010.

²¹³ Cemil Filmer, “**Hatıralar**”, Emek Matbaacılık, 1984, s.84.

sağlamak amacıyla sinema çalışmalarına başlamıştır. Ve ülkemizdeki ilk öykülü filmler bu kuruluş adına yapılmıştır.²¹⁴ Ancak, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin sinemayla olan ilişkisinin kısa sürdüğü görülmektedir. Esen, Scognamillo ve Çomak²¹⁵, 30 Ekim 1918 yılında Mondros Mütarekesi'nin imzalanması ile, hem MOSD'un hem de Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'nin araçlarını düşmana devretmesi zorunluluğun ortaya çıktığını anlatmıştır. Bu kurumların elindeki bütün sinema araç ve gereçleri işgal kuvvetlerinin eline geçmemesi için, sinema araçları Malul Gaziler Cemiyeti'ne devredilmiştir. Bu cemiyet belgesel filmler ile işgal dönemini yansıtan konulu filmler çekilmesine öncülük etmiştir. Ancak bu Cemiyet'in büyük ekonomik sıkıntılar çektiği ve film çekmekte zorlandığı görülmektedir. Filmer'in *Binnaz* (Fuat Uzkınay, 1919) filminin çekiminde yaşadığı bir olay bunun bir kanıtıdır:

“Bir sahnede karısına sinirlenen evin beyi masada duran sürahiyi fırlatacak, duvardaki aynaya değen sürahi aynayla birlikte kırılacaktı. Cemiyet'in masrafları kontrol etmek üzere gönderdiği görevli memur hem sürahi, hem ayna diye itiraz etti. Ahmet Fehim Efendi ‘Cam sürahi yerine toprak testi kullanınız, ayna yerine de fırlayan testi, pencereden dışarı gider’ dedi. Görevli bu sefer de ‘O zaman dekorun gerisinde biri dursun da testiye düşmeden yakalasın’ demez mi?”

Kurtuluş Savaşı'nın sonunda, sinema aygıtları TBMM ordularının yeni kurulan Ordu Film Alma Dairesi'ne aktarılmış ve çok sayıda savaş belgeseli çekilmiştir. Ordu destekli bu kuruluşlardan sonra, sinema aygıtları 1922 yılında Kemal Film'e devredilmiştir. Başka bir ifadeyle, “Ordunun elinde doğan Türk sineması, 1922 yılında sivilleşmiştir. Bu yıldan sonra ordu belgesel çekimleri sürdürmekle birlikte, konulu film çekimlerinden tamamen uzaklaşmıştır. Sinemayı yalnızca, belgeleme ve

²¹⁴ Ş. Esen, 2002, s. 14, G. Scognamillo, 1987, s.67.

²¹⁵ Ş. Esen, 2002, s. 15, G.Scognamillo 1987, s. 68, N. Akgün Çomak, 1998, s. 302

askeri amaçlarla kullanmaya başlamıştır.”²¹⁶ Ancak bu durum, orduyu konu alan filmlerin çekilmediği anlamına gelmemektedir.

Maktav²¹⁷, asker kahramanların Türk sinemasına ilk kez Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen Kurtuluş Savaşı filmiyle girdiğini söylemektedir. Muhsin Ertuğrul’un yönettiği 1923 yapımı *Ateşten Gömlek* filmi, asker kahramanların Türk sinemasında kullanıldığı ilk film olmanın yanı sıra, ilk konulu Kurtuluş Savaşı filmidir. Türk ordusunu ve Kurtuluş Savaşı’nı konu alan bir diğer film ise *Ankara Postası* (Muhsin Ertuğrul, 1928) filmidir.

Bu dönemde çekilen önemli filmlerden biri de Kuvvayi Milliye’den Yüzbaşı Davut ile öğretmen Nesrin’in aşk hikayesini anlatan *Bir Millet Uyanıyor* (Muhsin Ertuğrul, 1932) filmidir. Özgüç, bu devrin liderlerinin filmin gerçek değerini anladıklarını ve hiç bir yardımı esirgemediklerini anlatmıştır. Gazi Mustafa Kemal senaryoyu inceledikten sonra bu filmde görünmeyi kabul etmiş, İsmet Paşa da bir Garp Cephesi sahnesinde oynamıştır. Bu filmin, bir dönemi kapatan Kurtuluş Savaşı filmlerinin sonuncusudur. Bu filmden sonra 1948 yılına kadar Kurtuluş Savaşı’nı konu alan filmler çekilmemiştir.²¹⁸

1.5.2.2. 1940-1960 YILLARI ARASINDA TSK VE SİNEMA

1939-1945 yılları arasında gerçekleşen II. Dünya Savaşı’nın, Türkiye’nin savaşa katılmamasına, tarafsız kalmasına rağmen Türk sinemasını büyük ölçüde etkilediği söylenebilir. “Türkiye’nin politik tercihi, siyasi zorluklarla birlikte ciddi ekonomik sıkıntılarla karşı karşıya kalmasına neden olmuştur. Savaş, daha ilk

²¹⁶ Ş.Esen, 2002, s.19.

²¹⁷ H. Maktav, 2006.

²¹⁸ G. Scognamillo, 1987, s.53, 85-86

yılından itibaren tüm sektörler üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır.”²¹⁹ Sinema sektörü de bu olumsuz gelişmelerden etkilenmiştir.

Sinema sektörünü etkileyen faktörlerden biri, savaş nedeniyle yedek parça ve ark kömürünün sağlanmasında yaşanan zorluklardır. Bu zorluklar nedeniyle çekilen film sayısı azalmıştır.²²⁰ Özuyar, sinema sektörünün yaşadığı önemli sorunlardan bir diğerinin ise, sinema filmi temin etmek olduğunu söylemiştir. Türkiye’nin savaştan önce sinema filmi satın aldığı ülkelerin başında Fransa bulunmaktadır. Ancak, 14 Haziran 1940 yılında Paris’in Almanlar tarafından işgal edilmesi, Türkiye’nin sinema filmlerine ulaşımını olumsuz yönde etkilemiştir. Bu gelişmeler sonucunda, Türkiye Mısır’dan film temin etmeye başlamıştır. Bu nedenle, bu yıllar arasında Türkiye’de gösterime giren Mısır filmlerinin sayısında büyük bir artış olmuştur.²²¹

Sinema sektörünü etkileyen bir diğer gelişme ise Varlık Vergisidir. “11 Kasım 1942 yılında kabul edilen Varlık Vergisi, Müslüman Türk ve gayrimüslim azınlık ayrımı yapılmaksızın servet ve kazanç sahiplerinin servetleri ve fevkalade kazançları üzerinden bir defaya mahsus alınacak”²²² bir vergidir. Varlık Vergisi mükellefleri arasında dönemin önemli sinema sahipleri ve işletmecileri yer aldığı için, sinema sektörü bu vergiden büyük ölçüde etkilenmiştir. Dolayısıyla, sinema sahipleri bu vergi nedeniyle ekonomik sıkıntılar yaşamıştır.

²¹⁹ Ali Özuyar, “Faşizmin Etkisinde Türkiye’de Sinema (1939-1945)”, Doruk Yayıncılık, 2011, s.171.

²²⁰ Savaş yılları arasında Türkiye sinema sektörü, teknolojik olarak Almanya’ya bağlıdır ve bu durum sinemacılar için büyük bir sorun oluşturmuştur. Sinema makineleri için gereken yedek parçalar ve projeksiyon makinelerinde kullanılan ark kömürü Almanya’dan ithal edilmektedir. Almanya’nın savaşa girmesi nedeniyle, yedek parça ve ark kömürünün sağlanmasında zorluklar yaşanmaya başlamıştır (Özuyar, 2011: 172-177).

²²¹ A.g.e.

²²² A. Özuyar, 2011, s. 179.

1938 yılında Türkiye’de sinema endüstrisi büyük yeni bir atılışa hazırlanırken, II.Dünya Savaşı bu atılışı önlemiştir.”²²³ Bunun yanı sıra Esen²²⁴, pek çok ülkede savaş sürerken, Türkiye’de de siyasal ve ideolojik baskıların artmasının ülke yönetimini ister istemez bazı kısıtlamalara, denetleme ve yasaklara yönelttiğini belirtmiştir. İşte bu ortamda Türkiye’de çekilen filmlerin ve dışarıdan getirilen filmlerin denetlenmesini amaçlayan bir ‘Nizamname’²²⁵ (1939) yayınlanmıştır.

Özuyar, bütün bu gelişmeler sonucunda, II. Dünya Savaşı yılları arasında, Türkiye’de pek çok yabancı film gösterilirken, yalnızca 16 Türk filminin gösterime girdiğini söylemiştir. Bu filmlerden ise yalnızca bir tanesi askeri konu almaktadır. HA-KA Film tarafından 1945 yılında çekilen *13 Kahraman* (Şadan Kâmil) 93 Harbinin bir cephesini oluşturan Plevne Müdafaası’nı konu almıştır. Filmde, 120 kişilik bir bölükten sağ kalan Yüzbaşı Osman ve 11 askerin hikayesi anlatılmaktadır. Bu kahramanlar filmde uluslarını korumak için, son nefeslerine kadar savaşmaktadır.²²⁶

Bu filmin yanı sıra, II. Dünya Savaşı sırasında Genelkurmay’ın da bazı film çalışmaları olduğu görülmektedir. Özuyar, bu dönemde, ordunun ve halkın modern savaş araçlarına karşı eğitilmesi ve korunmasının Türk Genelkurmayı’nın oldukça önem verdiği bir konu olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle, Genelkurmay II. Dünya Savaşı süresince eğitim filmleri çekmek istemiştir. Bunun sonucunda, Genelkurmay

²²³ N. Özön, 2010, s.126.

²²⁴ Ş.Esen, 2002, s.42.

²²⁵ Bu Nizamname’nin 3.maddesine göre, Kontrol Komisyonu İçişleri Bakanlığına görevlendirilen bir başkan yönetiminde, Emniyet Genel Müdürlüğü, Genelkurmay Başkanlığı, Basın-Yayın ve Turizm Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığı’ndan gelen beş kişilik üyeden oluşmaktadır. Bu Nizamname’ye göre, herhangi bir devletin propagandasını yapan, bir ırk ve milleti tezyif eden, dost devletlerin hislerini rencide eden, din ve milli rejime aykırı siyasi, ekonomik ideoloji propagandası yapan, terbiye ve ahlaka aykırı, askerlik şeref ve onurunu kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan, suç işlemeye tahrik eden ve Türkiye aleyhinde propaganda yapan sahnelere sahip olan filmlerin çekimine izin verilmeyecektir (Özön, 2010: 242).

²²⁶ A. Özuyar, 2011, s. 319, 267-269.

Takviyeli Bir Piyade Alayının Tank Def ve Tardı ve Ağrı Dağı'na Çıkış isimli iki tane film çekmiştir. Ordu Film Çekme Merkezi tarafından çekilen bu filmler başta yalnızca orduda gösterilmek üzere tasarlanmıştır. Ancak daha sonra filmlerin gösteriminin ordu ile sınırlı kalmamasına karar verilmesiyle, Milli Müdafaa Vekaleti, her iki filmin TBMM ve İcra Vekilleri Heyeti üyelerine ve uygun görülen diğer devlet memurlarına, Halkevi Sineması'nda veya şehir sinemalarının birinde gösterilmesini kabul etmiştir.²²⁷ Dolayısıyla Genelkurmay tarafından çekilen bu filmlerin, diğer filmlere oranla daha kısıtlı bir kitleye ulaştığını söylemek mümkündür.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Türk ordusunu konu alan filmlerin sayısının arttığı görülmektedir. Özgüç, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Yeşilçam sinemasının ortaya çıktığı 1950'li yıllarda, Demokrat Parti'nin getirdiği muhafazakarlaşma ve Kore'ye asker gönderilmesinin Kurtuluş Savaşı ile ilgili filmlerin artmasına neden olduğunu söylemektedir. Uzun bir aradan sonra çekilen ilk Kurtuluş Savaşı filmi 1948 yılı yapımı *İstiklal Madalyası* (Ferdî Tayfur) filmidir. Yalnızca ordu desteği ile çekilen savaş sahnelerinin öne çıktığı film gişede başarı elde etmesine rağmen, Özgüç'e göre, 1923-1932 yılları arasında çok zor koşullarda çekilen üç Kurtuluş Savaşı filmine yaklaşılamayacak kadar geride kalmıştır.²²⁸

1950'den 1960'a kadar *Ya İstiklal Ya Ölüm* (Turgut Demirağ, 1949), *Vurun Kahpeye* (Ömer Lütfî Akad, 1949), *Yüzbaşı Tahsin* (Orhon Arıburnu, 1950), *Vatan İçin* (Aydın Arakon, 1951), *İstiklal Harbi* (Hayri Esen, 1954), *Bu Vatanın Çocukları* (Atıf Yılmaz, 1959), *Düşman Yolları Kesti* (Osman Seden, 1959) gibi pek çok

²²⁷ A. Özuyar, 2011, s.277, 281.

²²⁸ N. Özön, 2002, s.154-157.

Kurtuluş Savaşı filmi çekilmiştir. Ancak Özön²²⁹, bu filmlerin Kurtuluş Savaşı'nı yalnızca fon olarak kullandığını belirtmektedir. Ona göre, ele geçen fırsatlarda bu konunun önemine layık bir şekilde işlendiğine hiç rastlanmamıştır ve sinemacılarımız için Kurtuluş Savaşı, bir takım bireysel kahramanlıkların, bir takım coşturucu serüvenlerin, aşk öykülerinin anlatılmasına yarayan bir bahanedir. Bu filmlerde anlatılmayan sadece Kurtuluş Savaşı'dır.

1950'li yıllarda Kore Savaşı ile ilgili de pek çok film çekilmiştir. Maktav²³⁰, Birleşmiş Milletler Komutanlığı altında savaşmak üzere gönderilen Türk tugayının 1950'de Kore'ye ulaşmasından sadece 6 ay sonra, 1951 Nisan'ından itibaren Kore filmlerinin gösterime girmeye başladığını söylemiştir. Kore'de savaş devam ederken, sinemalarda *Kore'de Türk Kahramanları* (Seyfi Havaeri, 1951), *Kore'den Geliyorum* (Nurullah Tilgen, 1951), *Kore'de Türk Süngüsü* (Vedat Örfi Bengü, 1951) filmleri izlenmektedir.

Kurtuluş Savaşı ve Kore Savaşı türündeki filmlerin yanı sıra Yeşilçam sinemasında da askeri gösteren filmler çekildiği görülmektedir. Maktav'a göre Yeşilçam sinemasında asker rollerinin bulunmasının nedenlerinden biri evden uzaklaşma, savaşa gitme, uzun bir ayrılıktan sonra eve dönme, sakatlanma, ölüm, ayrılık, kavuşma gibi tipik melodramik olayların doğmasına son derece elverişli bir motif olarak görülmesidir. Bu filmlerin çoğunda asıl konu askerlik etrafında gelişmese de, askere giden ve askerden dönen kahramanlar beyaz perdeden eksik olmamıştır. Ancak ona göre, filmlerin çoğunda askerlik sadece olaylar zincirini tetikleyen bir durumdur. Yeşilçam sinemasında, karakterlerin askere gitmesi ve askerden gelmesiyle melodrama dönüştürülen yüzlerce filme rastlamak mümkündür.

²²⁹ Nijat Özön, **“Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları”**, Cilt.1, Kitle Yayınları, 1995, s.169.

²³⁰ H. Maktav, 2006.

Maktav'a göre, bu filmlerde askerlik tıpkı doğum gibi, ölüm gibi, bu dönemi de hayatın doğal bir seyrine dönüştürme işlevini görmüş ve böylece ordunun gündelik hayattaki rolünün pekişmesine hizmet etmiştir.²³¹ Ancak bu filmlerde, “kurum olarak ordu” ile ilgili sahneler yer verilmediği söylenebilir. Filmlerin bazılarında askerlik başkahramanın mesleği, bazılarında ise kahramanların yerine getirmekle yükümlü oldukları bir vazife olarak sunulmuştur.

1.5.2.3. 1960 SONRASI TSK VE SİNEMA

1960'lı yıllar Türkiye'de yapılan bir askeri müdahaleyle başlamıştır. 1960 yılında ordunun sivil yönetimi ele geçirmesinden sonra, 6 Kasım 1961 tarihinde yeni bir Anayasa için hazırlıklara başlanmıştır. Kongar²³², bu Anayasa'nın hazırlanması için siyasal partilerden, üniversitelerden, sendikalardan, yargıçlardan ve odalardan gelen temsilcilerin oluşturduğu Temsilciler Meclisi ve Milli Birlik Komitesi'nden oluşan Kurucu Meclisin bir araya geldiğini ve yapılan çalışmalar sonucu, 9 Temmuz 1961 tarihinde Anayasa taslağının halka sunulduğunu ve halk tarafından kabul edildiğini söylemiştir.

Bu askeri darbenin ardından, ordu tarafından darbenin nedenlerini açıklayan ve amaçlarını gösteren filmler çekilmiştir. “27 Mayıs 1960 askeri darbesinden iki ay sonra Hürriyet Gazetesi, 27 Mayıs müdahalesi'nin oluşunu ve amaçlarını gösteren bir filmin çekim hazırlığına karar verildiğini açıklamıştır. Bunun ardından ordu, 1960 ve 1961 yıllarından hazırlattığı *Düşükler Yassıada'da* (Nusret Eraslan, 1960) ve

²³¹ H. Maktav, 2006.

²³² Emre Kongar, “21.Yüzyılda Türkiye”, 26.Basım, Remzi Kitabevi, 2000, s. 156-162.

Düşüklerin İç Yüzü (1961) filmlerini halka göstermeye başlamıştır.”²³³ *Düşükler Yassıada’da* Ordu Foto Film Merkezi tarafından hazırlanmıştır. “Bu film 1960 yılında Adnan Menderes, Celal Bayar, Hasan Polatkan ve Fatih Rüştü Zorlu dahil olmak üzere Yassıada’da tutuklu bulunan Demokrat Parti mensuplarının günlük hayatlarının ve mahkeme süreçlerinin görüntülediği bir filmidir.”²³⁴ Can Dündar, *Bir film, bir siyasetçi, bir intihar* isimli yazısında, bu filmin nasıl çekildiğini anlatmıştır:

“Demokrat Partililer, bu uzak adada kendilerini nasıl bir akıbetin beklediğini düşünürken 14 Eylül 1960 gece yarısı aniden uyandırılmışlar ve hemen hazırlanmaysa zorlamışlardı. Çoğu ‘Vakit Geldi’ deyip arkadaşlarıyla helalleştiler. Oysa ‘film çekimine’ götürülüyorlardı. Elleri kelepçe vuruldu, ışık kuruldu ve Yassıada’ya getiriliş sahnesi yeniden canlandırıldı. Ertesi gün çekimler yemekhanede, yatakhane, berberde, kantinde devam etti. Filmin amacı, Demokrat Partililerin içeride kötü durumda oldukları dedikodularına belgeyle cevap vermektir.”²³⁵

1960 darbesi konu alan önemli bir diğer film ise 1963 yapımı *Şafak Bekçileri* (Halit Refiğ)²³⁶ filmidir. Maktav, bu filmin Türk sinema tarihine ilk “askeri film” olarak geçtiğini söylemiştir. Ona göre, bu filmle Türk sineması da döneme damga vuran “Ordu-Millet Elele” sloganını beyazperdeye taşımış ve “27 Mayıs İhtilalini”

²³³ Veli Boztepe, “1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, SBE, 2007, s. 100.

²³⁴ http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/1960_onesi/dusukleryassiadada.html adresinden 20.11.2011 tarihinde alınmıştır.

²³⁵ Can Dündar, “Bir Film, Bir Siyasetçi, Bir İntihar”, www.candundar.com adresinden 20.11.2011 tarihinde alınmıştır.

²³⁶ Nişanlısı ve mesleği arasında kalan bir jet pilotunun hayatını anlatan bu film Eskişehir’deki I. Hava Kuvvetleri Üssü’nde çekilmiş ve askerlerden de oyuncu olarak yararlanılmıştır. Maktav’a göre, bu filmde Yeşilçam’ın tipik aşk hikayelerinden biri yaşansa da *Şafak Bekçileri* içinde askeri motifler bulunan aşk filmi değil, bir aşk hikayesi etrafında, Türk ordusunu anlatmayı amaçlayan bir filmidir. Bu filmde vatanın sürekli tehlikede olduğu duygusu yaratılmaktadır. Jet pilotları sürekli tehlikeli uçuşlar yapmakta, uçaklar düşmekte ve şehitler verilmektedir. Örneğin filmde bir teğmen, uçağı ilk kez tek başına kullandığı gün çakılmış; bir yarbayın uçağı bilinmeyen bir nedenden dolayı hava infilak etmiş; hava cambazı olarak anılan iki Üsteğmen havada şakalaşırken uçakları çarpıştığı için şehit olmuştur. Ancak filmde gösterilen bu sahneler ve pilotların üzerlerinde üniformaları varken öpüşmeleri gibi gerekçelerle filmin 30 Ağustos 1963’te İzmir’deki ilk gösterimi sansür kurulunun kararıyla polis tarafından durdurulmuştur. Bunun üzerine dönemin Türk Hava Kuvvetleri Komutanı, özel bir gösterimde diğer kumandanlar ve eşleriyle birlikte filmi izleyip, “Bu filmi yasaklayan benim armama karşı çıkmıştır. Ben gerekeni yapacağım” diyerek, filmin sansürden geçmesini sağlamıştır (Maktav, 2006).

onaylamıştır.²³⁷ Bu filmin yapımı için filmin başrol oyuncusu ve yapımcısı olan Göksel Arsoy, Hava Kuvvetleri desteği ile bir film yapmak üzere başvuruda bulunmuştur. Göksel Arsoy Boğaziçi Üniversitesi'nde katıldığı bir söyleşide, dönemin Hava Kuvvetleri komutanı İrfan Tansel'in bu teklif karşısında çok heyecanlılığını söylemiştir. İrfan Tansel bu teklif üzerine binadaki bütün subayları çağırması ve "Arkadaşlar, ordunun da reklama ihtiyacı vardır. Göksel Arsoy, bizim içimizden yetişmiş biri olup, ona yakışan bir teklifte bulundu. Kendisi bir havacılık filmi yapacak. Kendisine her türlü yardım yapılacaktır" demiştir.²³⁸ Dolayısıyla, bu yıllarda Türk ordusu ile sinema endüstrisi arasında yapılacak işbirliği için herhangi bir düzenleme olmadığı görülmektedir. İşbirliği için Yapımcı Göksel Arsoy'un direkt Hava Kuvvetleri Komutanıyla konuşması ve ondan yardım talep etmesi yeterli olmuştur.

Özetle, 1960 darbesinden sonra bu darbeyi konu alan üç önemli filmden söz etmek mümkündür. Bu filmlerin iki tanesi Ordu Film Merkezi tarafından, diğeri ise özel bir yapım şirketi tarafından çekilmiştir. Bu üç filmin amacı da 1960 darbesinin nedenlerini anlatmak ve ordu için olumlu bir imaj oluşturmaktır.

1960 darbesinden sonra kabul edilen 1961 Anayasası'nın "özgürlükçü yapısı, serbestlik ve eleştirel bakan ürünler yaratabilme ortamının"²³⁹ etkisiyle film sayısında büyük bir artış yaşanmıştır. Sinemanın büyük atılımlar yaşadığı 1960'lı yıllarda çok sayıda Kurtuluş Savaşı ve Kıbrıs Sorunu filmi çekilmiştir. "1960 devriminden hemen sonra aynı yıl dört, 1961'de bir, 1962'de iki, 1964'te üç, 1965'te

²³⁷ H. Maktav, 2006.

²³⁸ Gülhan Düzgün, Yamaç Okur, "Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alan Film Merkezi Söyleşi ve Sunum Yılı 2005", Boğaziçi Üniversitesi yayınları, 2005, s. 41.

²³⁹ Ş. Esen, 2002, s.71-72.

iki ve 1966'da ise yedi adet Kurtuluş savaşı filmi gösterime girmiştir.”²⁴⁰ Bu yıllarda çekilen en önemli filmlerden biri 1964 yapımı ve ilk renkli Kurtuluş Savaşı filmi olan *Çanakkale Aslanları* (Turgut Demirağ) filmidir. Özgüç, bu filmin o güne kadar yapılmış Kurtuluş Savaşı filmleri içinde en pahalıya çıkmış, geniş bütçeli bir deneme ve tam anlamıyla bir “süper prodüksiyon” olduğunu söylemekte, bu filmin çekimi için Hava Kuvvetleri, Kara Kuvvetleri ve Deniz Kuvvetleri'nden yardım alındığını belirtmektedir. Film için binlerce asker figüran kamera karşısına geçmiş ve askeri helikopterden panoramik çekimler yapılmıştır. Ancak ordunun sınırsız yardımlarına karşın, ne yazık ki büyük olanaklar boşa harcanmış ve film istenilen başarıyı ve etkiyi yaratamamıştır.²⁴¹

1960'lı yıllarda Kıbrıs konusunu ele alan filmlerin de çekildiği görülmektedir. Özgüç'e göre, bu dönemde Kıbrıs ile ilgili çekilen filmlerin en iyisi 1964 yapımı *10 Korkusuz Adam* (Tunç Başaran)dır. Filmin konusu bir ABD filmi olan *Yedi Silahşörler*'den uyarlanmıştır. Antalya'dan yola çıkarak Kıbrıs'taki Türk köyünü savunacak olan kahramanları konu alan film, gişe rekorları kırmış ve sezonun en çok iş yapan yedi filmi arasına girmiştir. Kıbrıs'ı konu alan filmlerin çekimi 1968 yılına kadar sürmüştür. 1965 yapımı *Severek Ölenler* (Osman Seden) filminde Kıbrıs'ta savaşıyan gönüllü mücahitlerin kahramanlık öyküleri, 1966'da çekilen *Dişi Düşman* (Nejat Saydam) filminde Kıbrıs olayları sırasında geçen bir öykü, 1968 yapımı *Fedai Komandolar* (Nejat Okçugil) filminde Rum çeteleri tarafından kaçırılan bir Türk albayının hikayesi anlatılmaktadır.²⁴²

1970'li yıllarda da Kurtuluş Savaşı ve Kıbrıs Sorunu filmleri çekildiği görülmektedir. Ancak Özgüç, bu filmlerin büyük bir bölümünün ““Vatan, Millet

²⁴⁰ A. Özgüç, 2005, s.87.

²⁴¹ A.g.e., s. 88.

²⁴² A.g.e., s.181-182.

Sakarya' sloganlarıyla, bol bayrak görüntüleriyle, giderek Amerikan gangster ve kovboy serüvenlerine dönüştüğünü”²⁴³ söylemektedir. 1970’lerde Kurtuluş Savaşı’nı konu alan film sayısı azalmaya başlamıştır. Bunun sebebi “bazı olumsuz tepkiler ve şikayetler nedeniyle 1968 yılında alınan ani bir karar sonucu Genelkurmay Başkanlığı’nın top, tüfek, figüran er gibi her türlü askeri yardımı yasaklaması”²⁴⁴dır. Bu karardan sonra, 1975’ten 1991’de *Kurt Kanunu* (Ersin Pertan) filmi çekilene kadar Kurtuluş Savaşı ile ilgili film çekilmemiştir. 1974’te Kurtuluş Savaşı filmleri çekimi bir süre için son ererken, Kıbrıs filmleri için ikinci bir dönem başlamıştır. Bu dönemde çekilen filmler arasında *Kıbrıslı Fedailer* (Müjdat Saylav, 1975), *Kartal Yuvası* (Natuk Baytan, 1975), *Önce Vatan* (Duygu Sağıroğlu, 1974), *Türk Aslanları* (Kayahan Arıkan, 1974) filmleri sayılabilir.

1980’li yıllarda ise, 12 Eylül Askeri Darbesi’nin büyük etkileri olduğu görülmektedir. 12 Eylül 1980’de Genelkurmay Başkanı Orgeneral Kenan Evren ve Kuvvet Komutanlıklarından oluşan Milli Güvenlik Konseyi tarafından yapılan askeri müdahale ile yönetimdeki hükümet görevden alınmış ve sıkıyönetim ilan edilmiştir. Siyasi partilerin faaliyetleri durdurulmuş ve Türkiye üç yıl askeri rejimle yönetilmiştir. Daha sonra, askeri rejim tarafından hazırlatılan 1982 Anayasası yürürlüğe girmiştir. Anayasanın kabul edilmesinden sonra, 1983 yılında askeri hükümet yerini sivil hükümete devretmiştir.

12 Eylül 1980 askeri darbesinin, Türk sineması üzerinde büyük etkisi olduğu söylenebilir. Boztepe²⁴⁵, 12 Eylül ile birlikte film sayısı oldukça azaldığını, bir yıl önce 195 olan film sayısının, 1980 yılında 62’ye düştüğünü söylemiştir. Askeri yönetimin sürdüğü 1981 ve 1982 yıllarında bu sayı 72, 1983 yılında ise 78’dir.

²⁴³ A. Özgüç, 2005, s.88-89.

²⁴⁴ A.g.e., s.89.

²⁴⁵ V. Boztepe, 2007, s.157.

Askeri yönetimin sona ermesinin ardından artmaya başlayan film sayısı, 1984 yılında 124'e ulaşmıştır.

Esen, 1980 sonrası sinemasının “Darbe Dönemi Sineması” olarak adlandırıldığını söylemektedir. Bu adlandırmanın iki nedeni vardır. İlki 1980 sinemasının 12 Eylül’ün izlerini taşıması, ikincisi ise sinemayı yaşamsal biçimde etkilemiş olan Hollywood darbesi’nin bu yıllarda gerçekleşmiş olmasıdır. Yabancı sermaye mevzuatında yapılan değişikliklerle, sanayi kuruluşları gibi ülkeye girişi desteklenecek yabancı şirketler arasına İngiliz ve Amerikan sinema şirketleri de dahil edilerek, Türk Sinemasına “1987 Hollywood Darbesi” gerçekleştirilmiştir. Hollywood darbesi sonucunda Türk sinema filmlerinin sayısında azalma yaşanmıştır.²⁴⁶

Bunun yanı sıra, askeri yönetimin baskıcı tutumunda sinemayı etkilediği söylenebilir. Esen’e göre, “siyasal eleştiri yapan Yılmaz Güney ve onun izindeki genç sinemacıların filmleri 1970’lerde, sansürün kestiği sahneler yüzünden eleştirileri törpülenerek de olsa gösterime girebilmekteydi. Ama darbecilerin en küçük eleştirilere katlanamayan yapısı, 1980’lerde genç sinemacıların filmlerini de vurmuştur. Halkı filmleriyle sarsmak isteyen, onları düşünmeye ve toplumsal sorunları görerek çözüm üretmeye çağıran yönetmenler yasaklar karşısında, bireysel filmlere yönelmiştir.”²⁴⁷

Esen, 12 Eylül’ü konu alan filmlerin ise ancak darbeden altı yıl sonra 1986 yılında çekilmeye başladığını söylemiştir. O zamana kadar hiçbir siyasal olaya değinilmezken, birden bire yaşanan patlamaya dikkat çekmiştir. Bu, koşulların biraz daha rahatlamasına bağlanabileceği gibi, 1986’da çıkarılan ilk Sinema Yasası’nın

²⁴⁶ Ş. Esen, 2002, s. 179, 187.

²⁴⁷ A.g.e., s.180.

psikolojisine de bağlanabilir. Bu yasa 23 Ocak 1986 tarihli, 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik eserleri Kanunu’dur. Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu’nun 6.maddesi uyarınca çıkarılmış olan ve 1939 yılından bu yana uygulanan Sansür Nizamnamesi’ni yürürlükten kaldırmıştır. Böylece iki aşamalı sansür, isteğe bağlı hale gelmiştir. Aynı zamanda, yeni yasanın Denetleme Kurulu’nda sektör temsilcilerine de yer verilmiştir. Yasanın içeriği ve uygulamasının getireceği ilerideki sorunlar ne olursa olsun, sinemaya ait bir yasa çıkmış olması en azından psikolojik bir etki yaratmıştır. Bu yasa sayesinde, Sinema yasasının çıkarıldığı yıl olan 1986’dan başlayarak, çok keskin eleştirileri olmasa da “12 Eylül filmleri” çekilebilmiştir.²⁴⁸

Maktav bu filmlerin hiçbirinde doğrudan 12 Eylül darbesinin konu edilmediğini ve bir siyasi filmde olması gereken doğrusallığın yerini çoğu kez dolaylı bir anlatıma bıraktığını söylemiştir. 1980 öncesinde sol örgütler içinde yer almış ve cezaevinde yatmış devrimci karakterler aracılığıyla 12 Eylül’ün getirdiği baskıları eleştiren filmler, hikayeleri farklı olsa bile benzer temaları içermektedir. Maktav’a göre, dönemi sorgulamakta yetersiz kalan bu filmlerde, 12 Eylül’ün antidemokratik uygulamaları, baskı ve işkencenin eleştirilmesine rağmen kahramanlar dramlarını bir kader gibi yaşamaktadır ve yenilmeye mahkumdurlar.²⁴⁹

Esen, 1986’daki uygun ortamı beklemeden çekilen tek filmin ise 1981 yılında çekilen *Yol* (Yılmaz Güney, Şerif Gören) olduğunu belirtmiştir. Aynı ayrı sorunları, beklentileri olan 5 mahkumun, İmralı Yarıaçık Cezaevi’nden izne çıkışlarını anlatan film, sansür tarafından yasaklandığı için gösterime girememiştir. Filmin izleyiciyle

²⁴⁸ Ş.Esen, 2002, s.182,186.

²⁴⁹ H. Maktav, “Türk Sinemasında 12 Eylül”, **Birkim Dergisi**, Sayı. 138, 2000, s. 79, 83.

buluşabilmesi ancak 1999 yılında mümkün olabilmıştır.²⁵⁰ 1986'dan sonra çekilen “12 Eylül Filmleri”ne örnek olarak; siyasal düşüncelerinden dolayı tutuklanarak cezaevinde kalan, gördüğü işkence sonucu sol kolu sakatlanan ve hapishane çıkışında bir sahil kasabasına yerleşen bir gencin hikayesini anlatan *Ses* (Zeki Ökten, 1986), yedi yıl siyasi tutukluluktan sonra cezaevinden çıkan Hayri'nin çevresiyle ilişkilerini, en yakınlarıyla bile oluşan uzaklığını anlatan *Sen Türkülerini Söyle* (Şerif Gören, 1986), 12 Eylül öncesinde yasak bir kitap okurken tutuklanan Hüseyin'in hapishaneden çıktıktan sonra yaşadıklarını anlatan *Dikenli Yol* (Zeki Alaysa, 1986), 1980 Darbesini ve sonraki sıkıyönetimi cesur bir şekilde eleştiren, tutuklamaları, baskıları, muhbirlikleri, kitap yakmaları ve işkenceleri anlatan *Kara Sevdalı Bulut* (Muammer Özer, 1987) filmleri örnek olarak gösterilebilir.

Özetle, çekilen “12 Eylül” filmleri darbeden çok darbe zamanında tutuklanan insanların yaşadıkları travmaları, zorlukları anlatmaktadır. Bu filmlerin keskin eleştiri filmleri olmasa da, genel olarak darbeyi eleştiren filmler olduğunu söylemek mümkündür.

Son dönem Türk sinemasına bakıldığında ise, Yıldız'a göre, Türk sineması için “Ordu” kavramı üç genel başlık altında toplanmaktadır. Başlıklardan ilki ve en önemlisi darbeler başlığıdır. Son yıllarda *Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder, Muharrem Gülmez, 2006), *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005) ve *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006) gibi pek çok filmde 12 Eylül darbesi konu edilmiştir. İkinci başlık askerleri “komedi unsuru” olarak gösteren filmlerdir. Bu filmlere örnek olarak *O Şimdi Asker* (Mustafa Altıoklar, 2002), *Hababam Sınıfı Askerde* (Ferdi Eğilmez, 2004) gibi filmler gösterilebilir. Üçüncü başlık ise, “askeri zayıf ve çaresiz

²⁵⁰ Ş.Esen, 2000, s. 196.

gösteren” filmlerden oluşmaktadır. Bu filmlerin en önemlisi ise *Kurtlar Vadisi Irak* (Serdar Akar, 2006) filmidir.²⁵¹

1990’lardan sonra Türk ordusunun bazı filmlere destek sağladığı görülmektedir. Bu filmlere örnek olarak Cumhuriyet’in 75.yıldönümü nedeniyle TRT tarafından yaptırılan *Cumhuriyet* (Ziya Öztan, 1998) ve daha önce televizyon dizisi olarak çekilen *Kurtuluş* (Ziya Öztan) filmi gösterilebilir. Maktav’a göre, bu filmler Türkiye’deki devlet-ordu-sinema işbirliğinin en çarpıcı örneğidir. Çekimler boyunca askeri teçhizatını ve binlerce askerini seferber eden Türk Silahlı Kuvvetleri’nin verdiği destek öylesine büyüktür ki, bu çapta bir tarihi filmin Türk sinemasında ordunun desteği olmaksızın çekilmesinin neredeyse imkanı yoktur. Ancak Maktav, her iki yapımın da verilen destekleri karşılıksız bırakmadığını ve Cumhuriyet’in kuruluşunun ‘resmi hikayesi’ ile kurucu güç olarak Mustafa Kemal önderliğindeki Türk ordusunu anlatan bu yapımların bugün okullardan, askeriyeye ‘görüntülü tarih dersi’ olarak müfredatın bir parçası olarak kullanıldığını belirtmiştir.²⁵²

Ordudan destek aldığı bilinen diğer filmler ise *Dersimiz Atatürk* (Turgut Özakman, 2010) ve *Gallipoli* (2004) filmleridir. Yıldız, *Dersimiz Atatürk* filminin Anıtkabir sahnesinin havadan çekimi için Türk ordusundan destek alındığını söylemiştir. *Gallipoli* ise, dönemin Kuvvet komutanının oğlu Tolga Örnek tarafından yönetilmesine ve filmin ordudan büyük destek almasına rağmen, Gelibolu’da yaşananlara Türk ordusunu dahil etmediği için büyük eleştiri almıştır. Bu filme verilen destek profesyonel olmaktan uzaktır ve ailevi bir ilişkinin sonucudur.²⁵³

²⁵¹ N.Yıldız, 2010a.

²⁵² H. Maktav, 2006.

²⁵³ N.Yıldız, 2010a.

Son dönemde askeri konu alan filmlerden bir diğeri ise *Nefes:Vatan Sağolsun* filmidir. Bu filmin büyük tartışmalara neden olduğu söylenebilir. Yıldız²⁵⁴, filmin vizyona girmesinin ardından filmin Türk ordusu tarafından yaptırılıp yaptırılmadığıyla ilgili tartışmaların ortaya çıktığını söylemiştir. Yapımcılar bu iddiayı reddetmiş ve emekli bir asker olan senaryo yazarından danışmanlık alarak birkaç ay kampa girip ön çalışma yaptıklarını açıklamışlardır.

Sonuç olarak 1960'lı yıllardan sonra savaş filmlerinin ve doğrudan orduyu, askeri konu alan filmlerinin sayısının önceki yıllara kıyasla azaldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, 1960 sonrasında ordunun bazı yapımlara destek sağladığı görülmüştür. Ancak sağlanan desteğin profesyonellikten uzak olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, Pentagon ve Hollywood arasında olan profesyonel işbirliği sisteminin Türk ordusu ile Türk sineması arasında bulunmadığı sonucu çıkarılmaktadır.

²⁵⁴ N.Yıldız, 2010a.

2. ARAŞTIRMA

2.1. VARSAYIMLAR VE ARAŞTIRMA SORULARI

Varsayım 1: 2000 sonrası filmlerde Hollywood, ABD ordusu için güçlü, üstün yetenekli, yeterli ve kahraman ordu imajı üretirken, Türk sineması Türk ordusu için komik, yetersiz ve darbeci ordu imajı üretmektedir.

Varsayım 2: Hollywood’da ABD ordusunun imajı konumlanırken uzman desteği alınmakta, Türk sinemasında Türk ordusunun imajı konumlanırken uzman desteği alınmamaktadır.

Araştırma Soruları:

Hollywood yapımı ve ABD ordusunu konu alan filmler ve Türk yapımı Türk ordusunu konu alan filmler arasında,

- Türleri,
- Orduların sunumu,
- Çatışma durumu,
- “Son”ları açısından fark var mıdır?

3.2. YÖNTEM

Bu araştırmada Hollywood’da ABD ordusunun imaj üretimi ve Türk sinemasında Türk ordusunun imaj üretimi incelenirken, yöntem olarak nitel içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi, “çok çeşitli söylemlere uygulanan birtakım metodolojik araç ve tekniklerin bütünü”²⁵⁵ olarak tanımlanmaktadır. Flick ve diğerleri, içerik analizinin amacının “iletişimsel materyallerin sistematik olarak incelenmesi” olduğunu belirtmiştir. İncelenen materyaller sadece yazılı metinlerle sınırlı değildir. Aynı zamanda şarkılar, resimler ve filmler de incelenebilir. Önemli olan incelenecek olan materyalin herhangi bir formda kaydedilmiş olmasıdır.”²⁵⁶

20. yüzyılın başlarında ABD’de ortaya çıkan ve “başlangıçta kitle iletişim araçlarından doğan çok sayıda metinsel veriyi sistematik olarak analiz etmeyi amaçlayan”²⁵⁷ içerik analizi, bazı sorulara yanıt aramak amacıyla yapılmaktadır. Ögülmüş²⁵⁸, iletişim paradigmasının “kim, kime, neyi, nasıl söyledi ve etkisi ne oldu” şeklinde formüle edilebileceğini ve içerik analizinin de bu sorulardan herhangi biri için veya iki ya da daha fazla soruya yanıt aramak için yapıldığını belirtmiştir.

Flick²⁵⁹, içerik analizinin metin formundaki verilere sayısal analiz yürütmeye dayalı olduğunu ve asıl olarak nicel araştırma geleneği içinde yer aldığını belirtmiş, ancak içerik analizinin günümüzde nitel metodolojiye uygun olarak da kullanabildiğini vurgulamıştır. Nitel metodolojiye uygun kullanımlarının farklılığını vurgulamak için bu tekniğe “Nitel içerik analizi” adı verildiğini belirtmiştir.

²⁵⁵ Nuri Bilgin, “Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar”, 2.Basım, Siyasal Kitabevi, 2006, s.1.

²⁵⁶ Flick vd, “A Companion to Qualitative Research”, Sage Publications, 2004, s.266.

²⁵⁷ A.g.e.

²⁵⁸ Selahattin Ögülmüş, “İçerik Çözümlemesi”, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 1991, s.217.

²⁵⁹ Uwe Flick, “An Introduction to Qualitative research”, Sage Publications, 2002, s.39.

Nitel içerik analizinin kullanılmaya başlanmasının nedeninin nicel yöntemlere getirilen eleştiriler olduğu söylenebilir. Kracuer²⁶⁰, nicel içerik analizine temelde üç eleştiri getirildiğini söylemektedir. Birincisi, nicel içerik analizinin araştırmanın nitel taraflarının ihmal edilmesine neden olabileceği ve bunun da araştırmanın doğruluğunu azaltabileceğidir. İkincisi, nicel araştırmaları destekleyen varsayımların, iletişim araştırmalarında önemli rol oynayabilecek makul nitel çıkarımları engellediğidir. Üçüncü eleştiri ise, iletişim araştırmalarının potansiyelinin ancak nicel yöntemlerden, nitel yöntemlere doğru bir kayma olduğu zaman geliştirilebileceğidir.

Bu araştırmada ordular için sinemada imaj üretimi araştırılırken, nicel bir araştırma yapıldığı zaman bulunacak sayısal verilerin, imajların nasıl sunulduğuyla ilgili yeterli bilgi vermeyeceği düşünüldüğünden nitel araştırma ile “nasıl?” sorusu üzerinde durularak sunulan imajlar ile ilgili daha ayrıntılı bilgilere ulaşılması amaçlanmıştır. Nitel içerik çözümlemesi, “içeriğin örtülü anlamını, yani kaynağın iletteği mesajların arka planını ve bağlamını, mesajların kodlanmasındaki örtülü niyetleri ve güdeleri araştırmaya yarayan bir araştırma tekniğidir.”²⁶¹ Yapılan araştırma için nitel içerik analizi yönteminin seçilmesinin bir diğer nedeni de bu yöntemin örtülü anlamı ve örtülü niyetleri araştırmak için kullanılan bir teknik olmasıdır. Araştırma için önemli olan incelenen filmlerdeki örtülü anlamları ortaya çıkarmaktır.

²⁶⁰ Siegfried Kracauer, “*The Challenge of Qualitative Content Analysis*”, **Public Opinion Quarterly**, 1952, s.631.

²⁶¹ Ezel Tavşancıl, “**Sözel, Yazılı ve Diğer Materyaller İçin İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri**”, Epsilon Yayınları, 2001, s. 103.

Araştırmada, baştan belirlenmiş bir kavramsal çerçeveden hareketle bir nitel araştırma yapılmıştır. Mason'ın²⁶² belirttiği gibi nitel araştırmanın, nicel araştırma kadar yapılaşmış bir tarzda olmamasına, daha esnek ve bağlamsal olmasına rağmen, nitel araştırmanın bir sistem içinde yapılması gerekmektedir. “Nitel içerik analizinin temel fikri, fazla aceleci ölçümlerden kaçınarak nitel araştırma için içerik analizinin sistematik doğasını sürdürmek”²⁶³ olduğu için, orduların imajları esnek ve bağlamsal bir bakış açısıyla incelenirken, belirli bir sistem izlenmiştir. Nitel araştırma için bazı kategoriler ve alt kategoriler belirlenerek araştırma yapılmıştır.

2.4. ARAŞTIRMA EVRENİ VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini; Türkiye’de 2000 ile 2011 yılları arasında vizyona girmiş, Türk yapımı ve Türk ordusuyla ilgili olan filmler ve ABD’de 2000 ile 2011 yılları arasında vizyona girmiş, ABD yapımı ve ABD ordusuyla ilgili olan filmler oluşturmaktadır. 2000 ile 2011 yılları arasındaki filmlerin seçilmiş olmasının nedeni, yakın dönemde askerlerin imajının sinemada nasıl sunulduğunun araştırılmasıdır. Tezde, ABD sineması ve Türk sineması arasında bir karşılaştırma yapılması amaçlanmıştır. Karşılaştırma için ABD sineması ve ABD ordusunun seçilmesinin nedeni, ABD sinemasının dünya film endüstrisinde egemen güç olmasıdır. ABD, Hollywood aracılığıyla bütün dünyaya kendi ülkesini, yaşam biçimini ve kurumlarını tanıtmaktadır. Dolayısıyla sadece “askere alım reklamlarına ihtiyaç duyduğu için imaj konumlaması yapıyor olması ve bu anlamda Türkiye ile karşılaştırılmasının sorunlu olduğu” yaklaşımı geçerli değildir.

²⁶² Aktaran Elif Kuş, “Nitel ve Nicel Araştırma Teknikleri- Sosyal Bilimlerde Araştırma Teknikleri Nicel? Nitel?”, Anı Yayınları, 2004, s.133.

²⁶³ U. Flick vd., 2004, s.266.

ABD yapımı filmler www.imdb.com adresinden filmlerin konuları okunarak ve fragmanları seyredilerek seçilmiştir. Konusu içinde asker karakterinin başkarakter olarak yer aldığı ya da filmin ağırlığının askeri bir alanda geçtiği, askeri konular üzerine üretilen filmler belirlenmiştir. Türk yapımı filmler ise, www.antraktsinema.com adresinden bulunmuştur. Türk yapımı filmlerde doğrudan askeri konu alan film sayısı oldukça azdır. Bu nedenle sadece başkarakteri asker olan filmler değil, aynı zamanda askeri konular üzerine üretilen ve içinde Türk askeri karakterinin bulunduğu filmler de belirlenmiştir. Bunun sebebi darbe dönemini ele alan filmlerde, asker ve ordu ile ilgili pek çok sahnenin bulunmasıdır.

Daha sonra bu filmler arasından 10 adet Türk ve 10 adet ABD filmi olmak üzere toplam 20 film amaçlı örneklem yoluyla seçilmiştir. Amaçlı örneklem yönteminin seçilmesinin nedeni bu yöntemin “zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına”²⁶⁴ olanak vermesidir. Amaçlı örnekleme, “araştırmacı kendi amacına uygun olarak hangi birimlerin örnekleme gireceğini”²⁶⁵ saptamaktadır. 2000 ile 2011 yılları arasında ABD’de yukarıdaki kriterlere uygun 168 film vizyona girmiştir. Araştırmanın amacı, sinemada orduların imajının konumlanmasına yönelik verilere ulaşmak olduğu için, örnekleme alınacak olan filmlerin çok sayıda insana ulaşması önemlidir. Bu nedenle örnekleme alınacak olan ABD filmleri en çok gişe hasılatı yapan filmler arasından seçilmiştir. Türkiye’de ise Türk ordusunu ve askerini gösteren 28 film vizyona girmiştir. Bu nedenle örnekleme alınacak Türk filmleri, ordu ve askerin gösterdiği sahnelerin süreleri temel alınarak

²⁶⁴ Ali Yıldırım, Hasan Şimşek, “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”, Seçkin Yayıncılık, 2006, s., 106.

²⁶⁵ Ümit Atabek, Gülseren Şendur Atabek, “Medya Metinlerini Çözümlemek”, Siyasal Kitabevi, 2006, s.121.

seçilmiştir. Ordu ve askeri içeren sahnelere diğer filmlere oranla daha çok yer veren filmler örnekleme alınmıştır.

Bu kapsamda araştırmada, ABD filmlerinden,

- *U-571* (Jonathan Mostow, 2000)
- *Pearl Harbor* (Michael Bay, 2001)
- *Düşman Hattı* (Behind Enemy Lines, John Moore, 2001)
- *Kara Şahin Düştü* (Black Hawk Down, Ridley Scott, 2002)
- *Rüzgarla Konuşanlar* (Windtalkers, John Woo, 2002)
- *Bir Zamanlar Askerdik* (We Were Soldiers, Randall Wallace, 2002)
- *Güneşin Gözyaşları* (Tears of The Sun, Antoine Fuqua, 2003)
- *Atalarımızın Bayrakları* (Flags of Our Fathers, Clint Eastwood, 2006)
- *Transformers* (Michael Bay, 2007)
- *Sevgili John* (Dear John, Lasse Hallström, 2010) filmleri incelenmiştir.

Türk filmlerinden ise,

- *O Şimdi Asker* (Mustafa Altıoklar, 2002)
- *Hababam Sınıfı Askerde* (Ferdî Eğilmez, 2005)
- *Emret Komutanım: Şah Mat* (Taner Akvardar, 2006)
- *Kurtlar Vadisi: Irak* (Serdar Akar, 2006)
- *Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder, Muharrem Gülmez, 2007)
- *Nefes: Vatan Sağolsun* (Levent Semerci, 2009)
- *Güneşi Gördüm* (Mahsun Kırmızıgül, 2009)
- *Memlekette Demokrasi Var* (Süleyman Nebioğlu, 2010)

- *Meş / Yürüyüş* (Shiar Abdi, 2011)
- *Anadolu Kartalları* (Ömer Vargı, 2011) filmleri incelenmiştir.

2.5. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Filmlerin incelenmesi için 4 ana kategori ve bu kategoriler için bazı alt kategoriler oluşturulmuştur. Kategoriler filmler bir defa izlendikten sonra filmdeki temel öğelerin not alınması yoluyla oluşturulmuştur. Daha sonra filmler ikinci defa bu kategoriler incelenerek izlenmiştir. Filmlerin incelenmesi için filmin türü, “Ordu”nun ve “Asker”in sunumu, filmdeki çatışma durumu ve filmin sonu olmak üzere 4 ana kategori belirlenmiştir.

İlk olarak, ABD ve Türkiye’de çekilen filmlerin türleri belirlenmiş ve bunlar arasında karşılaştırma yapılmıştır. Film türleri için aksiyon, dram, savaş, romantik, komedi ve macera olmak üzere altı alt kategorileri belirlenmiştir. Filmler bu kategorilere göre kodlanmış ve bu kategorilerde olmalarının ordu imajını nasıl etkilediği tartışılmıştır.

İkinci olarak, ABD ve Türk filmleri orduyu ve askeri sunumları açısından araştırılmıştır. Bu kategori için sekiz alt kategori belirlenmiştir: Kahraman ordu/asker, birlik/bütünlük, demokrasi ve barışın koruyucusu, bir parçası olmak istenen/istenmeyen ordu, daha iyi birine dönüştüren ordu; beceriksiz, eğitimsiz ve disiplinsiz ordu, darbeci ve özgürlükleri kısıtlayan ordu, çaresiz ve yetersiz ordu. Filmlerde ordu/askerin sunumu bu kategorilere göre incelenmiştir. Kahraman imajı incelenirken Wanisk, Payne ve Von Ittersum yaptıkları *Profiling The Heroic Leader: Empirical Lessons From Combat-decorated Veterans of World War II* isimli

araştırmadan yararlanılmıştır. Kahraman imajı için bu araştırma sonucunda ortaya çıkan kategoriler temel alınmıştır. Wanisk ve diğerleri²⁶⁶ gazeteler, biyografiler, literatür ve tarihte, evrensel olarak kabul edilen ‘kahraman asker’ özelliklerini araştırmışlar ve bu özellikleri listelemişlerdir. Listeledikleri özellikleri liderlik, bağlılık ve risk alma olarak üç grup altında toplamışlardır. Liderlik özelliği etkin yönetim, disiplin ve onurlu olma özelliklerini; bağlılık, askerlerin birlikte uyum içinde olmalarını; risk alma ise, başka değerleri kendi hayatından üstün tutmayı içermektedir. Araştırma kapsamında bağlılık özelliği, birlik/bütünlük kategorisine dahil edilmiştir. Üçüncü olarak, filmlerdeki çatışma durumu araştırılmıştır. Filmlerde önemli ve ciddi bir çatışma durumu olup olmadığı, düşmanın güçsüz ya da zayıf olarak sunulmasının ordu imajına etkisi incelenmiştir.

Son olarak, ordu imajlarının belirlenmesi için filmlerin sonları arasında da bir karşılaştırma yapılmıştır. Film sonları için üç farklı kategori belirlenmiştir: Ordunun/askerlerin kazandığı son, ordunun/askerlerin kaybettiği son ve kazananın olmadığı son. Filmler bu kategorilere göre incelenmiş ve bu sonların filmin bağlamında ne anlama geldiği ve ordunun imajını nasıl sunduğu araştırılmıştır.

²⁶⁶ BrainWanisk, Collin Payne, Koert Van Ittersum, “Profiling The Heroic Leader: Empirical Lessons from combat-decorated veterans of world war II”, **The Leadership Quarterly**, vol.19, no.5

2.6. ARAŞTIRMA SONUÇLARI

2.6.1. AMERİKAN YAPIMI FİLMLER

Film 1: U-571

Vizyona Giriş Yılı: 2000

Yönetmen: Jonathan Mostow

Yapımcı: Dino De Laurentiis, Martha De Laurentiis, Hal Lieberman

Başroller: Matthew McConaughey, Bill Paxton, Harvey Keitel, Thomas Kretschmann, Jon Bon Jovi

Bilgi:

Film çekimleri için yapımcıların ABD ordusundan yardım alıp almadıklarıyla ilgili bir bilgiye ulaşamamıştır. Ancak filmde denizaltı, destroyer ve uçak gibi aletlerin kullanılması ve filmin sonunda ABD askerlerini kurtarmaya gelen uçağın üzerindeki ABD Donanması amblemi nedeniyle, bu filmin çekimlerinde ABD ordusunun özellikle ABD Deniz Kuvvetleri'nin desteği olduğu düşünülebilir.

Filmin Konusu:

Film, II. Dünya Savaşı sırasında ABD Deniz Piyadeleri'nin Almanların elindeki şifre çözücü ve şifre kitabını ele geçirme çabasını konu almaktadır. 1942 yılında Hitlerin U-Botları²⁶⁷ Atlantik'te 1000 müttefik gemisini batırmıştır ve bu ABD ile İngiltere arasındaki donanım hattını tehdit etmektedir. U-Botların telsiz

²⁶⁷ U-Bot II.Dünya Savaşı sırasında Alman Donanmasının en etkili denizaltılarına verilen isimdir. Atlantik denizinde İngiltere'ye olası Amerikan yardımlarını kesmek amacıyla yerleştirilen denizaltılar için kullanılan bir kelimedir. Enigma adı verilen çözülemeyen bir kod makinesine sahip olan bu denizaltılar, savaşta oldukça önemli bir görev üstlenmiştir.

kodlarını çözemeyen müttefikler ise Alman stratejisiyle körlemesine savaşmaktadır. Bu durumu sonlandırmak isteyen ABD, İngilizlerin vurduğu ancak batıramadığı bir U-Botun yerini bulur ve denizaltındaki kodlama aracını ele geçirmek için plan yapar. Plana göre, ABD askerleri Alman üniformaları giyerek Alman askeri taklidi yapacak ve U-Bottaki kodlama aracını ele geçirecektir. Ancak plan Amerikalıların istediği gibi gitmez. Amerikalılar şifre çözücülere ulaşırlar fakat denizaltıları bir Alman Destroyer tarafından vurulur. Film, arızalı Alman U-Botuna sığınmak zorunda kalan ABD askerlerinin kodlama aracını merkeze ulaştırma çabalarını anlatmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Aksiyon

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Atlantik Savaşı sırasında U-Botlardan şifre çözücü materyalleri almak için hayatlarını riske atan müttefik denizci ve subayların cesaretine adanan filmde, ABD askerleri görevlerine bağlı ve kahraman kişiler olarak gösterilmektedir. Askerler görevlerini tamamlayabilmek için hayatlarını tehlikeye atmaktadır. Filmde “Eğer Deniz Kuvvetleri önemli diyorsa, önemlidir. Senden, benden, ondan önemli diyorsa, deneyerek ölürüz. Delilik de değil, bu bizim görevimiz” gibi cümleler kullanılarak görevi gerçekleştirmenin askerlerin hayatından daha önemli olduğu vurgulanmaktadır. Askerlerin Alman U-Botuna kodlama aracını almak için girdikleri zaman yakalanma durumlarında U-Botu patlatma kararı almaları; yaşanan patlama sonucunda suya düşen 1.kaptanın, askerlerine görevin daha önemli olduğunu söyleyerek kendisini almadan gitmelerini istemesi nedeniyle hayatını kaybetmesi;

bir askerin denizaltıdaki hava basıncı problemini çözerek diğer askerlerin hayatını kurtarmak için ölmesi; askerlerin denizaltında zor durumda olmalarına rağmen görevlerini riske atmamak için merkezden yardım istememeleri görevlerinin askerlerin hayatlarından daha önemli olduğunun göstergeleridir.

Bunun yanı sıra, ABD askerlerinin deneyimsiz olmalarına, içinde bulundukları U-Bot arızalı olmasına rağmen çok zekice hareket ederek düşmanlarını etkisiz hale getirdiği görülmektedir. Filmde askerler, tüm olumsuzluklara rağmen kodlama aracını ve şifre kitabını ele geçirmeyi başarmıştır. Ayrıca askerlerin az sayıdaki teçhizat ve silahlarını oldukça etkin bir şekilde kullandıkları görülmektedir. Askerler az sayıdaki torpilleri ve hasarlı U-Botları ile bütün Alman askerlerini etkisiz hale getirmeyi başarırlar.

Birlik / Bütünlük

ABD askerlerinin, hiçbir arkadaşlarını geride bırakmak istemedikleri görülmektedir. Amerikan denizaltı patlatıldıktan sonra hayatta kalan askerlerin denize düşen askerleri kurtarmaya çalıştıkları, onları halatla Alman denizaltına çıkardıkları görülmektedir. Askerler arasında 1.Kaptan'ın Almanların saldırısında ölmesi sonucunda 2.Kaptan'ın komutayı ele alması nedeniyle ABD askerleri arasında bazı itaatsizlikler ve tereddütler yaşansa da bunlar kısa sürmüş ve askerler birlik olarak hareket etmeyi başarmışlardır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde ABD askerlerinin ordunun bir parçası olmak istedikleri ya da istemedikleri ile ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, silah kullanmayı bilmeyen denizaltı askerlerinin, düşman U-Bot’undaki Alman askerlerini etkisiz hale getirerek şifre çözücüyü ve şifre defterini ele geçirdikleri görülmektedir. Dolayısıyla, bu askerlerin film içinde sıradan denizaltı askerlerinden birer kahramana dönüştüğü söylenebilir. Bunun yanı sıra 1. Kaptan olmak isteyen 2.Kaptan’ın da, 1.Kaptan’ın saldırıda hayatını kaybetmesi sonucunda komutayı ele alarak denizaltını başarılı bir şekilde yönettiği görülmektedir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde askerlerin silah kullanma konusunda eğitimsiz oldukları vurgulanmaktadır. Bu duruma rağmen, Alman askerlerine karşı üstünlük sağlamayı başarırlar.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde askerlerin çaresiz kaldıkları durumlar olmuştur. Örneğin, içlerinde bulundukları Alman U-Botu bozulmuş ve torpilleri bitmiştir. Ancak, ABD askerleri bu durumlardan zekaları ve becerileri sayesinde kurtulmayı başarmıştır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın sebebi II. Dünya Savaşı döneminde Amerikalıların Alman U-Botundaki kodlama aracını ele geçirmek istemeleridir. Filmdeki düşman ise, Alman askerleridir. Alman askerlerinin kötü ve acımasız kişiler olarak sunulmuştur. Örneğin, filmin başında Alman askerlerinin kendilerine doğru bir botla gelen savunmasız durumdaki ABD askerlerini öldürdükleri bir sahne bulunmaktadır. Buna karşın filmin ilerleyen bölümlerinde ABD askerlerinin patlamada suya düşen ve yardım isteyen bir Alman askerini kurtardığı gösterilmiştir. Fakat kurtarılan Alman askerinin bir ABD askerini öldürdüğü ve bir tanesini de yaraladığı görülmektedir. Dolayısıyla ABD askerleri merhametli ve iyi kalpli kişiler olarak sunulurken, Alman askerleri acımasız kişiler olarak sunulmaktadır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, ABD askerlerinin başarısıyla sonuçlanmaktadır. ABD askerleri, Alman U-Bot'undaki kodlama aracı ve şifre defterini ele geçirmeyi başarmıştır. U-Bot daha fazla yüzemeyecek durumda olduğu için U-Bot'u terk edip, bir bota binen askerler ABD Hava Kuvvetleri tarafından kurtarılırlar. Dolayısıyla ABD ordusunun da askerlerini yalnız bırakmadığı, onları koruduğu görülmektedir.



Sahne 1: Askerlerini kurtarmaya gelen ABD Hava Kuvvetleri Uçağı

Film 2: PEARL HARBOR

Vizyona Giriş Yılı: 2001

Yönetmen: Michael Bay

Yapımcı: Jerry Bruckheimer, Michael Bay

Başroller: Ben Affleck, Josh Hartnett, Kate Beckinsale, Alec Baldwin

Bilgi:

Film Pentagon'dan destek alan yapımlardan biridir. "Pentagon, bu filmin çekimi için yapımcılara teknik danışman sağlamıştır ve Pearl Harbor Schofield Kışlasını ile Oahu askeri üssünü yapımcıların kullanımına açmıştır."²⁶⁸

Filmin Konusu:

Film çocukluklarından beri savaş pilotu olmak isteyen Rafe ve Danny'nin hikayesini anlatmaktadır. Bu iki genç, II. Dünya Savaşı başladıktan sonra 1941 yılında askeri pilot olmayı başarmıştır. Danny'den daha cesur ve başarılı bir pilot

²⁶⁸J. Gregory, 2008, s.62.

olan Rafe, sevgilisi hemşire Evelyn'i bırakarak İngiliz pilotlarına yardım etmek için gönüllü olarak savaşa katılır. Bu sırada Danny ve Evelyn'in görev yerleri ise Pearl Harbor olarak değiştirilir. İngiltere'den Rafe'in ölüm haberinin gelmesiyle yıkılan Eveleyn ve Danny yakınlaşırlar, Eveleyn hamile kalır. Ancak Rafe ölmemiştir ve Pearl Harbor'a geri döner. Rafe'in dönmesinden bir gün sonra, Japonlar Pearl Harbor'a ani bir saldırı düzenler. Bu saldırıda büyük kayıp veren ABD ise, özel bir ekiple Tokyo'yu bombalayarak bunun intikamını alır.

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Pearl Harbor'da ABD askerleri kahraman, cesur ve yetenekli askerler olarak sunulmaktadır. Askerlerin, ABD halkının hayatını kurtarmak için kendi hayatlarını tehlikeye attıkları vurgulanmaktadır. Sadece ABD halkına değil, diğer devletlere de yardım edecek kadar güçlü bir ordu imajı üretilmektedir. Örneğin filmde, İngilizlerin güçlü ve başarılı ABD pilotlarının yardımına ihtiyacı olduğu gösterilmiştir. Başarılı bir pilot olan Rafe, "Kartal Filosuna" gitmek için gönüllü olur. Rafe'in savaşta gösterdiği başarı üzerine İngiliz Komutan'ın "İnsanlar hala savaşa katılmadığı için Amerikalılara kızıyor. Geldiğin yerde pilotların çoğu senin gibiyse, Tanrı Amerika ile savaşının yardımcısı olsun" diyerek ABD pilotlarının gücünü vurguladığı görülmektedir.

Ayrıca filmde Amerikalı bazı komutanların, Pearl Harbor saldırısını önceden tahmin ettikleri gösterilmiştir. Siyasiler, askerlerin bu saldırıyı öngörerek "Zeki bir

düşman seni güvenli olduğunu sandığın yerden vurur” demelerine rağmen onlara inanmayarak Pearl Harbor’daki savaş gücünü azaltmışlardır. Bu nedenle Pearl Harbor’da büyük bir kayıp yaşanır. Başka bir ifadeyle, buradaki kaybın nedeni ordu değil, onlara inanmayan ABD siyasetçileri olarak sunulmuştur.

Ani saldırıya rağmen, ABD askerlerinin saklanmak ve kaçmak yerine Japonlara ateş açtığı görülmektedir. Savaş sahnelerinde ABD askerlerinin diğerlerinden daha güçlü ve etkili oldukları vurgulanmaktadır. Rafe ve Danny yoğun ateş altında olmalarına rağmen uçaklarına ulaşmakta, yüzlerce Japon uçağı arasından sıyrılarak yedi tane savaş uçağını düşürmektedir.

Filmde, ABD askerlerinin Pearl Harbor’da hazırlıksız oldukları için yenildikleri, oysaki Japonlardan daha güçlü oldukları gösterilmektedir. ABD askerleri sadece güçlü değil, aynı zamanda cesur kişiler olarak sunulmuştur. Bu saldırının ardından intikam almak isteyen ABD, Tokya’ya bir saldırı düzenlemeye karar verir. Görev öncesinde Doolittle askerlere, “Gönüllü olmanızı istediğim bu görev son derece tehlikeli. Yanınızdaki adama bakın. Önümüzdeki 6 hafta içinde siz ya da o büyük ihtimalle ölmüş olacak. Görevi kabul edecek kadar cesur olanlar bir adım öne çıksın” dediği zaman, ölme riskine karşın bütün askerlerin öne çıktığı görülür.

Birlik / Bütünlük

Askerlerin birlik içinde hareket ettikleri ve birbirlerini kolladıkları görülmektedir. Komutan Doolittle’ın askerlerini Tokyo’ya yapılacak saldırıda yalnız bırakmaması, filmde bu durumun en çarpıcı örneklerinden biridir. Washington Doolittle’ı ‘kaybetmek için çok değerli’ gördüğü ve onun bu göreve katılmasını

istememesine rağmen Komutan'ın, askerlerini yalnız bırakmadığı ve onlarla birlikte uçuğu gösterilmiştir. Başka bir örnek ise, Danny'nin Rafe'i kurtarmak için Japon askerine vurması sonucu, asker tarafından öldürülmesidir. Yani Danny, arkadaşının hayatını kurtarmak için, hayatını kaybetmiştir.



Sahne1: Japonya'dan intikam almaya giden kararlı ve cesur ABD askerleri

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır. Ancak ABD'nin savaşa katılmasının savaşın sona ermesi, barışın sağlanması için önemli olduğu vurgulanmaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde, ABD askeri olmanın istenilen bir şey olduğu ve askerlerin ABD ordusunun bir parçası olmaktan gurur duydukları vurgulanmaktadır. Bunun en belirgin örneği filmin başkahramanları olan Danny ve Rafe'in küçüklüklerinden beri savaş pilotu olmak istemeleridir. Filmin başında Danny ve Rafe'in küçüken “özgür insanların ülkesi”, “cesur insanların yurdu” diye bağırarak Alman uçaklarını vurdukları bir oyun oynadıkları görülür. 1941 yılında ise, bu iki çocuğun büyüyerek başarılı pilotlar oldukları görülmektedir.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, Pearl Harbor savaşının pek çok sıradan askeri, kahramana dönüştürdüğü görülmektedir. Örneğin, ABD Deniz Kuvvetleri'nde gemide aşçılık yapan bir askerin, savaş çıktıktan sonra eline silah alarak ülkesini savunduğu, Rafe kadar cesur olmadığı vurgulanan Danny'nin filmin sonunda çok tehlikeli ve gizli bir göreve katılmayı kabul ettiği görülmektedir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

ABD askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır. Filmde, ABD askerlerinin Pearl Harbor'da büyük kayıplar vermesinin nedeni, onların beceriksizliği ya da disiplinsizliği değil, düşmanın onları barış yapacağını söyleyerek kandırması ve hazırlıksız yakalaması olarak sunulmuştur.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

ABD ordusu ve askerlerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu sahne bulunmamaktadır. ABD ordusu Pearl Harbor'da büyük kayıplar vermiştir ancak daha sonra Japonlardan intikamını almayı başarmıştır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın nedeni, Japonların Pearl Harbor’a saldırımlarıdır. Filmdeki düşman sinsi ve acımasız olarak gösterilen Japonlardır. Japonya, Amerikalıların onlar için hayati önemi bulunan petrolü kesmesi nedeniyle ABD’ye saldırmak ister. Ancak, Japonya ABD’yi yenmesinin tek yolunun ağır ve ani bir saldırı olduğunu düşündüğü için barış çalışmaları devam ederken, Pearl Harbor’a saldırır.

ABD Başkanı Roosevelt saldırıdan sonraki konuşmasında, “Dün 7 Aralık 1941 tarihinde hep alçaklık olarak anılacak bir gün. ABD, Japon imparatorluğuna ait deniz ve hava güçlerinin ani ve kasıtlı saldırısına uğradı. Saldırının haftalar öncesinden planlandığı anlaşılıyor. Bu süre içinde Japon hükümeti kalıcı barış yapmaya yönelik sahte ifade ve sözlerle ABD’yi kasıtlı olarak aldatmaya çalıştı” diyerek Japonların ani saldırısını alçaklık olarak nitelemiş ve konuşmanın sonunda ABD’nin de savaşa girdiğini ilan etmiştir.

Bunun yanı sıra Japon, askerleri oldukça acımasızdır. Hem ABD askerlerine kendilerini koruma fırsatı vermemişler, hem de savunmasız askerleri öldürmüşlerdir. Filmde, Japon askerlerinin gemiden düşmüş, savunmasız askerlere ateş açtığı sahneler bulunmaktadır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, ABD ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. ABD ordusu, Japonların Pearl Harbor’daki saldırısına karşılık, Japonya’nın kalbi olan Tokyo sanayi bölgesine başarılı bir operasyon düzenleyerek, bu saldırının intikamını almıştır. Ayrıca filmin

sonunda anlatıcının yaptığı konuşmayla ABD'nin II .Dünya Savaşı'ndan zaferle çıktığı anlaşılmaktadır.

Film 3: DÜŞMAN HATTINDA (Behind Enemy Lines)

Vizyona Giriş Yılı: 2001

Yönetmen: John Moore

Yapımcı: John Davis

Başroller: Owen Wilson, Gene Hackman, Vladimir Mashkov, Joaquim de Almeida

Bilgi:

F-16 pilotu Scott O'Grady'nin uçağının Bosna üzerinde düşmesi olayından uyarlanan macera filmi *Düşman Hattı*, ordunun tam desteği ile çekilen yapımdır. Robb, *Hollywood Operasyonları* kitabında, ordunun verdiği destek karşılığında filmin senaryosunda değişiklikler yapıldığını söylemiştir. Ordunun isteği üzerine filmde askerlerin kullanıldığı dil, emir-komuta zincirinin işleyişi ile ilgili düzenlemeler yapılmıştır. Filmin yapımcısı, “Sanırım film onların yapmasını istediği şeyi yapıyor. Yepyeni bir jenerasyona pilot olmanın ne kadar müthiş bir şey olduğunu gösteriyor. Bu babanızın zamanındaki ordu değil. Bunu gösteriyor. Bugün nasıl savaşıldığını açığa vuran çok sayıda ileri teknoloji ögesi var. Sanırım bu bilgisayar çağında, bu filme bakıp onu kahramanca bir yaşam mücadelesi olarak görmemek zor” diyerek filmin askere alım için değerini ortaya koymuştur.²⁶⁹

²⁶⁹D. Robb, 2005, s. 195-196.

Filmin Konusu:

Donanma'nın en iyi pilotlarından Teğmen Burnett ve Stackhouse, Amiral'in emri üzerine NATO solo fotoğraf uçuşuna çıkarlar. Uçuş sırasında radarda bir gariplik olduğunu gören Burnett'in burayı fotoğraflamak için rotasından çıkması sonucunda, uçakları Sırp askerler tarafından vurulur. Uçak düşman bölgesine düştükten sonra, Stackhouse Sırp tarafından öldürülür ve Burnett bu bölgede tek başına kalır. Sırp, öldürdükleri Bosnalıların mezarlarının ve cesetlerinin çekildiği bu fotoğrafları almak ve Burnett'i öldürmek istemektedir. Film, Burnett'in güvenli bölgeye kaçma çabasını ve Amerikalı Amiral Reigart'ın hayatını ve kariyerini tehlikeye atarak onu kurtarmaya çalışmasını anlatmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Aksiyon**2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu****Alt Kategoriler:*****Kahraman Ordu / Asker***

Başroldeki ABD askeri Teğmen Burnett, kahraman, yetenekli ve akıllı biri olarak sunulmaktadır. Uçağının düşmesi ve merkezden yardım talebinin reddedilmesi üzerine tek başına kalan Burnett Sırp'lardan kaçarak, kendi başına güvenli bölgeye ulaşmak zorunda kalır. Filmde tek başına kalan bir ABD askerinin, pek çok Sırp askerine karşı direndiği, onlardan kaçmayı başardığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle tek ABD askerinin, onlarca Sırp askerinden daha akıllı, yetenekli ve güçlü olduğunun vurgulandığı söylenebilir.

Filmde ABD ordusunun silah kullanmasının nedeni ise, Sırp tarafından öldürülmek istenen bir ABD askerini kurtarmaktır. Bunun yanı sıra, ABD ordusunun

yüksek teknolojiye sahip teçhizata sahip olduğu ve iyi eğitilmiş ABD askerlerinin bu silahları profesyonel bir şekilde kullandığı vurgulanmaktadır. Teğmen Burnett, az sayıda teçhizata sahip olmasına rağmen aldığı eğitim sayesinde çok sayıda Sırp askerinden kurtulmayı başarmıştır.

Birlik / Bütünlük

Filmde ABD ordusunun hiçbir askerini geride bırakmayacağı, hiçbir askerinden vazgeçmeyeceği vurgulanmaktadır. Tek başına düşman topraklarda kalan Burnett'i kurtarmak isteyen Amiral Reigart'ın, NATO Donanma Komutanına direnişi bunun önemli bir göstergesidir. Ölmüş olduğu haberi gelen Burnett'in hayatta olduğunun anlaşılması üzerine Amiral Reigart "Biz bu gemide otururken o çocuğun orada ölmesin izin vermeyeceğim" diyerek, NATO Donanma Merkezi Komutanının iznini almadan, kariyerini riske ederek askerini kurtarmaya gider.

Özetle filmde, onlarca Sırp askerinden kaçmayı başaran ve pek çoğunu etkisiz bırakan bir ABD askeri, kendi askerini koruyan ve yalnız bırakmayan bir ABD ordusu bulunmaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

ABD'nin de önemli bir parçası olduğu NATO güçlerinin Bosna'da barışı sağlamak amacıyla bulunduğu gösterilmektedir. ABD askerlerinin Bosna'da bulunmalarının nedeni, bu bölgede barışı sağlamak olarak sunulmaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Başkahraman olan Teğmen Burnett'in, küçüklüğünden beri savaş pilotu olmak istediği belirtilmiştir. Ancak, Birleşmiş Milletler'in Bosna'da hiçbir şey yapmadığını sadece izlediğini düşünen ve bu durumdan rahatsızlığını belirten Burnett, Amiral'e istifa mektubunu verir. İstifa mektubunu verdikten bir gün sonra, uçağı vurulur ve Sırp bölgesine düşer. Sırpların vahşice öldürdükleri Bosnalıların mezarlarının görüntülerini çekmeyi ve Sırp bölgesinden güvenli bölgeye kaçmayı başaran Burnett, istifa mektubunu yırtar. Filmin sonunda, Burnett'in Donanma'da kaldığı gösterilir.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüştüğü gösterilen bir asker bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

ABD askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

ABD ordusu ve askerinin çaresiz ya da yetersiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde çatışmanın sebebi, ABD pilotlarının Sırpların saklamak istedikleri mezarların ve cesetlerin resmini çekmiş olmalarıdır. Filmdeki düşman ise, Sırp askerleridir. Sırp askerleri kötü ve acımasız olarak gösterilmektedir. Örneğin, Sırp askerlerinin kendileri için tehdit oluşturmayan, sadece fotoğraf uçuşu yapan ABD uçağını düşürdükleri zaman, sevinç çılgınlıkları attıkları; yaralı ve tehdit oluşturmayan ABD pilotunu vurdukları görülmektedir. Ayrıca, Sırp askerlerinin sivil Bosnalıları tereddüt etmeden öldürdükleri sahneler bulunmaktadır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film ABD ordusu ve ABD askerinin başarısıyla sonuçlanmaktadır. Fotoğrafları uçağın enkazından aldıktan sonra etrafı Sırp askerler tarafından sarılan Burnett, ABD Deniz Kuvvetleri logolu helikopterlerle kurtarılmıştır. Gemiye geldikleri zaman da bütün askerlerin, bu başarıyı kutladıkları görülmektedir. Filmin sonunda, ABD ordusunun bu başarısı sayesinde Miroslav Lokar soykırım da dahil pek çok savaş suçundan tutuklanıp, mahkum olduğu bilgisi verilmiştir. Dolayısıyla ABD ordusu sadece bir başarı elde etmekle kalmamış, Bosnalılara işkence eden bir savaş suçlusunun da yakalanmasını sağlamıştır.



Sahne 1: Burnett'i kurtaran Deniz Kuvvetleri helikopterleri

Film 4: KARA ŞAHİN DÜŞTÜ (Black Hawk Down)

Vizyona Giriş Yılı: 2002

Yönetmen: Ridley Scott

Yapımcı: Jerry Bruckheimer, Ridley Scott

Başroller: Josh Hartnett, Ewan McGregor, Tom Hardy, Eric Bana, Orlando Bloom

Bilgi:

Kara Şahin Düştü filmi, Pentagon'dan destek almayı başaran filmlerden biridir. Robb, Pentagon'un bu film için yapımcının, ordunun teçhizatını kullanmasına izin verdiğini belirtmiştir. Pentagon'un sağladığı bu destek, film için oldukça önemlidir. Filmin yönetmeni, bu destek olmaksızın filmin çekilemeyeceğini belirtmiştir. Ancak Pentagon verdiği destek karşılığında, filmde bazı değişiklikler yapılmasını istemiştir. Filmin orijinal senaryosunda ana karakter, Somali'deki Mogadişu çatışmaları sırasında gösterdiği cesaret nedeniyle Gümüş Yıldız alan John Stebbins'tir. Fakat Stebbins, filmin yapımından önce 12 yaşındaki bir çocuğa tecavüz etme suçundan askeri mahkemede yargılanmış ve hapisanede otuz yıl hapse mahkum olmuştur. Pentagon bunun orduyu kötü göstereceğini düşünerek, bu ismin filmde çıkarılmasını talep etmiştir. Sonuç olarak Stebbins ismi, Danny Grimes olarak değiştirilmiştir. Bunun yanı sıra Pentagon, Ranger'ların helikopterden domuz avladıkları sahnenin, orduyu vahşi gösterdiği gerekçeyle çıkarılmasını istemiştir ve yönetmen bu sahneyi çıkarmıştır. Filmin yapımcısı Pentagon'un pek çok değişiklik istediğini belirterek, senaryo üzerinde bazı notlar aldıklarını, sorun olmayacak değişiklikleri yaptıklarını, diğer değişiklikler için de pazarlık ettiklerini söylemiştir.²⁷⁰

²⁷⁰ D. Robb, 2005, s.95-97

Filmin Konusu:

1993'te Somali Mogadişu'daki karışıklığı önlemek için Birleşmiş Milletler Barış Gücü Operasyonları çerçevesinde bir grup seçkin ABD askeri Somali'ye gönderilmiştir. Bu askerlerin görevi, Mohammed Farrh Aidid'in iki adamını şehir merkezindeki bir binada yakalamaktır. Ancak kısa sürmesi planlanan operasyon, Somalililerin bir Kara Şahin helikopterini düşürmesiyle tersine döner. Filmde az sayıda olan ABD askerlerinin binlerce Somalili ile 18 saat süren savaşı anlatılmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş**2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu****Alt Kategoriler:*****Kahraman Ordu / Asker***

ABD askerleri Somalilileri içinde bulundukları kötü durumdan kurtarmak için hayatlarını tehlikeye atan kahramanlar olarak sunulmaktadır. Bu askerlerin tek eksiği Somali'deki çatışmayı kaybetmiş olmalarıdır ancak filmde bunun sorumlusu ABD ordusu olarak değil, ordunun istediği ekipmanları göndermeyen ve operasyonun hızlı bir şekilde bitmesi için baskı kuran Washington'dur.

Film Somalili halkın görüntüleriyle başlamaktadır. Rakip bölgeler arasındaki savaş yıllarının büyük bir kıtlığa neden olduğu, 30.000 kişinin açlıktan öldüğü, uluslararası yiyecek yardımının da Mohammed Farrh Aidid tarafından engellendiği söylenmektedir. Dolayısıyla Somali halkının yaşadığı açlık, içinde bulunduğu kötü durum seyirciye anlatılarak, halkın ABD askerlerinin yardımına ihtiyacı olduğu

düşüncesi, barbarca öldürölmüş Somalililerin, açlıktan zayıf düşmüş çocukların görüntüleriyle pekiştirilmektedir.

ABD askerlerinin, korumakla yükümlü olmadıkları, Amerikalı olmayan bir ulusun güvenliğini sağlamak için hayatlarını tehlikeye atan cesur askerler olarak sunulduğu söylenebilir. ABD askerlerinin Aidid'in yerini bulmak için ona silah sağlayan Atto'yu yakaladıkları sahnede, Atto askerlere "Bence buraya gelmemeliydiniz. Bu bir iç savaş. Bu bizim, sizin değil" dediğı zaman asker Garrison, "300.000 ölü var ve sürekli artıyor. Bu bir savaş değil Atto, bu bir soykırım" diyerek Amerikanlıların bu olaya neden müdahale ettiğini açıklamaktadır. ABD askerlerinin, ülkenin iç işlerine karışmadıkları, bir soykırımı engellemeye çalıştıkları vurgulanmaktadır. Çavuş Eversmann askerlerle konuşurken "Bakın bu insanların ne işleri var, ne yiyecekleri, ne eğitimleri, ne de gelecekleri. Yani anladım ki yapabileceğimiz iki şey var. Ya yardım ederiz ya da ülkenin yok oluşunu CNN'den izleriz" diyerek, ülkenin yok oluşunu engellemek için Somali'de bulunduklarını belirtmiştir.

ABD ordusunun silahlarını kullanmasının nedeni de, Somali'deki soykırımı önlemektir. ABD askerlerinin silahlarını, sadece kendilerine saldırıldığı zaman kullanmaları yönünde bir emir aldıkları görölmektedir. Filmde askerlerin sivil halkı öldürmedikleri vurgulanmaktadır. Dolayısıyla, filmde ABD askerlerinin güç kullanmalarının sebebinin bu bölgede çatışma yaratmak değil, barışı sağlamak olduğu söylenebilir. Ayrıca ABD askerlerinin silah kullanma konusunda oldukça eğitilmiş oldukları ve silahlarını profesyonel bir şekilde kullandıkları görölmektedir.

Birlik / Bütünlük

Filmdeki savaş sahnelerinde ise, askerler arasındaki birlik ve fedakarlık vurgulanmaktadır. Filmde, “kimse arkada bırakılmayacak” cümlesinin bir slogan haline dönüştüğü söylenebilir. Filmin temel konusu da bu fikir üzerine kurulmuştur: ABD askerleri operasyon sırasında düşen Kara Şahin helikopteri içindeki arkadaşlarını kurtarmak için bütün operasyonun yönünü değiştirmiştir. Komutan, “Önceliğimizi değiştirdik” diyerek, artık önceliğin Aidid’in adamlarını yakalamak değil, düşen helikopterdeki askerleri kurtarmak olduğunu belirtmiştir.

ABD askerleri, arkadaşlarını geride bırakmamak adına hayatlarını tehlikeye atarlar. Filmde, bunun pek çok örneği bulunmaktadır. Ölen ya da yaralanan askerlerin hiçbirinin savaş alanında bırakılmadığı görülmektedir. Çatışma sırasında düşen ikici Kara Şahin helikopterinin haberi gelince, “İçinde kimse var mı?” diye soran askere, komutan “Önemli değil, geride kimseyi bırakmayız” diye cevap vermektedir. Kaza alanına ulaşan askerler milis güçler tarafından kuşatılmışken, yardımın gelmesinin uzun sürebileceği söylenmesine rağmen, askerler kaza alanını güvenlik çemberi içine almaya çalışmışlardır. Yardım ulaştığı zaman ise, ölmüş olan askerlerin bile helikopter kesilerek çıkartıldığı, General’in de telsizden, “Geride kimse kalmasın. Anlıyor musun evlat ?” dediği gösterilmektedir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde askerlerin Somali’ye barışı sağlamak ve demokratik bir düzen kurmak için geldikleri vurgusu bulunmaktadır. Aidid’in adamı Durant isimli askeri rehin aldığı zaman ona, “General Aidid’i yakalarsanız, gerçekten silahlarımızı bırakıp Amerikan demokrasisini kabul edeceğimizi mi sanıyorsunuz? Bu ölümleri

durduracak mı? Şunu biliyoruz, zafer olmadan barış olmaz. Her zaman ölümler olacak, bizim dünyamızda her zaman böyle olur” der. Dolayısıyla, burada hem ABD askerinin demokrasiyi oluşturmak için Aidid’i yakalamak istediği belirtilmiş hem de demokrasi ile Somali’deki sistem arasında bir karşıtlık kurulmuştur.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde askerlerin, bu bölgeye gönüllü olarak geldikleri görülmektedir. Askerler ABD ordusunun bir parçası olmaktan dolayı mutludur ve bir an önce savaşmak istemektedir.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüştüğü gösterilen bir asker bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

ABD askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

ABD askerlerinin düşen helikopterdeki arkadaşlarını kurtarmak için kaza bölgesine gittikleri ve burada etraflarının Somalililer tarafından sarıldığı gösterilmektedir. Etrafı sarılan askerler çaresiz bir durumda kalmıştır ancak ABD ordusu Pakistan'ın da yardımıyla onları bu durumdan kurtarmıştır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın sebebi, ABD askerlerinin Somali'deki soykırıma son vermek istemeleridir. Filmin başında BM'nin gönderdiği yiyecek yardımına ulaşmak için birbirlerine saldıracak kadar aç olan insanların (Sahne 1), Aidid'in adamları tarafından tarandığı, suçsuz insanların milisler tarafından öldürüldüğü sahneler bulunmaktadır. Dolayısıyla, bu görüntülerle işkenceye son vermek isteyen ABD askerlerinin orada bulunmasının haklılaştırıldığı söylenebilir.



Sahne 1: BM'nin gönderdiği yiyecek yardımına ulaşmaya çalışan Somaliler

Filmdeki düşman, Aidid ve onun milis güçleridir. Bu kişiler kötü ve acımasız olarak sunulmaktadır. Düşmanın acımasızlığı karşısında ABD askerinin insancılığının öne plana çıkarıldığı söylenebilir. ABD askerlerine operasyon sırasında, “Size ateş edilmeden, ateş etmeyin” emri verilmektedir. Başka bir ifadeyle,

ABD askerlerinin Somali'ye öldürmek için değil, kurtarmak için geldikleri vurgulanmaktadır. Askerler ellerinde silah olan kadın ve çocukları bile, onlar kendilerine ateş etmeden vurmamaktadır. Düşman ise, güçlü ve acımasızdır. Düşen Kara Şahin helikopterinin başında toplanan Aidid yanlısı Somalilerin yaralı ve ölü askerleri havaya kaldırdıkları, onları sürükledikleri görülmektedir. Bu kişilerin helikopter düştüğü için sevinç çığlıkları attıkları ve düşen helikoptere taş attıkları gösterilmektedir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, ABD ordusunun başarısızlığıyla sonuçlanmaktadır. ABD ordusu Aidid'in adamlarını yakalama görevini gerçekleştirememiştir, ancak Kara Şahin helikopterindeki askerlerine ölü de olsalar, ulaşmayı başarmıştır. Fakat filmdeki başarısızlığın bir başarı gibi sunulduğu söylenebilir. Çatışma bittikten sonra, koşarak karargahlarına dönmeye çalışan askerlere, Somali halkının el salladığı, çocukların onlarla birlikte koştukları gösterilmiştir. Halk, ABD askerlerine minnet duymaktadır.

Aidid ya da adamları yakalanmamış, Somali'deki düzen sağlanamamış ve demokrasi kurulamamış olsa bile ABD askerlerinin kahraman oldukları vurgulanmaktadır. Bir asker, "Buraya gelmeden önce bir arkadaşım sormuştu tam hareket etmek üzereydik. 'Neden bir başkasının savaşına katılmak için gidiyorsun?' dedi. Kendinizi kahraman mı sanıyorsunuz? O zaman ne diyeceğimi bilememiştim. Ama şimdi tekrar sorsa, hayır derim. Hayır, bu mümkün değil, kimse kahraman olmak istemez. Sadece insan bazen oluverir işte" diyerek bu savaşa katılan bütün askerlerin kahraman olduğunu vurgulamıştır.

Filmin sonunda, çatışmadan 3 yıl sonra, 1996 yılında Aidid'in Mogadişu'da öldürüldüğü yazmaktadır. Aidid, ABD güçleri tarafından yakalanamamış olsa da, filmdeki ana düşman da sonunda kaybetmiştir.

Film 5: RÜZGARLA KONUŞANLAR (Windtalkers)

Vizyona Giriş Yılı: 2002

Yönetmen: John Woo

Yapımcı: Alison R. Rosenzweig, Richard Stenta, Caroline Macaulay, Terence Chang, John Woo, Tracie Graham Rice, John J. Smith

Başroller: Nicolas Cage, Peter Stormare, Christian Slater, Mark Ruffalo

Bilgi:

Rüzgarla Konuşanlar filmi Pentagon'dan yardım alan filmlerden biridir. Robb, bu yardım karşılığında Pentagon'un yapımcılardan bazı sahnelerin değiştirilmesinin istediğini söylemiştir. Pentagon orijinal senaryoda bulunan Japon askerlerin altın dişlerini söken "Dişçi" lakaplı bir Deniz Piyadesi'nin senaryodan çıkarılmasını istemiştir. Aslında, bu eylemin II. Dünya Savaşı'nda gerçekten var olduğu bilinmekte, hatta Japon askerinin ağzından altın dişini söken bir Deniz Piyadesi'nin fotoğrafı Milli arşivde bile bulunmaktadır. Ancak ABD ordusu Dişçi karakterinin kesinlikle Deniz Piyadesi'ne yakışmayacak bir davranış sergilediği, karakterin canavarca davrandığını söylemiştir. Film için desteğe ihtiyacı olan yapımcılar da, Pentagon'un bu talebini kabul etmiştir. Bunun yanı sıra, yapımcıdan filmin belkemiğini oluşturan bir öğenin de değiştirmesi istenmiştir. Ordunun, savaş

sırasında Japonların şifreyi kırmalarını engellemek amacıyla, yakalanma tehlikesine düşen bir Navajo'yu öldürmek için Deniz Piyadeleri'ne emir verdiği yaygın bir bilgidir. Bu emirlerin verildiği yalnızca Navajolar ve diğer ABD askerleri değil Birleşik Devletler Kongresi tarafından da doğrulanmıştır. Ancak Pentagon, filmde bu durumdan bahsedilmesinden rahatsızlık duymuştur. Bu nedenle, askerlere tehlike durumunda Navajo yerlilerinin öldürmesinin emredildiği sahne değiştirilmiştir. İlgili sahne emri açıkça ifade edecek değil, ama ima edecek şekilde düzenlenmiştir.²⁷¹ Özetle, filmin çekiminde ABD ordusunun teçhizatlarından ve üslerinden yararlanmak isteyen yapımcılar, Pentagon'un bütün taleplerini yerine getirerek senaryoda büyük değişiklikler yapmıştır.

Filmin Konusu:

Film II. Dünya Savaşı zamanında, Amerikalılar ile Japonlar arasında geçen bir cepheyi konu almaktadır. Japonlar, Amerikalıların geliştirdiği her şifreyi kırıp, haberleşmelerini dinlemekte ve bu nedenle Amerikalılar çok sayıda askerini kaybetmektedir. Bunun üzerine ABD ordusu yüzlerce Navajo yerlisini askere alır ve onların dilinden kırılması çok zor olan bir kod geliştirir. Japonların bu şifreyi çözebilmelerinin tek yolu Navajo yerlilerinden birini ele geçirmektedir. ABD Donanması bunu önlemek için her Navajo yerlisini koruyacak bir subay görevlendirir. Bu askerlerin görevleri, Navajo yerlilerini çatışmada korumak ama kodun düşman eline geçmesi tehlikesi oluştuğunda Navajo yerlisini öldürmektir. Film, Amerikalıların Saipan adasının kontrolünü ellerine geçirdikleri savaşı ve bu

²⁷¹ D.Robb, 59-62.

savaş sırasında Navajo yerlileri ile ABD askerleri arasında kurulan bağı konu almaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş

2. Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde ABD askerleri ülkelerini korumak için savaşıyan cesur, güçlü, kahraman, görevlerine bağlı ve disiplinli kişiler olarak sunulmaktadır. Askerlerin, kendi ülkelerini korumak için hayatlarını tehlikeye attıkları görülmektedir. Örneğin Jahzee diğer askerleri kurtarmak için Japon üniforması giyerek, Japonların arasına karışmış ve telsizlerini kullanmayı başarmıştır. Böylece yanlış bilgi nedeniyle kendi askerlerine ateş eden ABD ordusu ateşi kesmiş ve ABD askerlerinin hayatı kurtulmuştur.

Başka bir örnek ise, Japonların köyü basması nedeniyle ortaya çıkan çatışmada bir Navajo yerlisinin Japonlar tarafından yakalanmak üzereyken, Enders'in onu öldürmesidir. Enders, görevini yerine getirmek için arkadaşından vazgeçmiştir. Ancak, Yahzee Japonlar tarafından vurulduğu zaman, Enders'in onu öldürmediği, kurtarmaya çalıştığı görülmektedir. Enders, Yahzee'yi kurtarmaya çalışırken vurularak hayatını kaybeder.

Filmde ABD askerlerinin silah kullanmalarının nedeni II. Dünya Savaşı'nın kazanılması için stratejik öneme sahip olan Saipan adalarının kontrolünü ele geçirmektedir. Bunun yanı sıra, ABD askerlerinin silah kullanma konusunda eğitilmiş ve becerikli oldukları, bu konuda Japonlardan üstün oldukları gösterilmektedir.

Birlik / Bütünlük

Filmde askerlerin birbirlerini destekledikleri ve korudukları gösterilmektedir. Savaş sırasında yaralanan arkadaşlarını kurtarmak için yaralanan ve ölen askerlerin görüntüleri filmde sık sık kullanılmıştır. Henderson şifreci Whitehorse'u korumak için, filmin başkahramanı olan Enders da, Yahzee'yi kurtarmak için hayatını feda etmiştir. ABD askerlerinin mezarlarının gösterildiği sahnelerde de askerler arasındaki birlik vurgulanmaktadır. Askerler cephede ölen arkadaşlarını karargâhlarında oluşturdukları mezarlara gömmektedir. ABD karargâhının içinde küçük bir mezarlık bulunmaktadır.

Özetle, filmde ABD askerinin nasıl kahramanca savaştığı gösterilmektedir. Bunun yanı sıra askerler ile Navajo yerlileri arasında gelişen dostluk, arkadaşlık anlatılmaktadır. Filmde Amerikan toplumunun tehditler karşısında tüm ırktan, milliyetten insanları Amerikalılık ortak kimliğinde toplayabildiği mesajının verildiği de söylenebilir. Bu mesajın verildiği sahnelerde de ABD bayrağının kullanıldığı görülmektedir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmdeki ABD askerlerinin hepsi, ülkelerini kurtarmak için gönüllü olarak askere yazılan vatansever kişilerdir. Filmde ABD askeri olmanın ve ülke için savaşmanın gurur verici bir durum olduğu vurgulanmaktadır. Enders, sorumlu

olduğu Navajo yerlisi Yahzee’ye neden askere yazıldığını sorduğunda, Yahzee “Bu üniformayla ne yaptığımı mı soruyorsun? Bu benim de savaşım Çavuş. Ülkem, toprağım ve insanlarım için savaşıyorum” demiştir. Ayrıca Yahzee’nin oğlunun adının George Washington olması, onun vatansever bir asker olduğunu vurgulamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde karakterlerin orduya girdikten sonra, daha iyi kişiler olduğu vurgulanmaktadır. Örneğin, Enders askere yazılmadan önce motor çalan, okuldan atılan, kavgacı biriyken, etkileyici savunmalar gerçekleştiren, cesareti nedeniyle takdirname kazanan kahraman bir askere dönüşmüştür. Irkçı olarak tanımlanabilecek bir askerin ilk başlarda bir Navajo yerlisini Japonlara benzemesi nedeniyle aşağılarken, daha sonra bu kişilerin birbirlerini kolladıkları görülmektedir ve sıradan bir kişi olan Yahzee, ülkesini korumak için savaşa gitmiş ve bir kahramana dönüşmüştür.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde ABD askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır. Aksine ABD askerlerinin savaş alanına gönderilmeden aldığı sıkı eğitim ve savaş alanındaki becerileri gösterilmektedir.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde ABD ordusu ve askerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın nedeni II. Dünya Savaşı sırasında Amerikalıların stratejik önemi bulunan Saipan adalarının kontrolünü ele geçirmek istemesidir. Bu nedenle filmdeki düşman Japon askerleridir. Japon askerleri kötü ve acımasız olarak resmedilirken, ABD askerleri merhametli kişiler olarak sunulmuştur. Filmde Japonların savunmasız ABD askerlerini vurdukları sahneler yer verilmiştir. Amerikalıların ise sivillere kesinlikle ateş etmedikleri, hatta onlara yardım ettikleri görülmektedir. ABD askerlerinin Japon sivillere kendi ilaçlarını verdikleri, çocuklara çikolata verdikleri, onlarla sohbet ettikleri sahneler bulunmaktadır. Japon askerleri ise kendi halkını acımadan öldürmektedir. Japon sivilleri kurtarmaya çalışanlar da Japonlar değil, ABD askerleridir (Sahne 1).



Sahne 1: Japon kız çocuğunu, Japon askerlerinden korumaya çalışan Amerikan askeri

4. Kategori – Filmin Sonu

Film ABD ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. Amerikalılar çok sayıda askerlerini kaybetmelerine rağmen Saipan adalarının kontrolünü ele geçirmiştir.

Filmde, bu başarıdaki en büyük rolün Navajo yerlileri olduğu vurgulanmaktadır. Filmin sonunda “Navajo şifresinin Saipan Zaferi ve Pasifik Savaşının kazanılmasında rolü büyüktür. Şifre asla çözülemedi” yazısı geçerek, ABD ordusunun başarısı ilan edilmektedir.

Film 6: BİR ZAMANLAR ASKERDİK (We Were Soldiers)

Vizyona Giriş Yılı: 2002

Yönetmen: Randall Wallace

Yapımcı: Randall Wallace

Başroller: Mel Gibson, Keri Russell, Barry Pepper, Greg Kinnear, Madeleine Stowe, Chris Klein

Bilgi:

Bir Zamanlar Askerdik filmi, ABD ordusundan tam destek almayı başaran bir yapımdır. “Ordu film için teknik danışman ve aktörlerin askeri eğitim almasını sağlamıştır. Aynı zamanda karargâhtaki sahnelerin ve çatışma sahnelerinin çekimi için askeri mekanların kullanımına izin vermiştir. Film, Amerikalıların Vietnam Savaşı’ndaki başarılarını anlatan çok az sayıdaki filmlerden biri olduğu için ABD ordusu bu filme destek sağlamayı kısa sürede kabul etmiştir.”²⁷²

Filmin Konusu:

Joe Galloway’ın *We Were Soldiers Once...And Young* isimli kitabından uyarlanan film 1965 yılında Vietnam’ın La Drang Vadisi’nde Vietnamlılar ile

²⁷² J. Gregory, 2008, s. 68

Amerikalılar arasında geçen savaşı konu almaktadır. Film, Albay Hal Moore ve emrindeki askerlerin, La Drang (Ölüm Gölgesi) Vadisi'ne inmeleriyle birlikte başlayan savaşın zorluğunu ve acımasızlığını konu almaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde ABD askerleri ülkeleri için canlarını feda etmeye hazır kahraman, vatansever kişiler olarak gösterilmektedir. Askerler, savaşa katılıp ülkelerini koruyacakları için heyecanlı ve mutludur. Filmde aile bağları güçlü olarak sunulan askerlerin eşleri de onları desteklemektedir. Hal Moore emrindeki birliğin savaşa gideceği açıklandığı zaman Moore'un karısının diğer askerin eşlerine “En güzel giysilerinizi giyin hanımlar, bunu kutlamak isteyeceklerdir” dediği görülmektedir. Savaşa gitmeden önce ülkelerini koruyacakları için oldukça mutlu olan askerlerin bir kutlama yaptıkları gösterilmektedir.

Savaş alanına inen ABD askerlerinin akıllı bir şekilde savaştıkları gösterilmektedir. Filmin başkahramanı olan Albay Moore daha önce Kore'de savaşmış, Harvard Üniversitesinde Uluslararası İlişkiler alanında yüksek lisans yapmış oldukça bilgili, evine ve dinine bağlı, yardımsever ve ileri görüşlü bir kişidir. Moore, eğitimi sayesinde savaş alanında Vietnamlıların bir sonraki adımlarını tahmin etmekte ve ona göre bir taktik hazırlamaktadır. ABD ordusunun silah kullanmasının nedeni, Vietnam ordusunu yenerek Ölüm Gölgesi Vadisini ele geçirmektir. Amerikan askerlerinin silah kullanma konusunda eğitilmiş ve becerikli oldukları

görülmektedir. Çok sayıda Vietnam askerine karşı savaşan Amerikalılar, savaşı bu yetenekleri ve ileri görüşleri sayesinde kazanmıştır.

Ayrıca, askerlerin kahramanlığının ve hayatlarını ülkeleri için kaybettiklerinin vurgulandığı sahnelerde ABD bayrağı kullanıldığı görülmüştür. Örneğin, asker eşlerinin, kocalarının ölüm haberlerini aldıkları sahnelerde Amerikan bayrakları gösterilmiştir (Sahne 2-3).



Sahne2: Ölüm haberi veren asker eşi



Sahne3: Kocasının ölüm haberini alan asker eşi

Birlik / Bütünlük

Filmde askerlerin birlik ve bütünlüğüne, ABD ordusunun bir aile olduğuna yönelik vurgular bulunmaktadır. Moore eğitimleri sırasında askerlerine “Çılgın At bebekken kabiledaki her kadından tek tek süt içti. Sioux’lar çocuklarını bu şekilde büyüttü. Her savaşçı kabiledaki her kadına ‘anne’, bütün yaşlı savaşçılara da ‘dede’ derdi. Önemli olan bir aile olarak dövüşmeleri. Adamlarınızla ilgilenin. Birbirlerine bakmalarını, birbirlerini kollamalarını sağlayın çünkü bu başladığında başka kimseniz olmayacak” demektedir. Askerlerin birlik içinde, bir aile gibi olmalarının önemini vurgulamaktadır.

Savaşa gitmeden önce askerlerine yaptığı konuşmada ise, “7.Süvaride Ukraynalı bir yüzbaşı var. Portorikolu, Japon, Çinli, Siyahî, İspanyol, her kökenden

Amerikalı. Bu birlikteki askerlerin bazıları soyları ya da ırkları nedeniyle ayrımcılık gördü. Ama sizin ve benim için bunlar artık geçmişte kaldı. Hep birlikte Ölüm Gölgesi Vadisine gidiyoruz. Orada sizin yanınızdaki adamın sırtını kollamak zorundasınız. O da yanındakinin. Arkadaşınızın rengi ya da tanrıya ne isimle seslendiği önemli değil” demektedir. Dolayısıyla filmde, ciddi bir tehlike durumunda Amerikalıların bir bütün olabildiği, ABD ordusunun her ırktan, soydan ve dinden askerden oluştuğu ama birlik içerisinde hareket ettiği vurgulanmaktadır.

Filmde askerlerin birbirlerini kollamalarının önemi sürekli tekrar edilmektedir. Moore savaşa girmeden önce askerlerine savaş alanına ilk ayak basan ve son terk eden kişi olacağı, ölü ya da diri hiç kimseyi orada bırakmayacağı sözünü vermiştir. Ve Moore bu sözlerini gerçekleştirmiştir. Savaşta General, Moore’un çok değerli olduğu için karargâha dönmesini istemesine rağmen, Moore bu emre uymamış ve askerleriyle birlikte savaş alanında kalmıştır.

ABD ordusunu konu alan çoğu filmde bulunan “Arkada kimse bırakılmayacak” sloganı bu filmde de bulunmaktadır. Bir ABD Hava Müfrezesinin düşman kuvvetleri tarafından çevrenmesi üzerine, ABD askerlerinin öncelikli amacının o müfrezeyi kurtarmaya dönüştüğü görülmektedir. Askerlerin yaralanan arkadaşlarını kurtarmak ya da ölen arkadaşlarını savaş alanında bırakmamak için hayatlarını kaybettikleri pek çok sahne bulunmaktadır.

Sadece askerler değil, askerlerin eşleri de bir birlik içindedir. Moore’un karısının da tıpkı bir komutan gibi askerlerin eşlerini evine çağırdığı ve sitedeki yemek, çamaşır gibi problemlerinin çözümü için onları yönlendirdiği görülmektedir. Asker eşleri de birbirlerine destek olmaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde, ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde, ABD askerlerinin ordunun bir parçası olmak istedikleri ya da istemedikleri ile ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

ABD askerlerinin hepsi disiplinli, ailelerine ve dinlerine bağlı kişiler olarak sunulmuştur. Ancak orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüştükleri ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Askerlerin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır. Tersine ABD askerleri becerileri, eğitimleri ve disiplinleri sayesinde Ölüm Gölgesi Vadisi'ndeki bu savaş kazanmışlardır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde ABD ordusu ya da askerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır. Bir Amerikan bölüğü, Japonlar tarafından çevrelendiği zaman bile, bu bölüğün diğer ABD askerleri tarafından kurtarıldığı görülmektedir.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Film, Vietnam Savaşı'nı konu almaktadır. Ancak filmin başında anlatıcının “Eğer Vietnam ordusu Fransızları yenmeseydi, ABD bu savaşta olmazdı” diyerek, bu çatışmanın sebebinin Vietnamlılar ile Fransızlar arasındaki bir çatışmadan kaynaklandığını belirtmektedir. Moore'un kızına savaşın ne olduğunu anlattığı sahnede ise, “Savaş olmaması gereken ama olan ve başka bir ülkedeki insanların bazıları başkalarının canını almak istediklerinde bu olur ve sonra baban gibi askerler gidip onları durdurur” demesi Vietnamlıları savaşın sebebi olarak göstermektedir.

Filmdeki düşman ise Vietnamlı askerlerdir. Film “bu savaşta ölen genç Amerikalılara ve Vietnam'ın Halkın Ordusunun genç adamlarına” adanmasına rağmen, filmde bu iki tarafın tarafsız bir şekilde gösterildiğini söylemek mümkün değildir. ABD askerleri ülkeleri için savaşan kahraman askerler, Vietnamlılar ise acımasız kişiler olarak gösterilmektedir. Ayrıca Vietnamlılar için filmde kafir ve alçak gibi kelimeler kullanıldığı görülmektedir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film ABD ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. Aslında, ABD bu cephede kazanmış ancak Vietnam savaşında başarıya ulaşamamıştır. Fakat filmin, ABD'nin Vietnam Savaşı'nı kazandığı imajını ürettiği söylenebilir. ABD askerlerinin hücumu

sonunda Vietnamlılar çekilmiş, Vietnamlı askerler esir alınmıştır. Savaş alanına gelen bir gazetecinin “Zaferinizin sırrı neydi Albay?” diye sorması, bunun bir zafer olduğunu vurgulamaktadır. Savaş alanına da bir ABD bayrağı dikildiği görülmektedir.

Filmin sonunda, “Eve döndüklerinde onlara hoş geldiniz diyen bandolar, bayraklar, silahlı muhafızlar yoktu. Savaşa gittiler çünkü ülkeleri böyle emretmişti. Ama sonunda ülkeleri için savaşmadılar, birbirleri için savaştılar” denmektedir. Dolayısıyla Amerikan halkı tarafından büyük tepki çeken Vietnam Savaşı’nın suçlusunun da ABD ordusu değil, hükümet olduğunun belirtildiği ve askerler arasındaki birlik duygusunun vurgulandığı söylenebilir.

Film 7: GÜNEŞİN GÖZYAŞLARI (Tears of The Sun)

Vizyona Giriş Yılı: 2003

Yönetmen: Antoine Fuqua

Yapımcı: Ian Bryce, Mike Lobell, Arnold Rifkin

Başroller: Bruce Willis, Monica Bellucci, Cole Hauser, Eamonn Walker

Bilgi:

Güneşin Gözyaşları, ABD ordusundan tam destek almayı başaran filmlerden biridir. Filmin yönetmeni Antoine Fuqua, bu filmin “Deniz komandolarına ve Amerikalıları koruyan, çeşitli yerlere giderek, çok az sözü edilen büyük işler yapan kadın ve erkeklere bir teşekkür mahiyetinde”²⁷³ olduğunu söylemiştir. ABD Deniz

²⁷³ www.sinema.turk.net/ozeldosya_detay.asp?dosya:ID=128 adresinden 04.03.2012 tarihinde alınmıştır.

Kuvvetleri'nin internet sitesinde²⁷⁴ bulunan bir habere göre, bu film için ABD ordusu yapımcıların ordunun uçaklarını ve nükleer uçak gemisi olan U.S.S. Harry Truman'ı çekimler için kullanmasına izin vermiştir. Bunun yanı sıra oyuncuların Deniz komandolarını gerçekçi bir şekilde canlandırabilmeleri için, askeri teknik danışman sağlanmıştır.

Filmin Konusu:

Film General Mustafa Yakubu'nun demokratik hükümetin başkanı Samuel Azuka'yı öldürerek kanlı bir darbe gerçekleştirdiği Nijerya'da geçmektedir. Orduya bağlı Özel Kuvvetlerde görev yapan Teğmen Waters yönetimindeki manga, Nijerya'da uluslararası tedavi hizmetindeki Amerikalı Dr. Lena Kendirks, bir papaz ve iki rahibeyi kurtarmakla görevlendirilirler. Ancak doktorun, yanındaki 70 mülteci olmadan gitmeyeceğini söylemesi üzerine, mültecileri de alarak kurtarma bölgesine gitmek zorunda kalırlar. Onları kurtarmak için tek helikopter gelmiştir çünkü görev sadece doktoru, papazı ve iki rahibeyi kurtarmaktır. Helikoptere binmek istemeyen doktoru zorla bindiren Waters, vicdanı ile görevi arasında bir seçim yaparak helikopteri geri döndürür. Helikoptere, yürüyemeyecek durumda olan mültecileri bindiren askerler, geriye kalanlarla birlikte Kamerun sınırına doğru yürümeye başlarlar. Ancak, asker ve mültecileri Yakubu'nun askerleri takip etmektedir çünkü yanlarında demokratik lider Samuel Azuka'nın oğlu vardır.

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

²⁷⁴ "Tears of The Sun Wraps Up Filming on HST", www.navy.mil adresinden 10.01.2012 tarihinde alınmıştır.

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

ABD askerleri, Yakubu ve milislerin zulmettikleri Nijeryalıları kurtaran kahramanlar olarak gösterilmektedir. ABD askerlerine yalnızca Doktor, papaz ve rahibelerin kurtarılması görevi verilmesine rağmen, askerler Nijeryalı mültecileri kurtarmak için hayatlarını tehlikeye atmıştır. Kendisine verilen emirlere uymayan Teğmen Waters, askerleri ve doktoru Nijerya'dan kurtarmak için gelen helikoptere yürüyemeyecek kadar yaşlı, küçük ya da hasta olan mültecileri bindirir ve geriye kalan mültecilerin kurtarılması için merkezden bir helikopter ister. Ancak Nijerya hava sahasına giremeyeceklerini söyleyen merkez bu isteği reddeder. Bunun üzerine, Teğmen askerlerini ve mültecileri alarak Kamerun sınırına doğru yürümeye başlar. Teğmen ve askerleri, doktoru da yanlarına alıp Nijerya topraklarından ayrılabilcekken mültecilerle birlikte Kamerun sınırına yürümeye karar verirler.

ABD askerlerinin zulme uğrayan Somalilere de yardım etikleri gösterilmektedir. “Size ateş edilmeden, ateş etmeyin” emri almış olan ABD askerleri, masum insanları kurtarmak için bir köye müdahale eder. Yani, ABD askerleri kendilerine verilen emri yerine getirmezler ama bunun tek nedeni köyde yaşayan insanları kurtarmaktır. Aynı zamanda bu emir, ABD askerlerinin silahları öldürmek için değil, kurtarmak için kullandıklarını vurgulamaktadır. Çok az sayıda olan ABD askerleri oldukça profesyonel oldukları için, milis güçleri kolaylıkla öldürerek köylülerin bir kısmını kurtarmayı başarırlar. Askerlerin köydeki yaralılara yardım etmeye çalıştıkları, ölmek üzere olan Nijeryalıların başında dua okudukları gösterilmektedir.

Özetle, görevleri Dr.Lena'yı kurtarmak olan ABD askerleri önce sadece görevlerine odaklanmışken, Nijeryalıların yaşadıkları işkenceleri, çaresizliklerini gördükten sonra Teğmen Waters'ın ifadesiyle onları “umursamaya” başlamışlardır. Onlara “mültecileri ormanda bırakma” emri verilmesine rağmen, mültecileri ve Azuka'nın oğlunu Kamerun'a götürebilmek için savaşmışlardır. Kendi savaşları ya da görevleri olmamasına rağmen ABD askerleri bu uğurda yaralanmış ve bazıları hayatını kaybetmiştir. Bunun yanı sıra, ABD ordusunun da kendi askerlerini tamamen yalnız bıraktığı söylenemez. Nijerya hava sahasına giremedikleri için, Teğmen Waters'ın mültecileri kurtarmak için istediği helikopteri gönderilememiştir. Ancak, kendi askerlerine milis güçler tarafından ateş açıldığını gören ABD ordusu, Kamerun sınırına yaklaşan milis güçlerine hava saldırısı düzenlemiştir. Dolayısıyla ABD ordusunun kendi askerlerini ve mültecileri korumuş, tehlikeyi ortadan kaldırmıştır.

Birlik / Bütünlük

Filmde askerlerin birlik olarak hareket ettikleri görülmektedir. Çatışma sırasında askerlerin birbirlerini korumak için hayatlarını tehlikeye attıkları, hatta bu yüzden hayatlarını kaybettikleri sahneler bulunmaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde bir demokrasi vurgusu olduğu söylenebilir. ABD askerleri demokratik lider Azuka'nın oğlunu Kamerun sınırına ulaştırmayı başarmış, onun hayatını kurtarmıştır. Aynı zamanda, askerlerin demokratik hükümeti destekledikleri de görülmektedir. Bir askerin öldüğünü gören Azuka'nın oğlunun ağlamaya başlaması

üzerine, Teğmen Waters “Bu adam öldü. Eğer ölümü anlamsız olsun istemiyorsan bir yetişkin ol ve halkını Kamerun’a götür” demektedir. Dolayısıyla, bu insanların Azuka’nın halkı olduğunu kabul etmektedir. Askerlerin Azuka’nın oğlunu kurtararak, Etiyopya’da demokratik yönetimin yeniden kurulması içim bir umut yarattıkları söylenebilir.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde, ABD askerlerinin ordunun bir parçası olmak istedikleri ya da istemedikleri ile ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, askerlerin görevleri sırasında dönüşüme uğradıkları görülmektedir. ABD askerlerinin, filmin başında Nijeryalı halkı önemsemedikleri, tek amaçlarının görevlerini yerine getirmek olduğu görülmektedir. Ancak zamanla Nijeryalıların içinde bulundukları durumu gören askerlerin onları “umursamaya” başladıkları ve onları kurtarmak için kendi hayatlarını tehlikeye attıkları gösterilmektedir. Askerlerin mültecilerin yürümelerine yardım ettikleri, askeri yiyeceklerini onlarla paylaştıkları; mültecilerin de askerlerin yaralarını sardıkları, onlara şifalı bitkiler verdikleri sahneler bulunmaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde askerlerin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır. Tersine, ABD askerleri onlarca Nijeryalı milisle

savaşacak ve Nijeryalı mültecileri kurtaracak kadar becerikli, eğitilmiş ve disiplinli askerler olarak sunulmuştur.

Darbeyi / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeyi olduğu ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde ABD ordusu ya da askerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır. ABD askerleri, merkezin onlara helikopter gönderememesine rağmen, mültecileri Kamerun sınırına ulaştırmayı başarmıştır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın sebebi Nijerya’da Mustafa Yakubu’nun, demokratik hükümetin başbakanı Samuel Azuka’ya kanlı bir darbe düzenlemesidir. Bunun üzerine ülkede bir kargaşa durumu yaşanmaya başlamış, binlerce insan öldürülmüş ve idam edilmiştir. Yakubu’nun adamları, sadece Azuka yandaşlarına değil, ABD’ye de düşmandır. Filmde Yakubu’nun bir adamının “Biz bu ulusu ABD’nin hastalıklarında temizleyeceğiz” dediği görülmektedir. ABD askerleri ise, Amerikalı bir doktoru, papazı ve rahibeleri kurtarma görevi verildiği için bu çatışmaya dahil olmuştur. Daha sonra doktorun yanındaki mültecileri bırakmak istememesi üzerine bu mültecileri de kurtarmaya karar vermişlerdir.

Filmdeki düşman ise, darbeyi gerçekleştiren acımasız ve vahşi Yakubu ve adamlarıdır. Yakubu’nun, Azuka’nın ailesini gözlerinin önünde öldürdüğü, sonrada

Azuka'yı öldürdüğü görülmektedir. Askerlerle gitmeyi reddeden rahip ve rahibeleri, köydeki insanları vahşice öldürdükleri, kadınlara tecavüz ettikleri, bebeklerini besleyemesinler diye emziren annelerin göğüslerini kestikleri gösterilmektedir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, ABD ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. Kamerun sınırına yürürken, mülteciler ve ABD askerlerinden ölenler olmuştur ancak askerlerin istediği hava desteğinin gelmesi sonucunda Azuka'nın oğluyla birlikte sınıra ulaşmayı başarmışlardır. Bu başarı sonucu, yaralı olan askerler helikopterle uzaklaşırken, bütün halkın onlara el salladığı, şarkılar söyleyerek dans ettikleri gösterilmektedir (Sahne 1). Azuka'nın oğlu da, halkına ülkelerine geri dönme ve barışı sağlama sözü veren bir konuşma yapar ve “Özgürlük” diye bağırır.



Sahne1: ABD askerlerine el sallayan Etiyopyalılar

Film bittikten sonra ise ekrana Edmund Burke'ün, “Kötünün kazanması için tek gerekli olan şey, iyinin bir şey yapmamasıdır” sözü gelmektedir. Dolayısıyla ABD askerlerinin iyi taraf olduğu vurgulanmaktadır.

Film 8: ATALARIMIZIN BAYRAKLARI (Flags of Our Fathers)

Vizyona Giriş Yılı: 2006

Yönetmen: Clint Eastwood

Yapımcı: Clint Eastwood, Steven Spielberg

Başroller: Ryan Philippe, Adam Beach, Jesse Bradford

Bilgi:

II. Dünya Savaşı sırasında, Iwo Jima'ya bayrak diken altı kişinin hikayesini anlatan *Atalarımızın Bayrakları*, savaşı ve askeri yapılanmayı eleştirmesine rağmen Pentagon'dan destek alarak çekilmiştir. Gregory, Pentagon'un bu filme destek sağlamasının nedeninin filmin ABD tarihindeki savaşlardan birinde kahramanca savaşan askerleri anlatması olduğunu söylemiştir. Bu film için Deniz Kuvvetleri, filmde figüran olarak oynamaları için asker, amfibik araç ve araştırma amaçları ile yapım dönemleri için askeri üs sağlamıştır. Ancak Gregory, Deniz Kuvvetleri'nin bu filme sağladığı en önemli desteğin bilgi aktarımı olduğunu belirtmiştir. Bilgilendirme sonucu, film yapımcıları temel askeri teknikleri öğrenerek filmin daha gerçekçi olmasını sağlamışlardır.²⁷⁵

Filmin Konusu:

Film, II. Dünya Savaşı'nın son dönemlerinde yaşanan Iwo Jima'daki cepheyi "Bayrak diken" ABD askerlerinin gözünden anlatmaktadır. Filmin konusu ABD askerlerinin Suribachi tepesine bayrak dikerken çekilmiş bir fotoğrafı üzerine odaklanmaktadır. Filmde bu fotoğrafın ekonomik buhran ve savaş nedeni ile kötü günler geçiren Amerikan halkına moral verdiği görülür. Fotoğraf, ABD'de savaş için

²⁷⁵ J. Gregory, 2008, s. 69-70

gelir sağlamak için çıkarılan savaş tahvillerinin satışı için uygun bir malzeme olarak görülmüş ve fotoğrafta bulunduğu iddia edilen üç asker şehir şehir gezdirilerek toplantılarla bu tahvillerin satılması için çalışmışlardır. Ancak, aslında fotoğraf savaşın sonuna doğru olan zafer anında değil, otuz beş gün süren Iwo Jima muharebelerinin beşinci gününde çekilmiştir. Savaşın kalan günlerinde ise fotoğraftaki altı kişiden üçü hayatını kaybetmiştir. Bunun yanı sıra, bayrak dikildikten sonra komutanın bayrağın değiştirilmesi ve yedek bayrağın dikilmesini istemesi üzerine ikinci bayrak dikilmiştir ve aslında fotoğraf ikinci bayrak dikilirken çekilmiştir. Filmdeki ana karakterler bu ikinci bayrağı diken ve sonrasında savaş tahvilleri satmak için tüm ABD'yi dolaşan Doc, Rene ve Ira'dır. Film, bu üç askerin savaşta ve savaş sonrasında tahvil satmak için yaşadıklarını anlatmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde bir yandan savaş eleştirisi yapılırken bir yandan da ABD askerlerinin kahramanlığının vurgulandığı söylenebilir. Ülkelerine dönen üç ABD askerinin kahramanlığı katıldıkları her toplantı ve kutlamada tekrarlanmaktadır. Filmde, askerlerin bando ve bayraklarla karşılandığı ve tüm halkın onlara hayranlık duyduğu görülmektedir. Katıldıkları her toplantı ve resepsiyonda “Iwo Jima Kahramanları” olarak anons edilirler. Ancak bu üç asker arkadaşları gibi cephede değil de ABD'de oldukları için kendilerini kahraman gibi hissetmediklerini film içinde pek çok defa belirtirler. Örneğin, Rene bir toplantıda “Bir bayrak diktik,

sopası çok ağırdı, o yüzden birkaç kişi gerekti. Dikilirken fotoğrafımız çekildi. Gerçek kahramanlar o adada öldüler. Onların adına bono alırsanız seviniriz”, Doc’ın “Tüm arkadaşların ölürken başkalarının hayatını kurtardığın için değil de bir bayrak diktiğin için kahraman ilan edilmeyi sindirmek zor” dediği, Ira’nın ise, kendisine kahraman denilmesini kaldıramadığını, tek yaptığı vurulmamaya çalışmak olduğunu söyleyerek savaşa geri döndüğü görülmektedir.

Birlik / Bütünlük

Filmde ABD askerlerinin birlik içinde savaştıkları ve birbirlerini kolladıkları gösterilmiştir. Ateş altındayken yaralı arkadaşını kurtarmak için hayatını tehlikeye atan asker sahnesi filmde pek çok defa tekrarlanmıştır. Çok sayıda ABD askeri, arkadaşını kurtarmaya çalışırken hayatını kaybetmiştir. Ayrıca, yaralı olan askerlerin de arkadaşlarının yanında kalıp savaşmaya devam etmek istedikleri, ABD’ye geri dönmek istemedikleri görülmektedir. Başkahramanlardan biri olan Doc’un ölüm döşeginde bile birlikle savaştığı Iggy’nin adını sayıklaması da askerlerin arasındaki birliğin vurgulanması açısından oldukça önemli bir sahnedir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde, ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde, ABD askerlerinin ordunun bir parçası olmak istedikleri ya da istemedikleri ile ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

ABD askerlerinin orduya yazıldıktan sonra daha iyi kişilere dönüştükleri ile ilgili bir bilgi bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde, askerlerin disiplinsiz olduklarıyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır. Ancak bazı ABD askerlerinin yeterli eğitimi almadıkları ve daha önce savaşa katılmadıkları için savaşta vuruldukları ya da öldükleri gösterilmektedir.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

ABD askerlerinin çaresiz ve yetersiz sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır. Ancak ABD'nin maddi sıkıntılar yaşadığı ve savaşın kazanılması için gereken teçhizatı savaş alanına gönderememe tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Fakat, savaşta çekilen bir fotoğraf sayesinde, ABD hükümeti Amerikalıların savaş tahvili almalarını sağlayarak, bu sorunun üstesinden gelmiştir.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın nedeni II. Dünya Savaşı'nda Amerikalıların Iwo Jima'yı ele geçirmek istemeleridir. Filmdeki düşman ise, kutsal olduğuna inandıkları bu adayı vermek istemeyen Japonlardır. Japonlar, kötü ve acımasız bir düşman olarak

gösterilmektedir. Filmde Japonların “pislik” oldukları ve “çıplak elle Japon öldürenlere” madalya verileceği gibi cümleler kullanılmıştır. Ayrıca Japonların acımasız olduklarını ve esirlerine işkence yaptıklarının vurgulanması için ABD askerlerinin elinde dolaşan Japonların işkence fotoğrafları gösterilmiştir (Sahne 2).



Sahne 2: Japonların esirlerine işkence yaptıklarını gösteren fotoğraflar

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, ABD ordusunun başarısı ile sonuçlanmaktadır. Filmde, “Her aptal savaşın ne olduğunu bildiğini sanır. Özellikle de hiç savaşa katılmayanlar. Biz her şeyin güzelini ve basitini severiz. İyi ve kötü, kahramanlar ve caniler” gibi cümlelerle savaş eleştirisi yapılsa da, bu savaşın kahraman ABD askerleri tarafından kazanıldığı anlatılmaktadır. Filmin sonunda Doc’un oğlu, “En sonunda neden kahraman olarak adlandırıldıklarını anladım. Kahramanlar bizim yarattığımız, bizim ihtiyacımız olan bir şeydir. Bu insanların bizim için nasıl bu kadar çok şey feda ettiklerini anlamanın bir yolu. Ama babam ve o adamlar girdikleri risklere ve çektikleri acılara dostları için katlandılar. Ülkeleri için savaşmış olabilirler ama arkadaşları için öldüler” diyerek ABD askerlerinin bir birlik içinde savaştığını ve onların kahramanlar oldukları tekrar vurgulanmaktadır.

Film 9: TRANSFORMERS

Vizyona Giriş Yılı: 2007

Yönetmen: Michael Bay

Yapımcı: Steven Spielberg, Tom DeSanto, Don Murphy

Başroller: Shia LaBeouf, Megan Fox, Josh Duhamel, Tyrese Gibson, Jon Voight

Bilgi:

Transformers filmi için ABD ordusu “A10, F22, C30, E-3 Sentry AWAC, CV-22 gibi pek çok farklı uçak, askeri araçlar sağlamış, Kaliforniya ‘deki Edwards Hava Kuvvetleri Üssü ve New Mexico’daki Hooloman Hava Üssü ile White Sand Füze Deney Atış Merkezinin kapılarını yapımcılara açmıştır. Bunun yanı sıra filmde oynaması için aktif görevdeki 300 askerinin kullanılmasına izin vermiştir. Film gerçekler üzerine temellenmemiş olsa da, ABD ordusu bu filmin, ‘fedakarlık, görev ve kendini adama’ üzerinde durarak askere yazılma oranlarını arttırmaya katkıda bulunacağını düşünmüştür.”²⁷⁶

Filmin Konusu:

Cybertron gezegeninde, bağımsız robotik mekanizmalar olan Autobot ve Deceptionlar barış içinde yaşarken, Megatron isimli robotun ihaneti sonucu aralarında bir savaş başlamış ve bu savaş sonucunda gezegenleri yok olmuştur. Savaş sırasında “yaşam kıvılcımı” adını verdikleri, içinde büyük bir güç barındıran küp ise gezegenlerinden fırlayarak, dünyaya düşmüştür. Megatron küpü dünyaya kadar takip etmiştir. Amacı, küpün gücünü kullanarak dünyadaki bütün elektronik aletleri

²⁷⁶ J. Gregory, 2008, s. 72

savaşçılara dönüştürmek ve insan ırkını ortadan kaldırmaktır. Autobotlar, Megatron'u engelleyerek dünyayı kurtarmak ve küpü yok etmek isterken; Megatron'un yandaşı olan Deceptionlar küpü ele geçirmeye çalışmaktadır. Film Autobotların, ABD ordusu ile işbirliği yaparak, Deceptionlara karşı verdiği savaşı konu almaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Aksiyon

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde, ABD ordusu kahraman, yetenekli ve fedakar askerler olarak gösterilmektedir. Askerler için “cesur kadınlar ve erkekler” ve “kaybetmek nedir bilmeyen kişiler” gibi betimlemeler kullanılmıştır. ABD askerleri, dünyayı kurtarmak için kendilerini tehlikeye atan, düşmanın yüksek teknolojiye sahip olmasına rağmen direnmekten vazgeçmeyen kişiler olarak sunulmaktadır.

ABD ordusunun, dünyanın kurtulmasını isteyen Autobotlarla işbirliği yaparak, onlarla güçlerini birleştirdiği görülmektedir. ABD ordusu olmasa, bu savaşın sadece Autobotlarla kazanılamayacağı vurgulanmıştır. Küpün başka bir bölgeye transferi sırasında, bir askerin, “Hava Kuvvetleri olmadan bir direniş gösteremeyiz” dediği görülmektedir. Autobotlar ve Deceptionlar arasında çatışma çıktığında ise, ABD askerlerinin bir Deception öldürdüğü ve Megatron'u yaraladığı görülmektedir.

Filmde ABD ordusunun silah kullanmasının nedeni, Deception'ların dünyayı yok etmesini engellemektir. Dolayısıyla, askerlerin silaha başvurmalarının nedeni dünyanın büyük bir tehlike içinde olmasıdır. Ayrıca, ABD ordusunun güçlü ve

yüksek teknolojiye sahip silahlara sahip olduğu gösterilmektedir. ABD ordusunun sahip olduğu son teknoloji silahlar, tanklar ve uçakların gösterildiği sahneler bulunmaktadır.

Birlik / Bütünlük

Askerlerin birlik içinde savaştıkları ve birbirlerini kolladıkları görülmektedir. Çatışma sahnelerinde, ABD askerlerinin yaralanan arkadaşlarını kurtarmaya çalıştıkları, birbirleri için hayatlarını tehlikeye attıkları görüntüler bulunmaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde, ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

ABD askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, ABD askerlerinin orduya yazıldıktan sonra daha iyi kişilere dönüştüklerini gösteren ya da vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde ABD askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır. Tersine, ABD askerlerinin oldukça eğitilmiş, disiplinli ve becerikli kişiler oldukları gösterilmektedir.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde askerlerin Deception'lar karşısında yetersiz oldukları görülmektedir. Ancak ABD ordusu, Autobotlar ile işbirliği yaparak dünyayı kurtarırlar.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın nedeni Cybertron gezegeninden gelen Deceptionların küpü ele geçirerek dünyayı yok etmek istemeleridir. Filmdeki düşman ise, Megatron liderliğindeki Deceptionlardır. Bağımsız robotik aygıtlar olan Deceptionlar güçlü, ileri teknolojiye sahip ve acımasız olarak sunulmaktadır. Deceptionlar yüksek teknoloji kullanan; robotken araba, kamyon, tank, uçak ya da helikopter gibi araçlara dönüşebilen oldukça güçlü düşmanlardır. Aynı zamanda ABD askerlerinin attığı kurşunlara ve bombalara karşı oldukça dayanıklıdırlar. İnsan ırkını güçsüz görerek, onları aşağılamakta, amaçlarına ulaşabilmek için insanları acımasızca öldürmektedirler.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, ABD ordusu ile Autobotların başarısı ile sonuçlanmaktadır. Megatron ile Autobotların lideri Optimus Prime savaşıırken, ABD ordusu Megatron'u vurarak, onun gücünü azaltmıştır. Sam ise Yüzbaşı'nın kendisine verdiği küpü Megatron'un

kalbine yerleştirerek, onun ölmesini sağlamıştır. Böylece ABD ordusu sadece kendi ülkesini değil, bütün dünyayı kurtarmıştır.

Film 10: SEVGİLİ JOHN (Dear John)

Vizyona Giriş Yılı: 2010

Yönetmen: Lasse Hallström

Yapımcı: Marty Bowen, Wyck Godfrey

Başroller: Channing Tatum, Amanda Seyfried, Richard Jenkins, Henry Thomas

Bilgi:

Filmin, ABD ordusundan destek alıp almadığıyla ilgili bir bilgeye ulaşılmamıştır. Ancak filmdeki pek çok sahnede helikopter, uçak, askeri arazi aracı ve silah gibi çok sayıda askeri teçhizat kullanılması ve bir uçağın üzerinde ABD Hava Kuvvetleri logosunun görölmesi nedeniyle, bu filmin de ABD ordusundan destek aldığı düşünölebilir.

Filmin Konusu:

Film, ABD Özel Kuvvetlerinde asker olan John'un hikayesini konu almaktadır. Otistik olan babası ile birlikte yaşayan John, Savannah isimli bir kızla tanışır ve birbirlerine aşık olurlar. John'un göreve gitmesi gerektiğı için yalnızca iki haftalarını birlikte geçiren John ve Savannah arasındaki ilişki mektuplarla ilerler. Askerlik süresi sona eren John'un, 11 Eylül saldırılarından sonra tekrar askere yazılmaya karar vermesinden sonra, Savannah John'dan ayrılır. Film, John ile Savannah arasındaki ilişkiyi ve John'un askerde yaşadıklarını anlatmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Romantik

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde ABD askerlerinin kahraman oldukları ve görevlerinin kendi hayatlarından daha önemli olduğunun vurgulandığı söylenebilir. Görev süresi biten John'un, 11 Eylül saldırıları gerçekleştiği için Savannah'yı bırakarak askerlik süresini uzattığı, bu durumun ayrılımlarına sebep olduğu gösterilmektedir. Bunun yanı sıra "kahraman asker" olgusu filmde sık sık kullanılmıştır. John'un Savannah ile birlikte katıldığı bir partide biri, "Yaptıklarınız için minnettarız, dualarımız hep sizinle. Umarım sonunda bu da geçecektir. Siz de evlerinize sağ salim dönebileceksiniz" demektedir. Savannah'nın babası, ABD ordusunun 11 Eylül saldırılarından sonra askerlerden görev sürelerini uzatmalarını rica etmeyeceğini, emredeceğini söylediği zaman ise, John "Tanıdığım her asker için rica yeterli olacaktır, efendim. Bize emretmelerine gerek kalmayacak" diyerek, ülkesi için savaşmaya hazır olduğunu belirtmiştir.

Özellikle 11 Eylül saldırılarından sonra ülkenin tehdit altında olduğu ve askerlere ihtiyaç duyulduğu vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra, ABD askerlerinin silah kullanma becerilerinin yüksek olduğu ve bu konuda eğitimler aldıkları gösterilmiştir.

Birlik / Bütünlük

Göreve giden ABD askerlerinin birbirlerini kolladıkları görülmektedir. John'un vurulan arkadaşına yardım etmeye çalışırken vurulduğu ve ölümden döndüğü gösterilmiştir. Aynı zamanda bu askerlerin birlikte hareket ettikleri vurgulanmıştır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde, ABD ordusunun demokrasi ya da barışı kurmak için çalıştığıyla ilgili bir vurgu bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

ABD askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde John'un orduya girdikten sonra daha iyi birine dönüştüğü görülmektedir. John, orduya yazılmadan önce kavgacı ve herkesin korktuğu biriyken, orduya yazıldıktan sonra sakin ve yardımsever birine dönüşmüştür. Asker olmadan önce sarhoş bir şekilde bar kavgasına karışan John'a, Savannah herkesin ondan korktuğunu söylediğinde "Eskiden olduğum kişiden korkuyorlar" diyerek değiştiğini vurgulamıştır. Bunun yanı sıra filmde, Özel Kuvvetlere yazılan John'un Savannah'ya yoksullar için yapılan bir evin yapımında yardım ettiği, Savannah'nın kendisini terk ettikten sonra evlendiği adamın otistik çocuğuna yardım etmek için bağışta bulunduğu görülmektedir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde ABD askerini beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunan sahneler bulunmamaktadır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde ABD ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde ABD askerlerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmin başında bir çatışma durumu yokken, daha sonra 11 Eylül saldırıları gerçekleşmektedir. Bu saldırılardan sonra, ABD askerlerinin bazı görevlere gönderildiği görülmektedir. Filmde tek bir düşman yoktur. John, Savannah'ya yazdığı mektuplarda nerede olduğunu söyleyemeyeceğini, bunun gizli bilgi olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle seyirci de John'un nerede olduğunu öğrenememektedir. Ancak John'un görev yerinin pek çok defa değiştiği görülmektedir, John Savannah'ya sürekli farklı ülkelerden mektup yollamaktadır. Dolayısıyla ABD ordusunun tek bir düşmanı değil, birden çok düşmanı olduğu ve ordunun bu düşmanlara karşı savaştığı söylenebilir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Filmin sonunda bir başarı ya da başarısızlıktan söz edilemez. John'un yüzbaşılığa yükseldiği ve pek çok farklı yerde savaştığı, eğitimler verdiği görülmektedir ancak çatışmanın bittiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla

filmde ABD'nin her zaman dūřmanları olacađı ve ABD ordusuna her zaman ihtiyaç duyulacađının belirtildiđi söylenbilir.

Film John açısından ise mutlu sonla bitmiştir. Savannah'nın evlendiği kanser olan Tim hayatını kaybeder. John ile Savannah yıllar sonra bir restoranın önünde karşılaşırlar ve birbirlerine sarılırlar. Yani lkesi için hayatını feda etmiş, büyük fedakarlıklar yapmış olan John, sevdiği kadına kavuşur.

2.6.2. TÜRK YAPIMI FİLMLER

Film 1: O ŞİMDİ ASKER

Vizyona Giriş Yılı: 2002

Yönetmen: Mustafa Altıoklar

Yapımcı: Abdullah Oğuz

Başroller: Özcan Deniz, Ali Poyrazoğlu, Pelin Batu, Yavuz Bingöl, Mehmet Günsür
Levent Kazak, Gökhan Özoğuz

Bilgi:

O Şimdi Asker filmi Genelkurmay'dan mekan, teçhizat ve filmde oynamak üzere asker yardımı almıştır. Film Genelkurmay'ın desteğiyle Tuzla, Hadımköy ve Çanakkale'de çekilmiş ve filmde yüzlerce er ve erbaş rol almıştır. Hürriyet²⁷⁷ gazetesinin haberine göre ise, filmin senaryosu bir yılda yazılmış, Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından defalarca okunmuş ve filmin gerçekçi olması için bazı yerleri değiştirilmiştir. Ancak filmin yönetmeni Mustafa Altıoklar²⁷⁸, bir röportajında kullandıkları teçhizatların parasını ödediklerini açıklamıştır. Film çekimleri sırasında bir askeri helikopter kullanıldığını, bu helikopterin de Genelkurmay'ın belirlediği bir fiyata kiralandığını söylemiştir.

Filmin Konusu:

Film, 1999 Gölcük depremi nedeniyle, depremdeki hasarı karşılamak için ilan edilen bedelli askerlerini yapmakta olan bir grup insanın hikayesini anlatmaktadır.

²⁷⁷ “Askerler Sinemayı İşgal Edecek”, Hürriyet, 22.02.2003

²⁷⁸ “Yönlendirme Film Asla Yapmam”, <http://www.bugun.com.tr/haber-detay/84094-yonlendirme-film-asla-yapmam-haberi.aspx> adresinden, 20.02.1012 tarihinde alınmıştır.

Birbirlerinden çok farklı sosyal, ekonomik ve kültürel geçmişten gelen erlerin askerliklerini yaparken yaşadıkları olaylar konu edilmiştir. Ancak yalnızca 28 gün askere gelen bu askerler, Türkiye ile Yunanistan'ın bir kayalık yüzünden yaşadığı gerilimli günlere denk gelmişlerdir.

1. Kategori - Filmin Türü: Komedi

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk ordusu ve askerinin kahraman olarak sunulmadığı söylenebilir. Yunanistan ile Türkiye arasında bir kayalık yüzünden yaşanan gerilim sonucunda iki ülke savaşın eşiğine geldiğinde askerlerin savaşmak istemedikleri, aksine kışlalarından kaçmaya çalıştıkları görülmektedir. Filmde, cesur davranan tek asker Yüzbaşı Volkan'dır. Filmin sonunda Yüzbaşı Volkan'ın kayalığa Yunan askerinden daha önce ulaştığı görülmektedir, ancak kayalığın batması sonucu kayalıkta bir çatışma gerçekleşmemiştir.

Birlik / Bütünlük

Filmde Türkiye'nin ve dünyanın dört bir yanında gelen insanlar tugayda bir araya gelmiştir: Depremde tüm ailesini ve evini kaybetmiş olan Nihat, Fabrika sahibi Murat, işçi Ömer, tiyatrocü Levent, fazla kiloları nedeniyle bir türlü askerliğini yapamamış olan Can, pop yıldızı Gökhan, Avustralya'da yaşayan Hüseyin ve oğlu Seyfi Paul. Ancak askerlik, birbirlerinden çok farklı olan bu insanları yaklaştırmış, birbirlerini anlamalarını sağlamıştır. Örneğin fabrikatör Murat, iyi kâr getirmemesi

nedeniyle, boya fabrikasını işçilerin durumunu hiç düşünmeden kapatır. Ama askerde hastalandığı bir gün, başında bekleyen arkadaşı Ömer'in bu fabrikada çalışan bir işçi olduğunu öğrenir. Arkadaşına üzülen ve işçilere yaptığı kötülüğü fark eden Murat bu fabrikayı kapatmaktan vazgeçer.

Başka bir örnek ise, Hüseyin ve Seyfi Paul'dur. Avustralya'da yaşayan Hüseyin ve oğlu Seyfi Paul, askere gelmeden önce birbirlerine yakın değildir. Ancak askerde yaşadıkları, zor anlarda birbirlerine destek olmaları onları birbirine yakınlaştırır. Bir başka sahnede ise, Yüzbaşı Volkan'ın askerlerden bir müzikal ortaya çıkarmalarını istediği görülmektedir. Birbirlerinden çok farklı kültürlere sahip olan askerler bir araya gelerek provalar yapmaya başlar. Askerlerden birisi pop, birisi türkü, birisi hip hop söylemektedir. Ancak provalar sonunda bütün bu türleri bir araya getirip, güzel bir şov hazırlamayı başarırlar. Dolayısıyla askerliklerini yapan kişilerin birbirlerini anlamaya başladıkları ve birlik oldukları söylenebilir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olduğu imajının üretildiği bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Bedelli askerlik yapmaya gelen kişiler askerliklerini sadece 28 gün yapmak için yüklü miktarda para ödemiştir. Dolayısıyla, bu kişilerin askerliklerini olabildiğince kısa sürede tamamlamak istedikleri söylenebilir. Bunun yanı sıra askerlerin, Yunanistan'la savaş tehdidi ortaya çıktığında tugaydan kaçmaya çalıştıkları görülmektedir. Askerlerinin çoğunun gerçek olmayan silahlarla vurulduğu

savaş tatbikatı sonrasında, savaşa katılmak istemediğini söyleyen Seyfi Paul, sonra Tiyatrocu Levent ve arkalarından Gökhan firar etmeye çalışır ancak başaramazlar. Bu girişimlerinden dolayı kısa bir süreliğine hapse atılırlar.

Ancak bu konuda bir istisna bulunmaktadır. Can Zümrütçü isimli oldukça kilolu bir asker, yıllardır askere gitmek istemiş ancak fazla kilolarından dolayı alınmamıştır. Bedelli askerlikte sıkı kilo muayenesi yapılmadığı için, bu sefer askere alınmayı başardığını söyler.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde askerliğini yapmaya gelen kişilerin, görevleri bittiği zaman daha iyi insanlar olduğu görülmektedir. Bu durumun en çarpıcı örneği Nihat'ın durumudur. Nihat, Gölcük depreminde her şeyini kaybettikten sonra alkolik olmuştur. Askere geldiği zaman da alkole ulaşımı olmadığı için tugayın dışındaki kolonyacıdan, kolonya alarak içer. Yüzbaşı Volkan Nihat'la ilgilenir, hatta onun ceza almasını bile engeller ve toparlanmasını sağlamak için ona yardım eder. Yüzbaşı Volkan'ın etkisiyle filmin sonunda Nihat'ın artık kolonya içmediğini görürüz. Askerlik süresi bittikten sonra Tugay'dan ayrılan Nihat, çantasından kolonyayı çıkarır ama içmek yerine ellerine ve yüzüne sürer. Filmin sonunda hayattan vazgeçmiş olan Nihat, tekrar hayata başlamaya karar verir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde bedelli askerlerin aldıkları eğitim gösterilmektedir. Askerlerin sürekli olarak eğitimden kaçmak istedikleri ve bu eğitimlerde oldukça zorlandıkları görülmektedir. Askerlerin eğitimlerdeki beceriksizlikleri filmde komedi unsuru

olarak kullanılmaktadır (Sahne 1). Bunun yanı sıra, askerlere yeterli eğitim verilmediği gösterilmektedir. Yunanistan ile Türkiye arasındaki gerilim ortaya çıkmadan önce askerlerin gerçek mermilerle çalışmadıkları, tatbikat yapmadıkları görülmektedir. Ancak, gerilim ortaya çıktıktan sonra askerlere kısa bir sürede silah kullanma öğretilmeye çalışılmıştır. Aldıkları kısa eğitimden sonra askerlerin uyguladığı tatbikatta bedelli askerlerin hepsinin kısa sürede vurulduğu görülmektedir.



Sahne 1: Seyfi Paul'un, eğitim sırasında tırmandığı yerde asılı kaldığı an

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde Türk ordusu ya da askerlerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışma durumu Yunanistan ile Türkiye arasında gerçekleşmektedir. Bozcaada’da oluşan bir deprem ve Med Cezir sonucu, bir kayalık ortaya çıkar ve bu kayalıkların kimin olduğu yönünde bir tartışma ortaya çıkar. Ankara ve Atina arasındaki gerilim nedeniyle bütün askeri izinler iptal edilir ve çatışma bölgesine en yakın olan bedelli askerlere komando eğitimi verilmeye başlanır ve askerler ilk defa gerçek kurşunla atış çalışması yapmaya başlarlar. Buradan bir çatışma çıkması durumunda, yalnızca 28 gün askerlik eğitimi almış olan bedelli askerlerin çatışma bölgesine gönderileceği sonucu çıkarılabilir. Filmdeki düşman ise Yunanlılardır, ancak filmin sonunda gösterilen Yunanlı asker dışında, düşmanın gösterildiği başka bir sahne bulunmamaktadır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Türkiye ile Yunanistan arasındaki gerilimli durum Türk ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. SAT Komandosu olan Yüzbaşı Volkan, depremden sonra ortaya çıkan kayalığa Yunanlı askerden çok daha önce gider. Yunanlı asker kayalığa bayrağını dikmek üzere çıktığında, Yüzbaşı Volkan çoktan Türk bayrağını dikmiştir, hatta sigara yakmaya hazırlanıyordur. Kayalığa çıkan Yunanlıya “Komşu, welcome to Turkey” der. O sırada yeniden bir deprem meydana gelir ve kayalık sular altında kalır, böylece çatışma durumu sona erer.

Film 2: HABABAM SINIFI ASKERDE

Vizyona Giriş Yılı: 2005

Yönetmen: Ferdi Eğilmez

Yapımcı: Ferdi Eğilmez

Başroller: Mehmet Ali Erbil, Hülya Avşar, Halit Akçatepe, Şafak Sezer, Mehmet Ali Alabora, Peker Açıklan, Cengiz Küçükayvaz, Melih Ekener

Bilgi:

Hababam Sınıfı Askerde filmi Genelkurmay'dan destek almayı başaran yapımlardan biridir. “Genelkurmay bu filmin çekimleri için mekan ve filmde oynamak üzere asker sağlamıştır. Film, Genelkurmay Başkanlığı'nın izni ve desteği ile İstanbul Kartal'da bulunan 2. Zırhlı Tugay Komutanlığı'nda çekilmiştir. Aynı zamanda, Zırhlı Tugay Komutanlığı'nda görevli üst düzey subay ve komutanlar ile askerlik görevlerini yapan askerler filmde oynamıştır.”²⁷⁹ Bu nedenle film başlamadan önce ekranda “Genelkurmay Başkanlığı'nın Katkılarıyla” yazısı görülmektedir. Filmin sonundaki teşekkürler bölümünde ise, Genelkurmay Başkanlığı, Kara Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul 1. Ordu Zırhlı Tugay Komutanlığı, İstanbul Kartal 2. Zırhlı Tugay Komutanlığı ve Jandarma Bando Komutanlığı'na teşekkür edilmiştir.

Filmin Konusu:

Hababam sınıfının deli lakaplı okul müdürü Bedri'yi sinirlendirmesi sonucu, Bedri onları asker kaçağı olarak Türk Silahlı Kuvvetleri'ne ihbar eder. “Koşuş kalk”

²⁷⁹ “14 Ocak'ta Hababam Kışlada”, Hürriyet Gazetesi, 02.12.2004

sesiyle yatakhanelerinde uyanan Hababam sınıfı, askerlik görevlerini yerine getirmek üzere kışlaya götürülürler. Film, Hababam sınıfının askerdeki komik hikayelerini konu almaktadır. Askerlik süreleri içinde, Zehra Binbaşı'nın kadınların da askere alınması ile ilgili dosyasının kabulü sonucu bir grup kadın da kışlaya gelir. Film, Hababam sınıfının kadınlarla olan rekabetini ve daha sonra ortaya çıkan bir gerilim nedeniyle savaşa katılmalarını konu almaktadır. Ancak filmin sonunda bütün olanların deli Bedri'nin oğlu olan Ercüment'in bir rüyası olduğu görülür.

1. Kategori - Filmin Türü: Komedi

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk ordusu ve askerinin kahramanlık yaptıkları sahneler bulunmamaktadır. Ancak, dağıtım öncesi düzenlenen eğlence sırasında General'e "Ayşe tekrar tatile çıksın" yazan bir telgraf gelir. Bu telgraftan Kıbrıs ile ilgili bir sorun olduğunu ve askerlerin Kıbrıs'a gidecekleri anlaşılmaktadır. Bu haber üzerine General'in Türk bayrağı önündeki konuşmasını gösterilmektedir, Türk bayrağının arkasında ise Atatürk heykelinin silueti bulunmaktadır:

"Büyük Türk ordusunun kahraman evlatları tarih her zaman Türk milletinin ve onun bağrından kopan TSK'nin en umulmadık anlarda bile gerçekleştirdiği parlak zaferleriyle doludur... Bugün onun bir parçası olmaktan gurur duyduğumuz bu yüce millet, bizden yeni bir zafer beklemektedir. Büyük Atatürk'ün gençliğe hitabında söylediği gibi bunun için tek bir şey bilmemiz yeterlidir. O da muhtaç olduğumuz kudretin damarlarımızdaki asil kanda mevcut olduğudur. Kahraman evlatlarım, yolumuz ve bahtımız açık olsun."(Sahne 1)

Bu konuşmada General, Türk Ordusunun kahraman olduğu ve tarihte parlak zaferler kazandığı üzerinde durmaktadır. Ve askere moral vermek, onları cesaretlendirmek için Atatürk'ün Gençliğe hitabesinden alıntı yapmıştır.



Sahne 1: General'in savaşa katılmak üzere olan askerlerine yaptığı konuşma

Birlik / Bütünlük

Askerlerin birlik içinde hareket ettiklerini ya da askerliğin onların birbirlerine anlamalarına yardımcı olduğu vurgulanmamaktadır. Sadece filmin sonunda Türk askerleri savaşa girerken, daha önce birbirleriyle anlaşmayan kadın ve erkek askerlerin bir arada, omuz omuza savaşa girmeye hazırlandıkları görülmektedir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Film kapsamında askerlik görevinin kaçınılan, erkeklerin gitmek istemedikleri bir yer olduğu komik bir dille anlatılmıştır. Deli Bedri, Hababam sınıfı onu kızdırdığı için onları cezalandırmak amacıyla, onları asker kaçağı olarak ihbar etmiştir. Başka

bir ifadeyle, askere alınmaları onları cezalandırmanın bir yoludur. Öğrencilerin de, askerler onları kışlaya götürmek üzere geldiklerinde gitmek istemedikleri gösterilmektedir. Ercüment babasına, “Baba bize bunu niye yaptın?” derken ağlamaktadır. Askere götürülmek üzere askeri araca bindirilen öğrenciler ağlayıp, isyan ederler. Yalnızca Psiko lakaplı öğrenci, “Arkadaşlar hayatta iki şey önemlidir. Bir ana kucağı, iki asker ocağı”, “Vatanı kurtaracağız işte ne güzel” gibi cümlelerle askere gitmekten mutlu olduğunu belirtmektedir. Ancak arkadaşları, bu cümleleri söylediği için ona kızarlar. Askerlik görevlerine başladıktan sonra da sürekli bitmesi için dua ettikleri, gün saydıkları gösterilmektedir.

Hababam sınıfının askerlik yapmaktan mutlu olmadıkları gösterilmektedir. Örneğin, Askerde psikolojisi bozulan Ercüment’in askerden kaçmaya çalıştığı görülür. Ercüment cinnet geçirip nizamiyeden çıkmaya çalışırken nöbetçi asker tarafından durdurulur. Başka bir sahnede ise, yaşanan her şeyin rüya olduğu anlaşıldıktan sonra, üniformalı Milli Güvenlik dersi hocasının derse geç kalan Hababam Sınıfı öğrencilerini uyandırmak üzere yatakhaneye girerek, “Koşuş kalk” demesinin üzerine Ercüment’in askere alınacağını zannettiği için kendini camdan aşağı attığı görülmektedir.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, Türk askerlerinin orduya yazıldıktan sonra daha iyi kişilere dönüştüklerini gösteren bir sahne bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde, askerlik görevini yapmak üzereye kışlaya gelen Hababam sınıfının eğitimlerden kaçtığı, kurallara karşı geldiği ve ordunun onları disipline edemediği gösterilmektedir. Bu sahneler, filmde komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Film içinde bunun pek çok örneği bulunmaktadır. Örneğin eğitimden kaçıp, çimlerin üzerine uzanmış olan Hababam sınıfı, Niyazi Başçavuş tarafından yakalanır. Hababam sınıfının eğitimden kaçtığını fark eden Niyazi Başçavuş'a Ercüment'in lensini kaybettiğini ve onu aradıklarını söylerler. Bu yalana inanan Başçavuş, onlarla birlikte lens aramaya başlar. Bunu fark eden Bedri Binbaşı, askerlere kızar ve “Şerefsiz herifler, komutanınızı kandırmaya nasıl cüret edersiniz?” der. Askerler, bir Başçavuşu basit bir yalanla, kolay bir şekilde kandırır.

Zehra Binbaşı'nın önerisi üzerine askerliğe alınan kızların kışlaya gelmesiyle kışla içindeki disiplin iyice bozulur. Askerler kızlar koğuşuna girebilmek için depoda buldukları üniformaları giyerler. Kızlar koğuşunun önünde nöbet tutan asker, onların gerçekten generaller olduğunu düşünerek bayılır. Hababam sınıfının içeri girdiğini gören Niyazi Başçavuş da onların gerçek olduğunu düşünerek General'e haber verir. General'e bir karacı, bir havacı iki general, bir Amiral, iki SAT komandosu ve bir de Bando şefinden oluşan altı kişilik bir heyet geldiğini söyler. General kışlaya geldikten sonra onların Hababam sınıfı olduğu anlaşılır. Yani, kapıda nöbet tutan asker de, Başçavuş da onların Hababam sınıfı olduğunu anlamamıştır.

Başka bir örnek ise, Hababam sınıfının cephaneliği patlatmasıdır. Bebe Ruhi'nin nöbet tuttuğu gün, Matkap ve Ercüment sigara içmek için onun yanına gelirler. Bebe Ruhi'nin görevi parolayı söylemeyenleri içeri almamaktır. Arkadaşlarını gören Bebe Ruhi parolayı sorar. Ercüment, “Ne parolası?” diye

sorunca, Bebe Ruhi, “Davlumbaz olan” diye yanıt verir. Böylece arkadaşlarına parolayı söylemiş olur. Sonra da hep beraber sigara içmek için cephaneliğe girerler ve cephanelik patlar.

Ayrıca askerlerin komik gösterildiği pek çok sahne bulunmaktadır. Örneğin, askerler acemilik sürelerini tamamladıktan sonra, görev yerlerine gitmeden önceki gün hatıra fotoğrafları çektirirler. Bu fotoğraflar askerlerin birbirlerine sarıldıkları, üniformalarının üstünü çıkarıp poz verdikleri, el ele tutuştukları komik fotoğraflardır (Sahne 3). Bu fotoğrafların askerleri komik ve ciddiyetsiz gösterdiği söylenebilir.



Sahne 3: Askerlerin çektirdikleri bir hatıra fotoğrafı

Filmde Türk askerleri sadece eğitimleri sırasında silah kullanmaktadır. Ancak askerlerin silah kullanma konusunda beceriksiz oldukları görülmektedir. Askerlerin bu başarısızlığının, filmde komedi unsuru olarak kullanıldığı söylenebilir. Örneğin, silah kullanma eğitimi sırasında Bebe Ruhi, silahını Binbaşı Bedri’ye doğrultur. Panik olan askerlerin hepsi silahlarını birbirlerine doğrultmaya başlarlar ve olay Bebe Ruhi’nin yanlışlıkla Bedri Binbaşı’ya doğru ateş etmesiyle sonuçlanır. Başka bir sahnede ise tank kullanma eğitimi alan Bebe Ruhi’nin, yine yanlışlıkla General’in de içinde bulunduğu askeri binayı havaya uçurduğu görülür.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci olduğuyla ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde Türk ordusu ve askerlerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki ilk çatışma durumu Hababam sınıfıyla, kışlaya yeni gelen kızlar arasındadır. Kızların da erkekler gibi askerlik yapabileceklerini kanıtlamak isteyen Zehra Binbaşı, bir tatbikat yapılmasını ister. Tatbikatın amacı karşı takımın sancağını ele geçirmektir. Tatbikat sonucunda erkekler takımın hepsi, kız takımına esir düşer ve sancağı korumakla görevli olan Bebe Ruhi sancağı kendi elleriyle kızlara teslim eder. Ancak bu, filmdeki asıl çatışma durumu değildir.

Filmde düşman olarak gösterilenlerin Kıbrıs Rum kesimi olduğu söylenebilir. General'e gelen telgrafta yazan "Ayşe tekrar tatile çıksın" mesajı, bu çatışmanın Rumlarla olduğu izlenimi yaratmaktadır. Bu telgrafın üzerine Türk askerlerinin cephede savaşmak üzere bekledikleri görülmektedir. Ancak filmde, düşman hiç gösterilmemiştir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Filmin sonunda cephede savaşmak üzere bekleyen Türk askerleri görülmektedir. Ercüment çok korktuğunu söyleyince, Matkap ona "Ölürsek de vatan

için öleceğiz. Herkese nasip olmaz” diye cevap verir. Daha sonra General’in işaretiyle askerler hücumla geçer ancak Ercüment korktuğu için siperde kalır ve arkadaşlarından onu yalnız bırakmamaları ister. Tam bu noktada Ercüment uyanır ve bütün bu olanların bir rüya olduğu anlaşılır. Dolayısıyla yaşananlar gerçek olmasa bile savaşın galibi belli değildir, filmde kazanan bulunmamaktadır.

Film 3: EMRET KOMUTANIM: ŞAH MAT

Vizyona Giriş Yılı: 2006

Yönetmen: Taner Akvardar

Yapımcı: Mehmet Altıoklar, Emine Altıoklar

Başroller: Mehmet Ali Erbil, Sarp Levendoğlu, Seda Akman, Hamdi Alkan, Ahmet Mümtaz Taylan, Durul Bazan, Cengiz Küçükayvaz, Dost Elver

Bilgi:

Filmin, ordudan destek alıp almadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşamamıştır. Ancak, filmin askeri bir alanda geçmesi ve filmin sonunda İstanbul İl Jandarma Komutanlığı’na teşekkür edilmesi nedeniyle filmin ordudan en azından film çekimleri için mekan sağlanmasıyla ilgili destek aldığı söylenebilir.

Filmin Konusu:

Sakatlar Haftası etkinlikleri kapsamında askerliğe elverişli olmadıkları için askerlik görevlerini yapamayan 7 zihinsel engelli, 56. Piyade Alayı Karargâh Destek Bölüğü’ne bir günlük askerlik yapmaya gelir. Bu kargaşadan yararlanmak isteyen

Levent Üsteğmen'in düşmanı Karpov ise, onu öldürme planlarını gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Komedi

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Türk askerlerinin kahraman olarak sunulmadıkları söylenebilir. Filmde askerlerin ülkelerini korumaya çalıştıkları ya da bu amaçla hayatlarını kayb ettikleri sahneler bulunmamaktadır. Ancak, filmde zaman zaman Türk ordusunun kahraman olduğu belirtilmiştir. Örneğin, bir günlüğüne askerlik görevini yapmak üzere karargaha gelen askerlerden biri olan Niyazi, Üsteğmen'e bir zarf vererek, bu zarfın "vatanı kurtaracak" bilgiler içerdiğini söyler. Zarfın içinden televizyon almak için biriktirilmiş gazete kuponları ve bir mektup çıkar. Mektupta, biriktirilen kuponlarla "vatanı kurtarmak için canlarını tehlikeye atan" askerlerin yemekhanesine bir televizyon alınmasını, ona bir şey olması haline oğlu Bora'nın bir kahraman olarak yetiştirilmesini istemiştir. Dolayısıyla Niyazi'nin Türk ordusunun kahraman olduğunu vurguladığı söylenebilir.

Birlik / Bütünlük

Filmde askerlerin birlik içinde, uyumlu bir şekilde hareket ettikleri, kendi hayatlarını riske ederek birbirlerinin hayatlarını kurtardıkları sahneler bulunmamaktadır. Sadece filmin sonunda Levent Üsteğmen'in Karpov tarafından yakalanan Türk askerlerini kendi hayatını tehlikeye atarak kurtardığı görülmektedir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Filmde, zihinsel engelleri yüzünden askerlik görevlerini yapamayan vatandaşların, bir günlüğüne bu görevlerini yapmak için askere gelişleri anlatılmaktadır. Bu kişiler için askerliğin bir vatani görev olarak algılandığı ve bu nedenle gerçekleştirilmek istendiği söylenebilir. Zihinsel engelli vatandaşlar gelmeden önce Levent Üsteğmen, “Hayatta engel denilen şey büyük bir yelpazedir. Misafirlerimiz son derece gönüllü ve istekli olarak gelmektedirler. Bu belki onlar için hayattaki en önemli gün” diyerek, askerlik yapmanın onlar için ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Zihinsel engelliler, karargaha geldiklerinde de onlara neden burada oldukları sorulduğunda, “Vatan için” diye bağırımları buna bir örnektir. Dolayısıyla filmde ordunun bir parçası olmak istenen bir kurum olarak sunulduğu söylenebilir.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde, bir günlük askerlik yapmaya gelen yedi zihinsel engellinin, günün sonunda kahramanlara dönüştüğü görülmektedir. Zihinsel engelliler, bir gün içinde tırın altına yerleştirilmiş bombayı bulmuş ve bombayı yerleştiren adamlardan birini yakalamışlardır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Film içinde Türk askerlerinin zihinsel engellilerle baş edememeleri durumu ve beceriksizlikleri komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Filmde askerlerin görevi engellilere bir günlük temel askeri eğitim vermek ve onları yemin törenine hazırlamaktır. Ancak engelliler tıraş edilir, üniforma giydirilirken askerlerin onları kontrol edemedikleri görülmektedir. Örneğin, Pehlivan lakaplı engellinin askerlerden biriyle güreşmek için ona yere yatırdığı ve askerın yerden kalkamadığı (Sahne 1), Kerim Onbaşı'nın ise Pehlivan'dan korktuğu gösterilmektedir.



Sahne 1: Pehlivan lakaplı zihinsel engellinin asker ile güreştiği sahne

Ayrıca, Üsteğmen Levent'i öldürmeyi amaçlayan Karpov'un bir tırın altına yerleştirdiği bomba ile askerleri öldürme planı askerler tarafından değil, zihinsel engelli gönüllüler tarafından engellenmektedir. Karpov'un adamları da zihinsel engelliler sayesinde yakalanmaktadır.

Filmde askerlerin beceriksizlikleri ve sakarlıklarının da komedi unsuru olarak kullanıldığı söylenebilir. Örneğin, Karpov'un adamlarını yakalamaya çalışan Yusuf asker'in bidonların üstüne düştüğü, ona yardım etmek isteyen diğer asker ve engellilerin de bidonların üstüne düştüğü gösterilmektedir. Sesten korktukları için

binadan çıkmaya çalışan Karpov'un adamı ise, Niyazi'nin kafasına attığı bir taş sayesinde yakalanır. Tırın yerini de askerler değil, Niyazi bulur. Tırın etrafında ve içine bakmaya çalışan askerlerin aklına tırın aklına bakmak gelmezken, Niyazi tırın altına bakarak bir bomba olduğunu fark eder ve arkadaşlarını uyarır. Onun bu bombayı fark etmesi, bütün arkadaşlarının hayatını kurtarır.

Bunun yanı sıra filmde askerler kolayca kandırılmaktadır. Patlamadan sonra alaya dönen askeri araçlardan biri yolda arabası bozulan bir grup kadının yanında durur. Askerlerin kadınlardan etkilendiği ve onlarla ilgilendikleri görülmektedir (Sahne 2). Yardım etmek için kadınları arabaya alan asker ve engelliler, Karpov'un adamları olduğu ortaya çıkan kadınlar tarafından kaçırlılırlar.



Sahne 2: Askerler, kadınlar tarafından kandırılırlar ²⁸⁰

Filmde Türk askerlerinin sadece Karpov'un adamlarını yakalamak ve Türk askerlerini kurtarmak için silah kullandığı görülmüştür. Ancak Levent Üsteğmen dışındaki askerlerin silah kullanma konusunda deneyimsiz ve beceriksiz oldukları söylenebilir. Örneğin, Kerim Onbaşı silahını düşürerek, onun bir zihinsel engellinin

²⁸⁰ Genelkurmay'ın destek sağladığı düşünülen Emret Komutanım filmindeki çapkın asker tiplemesine karşı, Pentagon'un bu tarz sahnelerden hoşlanmadığı söylenebilir. Top Gun filminin ikincisinin çekilmesi planlandığında bir donanma pilotunu canlandıran Tom Cruise'un filmdeki çapkınlığı, kabul edilemeyecek bir şey olarak görüldüğü için Pentagon bu filmin çekimine destek sağlamamıştır. Bu nedenele Top Gun II filmi çekilmemiştir (Robb, 2005: 197).

eline geçmesine neden olmuş, bir asker ise panik anında bütün şarjörünü hava boşaltmış ve düşmana karşı korumasız kalmıştır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci olduğu ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde Türk ordusu ve askerlerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde Türk ordusunu ilgilendiren bir çatışma durumu yoktur. Filmdeki çatışmanın nedeni Levent Üsteğmen ve Karpov arasındaki bir düşmanlıktır. Düşman Karpov isimli sinsî, komik ve beceriksiz bir Azeridir. Ayrıca Karpov'un amacı Türk ordusuna zarar vermek değil, sadece Levent Üsteğmen'den intikam almaktır. Dolayısıyla filmde ciddi bir düşman ya da çatışma durumu olmadığı söylenebilir. Aynı zamanda Karpov karakteri filmdeki komedi unsurlarından biridir.

Film boyunca Karpov'un Üsteğmen'i öldürmek için pek çok plan yaptığı ama bu planlarının hep başarısızlıkla sonuçlandığı görülmektedir. İlk önce Karpov Üsteğmen'in telefonuna bomba yerleştirir, ancak telefonun şarjı bittiği için bomba patlamaz, sonra tırın altına yerleştirdiği bomba Niyazi tarafından fark edildiği için Üsteğmen kurtulur. Son olarak Karpov, arabaları bozulmuş numarası yapan kadınları

kullanarak askerleri kaçıır ve Üsteğmen'e gelmediği takdirde onları öldüreceğini söyler. Ancak bu planı da başarısızlıkla sonuçlanır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film, Türk ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. Kaçırdığı askerleri iki kafesin içine yerleştiren Karpov, kafesleri biri açıldığı takdirde diğeri patlayacak şekilde tasarlamıştır. Ancak askerlerini kurtarmak için gelen Levent Üsteğmen “Ya hep beraber yaşayacağız ya da beraber patlayacağız” dedikten sonra, iki kafesin kilidine de aynı anda ateş etmeyi başararak askerlerini kurtarır ve Karpov’u yakalar.

Karargaha döndükten sonra Levent Üsteğmen askerlere, “Geçen sene uluslararası bir tatbikatta Amerikalı bir subay ‘Türk birliklerinin başarılarını gördükten sonra sizde askeri eğitimin 10 sene olduğundan şüpheleniyorum’ dedi. Ben de ona dedim ki, ‘bizde askeri eğitim bir gündür çünkü bizim askerlerimiz yüreklerinde atalarının kanlarıyla hazır olarak gelirler. Gerisi yalnızca izci kampı’ dedim. Keşke şimdi burada olsaydı ve sizleri görüp ne demek istediğimi anlasaydı. Hepinizle tek tek gurur duyuyorum” der. Üsteğmen, bu konuşmasıyla Türk Ordusunun başarısını vurgulamakta ve her Türk erkeğinin içinde bir asker olduğunu belirtmektedir.

Film 4: KURTLAR VADİSİ IRAK

Vizyona Giriş Yılı: 2006

Yönetmen: Serdar Akar

Yapımcı: Raci Şaşmaz

Başroller: Necati Şaşmaz, Gürkan Uygun, Kenan Çoban, Erhan Ufak, Billy Zane, Bergüzar Korel

Bilgi:

Filmin ordudan yardım alıp almadığı ile ilgili bir bilgeye ulaşılmamıştır. Ancak filmde uçak, tank, helikopter gibi araçların kullanılmaması ve Türk ordusunun çaresiz ve yetersiz bir yapı olarak gösterilmesi nedeniyle, filmin ordudan destek almadığı düşünülebilir.

Filmin Konusu:

Film gerçek bir olay olan “Çuval Hadisesi” ile başlamaktadır. 4 Temmuz 2003’te ABD askerleri Kuzey Irak’taki Türk karargahına, karargahı aramak ve onları sorgulamak üzere gelirler. Buna izin vermek istemeyen Türk askerlerine merkezden izin gelmez ve askerler teslim olmak zorunda kalırlar. Türk askerlerinin kafalarına çuval geçiren Amerikalılar onları bir araca bindirerek sorgulamak için götürür ve askerler sınır dışı edilirler. Bu durumu kabullenemeyen asker Süleyman Arslan, intihar etmeden önce Türkiye’de özel kuvvetler için çalışmış, yurtdışı görevlerde bulunmuş, resmi olarak devlet için çalışmayan Polat Alemdar’a intikamlarını almasını isteyen bir mektup bırakır. Film, Polat Alemdar’ın Türk askerlerinin intikamını nasıl aldığını anlatmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Aksiyon

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk ordusunun ve askerlerinin kahraman olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır. Amerikalı askerler Kuzey Irak'taki Türk karargahını bastıkları zaman, Türk askerleri direnişte bulunmak ve Amerikan askerlerine ateş açmak istemiştir. Ancak merkezin askerlerin isteğini reddetmesi sonucu, askerler verilen emirlere uymuş ve Amerikan askerlerine teslim olmuştur.

Birlik / Bütünlük

Filmde Türk ordusunun birlik içinde hareket ettiğini ya da askerlerin birbirlerini korumak ve kurtarmak için hayatlarını tehlikeye attıkları sahneler bulunmamaktadır çünkü Türk askerleri bir çatışma yaşanmadan teslim olmuştur.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Türk askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazılan bir asker gösterilmemiştir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde Türk askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır. Türk askerleri aldıkları eğitim ve disiplinleri nedeniyle merkezden gelen emirlere uymuş ve teslim olmuştur.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde gerçek bir olay olan çuval hadisesi başlamakta ve kurgusal bir karakter olan Polat Alemdar'ın bu hadisenin intikamını almasıyla sonuçlanmaktadır. Filmde Türk ordusunun yetersiz ve çaresiz olarak gösterildiği söylenebilir. Çünkü Türk ordusunun gururunu kıracak bir olay yaşandığı ve bu olayın intikamını Türk ordusunun değil, derin devlet için çalışan bir ajanın aldığı gösterilmektedir.

Filmde, çuval hadisesi sırasında karargahda olan Süleyman Arslan isimli askerin mektupta Polat Alemdar'a yaşanan olayları yazdığı görölmektedir. Süleyman, “10 askeriyle birlikte bölgenin güvenliği için hizmet verdikleri sırada, beraber çalıştıkları Amerikalıların karargaha baskın düzenleyerek, onlara silah çektiklerini” söylemiştir. Bir asker telsizden, “Komutanım benim. 11 kişiyiz. Çatıda makinemiz var. 100 Amerikan, 60 yerel askerin yarısını vuracak gücümüz var. Bunların amacı arama yapmak değil komutanım, çay verdiğimiz adamlar bize silah doğrultuyorlar. Bunların eylemi bize yönelik değil, Türk milletine yönelik. Ölmek için 10 askerimle emir ve görüşlerinize hazırım komutanım. Komutanım ölmek için

emirlerinizi bekliyorum dedim, arz ederim” demesine rağmen, merkez saldırı emri vermemiş ve bir şey yapmamalarını emretmiştir.

Bunun üzerine, Amerikan askerleri Türk karargahını aramaya başlamıştır ve Amerikan askerleri, Türk askerlerini terörist olmakla suçlamıştır. Bu ağır suçlama karşısında bile Türk askerleri kendilerini savunamamış ya da gururlarını kurtarmak için Amerikan askerlerine karşı çıkamamıştır.

Daha sonra, Türk Komutan’ın “Buna hakkınız yok, biz askerlerin şerefiyle oynamayın” demesi üzerine, Sam William Marshall “Binbaşı bu adamlar asker, çok gururludurlar. Yüzleri görünmesin” diyerek Türk askerlerinin kafalarına çuval geçirilmesini istemiştir. Kafalarına çuval geçirilen askerler bir askeri araca bindirilmiştir (Sahne 1).



Sahne 1: Kafalarına çuval geçirilen Türk askerlerinin araca bindirildiği sahne

Süleyman yaşananları yazdıktan sonra mektubunun sonunda, “ O gün atalarımıza layık olamadık. Adalet için, zulmü önlemek için, şerefimiz için ölemedik. Şimdi ben bunu senden istiyorum. Ne acı değil mi?” demektedir. Dolayısıyla, Türk ordusunun başarısızlığını ve yetersizliğini kabul etmiştir. Ordunun bunun intikamını alamayacağını düşündüğünü içinse, Polat Alemdar’dan yardım istemiştir. Daha sonra

çok gurulu olan asker silahıyla intihar etmektedir (Sahne 2). Bu mektup üzerine, Türk ordusunun başaramadığını başarmak üzere Polat Alemdar, Abdüley ve Memati Kuzey Irak’a giderler. Polat Alemdar’ın Sam Marshall William’a söylediklerinden, Polat’ın amacının Türk askerlerinin intikamını almak olduğu anlaşılmaktadır: “Bu çuvalı kafana geçireceğim. Aynını adamlarına da yapacağım. Hep birlikte başınızda çuvallarla otelden çıkacaksınız ve gazeteciler resminizi çekecekler....Ben siyasi parti lideri değilim, diplomat ya da asker de değilim. Ben Türküm ve bir Türkün kafasına çuval geçirecek adamın dünyasını başına yıkarım.” Bu konuşmanın sonrasında Polat Alemdar, Amerikan askerlerinin kafasına çuval geçirmeyi başaramamıştır. Ancak filmin sonunda, Sam William Marshall’ı öldürerek Türk askerlerinin intikamını almıştır.



Sahne 2: Süleyman Arslan’ın intihar ettiği sahne

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde çatışma durumu, Amerikan askerlerinin Türk askerlerinin başlarına çuval geçirmeleri sonucu ortaya çıkmıştır ve düşman Kuzey Irak’taki Amerikan askerleridir. Filmde ABD askerleri kötü ve acımasız olarak gösterilmiştir. Onların Iraklı halkı haksız yere tutukladıkları, öldürdükleri ve onlara işkence yaptıkları

sahneler bulunmaktadır. Örneğin filmde, ABD askerleri havaya ateş edilmesi nedeniyle bir düğünü basar, Iraklı küçük bir çocuğu öldürür, pek çok kişiyi ise tutuklar. Tutukladıkları askerleri bir kamyonu bindirirler. Kamyonu kullanan ABD askerinin içeridekilerin nefes alamayacaklarını söylemesi üzerine, diğer askerin taramalı tüfek ile kamyonu taradığı ve artık nefes alabileceklerini söylediği gösterilir. Başka bir sahnede ise, ABD askerlerinin tutukladıkları Iraklıları çınlıplak soydukları, üzerlerine tazyikli su püskürttükleri, namaz kılanları dövdükleri, çıplak Iraklıları üst üste koyup onların fotoğraflarını çektikleri görülmektedir. Ayrıca, ABD askerlerinin bir doktorla anlaştığı ve yakaladıkları Iraklıların organlarını sattıkları gösterilmektedir. Dolayısıyla filmde acımasız ve kötü ABD askeri imajı üretildiği söylenebilir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film Polat Alemdar'ın Sam William Marshall'ı öldürmesiyle sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla film, Polat'ın başarısıyla sonuçlanmaktadır. Ancak filmin Türk ordusunun başarısıyla sonuçlandığını söylemek mümkün değildir. Türk ordusu, ABD ordusu karşısında güçsüz ve çaresiz kalmıştır. Türk ordusunun intikamını ordu değil Polat Alemdar ve arkadaşları almıştır.

Film 5: BEYNELMİLEL

Vizyona Giriş Yılı: 2007

Yönetmen: Sırrı Süreyya Önder, Muharrem Gülmez

Yapımcı: BKM Film

Başroller: Cezmi Baskın, Özgü Namal, Umut Kurt, Nazmi Kırık, Meral Okay, Oktay Kaynarca

Bilgi:

Film çekimleri için ordunun destek sağlayıp sağlamadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak filmde uçak, helikopter, tank gibi büyük askeri araçların kullanılmaması ve filmin 1980 darbesi sonrasında yaşananları konu alması nedeniyle, Türk ordusunun filme destek sağlamadığı düşünülebilir.

Filmin Konusu:

Film, 1982 yılında Adıyaman’da geçmektedir. Filmde 1980 darbesinin halk üzerindeki etkisi Gevende adı verilen yerel müzisyenlerin hikayeleri üzerinden anlatılmıştır. Olaylar askeri yönetimin Gevendelerden bir orkestra kurmalarını istemesiyle başlar. Bu orkestradan şehri ziyaret edecek olan Konsey üyelerinin karşılama töreninde çalmaları istenir. Ancak enternasyonal marşı olduğunu bilmedikleri marşı çalan gevendelerin başı derde girer.

1. **Kategori - Filmin Türü:** Komedi / Dram

2. **Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu**

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Türk ordusunun ve askerlerinin kahraman olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır. Filmde sokaklarda “Huzurumuzu size borçluyuz” ve “Beşiniz de paşasınız, zorluklara koşarsınız” yazılı pankartların asılı olduğu görülmektedir.

Ancak, bu pankartların darbe karşıtı Haydar ve arkadaşı tarafından indirilir. Filmde, askeri darbe, darbenin sıradan insanları üzerindeki etkisi anlatılarak eleştirilmektedir.

Birlik / Bütünlük

Filmde Türk ordusunun birlik içinde hareket ettiğini gösteren sahneler bulunmamaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Türk askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazıldığı gösterilen bir kahraman bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde Türk askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Film 1980 darbesinden sonraki sıkıyönetim döneminde geçmektedir. Bu nedenle filmde Türk ordusu darbeci, özgürlük karşıtı ve despot olarak resmedilmektedir. Sıkıyönetim döneminin sıradan insanların hayatları üzerindeki etkisini anlatan film, bu dönemde ordunun çekinilen ve korkulan bir figür olduğunu göstermektedir.

Filmde ordunun pek çok özgürlüğü kısıtladığı gösterilmektedir. Sıkıyönetim nedeniyle sokağa çıkma yasağı olduğu, bazı şarkıların çalınmasının ve bazı kitapların okunmasının yasaklandığı görülmektedir. *Beynelmilel*'de bu yasakların insanları nasıl etkilediği anlatılmaktadır. Örneğin, filmde askerler bir gün kahveye gelerek, çalgıcılara bir kağıt imzalatırlar. Bu kağıtta ordunun yasakladığı enstrümanların ve şarkıların bir listesi bulunmaktadır. Bu kağıdı imzaladıktan sonra bir düğünde çalan gevendelerden “Lorke” şarkısını çalmaları istenir. Abuzer ise bu şarkıyı çalamayacaklarını çünkü şarkının Komutanlık emriyle yasaklandığını söyler. Çok ısrar eden düğün sahibi bahşiş verince, gevendeler bu şarkıyı çok kısık bir sesle çalarlar. Düğüne askerlerin gelmesi ile şarkı “Türkiyem Türkiyem Cennetim” olarak değiştirilir. Bu durum ordunun yasakçı zihniyetini göstermektedir. Ayrıca, ordunun bazı kitapları da yasakladığı anlaşılmaktadır. Örneğin siyaset bilimi okuyan ve devrimci bir genç olan Haydar'ın kitaplarının iki kapağı olduğu görülmektedir. Haydar'ın, Engels'in “*Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*” isimli kitabı okuması yasak olduğu için, bu kitap başka bir kitabın kapağıyla kaplanmıştır.

Aynı zamanda ordunun insanlara seçme hakkı tanımadığı, onlar yerine karar verdiği görülmektedir. Filmde, askerlerin bir gün bütün gevendeleri topladıkları ve onları düzenli bir orkestraya çevirmeye çalıştıkları gösterilmektedir. Albay,

gevendelere söz hakkı tanımamış ve onlara orkestra olmaları emrini vermiştir. Gevendeler ise bir maaş alıp almayacaklarını bile bilmeden, orkestra olmak için hayatlarında ilk defa gördükleri enstrümanları çalmaya çalışmaktadır.

Filmdeki bazı sahneler ordunun korkulan bir figür olduğunu göstermektedir. Örneğin bir sahnede, Askeriye gevendelere ellerinde orkestra üniforması bulunmadığı için temsili düşman üniformalarını verir. Gevendeler bu üniformalarla yolun ortasından yürürken kendilerine korna çalan bir araca, bir gevende “Ben askeriye'nin orkestrasıyım. Bir düğmem koparsa, ananı bir daha evlendirirler... En az 6 ay yersin” der. Korkan sürücü ise, onların yoldan yürümelerini bekler ve hiçbir şey yapmaz.

Ordunun kültüre de darbe vurduğu gösterilmektedir. Komutan eski halkevinin yerine pavyon açılmasına izin vermektedir. Komutan, pavyonun açılması için iki koşul öne sürer. İlki pavyonun iki gün sivillere kapalı olmasıdır. Böylece bu iki gün pavyonu sadece askerler kullanacaktır. İkincisi ise, bölücü, yıkıcı hiçbir şarkı çalınmamasıdır. Yani, halkın bir araya gelerek kitap okumak, tiyatro oyunu çıkarmak gibi birlikte kültürel faaliyetlerde bulundukları halkevi kapatılarak, ordunun izniyle pavyona dönüştürülmüştür. Bunun yanı sıra haksız yere insanları tutuklayan ve cezalandıran bir ordu imajı üretildiği söylenebilir. Bir sahnede asker yakaladıkları kişileri komutanına tanıtırken, “Bunlar solcu komutanım. Bu Emeğin Birliği örgütünden, bu öğretmen, bu ikisinin ailesinde de aranan şahıs var” demektedir. Bu kişilerin suçu belli değildir, sadece solcu oldukları ya da ailelerinde aranan şahıs olduğu için tutuklanmışlardır.

Ordunun yeni kurduğu orkestranın şefi olan Abuzer de haksız yere cezalandırılmıştır. Kızı Gülendam'ı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

Rusya'sının 1918-1944 yılları arasında milli marşı olan ve daha sonra tüm dünyada sol ideolojinin simgesi olan Enternasyonal Marşı'nı dinlerken gören Abuzer, bunun ne müziği olduğunu sorar. Gülendam babasının kendisine kızmasından korktuğu için, bunun baharı karşılama müziği olduğunu söyler. Bunun üzerine Abuzer, Ordu kendisinden marş çalmasını istediği ve başka marş bilmediği için arkadaşlarına bu marşı öğretir. Orkestranın Konsey üyelerinin geldiği gün, ideolojik anlamını bilmedikleri bu marşı çalmaları, üyelere yönelik bir komplo olarak algılanır ve orkestra üyeleri yakalanırlar. Yakalandıktan sonra, onların bir odada yüzleri duvara dönük olarak sorgulandıkları görülmektedir. Ancak daha sonra orkestra üyelerine ne olduğu gösterilmemektedir.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde Türk ordusunun ya da askerlerinin çaresiz ve yetersiz olarak sunuldukları bir sahne bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde ordunun düşman, tehdit olarak gördüğü kişiler halktandır. Filmde ordunun görüşleri dışındaki bir görüşü savunan herkesin düşman olarak algılandığı söylenebilir. Düşman olarak özellikle solcular vurgulanmıştır. Örneğin siyaset bilimi okuyan ve devrimci bir genç olan Haydar, sıkıyönetime karşıdır. Ordunun, “tüm kenti kışlaya çevirdiklerini”, “binlerce suçsuz insanı zindana attıklarını” söyleyen Haydar, bir tepki vermeleri gerektiğini, bunun namus borçları olduğunu savunmaktadır. Bu nedenle Konsey Üyeleri'nin şehri ziyaret edecekleri gün Gülendam ile birlikte pankart açmaya karar verirler. Ancak, orkestranın

Enternasyonal Marşı çalmasıyla başlayan kargaşa içinde Haydar, Gülendam'ın pankartı açmasını engellemek için koşarken askerler tarafından vurularak öldürülür.

Haydar sadece ordunun uyguladığı askeri yönetimi protesto etmek istemiş, ancak bunu canıyla ödemiştir. Üzerine düşen pankartta “Cuntalar Olmasın” yazmaktadır (Sahne 1). Dolayısıyla burada bir darbe eleştirisi, darbenin masum insanların ölmesine yol açtığı eleştirisi olduğu söylenebilir.



Sahne 1: Haydar vurulduktan sonra, açmak istedikleri pankart üzerine düşer

4. Kategori – Filmin Sonu

Film Haydar'ın ölmesi, orkestra üyelerinin ve Gülendam'ın yakalanmasıyla sonuçlanmaktadır. Sivil giyimli kişiler tarafından karanlık bir odada tutulan Abuzer'e “Nereden öğrendin bu marşı? Kim verdi bunu sana?” diye sorulur. Abuzer ise, bunu kendinin bestelediğini söyleyince, diğerlerinin yanından alınarak, zorla bir odaya götürülür. Abuzer'in başına ne geldiği gösterilmemektedir. Dolayısıyla bu filmde Türk ordusunun başarılı ya da başarısız olduğunu söylemek mümkün değildir. Filmin sonunda ordu gerçek olmayan bir tehlikeyi önlemek adına, bir ailenin hayatını mahvetmiştir.

Film 6: NEFES: VATAN SAĞOLSUN

Vizyona Giriş Yılı: 2009

Yönetmen: Levent Semerci

Yapımcı: Levent Semerci

Başroller: Mete Horozoğlu, İlker Kızmaz, Emre Yetim, Banu Çiçek, Barış Bağcı, Engin Baykal

Bilgi:

Nefes filminin Genelkurmay'dan çekimler için destek alıp almadığı ile ilgili bilgiye ulaşılammıştır. Ancak filmin “Genelkurmay tarafından propaganda amacıyla yaptırıldığı, Genelkurmay’ın kamuoyu yaratmak için hazırladığı psikolojik harekat planında ‘Nefes’ filminin bulunduğu ile ilgili haberler çıkmıştır. Albay Dursun Çiçek’in bilgisayarında bulunduğu iddia edilen üçüncü ihbar mektubunda yer alan terör ve irtica konularda film çekilmesi, film yapımcılarına 500 bin TL’lik destek verilmesi ile ilgili bölüm *Nefes* filminin tartışılmasına neden olmuştur.”²⁸¹ Daha sonra bu filmin adı Ergenekon soruşturmasında da geçmiştir.²⁸²

Filmin Konusu:

Film, 1993 yılında Güneydoğu’da bulunan Karabal Jandarma Karakolu’nda geçmektedir. Bu Karakol’a destek için gelirken çok sevdiği bir arkadaşı olan Asteğmen Orhan’ı kaybeden Mete Yüzbaşı ve onun komutasındaki 40 askerin Karakolu korumak için verdikleri mücadeleyi anlatmaktadır.

²⁸¹ http://www.habereditor.com/news_print.php?id=63519 adresinden 20.02.2012 tarihinde alınmıştır.

²⁸² “**Ergenekon’da Nefes Sorgusu**”, *Hürriyet Gazetesi*, 11.11.2009. *Aydınlık Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Deniz Yıldırım’a, Doğu Perinçek’in Nefes filminin kapak yapılmasıyla ilgili notu ve bu film üzerinde neden bu kadar ısrar edildiği sorulmuştur.*

1. Kategori - Filmin Türü: Savaş / Dram

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk askerlerinin kahraman olarak sunulmadığı söylenebilir. Türk askerlerinin çoğu, askerlik görevlerini yerine getirirken teröristlerin karakolu baskmaları sonucu hayatını kaybetmiştir. Ancak askerlerin teröristlere karşı kahramanca savaştığı söylenemez. Teröristler karakolu bastıkları zaman, paniğe kapıldığı için arkadaşlarının vurulmasına neden olan, ağlayan ve saklanan Türk askerleri gösterilmektedir. Ancak yine de bu askerlerin vatanlarını savunmak için hayatlarını tehlikeye attıkları da unutulmamalıdır.

Birlik / Bütünlük

Karabal Karakolu'nda birbirlerinden çok farklı askerler bulunduğu görülmektedir. Bu askerlerin hepsi farklı şehirlerden, farklı sosyal, ekonomik ve kültürel yapılardan gelmiştir. Örneğin askerlerden birinin Trakya şivesiyle, birinin Laz şivesiyle, birinin ise Kürtçe konuştuğu görülmektedir. Ancak askerlerin hepsi burada bir bütün olmayı öğrenmiştir. Askerlerin beraber türküler söyledikleri, yemek yedikleri ve sohbet ettikleri sahneler gösterilir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Türk askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüşen bir asker gösterilmemiştir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Askerlerin yeterli eğitime ve disipline sahip olmadıkları görülmektedir. Mete Yüzbaşı ve ekibi, karakola destek için bir gün önce geldiği zaman, kapıda nöbet tutan askerin uyuyakaldığı görülür. İçeride, Karakol Asteğmeni de uyumaktadır. Yüzbaşı, “Biz geldik mevzilerinize girdik. Siz de uyuyordunuz, sizi öldürdük” diyerek ne kadar hazırlıksız olduklarını gösterir. Bu duruma sinirlenen Mete Yüzbaşı, askerleri karakol dışında toplar ve onlara bir konuşma yapar. Konuşmada, eğer dikkatli olmazlarsa hepsinin öleceğini söyler.

Mete Yüzbaşı bir askere, “Baban sigara içiyor mu? İçecek, kanser olacak senin yüzünden... Televizyona bile çıkarsınız, öyle oluyor değil mi? İki dakika, ne iki dakikasını 45 saniyeliğine kahraman olursunuz. Çıkar süslü püslü bir karı hüznü bir sesle anlatır. Ekin Bulut, karakol baskınında şehit düştü. 45 saniye, sonra da magazin haberleri. Kahramanca mı savaştınız ha, öyle mi öldünüz? Ananız babanız niye ağlıyor? Bu adam uyudu diye” der. Askerler öldüğü takdirde ailelerinin lojmandan çıkarılacağını, sevgililerinin başka biriyle evleneceği ve sadece 45 saniyeliğine

kahraman olacaklarını söyleyerek, askerlerin ölmesinin kimse için çok önemli olmadığını vurgulamaktadır.

Mete Yüzbaşı'nın arkadaşı olan Orhan'ın ölmesinin sebebi de askerlerin deneyimsizliğidir. Orhan vurulduğu zaman Mete Yüzbaşı, “Sıhhiye” diye bağırması ancak sıhhiye askerinin ilk çatışması olduğu için korkmuş ve saklandığı yerden çıkıp yardım için Orhan Üsteğmen'in yanına gidememiştir. Olayı anlatırken Mete Yüzbaşı, “Zaten hiç birimiz kafamızı çıkaramadık” diyerek aslında hiç kimsenin müdahale edemediğini ifade etmiştir. Bu durum askerlerin böyle bir çatışma için tecrübesiz ve yetersiz olduğunu göstermektedir.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde ordunun askerlerini koruyamadığı mesajı verildiği söylenebilir. Doktor lakaplı teröristin telsiz frekansına girerek Mete Yüzbaşı ile yaptığı görüşmelerde sürekli olarak karakola baskın düzenleyip, hepsini öldüreceklerini söylemesine rağmen Türk ordusunun bunu engelleyemediği görülmektedir.

Filmdeki askerlerin karakolu korumak için gerekli eğitime ve yeterliliğe sahip olmadığı söylenebilir. Doktor isimli terörist liderliğindeki grup karakola saldırdığı zaman, askerlerin binadan dahi çıkmadan karakol içinde öldükleri görülmektedir. Saldırı sırasında bir asker korkudan ağlamakta, bir diğeri şoka girip bir köşede oturmaktadır ve bir kaos ortamı olduğu görülmektedir. Çavuş ise, askerlerin

vurulmasına ve ölmesine sebep olmaktadır. Şoka giren Çavuş, askerlere doğru el fenerini tuttuğu için teröristler askerlerin yerini görüp, onlara doğru ateş eder. Ayrıca, Mete Yüzbaşı'nın çatışma boyunca bir köşede oturduğu ve askerlerinin ölüşünü izlediği görülmektedir. Çatışmaya katılmayan sadece kendi bulunduğu odaya giren teröristlere ateş eden Mete Yüzbaşı'nın kendi askerlerini koruyamadığı ve onları yönlendiremediği söylenebilir.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmdeki çatışmanın nedeni, terörist bir grubun karakola saldırmasıdır. Filmdeki düşman Doktor lakaplı bir teröristtir. Ona Doktor denmesinin sebebi üç sene tıp okuduktan sonra okulu bırakıp, dağa çıkmış olmasıdır. Film boyunca Doktor hiç gösterilmemiştir, sadece filmin sonundaki çatışma sahnesinde Doktor'un kayalara yansıyan gölgesi görülmüştür.

Mete Yüzbaşı ile Doktor arasında geçen konuşmalarda filmdeki çatışmanın nedeni anlatılmaktadır:

Doktor: “Binlerce genci öldürdünüz. Katilsiniz.”

Mete Yüzbaşı: “Kendi halkımın kanını emen sülüklerle savaştım.”

Doktor: “Senelerdir öldürdünüz de ne oldu, bitirebildiniz mi?”

Mete Yüzbaşı: “Sen kendi halkını katleden bir hainsin doktor.”

Doktor: “Yüzyıllardır ezdiğin halkımın adını ağzına alma”

Mete Yüzbaşı: “Ne istedin de vermedi bu ülke sana?”

Doktor: “Özgürlüğümü vermediniz komutan.”

Mete Yüzbaşı: “Katliam yaparak özgür olunmaz.”

Doktor: “Dilimi yasakladınız komutan, dilimi”

Mete Yüzbaşı: “Ya sizin öldürdükleriniz. Öğrenciler, öğretmenler, mühendisler, çocuklar...”

Doktor: “Bu toprakları sev komutan bu savaşın kuralları var.... Siz bizi hiç anlamadınız komutan. Yoksulluğu halkımın kaderi yaptınız.

Mete yüzbaşı: “Yoksul olan herkes senin gibi terörist mi oluyor?”

Doktor: “Bu topraklar bizim”

Mete Yüzbaşı: “Bu topraklar hepimizin.”

Doktor: “Bu topraklar senin mezarın olacak.”

Mete Yüzbaşı: “O zaman vatan sağ olsun.”

Ayrıca filmde Türk askerlerinin düşmana şiddet uyguladığı görülmektedir. Bir sahnede, Türk askerleri pusu kurarak biri ölü, biri yaralı iki terörist yakalarlar. Yaralı olan kadın teröristin Doktor'un sevgilisi olduğu ortaya çıkması üzerine, "Her yaralıya bir helikopter gönderecek kadar zengin miyiz biz, biz Amerikan ordusu muyuz?" diyerek sağlık helikopteri çağırılmasını reddeder. Mete Yüzbaşı yaralı teröristin boğazını sıkarak, ondan bilgi almaya çalışırken, Sıhhiye askeri onu durdurur ve sağlık helikopterinin gelmesi için ikna eder (Sahne 1).



Sahne 1: Mete Yüzbaşı, bilgi almak istediği teröristin boğazını sıkarak

Bu olay sonrasında, asker-terörist arasındaki savaş olarak başlayan çatışmanın, bireysel bir düşmanlığa dönüştüğü söylenebilir. Mete Yüzbaşı, Doktor en yakın arkadaşı olan Orhan'ı öldürdüğü için Doktor'dan intikam almak istemektedir. Doktor ise, Mete Yüzbaşı'nın yakaladığı terörist için ondan intikam almak istemektedir. Bu bireysel intikam duygusu filmin sonunda daha çok ortaya çıkmaktadır. Karakola saldırdıktan sonra Doktor bir anons yapar: "T.C. askerleri teslim olun. Size bir şey yapmayacağız. Komutanınızı teslim edin. T.C. askeri bu adam için savaşılmaya değmez. Teslim olun, sizinle hiçbir meselemiz yok." Buradan artık Doktor'un amacının Yüzbaşı'dan intikam almak olduğu sonucu çıkmaktadır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Çatışmanın sonlarına doğru Mete Yüzbaşı Doktor'u öldürmek için bir plan yapar. Bu plan doğrultusunda Doktor'u sinirlendirerek, onun kendi bulunduğu odaya gelmesini sağlar. Doktor, odaya girerek Yüzbaşı'yı alnından vurarak öldürür, köşede saklanan Ömer asker de Doktor'u öldürür. Yani, çatışma sonunda hem teröristlerin lideri olan Doktor, hem de Karabal Karakol'undan ve buradaki askerlerden sorumlu olan Mete Yüzbaşı hayatını kaybeder. Filmde Mete Yüzbaşı'nın öldüğü sahne gösterilirken, Doktor'un öldüğü sahne gösterilmemiştir (Sahne 2). Ömer'in surat ifadesinden Doktor'un vurulduğu anlaşılmaktadır.



Sahne 2: Mete Yüzbaşı'nın vurulduğu sahne

Filmde bir kazanan olduğunu söylemek mümkün değildir. Zaten film sırasında Sıhhiye eri ile konuşan Mete Yüzbaşı “Savaşın bu şekilde kazanılmayacağını ben bilmiyorum muyum, aptal mı sandım sen beni?” diyerek, savaşın burada ve bu şekilde bitmediğini ve devam edeceğini ifade etmiştir.

Film 7: GÜNEŞİ GÖRDÜM

Vizyona Giriş Yılı: 2009

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül

Yapımcı: Murat Tokat

Başroller: Mahsun Kırmızıgül, Demet Evgar, Murat Ünalmış, Cemal Toktaş, Altan Erkekli, Ümit Okur

Bilgi:

Filmin ordudan destek alıp almadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak filmde uçak, tank, gemi gibi askeri teçhizatlar kullanılmadığı ve Türk askerinin yer aldığı sahnelerin azlığı nedeniyle filme ordunun destek sağlamadığı düşünülebilir.

Filmin Konusu:

Gerçek olaylardan alıntı olan film, Doğu'daki sınır köylerinden birinde yaşayan bir ailenin dramını konu almaktadır. Terör sorununun çözülememesi nedeniyle topraklarından göç etmeye zorlanan Altun ailesinin bir kısmı Norveç'e gitmeye, bir kısmı da İstanbul'da yaşamaya karar verir. Bu filmin bir toplumsal eleştiri filmi olduğu da söylenebilir. Filmde Norveç'e gitmeyi başaranlar ile İstanbul'da kalanlar arasında bir karşıtlık kurulmaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Dram

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk ordusunun ve askerlerinin kahraman olarak sunulmadıkları söylenebilir. Ancak filmin bir sahnesinde Türk askerlerinin vatani korumak için teröristlerle girdikleri bir çatılda öldükleri görülmektedir.

Birlik / Bütünlük

Filmde Türk askerlerinin birlik içinde hareket ettikleri ve birbirlerini kolladıklarına yönelik bir vurgu bulunmamaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu ve askerinin demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Türk askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüşen bir asker gösterilmemiştir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde Türk askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci ya da özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğuyla ilgili bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde askerlerin çaresizliğinin vurgulandığı söylenebilir. Doğu'daki bir sınır köyündeki terör olaylarını engellemeye çalışan askerler, bu amaçla hayatlarını kaybetmektedir. Ancak bu sorunun çözümü onların ellerinde değildir. Sınır köyünde yaşayanların terör örgütü ile asker arasında arada kalmışlığını konu alan filmde, askerlerin elinden bunu engellemek için bir şey gelmemektedir. Örneğin filmdeki ana karakterlerden biri olan Davut'un bir oğlu askerlik görevini yerine getirirken, bir oğlu da dağa çıkarak terörist olmuştur. Davut askerlerle çok iyi bir ilişkisi olmasına, oğlundan vazgeçememektedir. Komutan, Davut ile bir konuşmasında "Bakın ev içinde ev, devlet içinde devlet olmaz. Diğer oğlunuzla konuşun. Eve dönüş yarasından faydalanıp teslim olsun. Bize yardımcı olmalısınız" der. Askerlerin köy halkıyla iyi bir iletişimleri olmasına, onlarla arkadaşlık kurmalarına, köy halkının askerlere güvenmesine rağmen, teröristlerle ilgili konularda onlara bilgi vermezler.

Davut'un asker olan oğlu Berat ile terörist olan oğlu Serhat'ın evde karşı karşıya geldikleri bir sahne bulunmaktadır. İki kardeş birbirlerine düşman olmuştur. Babası Serhat'tan eve geri dönmesini ister.

Serhat: “Baba bu işin dönüşü yoktur. Sen de biliyorsun. Biz sahipsiz bir halkın ölü çocuklarıyız.”

Davut: “Sen sahipsiz değilsin.”

Serhat: “Ben sizin için dağlara çıktım. Sizin için ölümü göze aldım.”

Davut: “Oğlum hiç ölümden çare olur mu?”

Serhat: “Ne yapıyorsam sizin için yapıyorum. Bir gün hepiniz anlayacaksınız.”

Berat: “Ağabey, çatışmada karşı karşıya kalırsak ne olacak?”

Serhat: “Ben ölürsem terörist, sen ölürsen şehit olacaksın.”

Bu konuşmada Davut’un çaresizliği, iki kardeşin karşıtlığı gösterilmektedir. Berat askerlik görevi devam eden izne çıkmış bir asker olarak kardeşini engellemek ya da onu yakalamak adına hiçbir şey yapmamıştır. O gece düzenlenen operasyonda ise 4 asker, 7 terörist hayatını kaybetmiştir. Bunlardan bir tanesi de Serhat’tır.

Ertesi gün köye gelen komutan köylülere bir konuşma yapar: “Arkadaşlar, dün gece teröristler buraya geldi mi, gördünüz mü? Teröristlere yardım ettiğiniz ortaya çıkarsa bunun vebali büyük olur. Yardım ve yataklıktan tutuklanırsınız. Bakın devlet her şeyin üstündedir. Yani başınızda operasyon oluyor, siz görmediğinizi söylüyorsunuz. Teröristten dost olmaz. Arkadaşlar biz sizin için buradayız, sizin için dağa çıktık. Bu vatan sizin, sizin için birçok genç canını veriyor” Komutanın bu konuşmasına rağmen köylülerden hiçbiri konuşmamıştır.

Köylülerin de kendilerine yardım etmemesi sonucunda çaresiz olan askerler, köylüleri köyü terk etmeye ikna etmeye çalışır. Devlet ve ordunun buradaki terör sorununu çözülememesi nedeniyle aileler göçe zorlanır. Ancak, köyden göç eden Altun ailesi büyük zorluklarla karşılaşır. Davut ile ailesi insan kaçaklığı şebekesi ile bir akrabaları orada yaşadığı için Norveç’e kaçarlar. Norveç’e kaçan Davut ve ailesi Norveç hükümetine yaşadıkları durumu anlatır ve burada mutlu olarak yaşarlar. Ancak, İstanbul’da kalan Ramo ve ailesi buraya adapte olmakta zorlanırlar ve başlarına bir dolu felaket gelir. Yıllar sonra erkek çocuk sahibi olmayı başaran Ramo’nun oğlu, kız kardeşlerinin ilk defa çamaşır makinesi görmesi nedeniyle onu

yıkamak için çamaşır makinesine atmaları sonucu hayatını kaybeder. Bunun üzerine diğerk çocuklarına sosyal hizmetler tarafından el konur. Kadir ise, bir travestiyle tanıştıktan sonra, onun gibi olmak istediğine karar verir. Bu nedenle ağabeyi tarafından vurularak öldürölür. Sonuç olarak, ailenin askerler tarafından göçe zorlanması bir aile dramıyla sonuçlanmaktadır.

3. Kategori – atışma Durumu

Filmde Türk ordusunun düşmanı teröristlerdir. Ancak bu kişilerin yine Türk vatandaşları olduğu vurgulanmaktadır. Davut’un terörist oğlu Serhat, dağa sahipsiz oldukları için çıktıklarını, ailesinin daha iyi bir hayatı olması için ölümü göze aldığını söylemiştir. Bir başka sahnede ise, Komutan’ın askerlerin bu halk için savaştıklarını söylediğı görölmektedir. Dolayısıyla filmde aslında teröristlerin de askerlerin de köy halkı için savaştıkları söylenmektedir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Filmin sonunda, Ramo ve ailesi yaşadıkları büyük dramdan sonra köylerine döner. Yani askerlerin onları göçe zorlamaları, onların hayatlarının darmadağın olmasına neden olmuştur. Norveç’e yerleşen Davut ve ailesi ise, Norveç hükümetinin yardımıyla huzurlu bir hayata başlamıştır. Film bittikten sonra ekranda şu yazı görönmektedir:

“25 yıllık iç savaşın bilançosu:
35.915 insan hayatını kaybetti.
22.674 kişi yaralandı.
Resmi rakamlara göre, 3.618 köy boşaltıldı ve 386.360 kişi göç etti.
Türkiye Güneydoğusu sorunu için 300 milyar dolar harcadı”

Dolayısıyla filmde, ordunun terörle olan mücadelesinin bir iç savaş olarak değerlendirildiği, ordunun da bu savaşın bir tarafı olarak gösterildiği söylenebilir. Filmde bir kazanan yoktur, terör sorunun devam ettiği, çözümlenemediği gösterilmiştir.

Film 8: MEMLEKETTE DEMOKRASİ VAR

Vizyona Giriş Yılı: 2010

Yönetmen: Süleyman Nebioğlu

Yapımcı: Müjdat Gezen, Mustafa Uslu

Başroller: Müjdat Gezen, Engin Günaydın, Şafak Sezer, Tamer Karadağlı, Sümer Tilmaç, Gülçin Santırcıoğlu

Bilgi:

Filmin çekimleri için Türk ordusunun destek sağlayıp sağlamadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak filmde uçak, helikopter, tank gibi teçhizatlar kullanılmadığı ve filmin 1960 darbesi ve sonrasını konu alması nedeniyle ordudan destek almadan çekildiği düşünülebilir.

Filmin Konusu:

Film, 1960 darbesi döneminde Adnan Menderes'in tutulduğu Yassıada'nın hemen karşısında bulunan bir köyde geçmektedir. Köyün delisi Baradan, demokrasi konusunda takıntılı bir kişidir. Bu takıntısının nedeni, oğlu Kore Savaşı'nda şehit olduktan sonra yetkililerin ona oğlunuz 'demokrasi şehidi' oldu diye bir madalya yollamasıdır. Baradan köy kahvesinden çıkarken kafasına bir tabela düşmesi sonucu

bayılır ve rüyasında Adnan Menderes ile karşılaşır. Menderes, Baradan'dan kendisini kurtarmasını ister. Bunun yolunun da 100.000 kibrit çöpünün eczasını toplaması ve Yassıada ile köy arasındaki dehlizden geçerek bu eczaları patlatması olduğunu söyler. Kendine geldikten sonra Baradan'ın tek amacı demokrasi için Adnan Menderes'i kurtarmaktır. Film, Baradan'ın Adnan Menderes'i kurtarmaya çalışırken yaşadıklarını konu almaktadır.

1. Kategori - Filmin Türü: Komedi/Dram

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk ordusu ve askerlerinin kahraman olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

Birlik / Bütünlük

Filmde askerlerin birlik içinde hareket ettiklerini gösteren bir sahne bulunmamaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu demokrasi ve barışın koruyucusu olarak değil, tersine demokrasiye zarar veren, darbeci bir yapı olarak sunulmaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Türk askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüşen bir asker gösterilmemiştir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde, Sıtkı isimli bir asker Yassıada'ya en yakın olan köyün Jandarma Komutanlığı'nda görevlendirilir. Bu asker filmde ciddiyetsiz ve beceriksiz olarak sunulmuştur. Örfi İdare, Sıtkı'yı Menderes'in kaçırılacağına dair şüpheler olduğu konusunda uyarır. Ancak Sıtkı önceleri bu uyarıları dikkate almaz. Sonrasında ise, Sıtkı'nın tek düşündüğü Huriye'dir. Sıtkı evli olmasına rağmen aşık olduğu Baradan'ın kardeşi Huriye ile birlikte olmaktadır. Bu sırada ise Baradan planlarını gerçekleştirmek için kibrit toplamaktadır.

Filmde Sıtkı'nın beceriksizliği ve disiplinsizliği komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Örneğin, Sıtkı'nın Huriye ile birlikteyken eve Baradan geldiği için camdan atladığı ve bahçedeki köpek tarafından kalçasından ısırıldığı bir sahne bulunmaktadır. Çılgınlık atarak Jandarma Komutanlığı'na dönen Sıtkı Altındış lakaplı muhtar adayından kalçasına tentürdiyot sürmesini ister. Sıtkı'nın canı yandığı için, Altındış'ın onun kalçasına doğru üflediği gösterilir (Sahne 1).



Sahne 1: Altındış, Sıtkı'ya tentürdiyot sürerken

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Film 1960 darbesi döneminde geçmekte ve bu darbeyi eleştirmektedir. Filmde ordu anti-demokratik bir kurum olarak ele alınmıştır. Film başında radyoda, “Sevgili vatandaşlar, bugün demokrasimizin içine düştüğü buhran ve hadiselerden dolayı kardeş kavgasına son vermek nedeniyle Türk Silahlı Kuvvetleri memleketin idaresini ele almıştır” anonsuyla darbenin gerçekleştirildiği duyulduktan sonra, Baradan köy kahvesinde “Ben bunlar demokrasiyi becerdi demedim mi? Bu sefer de askerler beceriyor, hem de köküne kadar” diyerek ordunun demokrasiye zarar verdiğini belirtmiştir.

Demokrasiyi kurtarmak için Menderes’i kurtarmak istediğini söyleyen Baradan, köylüleri samanlığa toplayarak, onlardan bu amacı için kibrit ister. Köylülerden birinin “Demokrasi olsa ne olur? Olmasa ne olur?” demesi üzerine ise, Baradan, “Bir gün senin oğlunu sallandırırırlarsa anlarsın o zaman. Oğlun Deniz 10 yıl sonra 25 yaşında olacak. Ya Deniz de demokrasi isterse, bu devlet ona ne yapacak sanıyorsun? Senin oğlunu da asacak. Denizleri darağacına asacak. Demokrasi işte bu yüzden lazım, Denizler ölmesin diye” der. Baradan’ın bu konuşmasında 1980 darbesine bir gönderme olduğu söylenebilir. Başka bir ifadeyle bu konuşma, 1980 darbesinin de demokrasiye zarar verdiğini ve bu darbede insanların haksız yere asıldıklarını üstü kapalı bir şekilde ifade etmektedir.

Sıtkı’nın ciddiyetsiz ve beceriksiz olması filmde komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Sıtkı’nın, ülke çıkarlarından daha çok kendi çıkarlarını düşündüğü söylenebilir. Sıtkı’nın Adnan Menderes’in kaçırılma planını engellemeye çalışmasının nedeni, ülkesi için bir şey yapmak değildir. Örfi İdare’den “100.000 kibrit toplayacaklar. Onların eczalarıyla bomba yapıp, Yassıada’da bu

bombayı patlatarak Menderes'i kurtaracaklar" haberi geldiği zaman, Sıtkı "Bu şerefsizler istediklerini yaparlarsa, başıma ne gelir kim bilir?" demektedir.

Çaresiz ve Yetersiz

Türk ordusunun çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde bir çatışma durumu yoktur. Filmdeki düşmanlar ise Baradan ve Anten isimli iki delidir. Sıtkı isimli asker yalnızca bu iki delinin Menderes'i kaçırmasını engellemeye çalışmaktadır. Baradan ve Anten'in tek amacıysa, demokrasiyi kurtarmaktır. Dolayısıyla filmdeki iyi taraf Baradan ve Anten iken, kötü taraf Sıtkı'dır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Filmin sonunda Baradan köylülere yaptığı konuşma sonucunda onların getirdiği kibritleri, kendi topladıklarına ekleyerek 100.000 kibrit toplamayı başarır ve onların eczalarını ayırarak bir torbaya koyarak, dehlizden Yassıada'ya geçer. Baradan'ın Menderes'i kurtaracağını öğrenen Sıtkı ise, onu yakalamak için peşine düşer. Baradan Yassıada'ya ulaşır ancak çok geç kalmıştır çünkü adaya çıktığı anda Menderes üç asker tarafından idam edilmek üzere İmralı'ya götürülmektedir. Baradan askerlere "Ne olur götürmeyin, öldürmeyin" diye bağırınca, askerlerden bir tanesi Baradan'ı vurulur ve torbaların içindeki eczaların yanmaya başlamasıyla, Baradan yanarak hayatını kaybeder. Burada Türk ordusunun başarı ya da

başarısızlığından söz etmek mümkün değildir. Filmde demokrasinin, askeri darbeye karşı yenildiği mesajının verildiği söylenebilir.

Film 9: MES / YÜRÜYÜS

Vizyona Giriş Yılı: 2011

Yönetmen: Shiar Abdi

Yapımcı: Nar Film

Başroller: Abbüselam Kılıgı, Abdullah Ado, Aydın Orak, Brader Musiki, Nujîyan Kılıgı

Bilgi:

Filmin çekimleri için ordudan destek alıp almadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak filmin dilinin Kürtçe ve Türkçe dillerinde olduğu, filmde uçak, helikopter, tank gibi askeri teçhizatlar kullanıldığı ve filmin 1980 darbesi öncesi ve sonrasını konu aldığı göz önünde bulundurulursa, filmin ordudan destek almadan çekildiği düşünülebilir.

Filmin Konusu:

Film, 12 Eylül darbesinden hemen önce ve darbenin hemen sonrasında Mardin'in Nusaybin ilçesinde geçmektedir. Film ilçe halkının hayatlarının darbeden nasıl etkilendiğini konu almaktadır. Darbeden sonra Cengo'nun babası hayatını kaybetmiş, Yıldız'ın babası gözaltına alınmış, bazıları ilçeyi terk etmek zorunda kalmışlardır. Köyde deli olarak adlandırılan, hiç konuşmayan ve sürekli başkalarının

ağızından aldığı sigaraları içen Xelilo ise bu durumu askeri bina önünde volta atarak protesto etmektedir.

1. Kategori - Filmin Türü: Dram

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu /Asker

Filmde Türk ordusu ve askerlerinin kahraman olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

Birlik / Bütünlük

Filmde askerlerin birlik içinde hareket ettiklerini gösteren bir sahne bulunmamaktadır.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusu demokrasi ve barışın koruyucusu olarak değil, tersine demokrasiye zarar veren, darbeci bir yapı olarak sunulmaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Türk askerlerinin ordunun bir parçası olmak isteyip istemediklerini vurgulayan bir sahne bulunmamaktadır.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazıldığı gösterilen bir kahraman bulunmamaktadır.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Türk askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ya da disiplinsiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

12 Eylül darbesi döneminde Mardin'in bir köyünde yaşananları konu alan filmde, Türk ordusu darbeci, insan haklarına saygısı olmayan, gereksiz güç kullanan bir yapı olarak sunulmaktadır. Örneğin, darbeden önceki bir gecede askerlerin sinemayı bastıkları bir sahne bulunmaktadır ve bu sahnede, askerler yalnızca film seyreden halka silah doğrultmakta ve dışarı çıkmaları için sinema perdesine ateş etmektedir. Xelilo sinema salonundan dışarı çıkmadığı için, bir askerın onun kafasına silah dayadığı (Sahne 1), ona bağırdığı ve sadece sinema salonundan dışarı çıkmadığı için tutuklandığı görülmektedir.



Sahne 1: Askerin Xelilo'nun başına silah dayadığı sahne

12 Eylül darbesinin gerçekleştiği gece ise, askerlerin köydeki evleri bastıkları ve evlerdeki insanları tutukladıkları gösterilmiştir. Başka bir sahnede ise, askerlerin köydeki bir eve giderek ev sahibinden evi beyaza boyamasını istediği, ev sahibinin

de ona Kürtçe param yok demesi üzerine, “Ne konuşuyorsun lan sen! Türkçe konuşacaksın. Bu yasak” diyerek köylünün boynundaki poşuyu yere attığı görülmektedir. Darbeden sonra ise, askerlerin aynı eve gelip kapıyı kırarak içeri girdikleri ev sahibine oğlunun yerini sordukları, daha sonra sebepsiz yere ev sahibini öldürdükleri gösterilmiştir.

Bunun yanı sıra filmde dört askerlerin Xelilo’yu dövdükleri bir sahne bulunmaktadır. Sürekli olarak Hükümet binasının önünde volta atan Xelilo’nun, binadan çıkan komutanın ağzındaki sigarayı aldığı ve sigarasını geri almaya çalışan komutana tokat attığı görülmektedir. Bunun Xelilo’nun darbeye gösterdiği tepki olduğu söylenebilir. Bu hareketi nedeniyle Xelilo dört asker tarafından sokak ortasında dövülür.

Filmde darbeden sonra ilan edilen sokağa çıkma yasağı sırasında sigarası biten Xelilo’nun kaldığı depodan çıkarak sokaktaki izmaritleri topladığını gören askerlerin, onu sebepsiz yere öldürdükleri görülmektedir. Xelilo izmaritleri topladıktan sonra koşarak depoya geri dönmesine, orada savunmasız bir köşede oturmasına rağmen, askerler onu öldürürler.

Özetle, filmde Türk ordusunun burada yaşayan halkın hiçbir hakkına saygı duymadığı, suçsuz insanları öldürdüğü, suçu belli olmayan insanları tutukladığı, köylülerin bu köyü terk etmelerine neden olduğu ve buradaki hayatları olumsuz yönde etkilediği görülmektedir.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde Türk ordusunun çaresiz ya da yetersiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde bir çatışma durumu söz konusu değildir. Ancak ordu ile bölge halkı arasında bir düşmanlık olduğu söylenebilir. Filmde ordu şiddete başvuran ve acımasız bir güç olarak sunulurken, bölge halkının merhametli olduğu gösterilmiştir. Örneğin, filmde iki kişinin komutanı öldürmek üzere onun evine gittikleri görülmektedir. Tam komutanı vuracaklarken, komutanın kızının babasına doğru koştuğunu gördükleri için komutana ateş etmemişlerdir. Onu öldürme şansları varken, öldürmemeyi tercih etmişlerdir. Fakat bunun tersine Türk askerleri, Cengo'nun babasını ve Xelilo'yu acımadan vurmuşlardır.

4. Kategori – Filmin Sonu

Burada Türk ordusunun başarı ya da başarısızlığından söz etmek mümkün değildir. Ancak filmin sonunda darbenin ve askerlerin köy halkına yaptıkları kötülüğün vurgulandığı söylenebilir. Filmin sonunda, Xelilo'nun cansız bedeninin içinde yaşadığı depodan çıkarılır. Bu sırada Xelilo'yu çok seven ve onunla arkadaş olan köy çocukları ise ona yemek getirmektedir. Son sahnede ise, Xelilo'nun öldüğünü anlayan çocukların ağladıkları görülmektedir.

Film 10: ANADOLU KARTALLARI

Vizyona Giriş Yılı: 2011

Yönetmen: Ömer Vargı

Yapımcı: Murat Akdilek

Başroller: Engin Altan Düzyatan, Çağatay Ulusoy, Özge Özpırınççi, Şevket Çoruh, Ekin Türkmen, Alper Saldıran, Hande S

Bilgi:

Anadolu Kartalları filmi Türk Hava Kuvvetleri'nin 100.yılı şerefine Fida Film ile Türk Hava Kuvvetleri'nin ortak yapımı olarak ortaya çıkmıştır. Filmin internet sitesinde²⁸³, senaryo yazımı sırasında, yüzlerce pilot, pilot adayı, yer uçuş ekipleri ve uçak bakım ekipleriyle saatler süren röportajlar yapıldığı belirtilmiştir. Aynı zamanda Türk Hava Kuvvetleri'ne bağlı subay ve astsubayların iş ve eğitim hayatlarının geçtiği üsler, sosyal alanlar ve uçak hangarlarındaki tüm yaşamları onlarla birlikte tecrübe edilmiştir. Film çekimi için Türk Hava Kuvvetleri'nin desteğiyle Hava Harp Okulu, Konya 3.Ana Jet Üssü, İzmir Çiğli 2.Ana Jet Üssü, Eskişehir Uçuş Sağlık Merkezi ve İstanbul'daki Hava Harp Okulu kullanılmıştır. Film çekimleri öncesinde oyuncuların pilot eğitim test süreçlerine tanıklık etmelerine, bazı eğitimlere birebir katılmalarına izin verilmiştir. Hava çekimleri için de Türk Hava Kuvvetleri, yapımcılara 7 farklı uçak sağlamıştır. Ayrıca, Uluslararası Anadolu Kartalı Tatbikatı'nı da konu alan film ekibinin farklı ülkelere bağlı uçaklar ve uçuş ekiplerinin görkemli görüntülerini de filme almalarına izin verilmiştir. Film çekimi için Türk Yıldızları ve Solo Türk de bir şov gerçekleştirmiştir.

Filmin Konusu:

Film, beş Harbiyeli öğrencinin, uçuş hayallerini ve bu hayallerini gerçekleştirmek için gereken zorlu eğitim sürecini ve sınavları konu almaktadır. Gençlerin uçuş hayalleri üzerine odaklanan film, bu beş öğrencin yıllar geçtikten sonra Anadolu Kartalı Tatbikatı'nda buluşmalarını anlatmaktadır.

²⁸³ www.anadolukartali.com adresinden 03.03.2012 tarihinde alınmıştır.

1. Kategori - Filmin Türü: Macera

2. Kategori - Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

Kahraman Ordu / Asker

Filmde Türk ordusu ve askerlerinin kahraman olarak sunuldukları söylenebilir. Türk Hava Kuvvetleri güçlü, yenilmez ve önemli bir güç olarak sunulmuştur. Filmde mezuniyet törenleri ve Anadolu Tatbikatı gösterilerek, Türk Hava Kuvvetleri'nin gücü vurgulanmıştır. Ancak Ahmet Onur'un ANKA isimli Türk yapımı uçağı, kendi hayatını riske atarak kurtarması dışında, filmde askerlerin “kahramanlık” yaptıkları bir sahne bulunmamaktadır.

Birlik / Bütünlük

Filmde Türk askerlerinin birlik içinde oldukları görülmektedir. Askerlerin zor durumlarda birbirlerine yardım ettikleri, birbirlerine güvendikleri ve birbirlerini kolladıkları görülmektedir.

Demokrasi ve Barışın Koruyucusu

Filmde Türk ordusunun demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen Ordu

Film, bir grup Harbiyelinin pilot olmak için gösterdikleri çaba üzerine odaklanmaktadır. Filmin başında, öğrencilerin çok zor sınavlar, simülasyonlara girdikleri, sağlık kontrollerinden geçtikleri gösterilmektedir. Bu sınavlar ve

kontroller sırasında pek çok öğrenci, hatta okul birincisi bile elenir. Elenen öğrenciler ağlayarak okuldan uzaklaşırken, kazananlar ise çok mutludur. Dolayısıyla, Askeri pilot olmanın zor ve istenen bir şey olduğu mesajı verilmektedir.

Hava Harp Okulu’nu bitiren öğrenciler için düzenlenen mezuniyet töreninde, bu öğrencilerin yükümlülüğünün devleti ve milleti korumak olduğu vurgulanmaktadır. Mezuniyet töreninde Ahmet Onur yaptığı konuşmada: “Hava Harp Okulu Öğrenci sancağının mukaddes nöbet sırası sendedir. Rengi mübarek ecdat kanının rengidir, kumaşı şehit tenidir, pırıltısı zaferlerin ışıdır. Ay yıldızı, hürriyet ve istiklaldir. Gönderi milli iradedir. Sırmayı, şeref ve mesuliyettir. Bütün bunlar Türk milletinden sana emanettir... Kanının son damlasına kadar onu savunacaksın. Bu sancak nesilden nesile elden ele verilecek ve daima dalgalanacak” diyerek sancağı devretmektedir.

Bir grup gencin Türk Hava Kuvvetleri’nde pilot olmak için verdikleri mücadeleyi konu alan film ilerledikçe, vatani kurtarma vurgusunun giderek azaldığı, uçuş hevesi, heyecanı ve isteğinin vurgulanmaya başladığı söylenebilir. Başkahramanlar olan Ayşe ve Ahmet Onur’un uçmak istemelerinin sebebinin vatani korumaktan çok uçuş tutkuları olduğu söylenebilir. Örneğin eğitim sırasında Ahmet Onur ve Ayşe’nin tek amaçlarının yalnız uçuşa çıkabilmek olduğu görülmektedir. Eğitimleri sırasında babasını kaybeden Onur ders çalışmayı bırakınca, iki tane kırmızı kart görerek atılmanın eşiğine geldiğinde, Ayşe “Birbirimize söz verdik. Ya birlikte pilot oluruz ya da olmayız diye kan kardeşi olduk. Gerekirse canımızı bile veririz dedik” der. Onların asıl istekleri, uçmak ve pilot olmaktır.

Başka bir sahnede ise, Ahmet Onur’un okuldan atılmasını istemeyen Ayşe, asıl problemin Onur’un annesinin ona ‘Seni de kaybetmek istemiyorum’ demesi

olduğunu düşündüğü için, onların eğitmeni olan Kemal Binbaşı'dan Onur'un annesiyle konuşmasını rica eder. Kemal Binbaşı'nın Onur'un annesi ile yaptığı konuşmada yine uçuş vurgusu bulunmaktadır. Kemal Binbaşı kendisinin pilot olmaya nasıl karar verdiğini anlatırken, “Bir çocuk varmış, çobanlık yaparken bir uçak görmüş. Ve ‘ben de pilot olmak istiyorum’ demiş. Ondan önce aylak bir çocukmuş, sonra çok çalışmış ve pilot olmuş... Gökyüzüne gönül verenler bunun için canını bile verirler. Bir kuşun uçuşuna engel olmaktansa, onu uçarken vurmak en doğrusudur” der. Dolayısıyla Kemal Binbaşı'nın da Hava Kuvvetleri'ne girmesinin sebebinin vatani korumak, kurtarmak ya da savunmak gibi nedenler değil de uçmaya, gökyüzünde olmaya duyduğu aşk olduğu söylenebilir.

İkinci eğitim alanları olan Çiğli Üssü'nde yapılan mezuniyet töreninde komutanın yaptığı konuşma da buna bir örnek olarak gösterilebilir. Komutan yaptığı konuşmada, dünyanın en bilekli, en yürekli pilotlarının bu üste yetiştiğini söylerken, ilerisi için dileğinin bütün askerlerin Anadolu Kartalı Tatbikat'ında yer almaları olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla askerlerin nihai amacının bu Tatbikata katılmak olduğu söylenebilir.

Anadolu Kartalı Tatbikatı'na katılmayı başaran Ahmet Onur da Binbaşı Kemal'e sır gibi sakladığı amacının Türk Yıldızları'na girmek olduğunu söyler. Türk Yıldızları, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin gösteri amaçlı kurduğu timdir. “Türk Yıldızları, Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil etmek, TSK'yi tanıtmak, TSK'nin disiplin ve etkinliğinin anlatılmasına katkıda bulunmak, Türk halkının silahlı Kuvvetleri'ne olan güven duygusunu pekiştirmek ve gençlerin havacılığa olan sevgisini arttırmak amacıyla kurulmuş bir timdir.”²⁸⁴ Bu ekipte uçan pilotların, temel olarak gösteri

²⁸⁴ <http://www.turkyildizlari.tsk.tr/> adresinden 03.03.2012 tarihinde alınmıştır.

pilotları olduğunu söylemek mümkündür. Bu ekibin amacı ülke savunmasında çalışmak değil, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin gücünü göstermektedir. Dolayısıyla, burada vatani koruma vurgusu söz konusu değildir.

Daha İyi Birine Dönüştüren

Filmde orduya yazıldıktan sonra daha iyi birine dönüşen bir asker gösterilmemiştir.

Beceriksiz / Eğitimsiz / Disiplinsiz

Filmde Türk askerleri beceriksiz, eğitimsiz ve disiplinsiz olarak değil, tersine becerikli, eğitilmiş ve disiplinli olarak sunulmaktadır. Filmde, Türk Hava Kuvvetleri'ne girmek için alınan zorlu eğitimler vurgulanmış, sınavların geçilebilmesi için disiplinin önemi üzerinde durulmuş ve Türk Hava Kuvvetleri askerlerinin çok iyi pilotlar olduğu gösterilmiştir.

Darbeci / Özgürlükleri Kısıtlayan

Filmde Türk ordusunun darbeci ve özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olarak sunulduğu bir sahne bulunmamaktadır.

Çaresiz ve Yetersiz

Filmde Türk ordusunun çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu sahneler bulunmamaktadır. Bunun tersine, Türk Hava Kuvvetleri'nin diğer ülkelerin Hava Kuvvetleri'ne kıyasla daha eğitilmiş, becerikli ve güçlü olduğu Anadolu Tatbikatı yoluyla vurgulanmıştır.

3. Kategori – Çatışma Durumu

Filmde bir çatışma durumu ya da gerçek bir düşman bulunmamaktadır. Ancak Türk Hava Kuvvetleri'nin düzenlediği beş farklı ülkenin on beş uçağıyla gerçekleşen 30. Anadolu Kartalı Tatbikatı gösterilmektedir. Filmde, tatbikat boyunca Türk Hava Kuvvetleri'nin tatbikata katılan diğer ülke Kuvvetleri'nden daha güçlü olduğu vurgulanmaktadır. Tatbikatın başında, Türk Komutan, Türk Kuvvetleri'nin “mavi Kuvvet olarak uçacak olan katılımcıların eğitimlerine yardımcı olacaklarını” söylemiştir. Dolayısıyla Türk Kuvvetleri'nin diğer güçlere eğitim verecek kadar güçlü olduğu imajının yaratıldığı söylenebilir.

Tatbikattan önce bir Komutan'ın Ahmet Onur'a, “Sen daha ilk defa katılıyorsun. Bak geçen yıl daha ilk başta herkesi vurduk diye yavaş olun uyarısı geldi. İlk günlerde hemen ısınmıyoruz. Bırakın ısınsınlar” dediği görülmektedir. Buna rağmen Ahmet Onur, ilk günden üç tane düşman uçağı vurur. Bunun üzerine Komutan, “ “Bak bu adamlar boş hava sahası bulamıyor. Şurada iki saat tecrübe kazanacağız diye dünyanın bir ucundan geliyorlar. Bütün sene bu tatbikatı bekliyorlar. Ama sen ne yaptın, çıkar çıkmaz liderlerini vurdun” dediği ve güldüğü görülmektedir. Türk pilotları bütün görevlerde, diğer ülke pilotlarından başarılı olmaktadır. Dolayısıyla, bu bir tatbikat olsa bile Türk pilotlarının, diğerlerini yendiği ve başarılı oldukları görülmektedir.

4. Kategori – Filmin Sonu

Film Türk ordusunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. Türk Hava Kuvvetleri tatbikat boyunca diğer ülke Kuvvetleri'ni bütün görevlerde alt etmiştir. Bunun yanı sıra, en son uçuşta Ahmet Onur Türk yapımı ANKA uçağı ile uçarken, bir kuş

sürüsünün çarpması sonucu uçağın motoru bozulmuştur. Kulenin uçaktan atlaması yönünde ısrar etmesine rağmen, Ahmet Onur uçaktan atlamamış ve çok tehlikeli olmasına rağmen uçağı indirmeyi başarmıştır. Bu durum da Türk askerinin cesaretini göstermektedir. Filmin sonunda, Tatbikattaki başarıları sonucunda Ayşe SOLO TÜRK'ün pilotu olurken, Ahmet Onur da Türk Yıldızları'na kabul edilmiştir. Ve film, SOLO TÜRK ile Türk Yıldızları'nın (Sahne 1) gösterisiyle sonuçlanmaktadır.



Sahne 1: Türk Yıldızları'nın gösterisi

2.7. GENEL DEĞERLENDİRME

“2000 sonrası filmlerde Hollywood, ABD ordusu için güçlü, üstün yetenekli, yeterli ve kahraman ordu imajı üretirken, Türk sineması Türk ordusu için komik, yetersiz ve darbeci ordu imajı üretmektedir” varsayımının araştırılması için 2000 ve 2011 arasında vizyona girmiş 10 ABD ve 10 Türk filmi nitel içerik analizi yönetimiyle filmlerin türleri, ordunun sunumu, çatışma durumu ve filmlerin sonları olmak üzere 4 başlık altında incelenmiştir. İncelenen ABD filmleriyle Türk filmleri arasında orduların imaj üretimi açısından büyük farklar olduğu bulunmuştur.

İlk olarak, amaçlı örneklem yoluyla seçilen ABD filmleriyle Türk filmlerinin türleri arasında fark bulunmaktadır. İncelenen ABD filmlerinin 6 tanesi savaş, 3'ü aksiyon ve biri romantik türünde iken, Türk filmlerinin 5'i komedi, 2'si dram, geriye kalanlar da savaş, aksiyon ve macera türünde çekilmiştir. Filmlerin türleri, sinemada orduların imaj üretimi ile ilgili bilgi vermektedir. ABD filmlerinin çoğu savaş türündedir, aksiyon türünde olan filmlerde de yine ABD askerinin düşmanla çatışmaya girdiği sahneler bulunmaktadır. Dolayısıyla ABD askerlerinin büyük bir tehlike ve çatışma içinde oldukları gösterilmektedir. Türk filmlerinde ise, bütün ülkeyi etkileyecek büyük bir tehdit bulunmamaktadır. Türk filmlerinin çoğu komedi türünde olduğu için, bu filmlerde askerlerin beceriksizlikleri, yetersizlikleri ve eğitimsizlikleri filmlerde komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Dram türündeki filmler ise, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin gerçekleştirdiği darbelerin insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatmaktadır

İkinci olarak filmlerin orduyu sunumları kahraman ordu/asker, birlik/bütünlük, demokrasi ve barışın koruyucusu, bir parçası olmak istenen/istenmeyen ordu, daha iyi birine dönüştüren ordu, yetersiz, eğitimsiz ve disiplinsiz ordu, darbeci ve özgürlükleri kısıtlayan, çaresiz ve beceriksiz ordu olmak üzere 8 alt başlıkta incelenmiş ve iki ülke filmleri arasında orduyu sunumları arasında büyük farklar olduğu bulunmuştur.

İncelenen ABD filmlerinin hepsinde ABD ordusu ve askerleri kahramanlar olarak sunulmuştur. Filmlerde, askerlerin disiplinli ve onurlu oldukları, uyum içinde yaşadıkları; askerlerin birbirlerini kurtarmak, görevlerini yerine getirmek ve masum insanları kurtarmak için hayatlarını riske ettikleri görülmektedir. Aynı zamanda bu filmlerde Amerikan ordusunun çok güçlü olduğunun, Amerikan halkının ve hatta

diğer ülkelerin bu orduya ihtiyaçları olduğunun vurgulandığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, ABD filmlerinde ABD ordusunun “kurtarıcı” olarak sunulduğu görülmektedir. *U-571*, *Pearl Harbor*, *Rüzgarla Konuşanlar*, *Bir Zamanlar Askerdik*, *Atalarımızın Bayrakları* ve *Sevgili John* filmlerinde askerlerin görevi savaşı kazanarak kendi halklarını düşmanlardan korumaktır. *Düşman Hattı*, *Kara Şahin Düştü* ve *Güneşin Gözyaşları*’nda yardıma muhtaç insanları kurtarmak istedikleri ve *Transformers*’da bütün dünyayı kurtarmak için savaştıkları görülmektedir. Dolayısıyla ABD askerleri sadece Amerikan halkının değil, yardıma muhtaç olan Somalililerin, Etiyopyalıların ve Bosnalıların ve hatta tüm dünyanın kurtarıcısı olarak sunulmaktadır. Ayrıca, ABD filmlerinde askerlerin akıllı ve disiplinli oldukları vurgulanmaktadır. *U-571*’de denizaltıları bozuk olmasına rağmen düşman denizaltısı ve destroyerini etkisiz bırakmayı, *Bir Zamanlar Askerdik*’te düşmanın atacağı adımları ileri görüşleri sayesinde tahmin etmeleri sonucu savaşı kazanmayı başarmışlardır ve *Düşman Hattında* filminde bir ABD askeri aldığı eğitim ve zekası sayesinde onlarca Sırp’tan kurtulmayı başarmıştır.

Türk filmlerinde ise sadece *Hababam Sınıfı Askerde*, *Emret Komutanım:Şah Mat*, *Nefes: Vatan Sağolsun* ve *Anadolu Kartalları* filmlerinde “kahraman ordu” vurgusu bulunduğu görülmüştür. *Hababam Sınıfı Askerde* filminde Filmde Türk Silahlı Kuvvetleri’nin tarihinin parlak zaferlerle dolu olduğu ve askerlerin kahraman olduğu belirtilmiştir, *Emret Komutanım: Şah Mat*’da askerlerin “vatani kurtarmak için canlarını tehlikeye atan” kişiler oldukları söylenmiş, *Nefes: Vatan Sağolsun* filminde askerlerin ülkeleri için hayatlarını feda etmeye hazır oldukları vurgulanmış ve *Anadolu Kartalları*’nda Türk Hava Kuvvetleri güçlü ve yenilmez bir yapı olarak sunulmuştur.

Ordunun sunumu başlığının ikinci alt kategorisi olan birlik incelendiğindeyse, ABD filmlerinde ordunun birlik içinde olduğu ve bütün askerlerin birbirlerini kolladıkları görülmektedir. “Arkada kimse bırakılmaz” fikri bütün ABD filmlerinde bulunmaktadır. Bu filmlerin hepsinde arkadaşlarını kurtarmak için yaralanan ya da hayatını kaybeden askerlerin görüntülerine yer verilmiştir. ABD ordusunun da, askerine sahip çıkan onları içinde bulundukları kötü durumlardan kurtaran bir yapı olarak sunulduğu görülmüştür. Örneğin, *Pearl Harbor*’da görev çok tehlikeli olmasına rağmen askerleriyle uçmak isteyen bir Yüzbaşı, *Düşman Hattında* filminde bir askerinin hayatını kurtarmak için kariyerinden vazgeçen bir Amiral, *Atalarımızın Bayrakları*’nda yaralı olmasına rağmen arkadaşlarını bırakıp ABD’ye dönmeyi reddeden bir asker bulunmaktadır. Ayrıca, *Güneşin Gözyaşları*’nda askerler ordunun emirlerine itaat etmedikleri halde, ABD ordusunun askerlerini kurtarmak için Etiyopya topraklarını bombaladıkları, *U-571*’de ordunun kendilerine verilen görevi yerine getirdikten sonra denizaltıları kullanılamaz hale gelen askerlerini açık denizden kurtardığı görülmektedir.

Türk filmlerinde ise, askerler arasındaki birliği vurgulayan 3 film bulunmaktadır. Bunlar, *O Şimdi Asker*, *Nefes: Vatan Sağolsun* ve *Anadolu Kartalları*’dır. Ancak bu filmlerde vurgulanan birlik duygusu ABD filmlerindekinden oldukça farklıdır. Türk filmlerinde farklı ekonomik, sosyal ve kültürel düzeyden gelen insanların bir çatı altında beraber yaşadıkları ve birbirlerini anlamaya başladıkları görülmektedir. Filmlerdeki askerler birbirlerini desteklemektedir, ancak bu destek birbirleri için hayatını tehlikeye atmak şeklinde değildir çünkü bu filmlerde büyük bir tehdit söz konusu değildir.

Orduların demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulup sunulmadıkları araştırıldığında, ABD askerlerinin kendi ulusları dışında yardıma muhtaç olarak sunulan ulusların kurtarıcıları olarak gösterildikleri filmlerde bir demokrasi ve barış vurgusu bulunduğu görülmüştür. ABD askerlerinin bu ülkelerde demokrasi ve barışı doğrudan ya da dolaylı olarak korumaya ya da kurtarmaya çalıştıkları görülmektedir. *Düşman Hattında* filminde askerlerin Bosnalılar ve Sırpıllar arasındaki barışı korumak istedikleri, *Kara Şahin Düştü*'de Somali'deki diktatörlüğü ve soykırımı engellemek ve barışı kurmak istedikleri, *Güneşin Gözyaşları*'nda ise kanlı bir darbe sonucunda öldürülen demokratik liderin oğlunun kurtarılmasıyla demokrasi ve barış için bir umut yarattıkları görülmektedir. Türk filmlerine bakıldığında ise, incelenen filmlerin hiçbirinde Türk ordusunun demokrasi ve barışın koruyucusu olarak sunulmadığı görülmüştür.

Bunun yanı sıra incelenen Türk filmlerin 3'ünde, Türk ordusu darbeci ve insan özgürlüklerini kısıtlayan bir yapı olarak sunulmuştur. Bu filmlerden iki tanesi 1980 darbesini, biri de 1960 darbesini konu almaktadır. Bu filmlerde darbeyi gerçekleştiren Türk Silahlı Kuvvetleri, insan özgürlüklerine saygısı olmayan, insanları haksız yere tutuklayan, cezalandıran ve öldüren, gereksiz güç kullanan bir yapı olarak sunulmuştur. *Beynelmilel*'de ordunun bazı şarkıların çalınması ve söylenmesi, bazı kitapların okunmasını yasakladığı, suçsuz olan gevendeleri cezalandırdığı gösterilmiştir. *Meş*'te darbe sonrasında askerlerin suçsuz insanları tutukladıkları ve öldürdükleri; *Memlekette Demokrasi Var'da* ise ordunun korkulan bir yapı olduğu ve demokrasiye zarar verdiği gösterilmiştir. ABD filmlerine bakıldığında, bu filmlerin hiçbirinde ordunun darbeci ve özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olarak sunulmadığı görülmüştür. Filmler arasındaki bu farkın tarihsel bir farktan

kaynaklandığı söylenebilir. Türk ordusu 1960 ve 1980 yıllarında darbe yaparak sivil yönetimi görevden almıştır. Ancak ABD’de bu tarihe kadar ordunun yaptığı bir darbe bulunmamaktadır.

Filmlerde ordunun sunumunun incelenmesi için belirlenen alt kategorilerden biri olan “bir parçası olmak istenen/istenmeyen ordu” başlığında da iki ülke filmleri arasında fark olduğu görülmüştür. İncelenen ABD filmleri arasında ordunun kaçınılan bir yapı olarak sunulduğu bir film bulunmamaktadır. Ayrıca ABD filmlerinin çoğunda ordu kişilerin bir parçası olmak istedikleri, bir parçası olmaktan dolayı gurur duydukları bir yapı olarak sunulmuştur. Türk filmlerinin ise yalnızca iki tanesinde kişilerin ordunun bir parçası olmak istedikleri vurgulanmıştır. Bunlardan biri olan *Anadolu Kartalları* filminde Harbiye Mezunu öğrencilerin, askeri pilot olmak için büyük çaba gösterdikleri görülmekle birlikte, film ilerledikçe bu isteklerinin nedeninin Türk ordusunun bir parçası olmaktan çok uçmaya duydukları tutku olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra 2 Türk filminde ordunun erkeklerin içinde bulunmak istemedikleri bir yapı olarak sunulduğu söylenebilir. *Hababam Sınıfı Askerde* filminde öğrencilerin askere gitmek istemedikleri ve gitmemek için ağladıkları gösterilirken, *O Şimdi Asker* filmi ise askerliklerini uzun dönem yapmak istemeyen, bedelli askerlerin yaşadıklarını konu almaktadır. Ayrıca bir çatışma durumu olduğunda askerlerin karargahtan kaçmaya çalıştıkları sahneler gösterilmiştir. Komedi türünde çekilen bu iki filmde askerlerin düştikleri bu durumlar filmde komedi unsuru olarak kullanılmıştır. ABD filmlerinde ise bunun tersine, çatışma ya da savaşa katılacağını öğrenen askerlerin kutlamalar yaptıkları ve bu durumdan mutlu olduklarını ifade ettikleri sahneler görülmektedir.

Filmlerde, orduya yazılan askerlerin daha iyi kişilere dönüştüğünü gösteren sahneler arandığında ABD filmlerinin 5'inde, Türk filmlerin 2'sinde buna yönelik örnekler olduğu bulunmuştur. Örneğin, ABD filmlerinden *Rüzgarla Konuşanlar*'daki asker Enders ve *Sevgili John* filmindeki John kavgacı birinden, Yahzee sıradan bir vatandaşken, orduya yazıldıktan sonra birer kahramana dönüşmüştür. Türk filmlerinden ise, *O Şimdi Asker*'de Nihat askere yazıldıktan sonra alkol sorunundan kurtulmuş, askerlik yıllarca anlaşılamayan baba oğlu birbirlerine yaklaştırmış ve farklı kesimdeki insanların birbirlerini anlamalarını sağlamıştır.

Alt kategorilerin bir diğeri olan beceriksiz, eğitimsiz ve disiplinsiz kategorisinin araştırılması sonucu komedi türünde çekilmiş Türk filmlerinde bu kategoriye giren sahneler bulunduğu görülmüştür. Bu filmlerde Türk askerlerinin beceriksiz, eğitimsiz ve disiplinsiz olmalarının filmlerdeki en önemli komedi unsuru olduğu söylenebilir. Filmlerde özellikle askerlik görevlerini yerine getirmek için askere yazılmış olan kişilerin eğitimleri başaramadıkları, askeri eğitimlerden kaçmaya çalıştıkları, türlü türlü sakarlıklar yaptıkları görülmektedir. Ancak ABD filmlerinde bunlara benzer sahneler bulunmamaktadır. Türk filmlerinin tersine ABD filmlerinde askerlerin başarısız olduğu durumların kendilerinden değil, dış güçlerden kaynaklandığı belirtilmiştir. Örneğin, *Pearl Harbor* filminde Rafe'in uçağı düşmüştür ama bunun nedeni Rafe'in uçak kullanma konusunda eğitimsiz ya da beceriksiz olması değil, uçağın eski ve hasarlı olduğu için yağ sızdırmasıdır.

Ordunun sunumu kategorisi için belirlenen alt kategorilerden sonuncusu olan çaresiz ve yetersiz ordu başlığı araştırıldığında, hiçbir ABD filminde ordu çaresiz ve yetersiz olarak gösterilmediği, 3 Türk filminde Türk ordusunun çaresiz ve yetersiz olarak sunulduğu görülmüştür. *Nefes: Vatan Sağolsun* filminde doktor lakaplı

teröristin sürekli olarak karakolu basacağını söylemesine rağmen, ordusu bir tedbir almamış ve bu bölgeye askerlerini korumak için destek göndermemiştir. Ayrıca ABD ordusunun kahraman askerleri ve askerleri için hayatlarını tehlikeye atan komutanlara karşılık bu filmde askerlerin çatışma sırasında ağladıkları kaçtıkları ve korktukları, komutanları olan Mete Yüzbaşı'nın ise, tüm çatışma boyunca bir duvarın yanında oturduğu ve askerlerini kurtarmak için hiçbir şey yapamadığı görülmektedir. Filmde, çaresiz olan askerler daha karakoldan çıkamadan içeri giren teröristler tarafından vurulurlar. *Kurtlar Vadisi: Irak* filminde de Türk askerlerinin kafasına çuval geçirildiği ve bu durumun intikamını bile Türk ordusunun alamadığı gösterilmektedir. *Güneşi Gördüm*'de ise, Türk ordusu Güneydoğu'daki terör sorununu çözemediği için askerler çaresiz kalmış ve halkı köylerini terk etmeye zorlayarak, onların hayatlarını altüst etmiştir.

Özetle, filmlerde Türk ordusu ve ABD ordusunun sunumu kıyaslandığı zaman ABD ordusunun kahraman, kurtarıcı, güçlü, disiplinli ve birlik içinde hareket eden bir yapı olarak; Türk ordusunun ise askerlik görevlerini yapmak üzere kışlaya gelen askerleri kontrol edemeyen, çaresiz, yetersiz ve 3 filmde de darbeci olarak sunulduğu sonucuna ulaşılabilir.

Üçüncü olarak, filmlerdeki çatışma durumu ve düşmanın sunumu arasında büyük farklılıklar olduğu bulunmuştur. İncelenen ABD filmlerinin hepsinde ciddi bir çatışma durumu olduğu görülmektedir. Bu filmlerden 4 tanesi II. Dünya Savaşı'nı, 1 tanesi Vietnam Savaşı'nı ve 1 tanesi ise 11 Eylül sonrasını konu almaktadır. Bu filmlerde ABD askerleri kendi uluslarını korumak için savaşılmaktadır. Diğer filmlerde ise, yardıma ihtiyacı olan kişiler ya da tüm dünya tehdit altındadır. Filmlerin hepsinde ABD askerlerinin düşmanları kötü, acımasız ve güçlü olarak

sunulmuştur. II. Dünya Savaşı'nı konu alan filmlerde Almanlar ve Japonların savunmasız insanları öldürdükleri ya da işkence ettikleri sahneler bulunmaktadır. Vietnamlıların da acımasız kişiler olarak sunulduğu söylenebilir. ABD askerlerinin yardım ettikleri Bosna, Somali ve Etiyopyalıların düşmanları da kendi halklarına zulmeden, masum insanlara işkence uygulayan, tecavüz eden ve öldüren şeytani kişiler olarak gösterilmektedir. *Transformers* filmindeki düşman olan Deceptionlar ise oldukça güçlü, insan ırkını önemsemeyen ve dünyayı yok etmek isteyen robotlardır.

Türk filmlerine bakıldığında ise, çoğunda ciddi bir çatışma durumu olmadığı görülmektedir. Bu durumun nedeninin, ABD ordusu sıkça sıcak çatışmaya giren ve girme potansiyelini taşıyan bir yapı iken, Türk ordusunun böyle bir yapı olmasından kaynaklandığı söylenebilir. *Nefes: Vatan Sağolsun* ve *Güneşi Gördüm* filmlerinde askerlerin teröristlerle çatışmaya girdiği görülmektedir. *O Şimdi Asker* filminde Türkiye'nin Yunanistan'la gerilimli günler yaşadığı görülmüştür ancak bu olay savaş çıkmadan sonuçlanmıştır. *Hababam Sınıfı Askerde* filminde Kıbrıs Rum kesimi ile bir savaşa girildiği gösterilmiştir ancak henüz savaş yeni başlamışken bütün yaşananların bir rüya olduğu anlaşılmıştır. *Kurtlar Vadisi: Irak* filminde ciddi bir çatışma durumu ortaya çıkacakken Türk askerleri teslim olmuştur. Bunların haricindeki filmlerde Türk Ordusu ciddi bir çatışma durumu içerisinde değildir. Filmlerdeki düşman tasvirlerine bakıldığında zaman, bu filmlerde ABD filmlerinde olduğu gibi güçlü, kötü ve acımasız bir düşman sunumu olmadığı görülmektedir. Sadece *Kurtlar Vadisi: Irak* filminde Türk askerlerinin düşmanı olarak gösterilen ABD askerleri kötü ve acımasız kişiler olarak sunulmuştur. Ancak filmde, Türk ordusu bu düşmana karşı çıkamamış ve teslim olmuş, ordunun intikamını da Polat

Alemdar almıştır. *Hababam Sınıfı Askerde* ve *Nefes: Vatan Soğolsun* filmlerinde düşmanın kim olduğu belliyken, düşmanın kendisi hiçbir sahnede gösterilmemiştir. *Emret Komutanım* filminde ise ciddiye alınmayacak, komik bir düşman vardır. *O Şimdi Asker'de* düşman Yunanistan'dır fakat filmin sonundaki tek bir sahnede sadece bir Yunanlı asker gösterilmiştir. Darbeyi konu alan filmlerde ise, ordunun karşısında halk vardır. Bu filmlerde ordu gibi düşünmeyen herkesin ordunun düşmanı olarak gösterildiği söylenebilir. *Beynelmilel*'de solcular, *Meş'te* Kürtler ve *Memlekette Demokrasi Var*'da Adnan Menderes'i demokrasinin devamlılığı için kurtarmaya çalışanlar, ordunun karşısındaki taraf olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla ordunun karşısında kötü ve acımasız bir düşman bulunmamaktadır.

Son olarak, filmlerin sonları arasında da fark olduğu görülmüştür. İncelenen 10 ABD filminin 8'i ABD ordusunun başarısıyla sonuçlanmıştır. Bu filmlerde, ABD ordusunun düşman ordulardan daha güçlü olduğu için kazandığı vurgulanmıştır. Geriye kalan 2 filmde biri olan *Kara Şahin Düştü*'de ABD ordusu Aidid'i yakalama görevini yerine getirememiş ve çok sayıda askerini kaybetmiştir. Ama filmde yenilginin bir başarı gibi sunulduğu söylenebilir. Filmin sonunda Somalili halkın kendilerini savundukları için ABD askerlerine minnet duydukları gösterilmektedir. Bunun yanı sıra, bu çatışma ABD ordusunun başarısızlığıyla sonuçlansa da filmin sonunda bu çatışmadan 3 yıl sonra Aidid'in öldürüldüğü bilgisi verilmektedir. Yani ABD ordusu Aidid'i yakalayamamış olsa bile, sonuçta düşman da kaybetmiştir. Ayrıca, bu yenilginin sebebinin ABD ordusu değil, politikacılar olduğu vurgulanmıştır. ABD askerlerinin kazanamamalarının sebebi politikacıların bu çatışmayı bir an önce bitirmek istemeleri ve ordunun istediği ekipmanları yollamamasıdır. *Sevgili John* filminde ise bir kazanan ya da kaybeden

bulunmamaktadır. Bu film, John'un 11 Eylül saldırılarından sonra askere yazıldığı dönemde katıldığı çatışmaları anlatmaktadır ve filmde bu çatışmanın sonuçlanmadığı, devam ettiği görülmektedir. Bu nedenle filmde Amerikalıların her zaman, dünyanın farklı yerlerinde düşmanları olacağı ve bu nedenle ABD ordusuna ihtiyaç olduğu imajının yaratıldığı söylenebilir.

Türk filmlerinde ise filmlerin 5'inde bir çatışma durumu olduğu ve sadece 3 filmin Türk ordusunun başarısıyla sonuçlandığı görülmüştür. *O Şimdi Asker* filminde Yüzbaşı Volkan'ın Türkiye ile Yunanistan arasında bir gerilim oluşmasına neden olan kayalığa Yunanlı askerden daha önce çıktığı ve Türk bayrağını diktiği görülmektedir. *Emret Komutanım*'da askerler ve bir günlüğüne askerlik yapmaya gelen engelliler birlik olarak kişisel bir nedenle Üsteğmen Levent'i öldürmek isteyen Karpov'u yakalamışlardır. Ancak Karpov Türk milletine ya da ordusuna tehdit oluşturacak bir düşman değildir. *Anadolu Kartalları* da ordunun başarısıyla sonuçlanmaktadır. Ancak bu filmde gerçek bir düşman bulunmamaktadır. Film *Anadolu Kartalı Tatbikatı*'nda Türk pilotlarının diğer ülke pilotlarını kolaylıkla yenebileceğini, onlardan üstün olduğunu vurgulamaktadır. Türk ordusunun başarısızlığıyla sonuçlanan tek film ise, *Kurtlar Vadisi Irak*'tır. Bu filmde ordunun ABD askerlerine karşı çıkamadığı ve teslim olduğu gösterilmektedir. Geriye kalan 6 filmde ise bir kazanan ya da kaybeden bulunmamaktadır. *Hababam Sınıfı Askerde* filminde, Rumlarla çıkan çatışmanın Ercüment'in rüyası olmasının anlaşılmasıyla çatışmanın sonu gösterilmemektedir. Terör sorununu konu alan *Nefes: Vatan Sağolsun* ve *Güneşi Gördüm* filmlerinde bu sorunun sonlanmamış olduğu ve devam edeceği vurgulanmaktadır.

“Hollywood’da ABD ordusunun imajı konumlanırken uzman desteği alınmakta, Türk sinemasında Türk ordusunun imajı konumlanırken uzman desteği alınmamaktadır” varsayımının araştırılması için ABD ordusu ile Hollywood ve Türk ordusu ile Türk sineması arasındaki ilişkiler tarihsel olarak incelenmiş ve örnekleme alınan filmlerin ordunun desteğiyle çekilip çekilmediği araştırılmıştır. Yapılan tarihsel araştırma sonucunda, Hollywood ile ABD ordusu arasındaki ilişkinin sinemanın ortaya çıkışından kısa bir sonra olduğu görülmüştür. İki yapı arasındaki karşılıklı çıkara dayalı işbirliği de 1900’lerin başlarında ortaya çıkmıştır. Hollywood, ABD ordusuyla işbirliği yaparak milyonlarca dolarlık masraftan kurtularak, ordudan teçhizat, mekan ve danışman desteği alırken, ABD ordusu da sinema gibi önemli bir araçla olumlu bir imaj oluşturmakta ve bu imajı ABD’ye ve dünyaya yaymaktadır. Dolayısıyla Hollywood ile ABD ordusu arasında sembiyotik bir ilişki olduğu söylenebilir. Bu ilişki, 1960’lı yılların başlarına kadar artarak sürmüş ancak 1960’larda Kongre’nin ABD ordusunun film yapımcılarına sağladığı desteği sorgulaması ve Vietnam Savaşı’ndan sonra ABD ordusunun yenilmez imajının sarsılmasıyla birlikte aralarındaki ilişki azalmaya başlamıştır. Ancak, 1980’lerden sonra Hollywood ile ABD ordusu arasındaki işbirliğinin tekrar artmaya başladığı görülmektedir. 1980’lerden sonra Hollywood ile ABD ordusunun, Vietnam Savaşı’nda büyük zarara uğrayan ordu imajının düzeltilmesi için çok sayıda film için işbirliği yaptıkları görülmektedir. 11 Eylül 2001’de gerçekleşen terör saldırılarının da bu iki yapı arasındaki işbirliği anlaşmalarının artmasına neden olduğu söylenebilir. Günümüzde ise bu iki yapı arasındaki işbirliği devam etmektedir. Bunun yanı sıra, Hollywood ile ordu arasındaki işbirliğinin profesyonel bir şekilde sağlandığı söylenebilir. 1980’li yıllarda Pentagon’un Hollywood ile yapacağı işbirliği, Savunma

Bakanlığı'nın 5410.16 yönergesiyle belirli kurallara göre düzenlenmiş, ABD ordusundan destek almak için gereken koşullar, ABD ordusunun sağlayacağı destek türleri belirlenmiştir.

Türk sineması ve Türk ordusu arasındaki ilişki de ABD ordusu ve ABD sineması arasındaki ilişki gibi erken tarihlerde başlamıştır. Hatta Türk sineması ile ordu arasındaki ilişkinin neredeyse sinemanın Türkiye'deki tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Enver Paşa'nın, 1914 yılında Merkez Ordu Sinema Dairesi'nin kurulmasını istemesiyle, Türkiye'de sinema ilk defa kurumsallaşmıştır. Dolayısıyla Türk ordusunun, Türk sinemasının kuruluşunda önemli bir etkisi olduğu söylenebilir. Bu nedenle Türkiye'de çekilen ilk filmler genellikle ordu hayatını, askerleri ve savaşları konu almaktadır. Ancak sinema ile ordu arasındaki ilişki yıllar içinde azalmaya başlamıştır. 1960'ların ortasına kadar Kurtuluş Savaşı'nı, Kıbrıs Savaşı'nı, Kore Savaşı'nı konu alan filmler çekilmiştir. Ancak 1970'lerden sonra savaş filmlerinin ve doğrudan orduyu konu alan filmlerin azaldığı görülmektedir. Özetle, ordu ile sinema arasındaki işbirliği ve ilişkinin giderek azaldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra, Türk sineması ile ordu arasındaki ilişki, Pentagon ve Hollywood'dakine benzer profesyonel kurallarla belirlenmemiştir. Türk ordusunun filmlere hangi kriterlere göre destek sağlayacağı ya da ne tür destek sağlayacağını belirleyen kurallar bulunmamaktadır. Türk ordusunun bünyesinde, Türk ordusunun geleneksel medya ile ilişkilerini düzenleyen İletişim Dairesi dışında sinema ile ilişkilerini düzenleyecek bir yapı bulunmamaktadır.

Araştırma örneğine alınan filmlerin ordudan destek alıp almadığı araştırıldığında, ABD filmlerinin 7'sinin ABD ordusundan destek aldığı görülmüştür, geriye kalan 3'ünün destek alıp almadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak

filmlerde kullanılan teçhizatlar ve filmlerin ABD ordusunu olumlu konumlaması göz önüne alındığında, bu filmlerin de ordunun desteğiyle çekildiği sonucuna ulaşılabilir. Türk filmlerinden ise, 3'ünün Türk ordusundan destek aldığı bulunmuştur, geriye kalan 7 filmin destek alıp almadığıyla ilgili bir bilgiye ulaşılammıştır. Ancak bu filmlerde büyük askeri teçhizatların görülmemesi ve bir kurumun kendi imajının negatif bir şekilde konumlamayacağından hareketle, bu filmlerin ordudan destek almadıkları sonucuna ulaşılabilir. Aynı zamanda Hollywood filmlerinin ordudan destek almaları / almak istemelerinin nedenini bu filmlerin büyük yapımlar olmalarıyla ilgili olduğu da söylenebilir. Hollywood filmleri bütün dünyaya yayılan ve pek çok ülkede gişe hasılatı yapma amacı güden filmlerdir. Bu nedenle seyircinin dikkatini çekebilmek için etkili çatışma sahnelerine ve bu çatışma sahnelerini daha düşük maliyetle ve daha gerçekçi çekebilmek için ordunun teçhizatlarına ve uzmanlarına ihtiyaç duymaktadırlar. Türk filmleri ise, bütün dünyaya ulaşabilen büyük yapımlar değildir. Dolayısıyla, etkili çatışma sahneleri çekebilmek için yeterli sermayeleri yoktur.

ABD ordusundan destek aldığı bilinen filmlerin, ABD ordusunu kahraman, güçlü ve yenilmez bir yapı olarak sunduğu görülmektedir. Bunun nedeninin, ABD ordusunun filmlere destek sağlamadan önce ordunun olumlu sunulmasına yönelik belirli kriterler araması olduğu düşünülebilir. Türk ordusundan destek alan filmlerin ise, buna benzer imajlar üretmediği görülmektedir. *O Şimdi Asker* ve *Hababam Sınıfı Askerde* filmlerinde Türk ordusunun kaçınılan, insanların dahil olmak istemedikleri bir yapı ve Türk askerlerinin beceriksiz, disiplinsiz ve korkak olduklarının gösterildiği sahneler bulunmaktadır. Ordudan destek almayı başaran yapımlardan bir diğeri olan *Anadolu Kartalları*'nda Türk ordusunun gücü ve yenilmezliği

vurgulanmıştır. Ancak filmde kişilerin Hava Kuvvetleri'nin bir parçası olmak istemelerinin nedeni, vatani kurtarmak ya da korumak olarak değil de uçmaya duydukları aşk olduğunun vurgulandığı söylenebilir. İki lke filmleri arasındaki bu farkın, sinema endüstrileri ile ordu arasındaki ilişkilerin farklılığından kaynaklandığı dşnlebilir. Hollywood'da ABD ordusunun imajı konumlanırken uzman desteği alınmakta, Türk sinemasında Türk ordusunun imajı konumlanırken uzman desteği alınmamaktadır.

SONUÇ

1895 yılında ilk ortaya çıktığı zaman, yaratıcıları Lumière Kardeşler tarafından bile, yaratacağı etki tahmin edilemeyen sinema, kısa bir süre içinde hem endüstri hem bir sanat hem de etkili bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. Toplum üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu savunulan sinemanın ortaya çıkış amacı da kısa sürede değişmiştir. İlk zamanlarda “yeryüzündeki gerçekleri yansıtmakla ilgilenen, dünyayı olabildiğince gerçekçi yansıtmaya çalışan sinema, bir süre sonra rüyalar üreten bir kaynağa dönüşmüştür.”²⁸⁵ Sinemanın rüyalar üreten bir kaynağa dönüşmesiyle birlikte ürünler, kişiler, kurumlar ve devletler ile ilgili imajlar üreten bir araç olarak ortaya çıktığı da söylenebilir.

Sinemanın “gerçek ile kurgu arasındaki farkı giderek ortadan kaldırmaya başlaması”²⁸⁶ sonucu, insanları etkileme gücü de artmıştır. Sinemanın bireyleri etkileme gücünün, sinemanın yaygınlığı ve duyguları harekete geçirmesinin yanı sıra bireydeki ve toplumdaki değişimlerle de ilgili olduğu söylenebilir. Günümüz yalnız, kafası karışık, bağlantısız ve güvensiz bireylerinin zihinlerinin, gösteri sisteminin etkili olduğu bir toplumda, sinemanın ilettiği mesajlara daha açık hale dönüştüğü söylenebilir. Dolayısıyla bu bireylerin, sinemanın ürünler, kişiler, kurumlar ve devletler için ürettiği imajlardan etkilenebileceği, bu imajların kişilerin düşüncelerini şekillendirebileceği düşünülebilir.

Sinema bireylerin devletler, kurumlar ve kişiler ile ilgili fikirlerini oluşturmaları için oldukça önemli bir kaynak olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle sinemanın bugün, ideoloji üretimi ve rıza üretiminde önemli bir araç olduğu gibi

²⁸⁵ Morin, 2005, 3.

²⁸⁶ Yıldız, 2010a.

devletler, kişiler ve kurumların kendi imajlarını oluşturmak ve yaymak için kullandıkları önemli bir araç haline geldiği söylenebilir.

Devletlerin en önemli kurumlarından biri olan ordular için de imaj üretimi büyük önem taşımaktadır. Silahlı güç, güç kullanma ile özdeşleştirilmiş olan ordular için kendi varlıklarını meşrulaştırmak önemlidir. Bu nedenle toplumun ordu hakkındaki fikirlerinin, onları algılayış biçimlerinin ordular için büyük öneme sahip olduğu düşünülebilir. Devletler ve kişiler gibi ordular da toplumun kendileri ile ilgili algılarını şekillendirmek, onların zihninde olumlu bir algı yaratmak için imaj üretiminden yararlanmaktadır. Olumlu imaj yaratabilmek için orduların kullandığı en etkili kitle iletişim araçlarından biri de sinemadır. ABD ordusunun, özellikle savaş dönemlerinde, kendisini güçlü, yenilmez ve kahraman bir ordu olarak tek yönlü bir şekilde sunmak ve kendi propagandasını yapmak için kullandığı görülürken, Türk ordusunun son yıllarda bu yönde bir çabası olmadığı görülmektedir.

ABD ordusu ve Türk ordusunun sinemayı algılayışları ve imaj üretimi açısından değerlendirmeleri arasında önemli farklar bulunmaktadır. Ordu ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin en yoğun olduğu ülke ABD'dir. ABD ordusu sinemayı, "orduya karşı sempatiyi arttırarak orduya yazılma oranlarını arttırmak, ABD bütçesinde ordu payının daraltılmasını önlemek için politikacıları ikna etmek ve dünya kamuoyunda ABD ve onun ordusunun olumlu imajını oluşturup, onu yaymak"²⁸⁷ için kullanmaktadır. ABD ordusu ile Hollywood arasındaki ilişki karşılıklı faydaya dayalıdır. Aralarındaki işbirliği sonucu, ABD ordusu için filmlerle olumlu bir imaj yaratılırken, yapımcılar da ordunun sağladığı destek sayesinde milyonlarca dolar kâr etmektedir. Ancak yapımcıların desteği elde etmek için

²⁸⁷ Robb, 2005.

senaryonun 5 kopyasını Pentagon'a göndermeleri gerekmektedir. Pentagon bu senaryoyu onaylarsa, destek verilmektedir. Aksi takdirde Pentagon, senaryo üzerinde değişiklikler talep etmekte ve bu değişikliklerin yapılması koşuluyla destek sağlanmaktadır.

Türkiye'de sinema ile ordu arasındaki ilişkiye bakıldığında, bu ilişkinin ABD ordusu ile Hollywood arasındaki ilişkiden oldukça farklı olduğu görülmektedir. Türk ordusu "sinemayı stratejik bir araç olarak kullanabileceğinin, sinema endüstrisi ise ordunun desteğiyle yatırım maliyetlerini önemli ölçüde düşürebileceğinin"²⁸⁸ farkında değildir. Başka bir ifadeyle, Hollywood ile Pentagon arasındaki sembiyotik ilişkinin Türk sineması ve Genelkurmay/Türk ordusu arasında olmadığı çıkarımında bulunulabilir. Pentagon ve Hollywood arasındaki ilişkileri düzenlemek için Pentagon bünyesinde "Film ve Endüstri ile İrtibat Bürosu" ve hangi koşullarda destek sağlanacağını belirleyen bir "ABD Ordusu'nun Eğlence Endüstrisiyle İşbirliği Hakkında El Kitabı" bulunmaktadır. Bu ilişkinin Türk sinema endüstrisi ile Türk ordusu arasında olmadığı görülmektedir. Genelkurmay'ın sinema endüstrisiyle ilişkilerini düzenleyecek bir bölümü bulunmamaktadır. Genelkurmay bünyesinde bulunan İletişim Daire Başkanlığı sinema, internet, televizyon ve radyo programlarından daha çok geleneksel medyaya odaklı olarak çalışmaktadır. Bu nedenle İletişim Dairesi'nde sinema ve dizi filmlere verilecek destek ile ilgili bir başlık da bulunmamaktadır. Dolayısıyla, dizi ve filmlere verilen profesyonel bir destek yoktur. ABD ordusu ile Türk ordusunun kendi ülkelerindeki sinema endüstrisiyle olan ilişkileri arasındaki farkın, sinemada gösterime giren filmlerde bu

²⁸⁸ Yıldız, 2007, s.229.

iki ordunun imajları arasında oluşan farkın da bir nedeni olduğu çıkarımında bulunulabilir.

Bu tezin amacı, Türk yapımı ve Türk ordusunu konu alan filmler ile ABD yapımı ve ABD ordusunu konu alan filmlerde, orduların imajını araştırmak ve aralarında bir karşılaştırma yapmaktır. Bu amaçla, 2000 ve 2011 yılları arasında vizyona girmiş olan, 10 adet Türk yapımı ve 10 adet ABD yapımı film türleri, orduyu sunma şekilleri, filmdeki çatışma durumu ve filmlerin sonları başlıkları altında niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. İncelenecek olan ABD ve Türk filmleri amaçlı örneklem yoluyla belirlenmiştir. Filmler seçilirken, 10 ABD filmi en çok gişe hasılatı yapan filmler arasından, 10 Türk filmi ise asker ve orduyu gösteren sahneleri diğer filmlere oranla fazla olan filmler arasından seçilmiştir.

Araştırma sonucu incelenen filmler kapsamında, ABD ordusunu konu alan ABD filmleri daha çok savaş türünde çekilirken, Türk filmlerinin ise komedi ve dram türünde çekildiği görülmüştür. Bunun sonucu, ABD ordusu düşmanla savaşan ve ülkesini kurtaran bir yapı iken, Türk ordusunun askerlik görevini yapmaya gelen erleri eğitemeyen, onların eğitimleri sırasında komik duruma düştükleri ve önemli bir düşmanı olmayan bir yapı olarak gösterildiği söylenebilir. Türk filmlerinin daha çok komedi türünde çekilmesinin, ordunun sert imajını yumuşattığı söylenebileceği gibi, bunun orduyu ciddiyetsiz bir yapı olarak gösterdiği de söylenebilir.

Bunun yanı sıra incelenen filmlerde ABD ordusu kahraman, kurtarıcı, demokrasiyi savunan, birlik içinde hareket eden ve ABD erkeklerinin bir parçası olmak istedikleri ve bir parçası olmaktan gurur duydukları bir yapı olarak sunulurken, Türk ordusu ise disiplinsiz, beceriksiz ve komik askerlerden oluşan, darbeci, özgürlükleri sınırlayan ve bazı filmlerde çaresiz bir yapı olarak sunulmuştur.

Türk ordusundan destek aldığı bilinen *Hababam Sınıfı Askerde* filminde bile ordu komik, ciddiyetsiz ve kaçınılan bir yapı olduğu gösterilmiştir. Filmde askerlerin beceriksizlikleri komedi unsuru olarak kullanılmıştır.

İncelenen bütün ABD filmlerinde, ABD ordusu kötü ve acımasız düşmanlarla savaşıırken, çoğu filmde Türk ordusunun ciddi bir düşmanı olmadığı, ciddi ve kötü bir düşmanla karşılaştığı zamansa ya bu düşmanın film içinde hiç gösterilmediği ya da ordunun bu düşman karşısında çaresiz kaldığı gösterilmektedir. Bunun, izleyicilerin ABD filmlerini seyrederken kötü ve acımasız bir düşman karşısında ABD ordusu tarafında yer almalarına ve filmin onların zaferiyle bitmesini istemelerine; Türk filmlerini seyrederken ise izleyicilerin bir düşman görmemeleri veya filmde düşman gösteriliyorsa bile bu düşmanın ciddi bir tehdit oluşturmaması nedeniyle aynı duyguyu hissetmemelerine neden olacağı düşünülebilir.

Ayrıca, ABD filmlerinin çoğu ABD ordusunun başarısıyla sonuçlanırken, Türk filmlerinden sadece üç tanesinin ordunun başarısıyla sonuçlandığı görülmüştür. Türk filmlerinin çoğunda ciddi bir çatışma durumu olmadığı için filmlerin sonunda bir başarı ya da başarısızlık durumu görülmemektedir. Dolayısıyla ABD ordusu için her zaman kazanan güçlü ordu imajı yaratılırken, Türk ordusu için aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

Filmler arasındaki bu farkın bir nedeninin ülke ordularının sinema endüstrisi ile işbirlikleri arasındaki farktan kaynaklandığı düşünülebilir. İncelenen ABD filmlerinin yarısından çoğunun ABD ordusunun desteğiyle çekildiği bilinmektedir. ABD ordusu bu filmler için yapımcılara uçak, silah, tank, amfibi araç gibi pek çok teçhizat sağlamış, üslerini onların kullanımına açmış, filmde oynamaları için asker sağlamıştır. Ancak bunun karşılığında senaryolarında orduyu ya da ABD askerini

kötü gösteren sahnelerin çıkarılmasını istemiştir. Bunun sonucunda, hem yapımcılar büyük masraflardan kurtularak savaş filmleri çekebilmiş, hem de ABD ordusu istediği olumlu imajı yaratma ve sinema gibi geniş kitleye hitap eden ve insanların algılarının şekillenmesinde büyük bir öneme sahip bir araç tarafından yayılmasını sağlamıştır. Film yapımcılarıyla yapılan söyleşi ve röportajlara dayanarak, Amerikan ordusunun desteği olmadan araştırmada incelenen pek çok filmin çekilemeyeceğini, çekilse de bilgisayar teknolojisiyle filmde kullanılması istenen ordu teçhizatlarının kopyaları yapılacağı için filmin inandırıcılığının azalacağı ve filmlerin gişede istedikleri başarıya ulaşamayacakları çıkarımında bulunulabilir. Türk filmlerine bakıldığında ise, incelenen filmlerden *O Şimdi Asker*, *Hababam Sınıfı Askerde* ve *Anadolu Kartalları* filmlerinin ordudan yardım alarak çekildiği bilinmektedir. Diğer filmlerin ordudan teçhizat yardımı alıp almadığıyla ilgili olarak bir bilgiye ulaşılamamıştır. ABD ordusundan destek alan ABD filmlerinde, ordu için kurtarıcı, kahraman, birlik içinde hareket eden bir ordu imajı yaratılırken bunun tersine, *Hababam Sınıfı Askerde*'de ordunun kaçınılan bir yapı olduğu ve askerlerin beceriksizliklerinin komedi unsuru olarak kullanıldığı, *O Şimdi Asker*'de genel olarak bedelli askerlik eleştirisi yapıldığı, *Anadolu Kartalları*'nda Türk ordusunun gücünün vurgulandığı ancak filmin Türk ordusu üzerine değil de uçmak ve uçma tutkusu üzerine odaklandığı söylenebilir.

Özetle, incelenen filmlerde ABD ordusunun imajı ile Türk ordusunun imajı arasında büyük farklılıklar olduğu bulunmuştur. Bu filmlerde ABD ordusu tek yönlü bir şekilde kendi ulusu ve hatta yardıma muhtaç diğer insanlar için kendi hayatlarını feda etmeye hazır olan askerlerden oluşan, birlik içinde, ABD vatandaşlarının bir parçası olmak istedikleri, demokrasi ve barışın koruyucusu, kötü ve acımasız

düşmanlarla savaşı ve her zaman kazanan bir yapı olarak sunulmuştur. ABD Ordusunun Eğlence Endüstrisiyle İşbirliği Hakkında El Kitabına göre, Pentagon'un ancak "gerçeğe uygun" filmlere destek sağlayacağı söylenirken, çoğu filmin senaryosunun, gerçekte olanlar ordusu kötü göstereceği için değiştirildiği görülmektedir. Bu nedenle filmlerde gerçeklikten uzak, "mükemmel" bir ordu imajı ortaya çıkmaktadır. ABD ordusu ise yalnızca kendisini iyi gösteren filmlere destek sağlamaktadır. Robb'a göre, Pentagon'un "orduyu iyi göstermeleri için yapımcılara kaynak sağlamasının adı ise propagandadır."²⁸⁹

Ancak ABD'de 2000 sonrasında çekilen ve ordu eleştirisi yapan filmler de bulunmaktadır. *Tanrının Vadisinde* (In The Valley of Ellah, Paul Haggis, 2008), *Aslanı Kuzulara* (Lions for Lambs, Robert Redford, 2007) ve *Örtülü Gerçek* (Redacted, Brian De Palma, 2007) filmleri bu filmlere örnek olarak gösterilebilir.

Tanrının Vadisinde filmi bir babanın Irak Savaşı'ndan döndükten sonra ölen oğlunun, gizemli ölümünü araştırmasını konu almaktadır. Filmin sonunda asker aralarındaki bir tartışma sonucunda asker arkadaşı tarafından öldürüldüğü ortaya çıkmaktadır. Filmde askerlerin uyuşturucu ve alkol kullandıkları, Iraklı mahkumlara işkence yaptıkları ve masum insanları öldürdükleri anlatılmaktadır. *Aslanı Kuzulara* filmi Afganistan Savaşı sırasında, iki öğrencinin savaşa katılmasını ve burada hayatlarını kaybetmelerini anlatmaktadır. Filmde ABD siyasetçilerinin savaş politikaları ve Afganistan ile Irak Savaşı eleştirilmektedir.

Örtülü Gerçek Irak Samana'da yaşanan tecavüz ve cinayetlerin öncesi, olduğu an ve sonrasının anlatıldığı bir filmidir. Filmde Irak Savaşı ve ABD askerleri eleştirilmiştir. ABD askerlerinin 24 ayda kontrol noktalarında 2000 Iraklı

²⁸⁹ Robb, 2005, 77.

öldürdükleri ancak bunlardan sadece 60'ının isyancı olduğu belirtilerek, askerlerin suçsuz insanları öldürdükleri vurgulanmıştır. Aynı zamanda askerlerin bu olayların hiçbirinde suçlanmadığı gösterilmiştir. Filmde ABD askerleri acımasız ve duygusuz kişiler olarak sunulmuştur. Örneğin bir askerin, dur ikazını anlamadığı için kontrol noktasından geçen hamile bir kadını öldürdüğü ancak bundan dolayı hiçbir üzüntü duymadığı gösterilmiştir. Askerin, “öldürmenin çok kolay olduğunu” ve “Arapları öldürmenin hamam böceklerini öldürmek” gibi olduğunu söylediği görülmektedir. Daha sonra filmde çavuşlarının Iraklı isyancıların yerleştirdiği bir bomba sonucu hayatını kaybetmesine sinirlenen 3 askerin, Iraklıların oturduğu bir eve girerek 16 yaşındaki bir kıza tecavüz ettikleri ve bütün ev halkını öldürdükleri gösterilmiştir.

Ancak ABD ordusunu veya askerlerini eleştiren filmlerin sayısı oldukça azdır. Hollywood filmleri büyük yapımlar oldukları için orduyu konu alan filmlerin tank, uçak, üniforma gibi pek çok teçhizata ve askeri üslere ihtiyacı vardır. Orduyu eleştiren filmler ise, gerçekleri anlatsalar bile, Pentagon'dan destek alamamaktadır. Dolayısıyla çekimler için büyük bir bütçe gerekmektedir. Bu nedenle eleştirel filmlerin sayısı, ordu propagandası yapan filmlere oranla oldukça azdır.

İncelenen filmlerde Türk ordusu ise, eğitimsiz, beceriksiz ve yetersiz askerlerden oluşan bir yapı olarak sunulmaktadır. Filmlerde genellikle askerlerin eğitimsizliği ve beceriksizliği komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Darbe konusunun işlendiği filmlerde ise, Türk ordusunun özgürlükleri kısıtlayan bir yapı olduğu üzerinde durulmuştur. Türk filmlerinin çoğunda ciddi bir çatışma durumu bulunmamaktadır, bir çatışma durumu olduğu zaman ise Türk ordusunun düşman karşısında zayıf kaldığı görülmektedir.

ÖZET

Bu çalışma, ABD yapımı ve ABD ordusunu konu alan filmlerde ABD ordusunun imajı, Türk yapımı ve Türk ordusunu konu alan filmlerde Türk ordusunun imajı arasında bir karşılaştırma yapmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla çalışmanın ilk kısmında endüstri ve anlam ileticisi olarak sinema ve bir anlam üreticisi olarak imaj kavramları tartışılmıştır. Bu bölümde sinema kavramı ideoloji üretimi, rıza üretimi ve imaj üretimi açısından incelenmiştir. Araştırma orduların sinemadaki imajları üzerine odaklandığı için, ordular için imaj üretimi ve rıza üretiminin önemi ve sinemanın bu amaçlarla kullanımı üzerinde durulmuştur.

İkinci olarak ABD ve Türk ordularının kendi ülkelerindeki sinema endüstrisiyle olan ilişkileri ve orduyla ilgili çekilen filmler tarihsel olarak incelenmiştir. Öncelikle Pentagon ve Hollywood arasındaki sembiyotik ilişki, bu ilişkinin ortaya çıkışı ve ilerleyişi tarihsel olarak ele alınmıştır. Daha sonra, Türkiye Genelkurmay Başkanlığı ve Türk Silahlı Kuvvetleri ile Türk sineması arasında 1919 gibi çok erken yıllarda başlayan ilişki ve bu ilişkinin azalarak günümüze kadar ilerleyişi ve Türk ordusunu konu alan filmler tarihsel olarak incelenmiştir.

Araştırma kısmında ise, 2000 ile 2011 yılları arasında vizyona giren 10 ABD yapımı ve 10 Türk yapımı film niteliksel içerik analizi yoluyla incelenmiştir. İncelenen ABD ve Türk filmlerinin tür, orduyu sunma, kullanılan simgeler, çatışma durumu/düşmanın sunumu ve filmlerin sonları açısından birbirlerinden oldukça farklı olduğu görülmüştür. ABD ve Türk filmleri arasındaki bu fark, ABD ordusu ve Türk ordusunun filmlerdeki imajları arasındaki farkı da oluşturmaktadır.

ABSTRACT

This study aimed to make a comparison between image of American military in American-made films about American military and image of Turkish military in Turkish-made films about Turkish military. For this purpose, in the first part of the research cinema as an industry and message carrier and image as an message carrier were discussed. Then, because of research's focus is images of militaries on cinema, it is emphasized on the importance of image manufacturing and consent manufacturing and usage of cinema for this goals.

Secondly, the relationship of American and Turkish militaries with the cinema industries in their own country and films made about military were examined historically. First of all, the symbiotic relationship between Pentagon and Hollywood, the emergence and progress of this relationship were discussed in historical perspective. Then, the relationship which began in very early years like 1919 between Turkish armed forces and Turkish cinema, the progress of this relationship, and films made about military were analyzed historically.

In the research part, 10 Turkish-made, 10 American-made films which released in 2000 and 2011 were examined by qualitative content analysis. It is found that American and Turkish films differ in terms of their genres, presentation of military, symbols used, the conflict situation/ presentation of enemy and the endings. This difference in American and Turkish films generates the difference in image of American military and Turkish military in these films.

KAYNAKÇA

- Akgün Çomak, N., (1998), “Türk Sinemasında Ordu-Merkezli Sinema Dairesi’nin Önemi ve Yeri”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 7, s.297-303.
- Althusser, L., (2010), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, 4.Baskı, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Atabek, Ü., Şendur Atabek, G., (2006), “**Medya Metinlerini Çözümlemek**”, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Baştürk, R., (2005), **Psikolojik Harp ve Kültür Savaşları**, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Bauman, Z., (2000), **Siyaset Arayışı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2001), **Bireyselleşmiş Toplum**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z., (2009), **Akışkan Aşk**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Versus Kitap.
- Berger, J., (1996), **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bernays, E., (1947), “The Engineering of Consent”, **Annals of The American Academy of Political and Social Science**, Vol.250, ss.113-120.
- Bilgin, N., (2006), “**Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar**”, 2.Basım, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Boztepe, V., (2007), **1960 ve 1980 Askeri Darbelerinin Türk Siyasal Sinemasına Etkileri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Büyükdüvenci, S., Öztürk, R., (1997), “Postmodernizm ve Sinema”, içerisinde **Postmodernizm ve Sinema**, Der. ve Çev. Sabri Büyükdüvenci, S.Ruken Öztürk, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Chomsky, H., Herman, E., (2006), **Kitle Medyasının Ekonomi Politik Rızanın İmalatı**, Çev. Ender Abadoğlu, İstanbul: Aram Yayıncılık.
- Clark, T., (2004), **Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşsucu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çalgın, M., (2009), **Deniz Kuvvetleri Komutanlığı İçin Etkin Bir Halkla İlişkiler Konseptinin Teori ve Metodolojisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Debort, G., (2006), **Gösteri Toplumu**, Çev. Ayşen Ekmekçi, Okan Taşkent, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Denisoff, S., Romanowski W., (1989), “The Pentagon’s Top Guns: Movies and Music”, **The Journal of American Culture**, Vol.12, No:3, s.67-78.
- Denzin, N., (1995), **The Cinematic Society**, London: Sage Publications.
- Demirel, T., (2004), “Türk Silahlı Kuvvetleri’nin Toplumsal Meşruiyeti Üzerine”, içerisinde **Bir Zümre, Bir Parti, Türkiye’de Ordu**, İstanbul: Birikim Yayınları, s.345-383.
- Diken, B., Lausten, C., (2010), **Filmlerle Sosyoloji**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Dittmar, L., Michaud G., (1990), “**From Hanoi to Hollywood: The Vietnam War in American Film**”, New York: Rutgers University Press.
- Dorsay, A., (2003), **Sinema ve Çağımız**, 3.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dündar, C., (1999) **Bir Film, Bir Siyasetçi, Bir İntihar**, www.candundar.com adresinden 20.11.2011 tarihinde alınmıştır.
- Düzgün, G., Okur, Y., (2005), **Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Sunum Yıllığı 2005**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

- Ender, M., (2005), “Military Brats: Film Representations of Children from Military Family”, **Armed Forces&Society**, Vol:32, No: 1, 2005, s.24-43.
- Esen, Ş., (2000), **80’ler Türkiye’nde Sinema**, 2.Basım, İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Esen, Ş., (2002), **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Filmer, C., (1984), **“Hatıralar”**, İstanbul: Emek Matbaacılık.
- Flick, U., (2002), **An Introduction to Qualitative Research**, London: Sage Publications.
- Flick, U., Van Kardoorf, E., Steinke, I., (2004), **A Companion to Qualitative Research**, London: Sage Publications.
- Fulbright, J.W., (1971), **The Pentagon Propaganda Machine**, New York: Vintage Books.
- Gregory, J., (2008), **The Development of Hollywood’s Relationship With The Military: A Guide For Filmmakers and Military Entertainment Liason Officers**, University of Southern California, Master of Arts, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, California.
- Gültekin, D., (2003), “Savaş ve Propaganda Bağlantısı”, **Pivolka**, Savaş Özel Sayısı, s.3-20.
- Kapani, M., (2000), **Politika Bilimine Giriş**, Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları.
- Karahanogulları, Y., “ABD’nin Federal Bütçe Süreci”, **Maliye Dergisi**, sayı:160, s. 269-288.
- Kazancı, M., (2006), **Kamuda ve Özel Kesimde Halkla İlişkiler**, 6.Basım, Ankara: Turhan Kitabevi.
- Kirel, S., (2010), **Kültürel Çalışmalar ve Sinema**, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

- Koçer, D., (2009), “11 Eylül ve Amerikan Popüler Kültürüne Yansıması: Bilgisayar Oyunları Örneği”, **C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, cilt.10, sayı:2, s.43-55.
- Kongar, E., (2000), “**21.Yüzyılda Türkiye**”, 26.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kracauer, S., (1952), “The Challenge of Qualitative Content Analysis”, **Public Opinion Quarterly**, vol.16, no.4, ss 631-642.
- Kuş, E., (2003), **Nicel-Nitel Araştırma Teknikleri- Sosyal Bilimlerde Araştırma Teknikleri Nicel? Nitel?**, Ankara: Anı Yayınları.
- Loginov, S., (2006), **Images of Russians in American Cinema**, San Jose State University, Journalism and Mass Communication, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, San Jose.
- Maktav, H., (2000), “Türk Sinemasında 12 Eylül”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 138, s.79-84.
- Maktav, H., (2006), “**Vatan, Millet, Sinema**”, <http://www.birikimdergisi.com> adresinden 11.08.2011 tarihinde alınmıştır.
- McNair, B., (2000), “Politikada Temsil ve Temsilin Politikası”, Çev. Sema Yıldırım Becerikli, Der. Jacquie L’etang ve Magda Pieczka, **Halkla İlişkilerde Eleştirel Yaklaşımlar**, Ankara: Vadi Yayınları, s.70-108.
- Meiloid, A., (2007), **The Image of Arabs in Hollywood Movies**, University of Wyoming, Master of Arts, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Wyoming.
- Metz, C., (2012), **Sinemada Anlam Üzerine Denemeler**, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Mills, W., (1974), **İktidar Seçkinleri**, Çev. Ünsal Oskay, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Morin, E., (2005), **The Cinema or The Imaginary Man**, Çev. Lorraine Mortimer, London: University of Minnesota Press.

- Myers, J., (1998), **The Bureau of Motion Pictures And Its Influence on The Film Content During World War II**, New York: Edwin Mellen Press.
- Öğülmüş, S., (1991), “İçerik Çözümlemesi”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt:24, Sayı:1, ss. 213-228.
- Özcan, B., (2007), “Postmodernizmin Tüketim İmajları”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 1, s.261-273.
- Özcan, C., (2008), “Oliver Stone’s World Trade Center as a Representation of The Collective Trauma of 9/11”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt:25, Sayı:2, s.205-221.
- Özgüç, A., (2005), **Türlerle Türk Sineması**, İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Özön, N., (1995), **Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları**, Cilt.1, Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, N., (2010), **Türk Sineması Tarihi: 1896-1960**, 3.Basım, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Özuyar, A., (2011), **Faşizmin Etkisinde Türkiye’de Sinema (1939-1945)**, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Powdermaker, H., (1951), **Hollywood: The Dream Factory**, London: Secker&Warburg.
- Robb, D., (2005), **Hollywood Operasyonları**, Çev. Sinan Okan, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Robins, K., (1999), **İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev. Nurçay Türkoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Schiller, H., (1993), **Zihin Yönlendirenler**, Çev.Cevdet Cerih , İstanbul: Pınar Yayınları.

- Schroder, K., (1997), “Getting Pentagon Into Picture: A Guide to U.S. Military Assistance on Film and TV Productions”, **Entertainment and Sport Lawyers Journal**, Volume: 15, No: 2, s. 58-74.
- Scognamillo, G., (1987), **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul: Metis Yayınları.
- Scognamillo, G., (1997), **Dünya Sinema Sanayii**, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Seberyannikov, V.V., (2006), “The Army Image: Problems and Solutions”, **Military Thought**, Volume:15, No: 1, s.108-117.
- Sennet, R., (2008), **Karakter Aşınması- Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri**, 3.Basım, Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Suid, L., (2002), **Guts&Glory: The Making of American Military Image in Movie**, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Stahl, R., (2010), **Savaş Oyunları A.Ş.**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şen, S., (2000), **Geçmişten Geleceğe Ordu**, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Şentürk, R., (2007), **Post Modern Kaos ve Sinema**, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tahran, N., (2011), **Psikolojik Savaş -Gri Propaganda**, 15.Basım, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Tavşancıl, E., (2001), **Sözel, Yazılı ve Diğer Materyaller İçin İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri**, İstanbul: Epilson Yayınları.
- Taylor, R., (1998), **Film Propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany**, London: Tauris Publishers.
- Topçu, G., (2010), **Hollywood’a Yeniden Bakmak**, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Valantin, J., (2008), **Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington**, Çev. Ömer Faruk Turan, İstanbul: Babı Ali Kültür Yayınları.

- Von Aster E., (2005), **İlkçağ ve Ortaçağ Felsefesi**, Çev. Vural Okur, İstanbul: İm Yayınları.
- Wanisk, B., Payne, C., Ittersum, K., (2008), “Profiling The Heroic Leader: Empirical Lessons From Combat-decorated Veterans”, **The Leadership Quarterly**, vol.19, no.5, ss.547-555.
- Winston, A., (2008), **Re-Presenting Black Image: An Examination of The Black Image in Film and The Socail Construction of Blackness**, Howard University, Master of Arts, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Washington.
- Xing, L., (2010), **Asians in Top 10 Box Office Films**, University of Kansas, Journalism and Mass Communication, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kansas.
- Yazıcı, İ., (1997), **Kitle İletişiminde İmaj: Kuramsal Bir Yaklaşım**, İstanbul: Bilim Yayınları.
- Yıldırım A., Şimşek H., (2006), **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 6.Baskı, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yıldırım Becerikli, S., (2008), **...Ve Halkla İlişkiler: Şeytanın Avukatlığından Arabuluculuğa; Bir Disiplinin Eleştirel Analizi**, Ankara: Karınca Yayınları.
- Yıldız, N., (2002), **Türkiye’de Siyasetin Yeni Biçimi: Liderler, İmajlar ve Medya**, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Yıldız, N., (2007), **Türk Ordusunun Medya ve Siyasete “Spin Etkisi”, Tanklar ve Sözcükler**, İstanbul: ALFA Kitap.
- Yıldız, N., (2010a), **Tanklar ve Sözcükler: Ordular ve Sinema**, 46.Uluslararası Antalya Film Festivali, Yayınlanmamış Konferans Metni.
- Yıldız, N., (2010b), **Yorulduk Artık Bu Cahilliğinizden**, www.odatv.com.tr adresinden 19.11.2010 tarihinde alınmıştır.

Yılmaz, H., (2005), “Türk Silahlı Kuvvetleri ve Milli Savunma Hizmeti”, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, Cilt: 54, Sayı: 4, s.375-430.

Yılmaz, H., (2010), **Toplumdan Medyaya: Bir Gündem Araştırması**, İstanbul: Literatürk.

Yılmaz, S., (2012), “ABD Silahlı Kuvvetleri’nde Dönüşüm ve Yeni Savunma Stratejisi”, **Teori Dergisi**, Mart 2012, s.21-38.

Yararlanılan Gazete Yazıları ve İnternet Kaynakları

www.sinema.turk.net, Erişim tarihi: 11.03.2011.

<http://www.spartacus.schoolnet.co.uk/AVadler.htm>, Erişim tarihi: 15.05.2011.

<http://www.defense.gov/orgchart/#1>, Erişim tarihi: 09.07.2011.

<http://www.tsk.tr>, Erişim tarihi: 01.02.2012.

www.tbmm.gov.tr , Erişim tarihi: 18.02.2012.

www.imdb.com, Erişim tarihi: 20.01.2011.

www.anadolukartali.com, Erişim tarihi: 03.04.2012.

<http://www.turkyildizlari.tsk.tr/>, Erişim tarihi: 03.04.2012.

http://www.asal.msb.gov.tr/er_islemleri/tc.Anayasa1.htm, Erişim tarihi: 02.08.2012.

“14 Ocak’ta Hababam Kışlada”, **Hürriyet Gazetesi**, 02.12.2004.

“Askerler Sinemayı İşgal Edecek”, **Hürriyet Gazetesi**, 22.02.2003.

“Düşükler Yassıada’da”, <http://www.kameraarkasi.org>, Erişim tarihi: 15.06.2010.

“Bilgi Destek Planı”, www.belgeler.com, Erişim tarihi: 09. 07. 2012.

“Ergenekon’da Nefes Sorgusu”, **Hürriyet Gazetesi**, 11.11.2009.

“Ergenekon Sanığına ‘Nefes’i Sordular”, www.ntvmsnbc.com, Erişim tarihi: 06.07.2012.

“Korku Toplumu ve McCartizm”, www.yenicaggazetesi.com.tr, Erişim tarihi: 08.09.2011.

“Nefes Filmi Proje Çıktı”, <http://www.habereditor.com>, Erişim tarihi: 17.05.2011.

“Yönlendirme Film Asla Yapmam”, <http://www.bugun.com.tr>, Erişim tarihi: 20.03.2012.

“Tears of The Sun Wraps Up Filming on HST”, www.navy.mil, Erişim tarihi: 01.02.2012.

EK 1:

Kategori Tablosu:

1. Kategori: Filmin Türü

Alt Kategoriler:

- a. Aksiyon
- b. Dram
- c. Savaş
- d. Romantik
- e. Komedi
- f. Macera

2. Ordunun / Askerin Sunumu

Alt Kategoriler:

- a. Kahraman Odu / Asker
- b. Birlik / Bütünlük
- c. Demokrasi ve Barışın Koruyucusu
- d. Bir Parçası Olmak İstenen / İstenmeyen
- e. Daha İyi Birine Dönüştüren
- f. Beceriksiz, Eğitimsiz, Disiplinsiz
- g. Darbeci ve Özgürlükleri Kısıtlayan
- h. Çaresiz ve Yetersiz

3. Çatışma Durumu

4. Filmin Sonu

- a. Ordunun / Askerin Kazandığı Son
- b. Ordunun /Askerin Kaybettiği Son
- c. Kazananın Olmadığı Son