

ÇIĞ OPERASYONU: AY'A İNİŞ MITİNE POSTMODERN BİR YAKLAŞIM

Çağatay Dirilgen*

Özet

Amerikan öncü miti Amerikan toplumunun nasıl oluştuğunu anlatır. 1969 yılında başarıyla gerçekleştirilen Apollo 11 görevi ise gerek dönemin ABD Başkanı Kennedy'nin atıfları ve süreç içerisinde yürütülen halkla ilişkiler çalışmaları ile gerekse bizzat NASA tarafından tarihleştirildiği haliyle Amerikan öncü mitinin bir yeniden anlatımı olarak karşımıza çıkar. Mitler, değerleri yeniden üretme işlevleriyle kültürler üzerinde büyük etki sahibidirler. Mitleri ikincil bir göstergeler düzlemi olarak tanımlayan Roland Barthes, onların işlevinin ele aldıkları konuyu doğallaştırmak olduğunu öne sürer. Ancak Barthes'a göre mitlerin sınırları tözsel değil biçimseldir. Bu durumda toplumda yaşanmış değişimlerin etkisiyle mitlerin anlamlarında da değişim meydana gelmesi mümkündür. Amerikan öncü miti de 1969'daki yeniden anlatımıyla ABD'nin nasıl dünyanın süper gücü olduğunu anlatır hale gelmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise Apollo 11'in hikayesi de bir nostalji, tarih ya da kompo teorisi gibi yeni anlamlar kazanmıştır. Postmodern anlatıların özelliklerini belirgin bir biçimde bünyesinde taşıyan 2016 yapımı Çığ Operasyonu filmi ise Apollo 11'in hikayesine yeni bir anlam katmaktadır. Zira artık Lyotard'ın deyişiyle “büyük anlatılar çökmüştür”. Böylece diğer büyük anlatılar gibi Amerikan öncü miti, dolayısıyla Amerikan öncü mitinin yeniden anlatımı olarak Apollo 11'in hikayesi, çalışmada kullanılacağı haliyle Ay'a iniş miti de geçerliliğini yitirmiştir. Bu çalışmada Barthes'ın mitsel anlatıları çözümlene yöntemiyle birlikte Gerard Genette'in ortaya koyduğu “anametinsellik” kavramı çerçevesinde Çığ Operasyonu filmi

*Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

metinlerarası bir okumaya tabi tutularak büyük anlatıların geçerliliğini yitirmesinin mitlerin ele alınışında nasıl bir değişikliğe sebep olduğu araştırılmıştır.

Anahtar kelimeler:Anametinsellik, Apollo 11, Ay'a iniş, Metinlerarasılık, Mit, Postmodernizm, Sinema.

OPERATION: AVALANCHE: A POSTMODERN APPROACH TO MOON LANDING MYTH

Abstract

American frontier myth tells about the creation of American society. The successful Apollo 11 mission in 1969, on the other hand, appears as a re-telling of American frontier myth when it is considered within the context of references that politicians made, public relations works of the time and in the form of history which was written by NASA itself. With the function of reproducing the values, myths have great effects on cultures. Roland Barthes defines myths as second-order semiological systems and suggests that their function is to naturalise their subject. According to him there are formal limits to myth, not substantial ones.

Then it is possible for myths to have changes in their meanings as the societies change over time. Thus American frontier myth has gained another meaning of USA being the only superpower of the world with its re-telling in 1969. Later on, the story of Apollo 11 has gained new meanings as a nostalgia, a history or a conspiracy theory. 2016 film Operation: Avalanche, which contains the elements of postmodern narratives prominently, attaches a new meaning to the story of Apollo 11. In Lyotard's words, "the grand narratives has broke up". Therefore like other grand narratives, the American frontier myth, so the story of Apollo 11 as its re-telling, or as how it will be called in this article: "moon landing myth", has lost its credibility too. In this article, with Barthes' method for analysis of myth and in the context of hypertextuality, as a term created by Gerard Genette, the intertextual reading out of the film, Operation: Avalanche has been made in order to investigate how the breaking up of grand narratives effected the approach to myths.

Keywords: Apollo 11, Cinema, Hypertextuality, Intertextuality, Myth, Postmodernism.

GİRİŞ

Dünya'nın gördüğü en büyük can kayıplarının yaşandığı 2. Dünya Savaşı, 1. Dünya Savaşı'ndan deneyimli ülkelerin, galip gelmek için silah teknolojilerine büyük yatırımlar yapmasına, dolayısıyla silah teknolojilerinin ivme kazanmasında sebep olmuştur. 2. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle Sovyetler Birliği ve ABD'nin başını çektiği müttefikler, Almanya'yı işgal etmiş ve Nazi Almanyası'nın Dünya Savaşı'nda kullanmak amacıyla geliştirdiği roket teknolojilerini ele geçirmişlerdir. Savaşta galip gelmesine yetecek kadar olmasa da Almanya'nın roket teknolojisini epey ilerilere taşıdığı bilinmektedir. Dünya Savaşı'nın ardından SSCB ve ABD, Almanya'nın bu roket teknolojisini ileriye taşımaya çalışmışlardır. Zira dünyanın dört bir yanındaki ülkeler bu savaş sırasında çok büyük kayıplar vermişlerdir ve olası bir yeni savaşın nükleer silahlarla yapılacağından ve çok daha ciddi kayıplara sebep olacağından iki kutup da hemen hemen emindir ancak dünya NATO ve Varşova Pakti ile ikiye ayrılmış, ABD ve SSCB Dünya'nın iki süpergücü konumuna gelmiştir. Uzun yıllar biri kapitalizmin, diğeri komünizmin öncüleri olarak birbirlerine taban tabana zıt politikalara sahip bu ülkelerin birbirleriyle tam bir barış ortamı sağlamaları mümkün olmamıştır. Dolayısıyla iki ülke de politikalarını olası yeni bir savaşa karşın silah teknolojilerini geliştirmek ve karşı tarafa gözdağı vermek üzere güncellemişlerdir. (McMahon, 2003:1-34, 56-77)

ABD ve SSCB arasındaki silah yarışı 1957 yılında Sergey Korolev önderliğinde kurulan bir ekip tarafından Sputnik uydusunun Dünya yörüngesine fırlatılmasıyla yerini uzay yarışına bırakmıştır. Daha sonra SSCB'nin teknolojisini daha da ileri götürebilmesi ve 1961'de Yuri Gagarin'in ilk kez uzaya çıkmasının ardından ABD'de, uzay çalışmalarında SSCB'yle yarışabilmek adına NASA kurulmuştur. Dönemin ABD Başkanı John F. Kennedy, 1962 yılında yaptığı bir konuşmada NASA'nın amacını “1960'ların bitimine kadar Ay'a insan götürmek ve Dünya'ya sağ salim geri getirmek” olarak belirlemiş ve

Apollo projesini resmi olarak başlatmıştır(Chertok, 2005: 9-11). Bu sırada SSCB Ay'da araştırmalar yapmak üzere Ay yörüngesine insanlı araçlar göndermiş ve Ay'ın yüzeyine robotlar indirmiştir. 16 Temmuz 1969 tarihinde ise ABD'nin uzaya gönderdiği Apollo 11 görevini başarıyla tamamlamış; iki astronot Ay'a iniş yapmış, ardından Dünya'ya sağ salim geri gelmişlerdir. Bu süreç tüm dünya televizyonlarında canlı olarak yayınlanmıştır. 1974 yılında ise 16 – 24 Temmuz haftası, ABD Başkanı Richard Nixon tarafından “Uzay Haftası” ilan edilmiştir (Ertel, Newkirk ve Brooks, 1974, <https://www.hq.nasa.gov/office/pao/History/SP-4009/keyev4.htm>).

Apollo projesi kuşkusuz Amerikan tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Apollo projesinin başlamasından önceki dönemde yürütülen halkla ilişkiler kampanyalarından beridir bu konu hakkında sayısız akademik çalışma yapılmış, kitaplar yazılmış; televizyon dizileri ve belgeseller çekilmiştir. Bu alanda farklı mecralarda benzer eserler hala üretilmeye devam etmektedir. Bu hikayelerin önemli bir özelliği ise çokça parodileştirilmiş ve komplo teorisi üzerinden tartışmalarının yürütülmüş olmasıdır. Bu çalışmada önce Apollo 11'in hikayesi, Roland Barthes'ın Çağdaş Söylenler kitabında yer alan kavramsallaştırmalar çerçevesinde bir “modern mit” olarak tanımlanacak; ardından postmodern sinemanın ve metin analizinin özelliklerine değinilecek, postmodern edebiyat eleştirisinin birtakım kavramları açıklanacak ve 2016 yapımı Çığ Operasyonu filminde, Apollo 11 hikayesinin mitsel unsurlarının nasıl dönüşüme uğratıldığına dair metinlerarası bir okuma yapılacaktır. Bu sayede postmodern anlatıların oyunbaz doğasına dair bir anlayış kazanılması amaçlanmaktadır. Filmin seçilmesinin sebebi güncel olmasının yanı sıra postmodern anlatıların özelliklerini de bünyesinde belirgin şekilde barındırmasıdır.

Modern Bir Mit Olarak Ay'a İniş

Mit, Yunanca'da “söz” anlamındaki “mythos” kelimesinden gelir. Mit kavramının tanımlanması konusu oldukça eskiye dayanır ve

Aristoteles'ten bugüne çok sayıda düşünür bu konuda fikir belirtmiştir. Hemfikir olunan konu ise mitlerin toplumların tarihi, dolayısıyla kültüründe, hem onu yansıtan hem de üreten işleviyle, çok önemli bir yere sahip olduğudur. Yakın geçmişte yaşamış düşünürlerden Vladimir Propp miti “İnsanların inandığı kutsal varlıklar hakkındaki hikayeler” olarak tanımlar. (1997: 100 - 116) Mircea Eliade ise, Propp'unkine benzer ama biraz daha özele indirgenmiş bir tanım yapar: “Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir” (2001: 15,16). Tam da bu aşamada mitler bir toplumun ortak bilinç dışında üretilmiş birer anlatı olarak toplumun davranış biçimlerini, düşünme şekillerini yansıtırken tekrar tekrar anlatıldığı için bunları yeniden üretme işlevine de sahip olurlar. İşlevci bir bakış açısından Malinowski mitin işlevinin “geleneği pekiştirmek, eski olayları daha yüce, daha üstün, daha doğaüstü gerçeklere doğru izleyerek geleneğe daha büyük değer ve saygı sağlamak” olduğunu söyler (aktaran Tecimer, 2005: 17). Yapısalcı düşüncenin önemli isimlerinden Claude Levi-Strauss da mit konusuna başka bir işlev üzerinden yaklaşır: “Mit insana, çok önemli bir şeyi, evreni anlayabileceği ve evreni anladığı illüzyonunu verir” (2013: 51). Buraya kadar yürütülen tartışmalarda anlatı, gelenek ve geleneklerin pekiştirilmesi, evrenin anlaşılması boyutunda yaratılan illüzyon gibi çok farklı yelpazelerde mit tanımı yapıldı. Bu çalışmanın temel aldığı mit konusu ise yukarıdaki tanımlamaların eşliğinde Roland Barthes'ın mit üzerine yaklaşımı olacaktır. Bu bakımdan Barthes'ın özellikle Çağdaş Söylenler adlı kitabında mitleri bir biçim olarak ele alması önemlidir. Barthes'a göre “mitin tözsel sınırları yoktur, biçimsel sınırları vardır.” (2014: 179)

Barthes'a göre “mit bir bildiri niteliği taşır. Öyleyse ille de sözlü

¹Mit kelimesinin Türkçe karşılığı olarak kullanılan “söylen”, sözlü anlatım geleneğine atıfta bulunarak üretilmiş bir kelime olduğundan çalışma sırasında tercih edilmeyecek ancak ilgili örnekte olduğu gibi özel isim olarak kullanıldığında ya da alıntılarda da değiştirilmeden kullanılacaktır.

olması gerekmez; yazılardan ya da gösterimlerden oluşabilir: yazılı bir söylem olabilir, ama fotoğraf, sinema, röportaj, spor, gösteri, tanıtım da mitsel söze dayanak olabilir”(2014: 180). Böylece Barthes mitin sadece tarihin çok eski dönemlerinde geçen hikayelerden oluşan birer sözlü gelenek anlatıları olduğu anlayışına karşı güncel anlatıların da mit niteliğinde olabileceğini yazarak mitin kapsamını genişletir. “Güncel mitsel anlatıların biçimsel farklılıkları, mitin oluşturulması sürecinde işlevsel olarak birbirinden ayrılmazlar ancak tümüyle önemsiz de değillerdir. Örneğin bir resim, anlamı birdenbire, çözümlenmeden, dağıtmadan sunduğu için yazıdan daha buyurucu olabilir” (Barthes, 2014: 180). Keith Jenkins, tarih kuramı üzerine çalışmasında “Tarih (tarihyazımı); metinlerarası, dilsel bir kuruluştur” der. (1997: 19) Tarih ve geçmişin farklı şeyler olduğunu söyleyen Jenkins tarihi, tarihçinin söylemi olarak ele alır. Ona göre “tarih, dünya hakkındaki bir dizi söylemden biridir. Bu söylemler, dünyayı (görünür olarak üzerinde yaşadığımız fiziksel maddeyi) yaratmazlar; ama onu kendilerine mâl ederler; sahip olduğu bütün anlamı ona söylemler verir” (1997:17, 18). Dolayısıyla tarih, tarihçinin kişisel anlatısıdır ve hakikati göstermemektedir. Bu durumda geçmişi öğrenmek isteyen okuyucu, konusuna dair farklı yorumlara başvurarak metinlerarası bir okuma gerçekleştirmek zorunda kalacaktır ki bu da hakikate ulaşmasını değil, ancak kendi yorumunu, kendi anlatısını geliştirebilmesini sağlayacaktır. Barthes isemitin tarihsel gerçeklere dayandığının altını çizerekşunları söyler: “Söylen nesnelere yadsızdır, tam tersine, işlevi onlardan söz etmektir; şu var ki, arıtır onları, günahsızlaştırır, doğa ve sonrasızlık olarak temellendirir, onlara açıklamanın değil de saptamanın ürünü olan bir açıklık verir” (Barthes, 2014: 208). Yani mitin işlevi, yoruma açık bir anlatıyı kendine has biçimiyle dönüştürerek onu yoruma mahal bırakmayacak şekilde, doğallaştırarak, sorgulanamaz bir gerçekmiş gibi yeniden anlatmaktır. Buradan yola çıkılarak Apollo 11'in hikayesi de Barthes'ın bahsettiği anlamda bir mit olarak ele alınabilir. Zira Ay'a iniş hikayesinin, mitin tanımlanması hakkında yukarıda bahsi geçen

tartışmalara gösterdiği benzerlik azımsanacak düzeyde değildir. Öyle ki Ay'a iniş hikayesi ilk andan itibaren adeta 'Amerikan öncü' mitinin modern bir uyarlaması olacak şekilde biçimlendirilmiştir.

Amerikan mitinde birtakım öncüler “maceraya olan sevgilerinden ötürü” yeni bir kıtaya yelken açıp orada bir medeniyet kurarlar. (Turner, 1894: 199-229) 1962 yılında ise ABD Başkanı John F. Kennedy'nin yapmış olduğu konuşmada Amerikan öncü miti siyasi temelde tekrar ifade bulmaktadır: “Biz Ay'a gitmeyi tercih ediyoruz. Gelecek on yıl içinde Ay'a gitmeyi hedefliyoruz. Bunu ve diğer şeyleri kolay olduğu için değil, aksine zor olduğu için yapıyoruz. Çünkü bu hedef enerjimizi ve yeteneklerimizi test etmemizi sağlayacak. Çünkü bu meydan okumayı kabul etmeye hazırız, galip gelmek niyetindeyiz ve ertelemek niyetinde hiç değiliz.” Bu konuşmada vurgulanan, ABD'nin Ay'a insan göndermedeki motivasyonunun, bilimsel bilgi edinme ve araştırma amacından öte maceraya atılma tutkusu olduğudur. Aynı konuşmanın ilerleyen bölümünde ABD Başkanı tarafından uzay, Amerikan mitinde Atlas Okyanusu'na yelken açan öncülere göndermede bulunacak şekilde “yeni bir okyanus” olarak tanımlanmaktadır.

1983 tarihinde eski astronot ve senatör John Glenn, astronotluğu: “Bizim ulusal maceramızın modern öncüsünü temsil etmektedir. Ulusumuzun ruhu, tüm insanlık adına bilinmeyi keşfetmeye olan isteğimizi yansıtır ve bu azmimizi test edebileceğimiz en önemli mecra uzaydır” (Launius, 2005: 129-139) sözleriyle tanımlar. Bunların yanında 1959 – 1972 arasında, astronotların Life dergisinde nasıl temsil edildiklerinin araştırıldığı Middle Tennessee State University'de hazırlanan bir yüksek lisans tezinde, Apollo görevlerinin başlamasıyla birlikte uzay yarışıyla ilgili haberlerde artık teknolojinin değil, astronotların insani özelliklerinin öne çıkarıldığı sonucuna ulaşılmıştır ve bunlar “Amerikan öncüsü, ordu subayı, orta sınıf bir ailenin reisi ve bir teknokratın karışımı” olarak tanımlanmıştır. (Salo, 1998; 55, 56). Bu tanımlama ile ABD için yeni öncüler astronotlar olarak öne

çıkılmaktadır. Turner'a göre “öncüler, Amerikanlaştırmanın en etkili ve çabuk yoludur.” Ona göre Amerikanlaştırma şu şekilde olmaktadır: Avrupalı okyanusu geçip Amerika'ya gittiğinde hala Avrupalı'dır. Oradaki vahşi kabilelere kendi medeniyetini götürür ve onlardan doğayla başa çıkabilme yetisini kazanır. Böylece hem öncünün kendisi Amerikanlaşır hem de gittiği yeri Amerikanlaştırır. Öncü vahşiliğin ve medeniyetin bulunduğu yerdir. Böylece yeni insanları da Amerika'ya götürüp orada koloni kurmak amacıyla ülkesine döndüğünde artık tam bir Amerikan'dır. (1890: 199-229) Ay'a inişin anlatısı da Turner'ın yukarıda ifade edilen tanımına sembolik düzeyde de olsabenzelik göstermektedir. Önce görevi üstlenmesi için seçilen astronotların Amerikan değerlerini ne kadar temsil ettiklerine vurgu yapılır. Ardından maceralı yolculuk başlar. Astronotların bu kez doğayla değil, uzayla başa çıkabilme yetenekleri test edilir. Uzayda astronotlara bilgilerini aktaracak vahşi kabileler de yoktur. Ay'a inildikten sonra medeniyeti temsil edecek şekilde ABD bayrağı Ay yüzeyine dikilir ve uzayın vahşi koşullarını temsilen bir Ay Taşı Dünya'ya getirilir. Böylece Amerikan öncü miti bir kez daha anlatılmış olur. Ancak bu anlatının işlevi sadece bu değildir. Bununla birlikte Amerikan öncü mitinde alışılmışın ötesinde biçimsel değişiklikler de gerçekleşir. Önceki mekansal geçit olan Atlas Okyanusu'nun yerine bu kez uzay aşılırken hedef Amerika kıtası yerine Ay'a ayak basma olur. Yeni öncüler Amerika kıtasının zorlu doğasıyla değil uzayın zorlu koşullarıyla mücadele etmek zorundadır. Bu anlamda Amerikan mitinin alışıldık sınırları genişletilerek bir sınamaya tabi tutulur ve başarılı sonuç alınmasıyla Amerikan öncü miti bir kez daha onaylanmış olur. Belki de Kennedy'nin “ertelemek değil kabul etmek niyetinde olduğu meydan okuma” aslında budur.

ABD'nin Ay'a iniş miti, Launus'a göre zaman içerisinde bir nostalji halini almış (2005: 129 – 139) ya da çeşitli komplo teorilerine konu olmuş, yani farklı açılardan dönüşüme uğrayarak birbirinden farklı anlamlar

²Kennedy, John F., 12.10.1962 tarihli konuşmasından. Tam metin: <https://er.jsc.nasa.gov/seh/ricetalk.htm>, 24 Aralık 2017 tarihinde erişilmiştir.

ifade etmiştir. 2016 yapımı Çığ Operasyonu filminde ise postmodern bir anlatıya dönüştürülerek sözü edilen öncü mitine daha farklı bir anlam kazandırılmıştır.

Postmodernizm ve Metin Analizi

Jean-François Lyotard'ın 1979 yılında kaleme aldığı “Postmodern Durum” kitabı, günümüzde hala devam eden postmodernizm tartışmalarının başlangıcı olarak kabul edilir. Lyotard, bilginin meşrulaştırılması sorununu ele aldığı bu kitabında postmodernliği “meta anlatılara yönelik inanmazlık” olarak tanımlamıştır (1994: 12). Lyotard'ın bu çalışması Quebec Hükümeti Üniversiteler Konseyi'ne sunulmak üzere hazırlanmış, gelişmiş toplumlarda bilgi üzerine bir rapordur ve meta anlatılara bir karşı çıkıştan ziyade bir “durum tespiti” olarak değerlendirmek gerekir. Zira 1979 yılına gelindiğinde halihazırda Wittgenstein gibi filozoflar tarafından özcü felsefeye karşı çıkmış, medya eleştirisinde Baudrillard gibi düşünürler tarafından gerçekliğin tahrip edildiği çıkarımı yapılmış, ABD'de azınlık hareketleri güç kazanmış, Paris 1968 isyanı bastırılmıştır. Yani postmodern teoriyi modernizm gibi tasarlanmış bir proje olarak değil, halihazırda dünyada yaşanan değişimi anlamlandırma çabası olarak görmek gerekir. Bilginin meşrulaştırılması sorununu tartışan Lyotard, bilim öncesi bilgi edinme yöntemi olarak mitlerin kendini meşrulaştırma zorunluluğu olmadığını, problemin modern dönemde ortaya çıktığını söylemektedir. Bu problemi çözmenin yolu da meta anlatılardır. Örneğin “bilim, bilim içindir” gibi pozitivist bir görüş bir meta anlatıdır ancak Lyotard'a göre bilginin öznesini halk değil yalnız üniversite haline getirdiği için halkta yankı bulmaz. Kendini meşrulaştırmak için insanlara özgürlük ve eşitlik vaadeden Marksizm gibi büyük anlatılar da artık kabul görmemektedir çünkü insanlar artık devletlerine ve siyasetçilere şüpheyle yaklaşmaktadır (1994: 24-41). Postmodern yöntem olarak ise Lyotard “örnekler, açık sistemlerin çalışılması, yerel belirlenimcilik, karşıyöntem, genelde paroloji adı altında gruplandığı her şey”i önerir (1994: 130).

Bunlar son tahlilde birer dil oyunudur ve postmodern filozof kendi dil oyunlarını üretmekte serbesttir.

Sarup, postmodernizmi anlamak için öncelikle modernizm hakkında fikir sahibi olmak gerektiğini söyleyerek birtakım kavramların anlamları hakkında uzlaşma gidilmesini önerir (2004: 186-187):

“Modernlik; Rönesans ile ortaya çıktığı kabul edilip Eski Yunan ve Roma uygarlıkları ile bağlantılı bir şekilde tanımlanır. İlerici ekonomik ve yönetsel ussallaştırmayı ve toplumsal dünyanın ayrımlaştırılmasını bildirir... Modernizm ise 19. yüzyılın dönümünde ortaya çıkmış, yakın zamana gelinene dek çeşitli sanat dallarına egemen olmuş sanatsal hareketle birlikte anılan özel bir kültürel ve estetik biçimler dizisiyle ilintilidir. Modernizmin temel özellikleri kısaca şu şekilde özetlenebilir: estetik bir özbilinç ve düşünümsellik; eşzamanlılık ile kurgu lehine anlatı yapısının reddi; gerçekliği paradoksal, belirsiz ve kesin olmayan açık uçlu doğasının araştırılması; bütünlüklü kişilik tasarımının, Freudcu “yarık” özne üzerindeki vurgusunun reddedilmesi.”

Postmodern'i tanımlama girişimi, karşımıza "tarihsel geçmiş duygusunun yitirilmesi", "şizoid kültür", "dışkı kültürü", "gerçeğin yerini imajların alması", "simülasyonlar", "zincirinden boşalmış göstergeler" gibi ifadeler çıkarmaktadır (Featherstone, 2005: 33, aktaran Koçak: 2012: 65-87). Sarup, yapıtının devamında ise postmodern kültürü tanımlayan özellikleri “parodi, pastiş, seçmecilik, düşünümsellik, özgöndergelilik, aktararak söyleme, alıntılama, yapıntı, rastlantısallık, anarşi, parçalılık” gibi çok farklı bir yelpazede ortaya koyar. Bunun yanında postmodern dönemde yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ayrım çöker ve sanat ile gündelik yaşam arasındaki ayrım silinir. Böylece sanat gündelik yaşamın içine daha çok dahil olurken bir yandan da eski manada sanat değerini yitirmeye başlar (Sarup, 2004: 188-189). Burada belirtmek gerekir ki Sarup'un modernizm ve postmodernizm için saydığı özellikler arasında benzerlikler vardır. Ancak modern bir sanat eseriyle postmodern bir sanat eserini ayırt etmek için tekrar Lyotard'a başvurmamız gerekecektir. Örneğin düşünümsellik, parçalılık, alıntılama gibi postmodernizm için saydığımız öğeleri filmlerinde çokça

bulabileceğimiz Fransız Yeni Dalga sinemacıları klasik sanatın büyük anlatısına karşı çıkarken yerine kendi kurallarını yani kendi büyük anlatılarını önermişlerdir. Postmodernler içinse büyük anlatıların tamamı çöktüğünden artık önerecek yeni kurallar kalmamıştır. Yani Lyotard'ın, filozofların kendi dil oyunlarını üretebileceği tezine benzer bir durum, sanatçı için de geçerli olacaktır. Lyotard'a göre “postmodern sanatçı veya yazar, felsefecinin konumundadır. Yazdığı metin, ürettiği çalışma ilke olarak daha önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez; benzer kategorilerin metne ya da çalışmaya uygulanmasıyla belirleyici bir yargıya göre yargılanamazlar” (1994: 158). Bu durumda postmodern sanat eserini şu ya da bu türe, bir akıma ya da ekole dahil etmeye çalışmak yersiz bir çaba olacaktır. Öyleyse yapılabilecek şey belki de sanat eserinin oyununa dahil olmaktır.

Fredric Jameson, postmodernizmin en temel biçimsel özelliğini yeni bir yavanlık, yeni bir yüzeysellik olarak tanımlar. (2011: 38) Harvey ise bu yüzeyselliği ayırmak adına şunları söyleyecektir:

“Yüzeyler konusunda özen, modernizmin düşünce ve pratiğinde (özellikle kübistlerden itibaren) elbette önem taşımıştır, ama bu özene paralel olarak Raban'ın kent yaşamı üzerine sorduğuna benzer bir soru hep vardır: Bu yüzeyleri gerekli sevgi ve ciddiyeti nasıl inşa edelim, nasıl gösterelim, nasıl ayakta tutalım ki onların ötesine geçerek özsel anlamların ne olduğunu anlayabilelim? Postmodernizm ise dipsiz bir parçalanma ve gelip geçiciliğe rıza gösterdiğinden bu soru üzerinde düşünmeyi genel olarak reddeder” (1997: 76).

Olivier ise postmodern filmleri “çoğulculuk, yüzeysellik gibi özellikleri aşmaya çalışmayan “birleştirici” filmler ve bu özelliklerin yalnızca sunulmasıyla yetinmeyip bunları sorunsallaştıran “yıkıcı” filmler olmak üzere ikili bir sınıflandırmaya tabi tutar (Olivier, 2014: 47, 48). Burada sözü edilen yüzeyselliğin dayanağını ise yapı sökücü felsefede bulmak mümkündür. Derrida bir gösterenin atıfta bulunduğu dil dışı gösterileni “transandantal gösterilen” olarak adlandırır ve bunun ulaşılamaz olduğunu öne sürer. Ona göre aşkın anlam, metinsel ağlarda çalışılmış haliyle kendini ancak gösterenlerin birbiriyle olan ilişkisinde

açığa çıkarır. (1994: 35, 65) Ancak bu hali bile bir “iz”den öte değildir. Ona göre iz, aşkınsal anlamı, kökeni yok etmekle kalmaz, kökenin varolması iziyle olan karşılıklı ilişkisine bağlı olduğundan iz kökenin kökeni haline gelir. (1997: 61) Böylece “aşkın gösterilenin yokluğu anlamlamanın alanını sınırsızca genişletir. Anlam yorum olur ve yorumlar çokluğu içinde hiçbir yorum nihai yorum olma iddiasından bulunamaz” (Büyükdüvenci ve Öztürk, 2014: 22). Bu savlar kabul edildiği takdirde, “deşifre etmeye”, metnin derininde yatan anlamı ortaya çıkarmaya çalışan edebiyat eleştirisinin yahut Barthes'ın tabiriyle “gösterge avcılığının” artık geçerliliğini yitirdiğini de kabul etmek zorunlu hale gelir. Dolayısıyla ihtiyacımız olan yeni nesil bir biçimci eleştiri metodudur.

Burada karşımıza “metinlerarasılık” kavramı çıkar. Aktulum'a göre “Postmodern söylemi geleneksel söylemden ayıran en temel özellik onun metinlerarasına yani farklı alanlara açılabilir olma özelliğidir (2000: 9).” Metinlerarasılık ilk kez Julia Kristeva tarafından tanımlanmıştır. Çok genel bir tanımlama yapan Kristeva'ya göre bir metnin, bir ya da daha fazla metinle arasındaki her türlü ilişki metinlerarasılıktır. Robert Stam, metinlerarasılığın sığ yorumlanmaması için uyarıda bulunmaktadır: “Metinlerarasılık, tekil metni prensip olarak amorf “bağlam”dan ziyade diğer temsil sistemleriyle ilişkilendirmesi bakımından değerli bir teorik kavramdır. Bir eseri tarihsel şartları ile bağlantılı bir biçimde tartışmak için dahi metni metinlerarasına yerleştirmek ve sonra hem metin hem de metinlerarasını onun bağlamını şekillendiren diğer sistemler ve diziler ile ilişkilendirmek zorundayız” (2014: 213). Umberto Eco ise kendi romanlarındaki postmodern nitelikleri şu şekilde tartışmıştır: “Bunlardan biri metinlerarası ironidir: Başka tanınmış metinlerden doğrudan alıntılama ya da onlara anlaşılır sayılabilecek göndermelerde bulunma. İkincisi ise, üst-anlatı: Yazar doğrudan okura hitap ettiğinde metnin kendisinden doğan düşünceler. “Çifte kodlama”, metinlerarası ironinin, üstü kapalı olarak başvuru üst-anlatıyla birlikte eşzamanlı kullanılmasıdır” (2011: 30). Çifte kodlama aynı anda hem sıradan okura hem de metinlerarası ilişkileri fark edebilecek donanıma sahip “metinlerarası okur” a aynı anda hitap etmenin

yoludur. Böylece metinlerarası düzlemde anlamlama yeri geldiğinde tekrar okumayı, yeri geldiğinde göndergenin kaynağına gitmeyi talep ederek bir oyuna dönüşür.

Kristeva bu fikrinin ilhamını Rus kuramcı Mihail Bahtin'in "söyleşimcilik" kavramından almıştır. Bahtin'in söyleşimciliği, en genel tabirle yazarın, bir başkasının sözünü, sözün anlamını yabana atmadan, kendi amaçları doğrultusunda kullanmasıdır. Bu duruma çok-seslilik adını verir ve çok-sesliliğin en net görülebileceği edebi tür olarak da romanı gösterir. Ona göre söyleşimci ilişkiler "neredeysse evrenseldirler, insanların her türlü konuşmasına ve ilişkilerine, insan hayatının tüm tezahürlerine -genelde anlamı ve önemi olan her şeye- sızmışlardır." (Bahtin, 2004: 92) Zira her söz, kendinden önceki tüm sözlerin özümsemesi sonucu oluşmuştur. Dolayısıyla çok-seslilik bir metin için kaçınılmazdır. Bu kuramı yeniden yorumlayan Kristeva, hocası Barthes'ın da etkisiyle söyleşimciliği, göstergebilimsel yöntemle dahil edecek şekilde genişletir ve her metnin kendinden öncekilere gönderme yaptığını söyleyen Bahtin'in artzamanlı yönteminin yanı sıra eşzamanlı okumalar yapmayı da önerir. Kristeva metinlerarasılığın "kaynak çalışması" olarak anlaşılmasına karşı çıkar ve aradaki farkı, metinlerarası göstergelerin bir sistemden diğerine geçerken anlamsal değişikliğe uğramaları olduğunu söyler (1986: 111). Dolayısıyla onun çözümlemeleri hem metnin kendinden önceki metinleri nasıl dönüştürdüğünü hem de kendi çağdaşı metinlerle, yani metnin ortaya çıktığı dönemin koşullarıyla, kurduğu ilişkiyi ele alır (Aktulum, 2000: 49).

Gerard Genette ise "metnin diğer metinlerle olan ilişkisi"ni anlatmak için ötemetinsellik kavramını önerir ve beş tür ötemetinsellik tanımı yapar. Ona göre metinlerarasılık, ötemetinselliğin bir türü olarak metnin, başka bir metinle olan anıştırma, intihal ya da alıntıya dayalı ilişkisidir. Diğer türler ise yanmetinsellik, üstmetinsellik, anametinsellik ve önmetinseliktir. Genette'e göre ana metin, kendinden önceki altmetni dönüştürür, değiştirir, genişletir ya da değerlendirir. Anametinsellik bir metnin diğeri üzerinde gerçekleştirdiği tüm dönüştürücü operasyonlara

dikkat çeker. Böylece bir uyarılma, bir parodi veya altmetnini tiye alan bir hiciv de anametinselliğin sınırları içine girer (Stam, 2014: 217-220).Palimpsestes kitabında anametinsel ilişkileri inceleyen Genette anametinde yapılan dönüştürümleri biçimsel ve anlamsal olarak ikiye ayırır ve anlamsal dönüştürümlerin en temel iki yöntemini tanımlamak için olarak "Transmotivation" (örgesel-dönüşüm) ve "transvaluation" (değersel-dönüşüm) terimlerini önerir. Örgesel dönüşüm Rus biçimcilerin motif adını verdiği öğelerin, kaba tabirle aksiyonların sebeplerinin, dönüştürülmesiyle alakalıdır. Genette'e göre örgesel dönüşüm demotivasyon ve remotivasyonun uygulanmasının sonucu ortaya çıkar. Örneğin bir karakterin politik motivasyona dayalı mücadelesi, yeniden yazma esnasında bireysel ya da sanatsal bir mücadeleye dönüşebilir. Burada karakterin altmetindeki motivasyonunun indirgendiği adım demotivasyon, yeniden yazma esnasında karaktere yeni bir işlev tanımlandığı adım ise remotivasyondur. (Genette, 1997: 324-335) Değersel-dönüşüm ise “açık ya da kapalı bir biçimde bir eylem ya da eylemler bütününe bağlanmış olan (örneğin bir roman kişisini belirleyen eylemler, tutumlar, duygular, nitelermeler dizisinin yıkılması) değerler ya da değerler dizgesinin bütünüyle yıkılıp yerine başkası(ları)nın getirilmesidir” (Aktulum, 2000: 148). Diğerinden farklı olarak burada aksiyonlar ve karakterlerin aksiyona geçmelerindeki motivasyondan değil, karakterlerin kimliğini oluşturan özelliklerinin dönüşümünden bahsedilmektedir. Kristeva ve Genette'in bu kavramları, aşkın anlama ulaşmanın mümkün olmadığı önkabulüyle yapılan bir eleştiride metnin, bizim durumumuzda bir metin olarak söz konusu filmin, “metinsel ağlarda çalışılmış haliyle” anlamının peşinden giderken, başka bir deyişle “izini sürerken” kaybolmamamızı sağlayacaklardır.

Çığ Operasyonu Filminde Ay'a İniş Mitinin

Postmodern Söyleme Dönüşümü

Filmin Özeti

John F. Kennedy meşhur konuşmasıyla NASA'ya, 1960'lı yılların sonuna kadar Ay'a insan gönderip sağ salim geri getirme görevi vermiştir.

NASA bu konudaki çalışmalarını sürdürürken CIA, NASA'nın içinde, Sovyet uzay programına bilgi sızdıran bir muhbir olduğundan şüphelenir. Matt Johnson ve Owen Williams isimli, ajanlık eğitimi olmayan ama CIA'in yüksek başarılı ve hırslı öğrenciler için uyguladığı program sayesinde örgüte dahil olmuş iki karakter bu iş için görevlendirilir. Yaptıkları sunumda muhbirin, şüphelenildiği gibi Stanley Kubrick olmadığını ortaya çıkaran ikili üstlerini ikna ederek NASA'ya sızıp muhbiri ortaya çıkarma görevini de üstlenirler. Operasyona göre ikili, iki de kameramanla birlikte kendilerini bir belgesel ekibi olarak tanıtacak ve NASA çalışanlarını soruşturacaklardır. Ne var ki bu operasyon kapsamında yaptıkları telefon dinlemelerinden birinde hiç ummadıkları bir şey keşfederler: NASA'nın Ay'a insan indirecek teknolojisi yoktur. NASA, Ay'ın yörüngesine uzay aracı yerleştirebilmektedir ancak iniş yapabilecek teknik yeterliliğe sahip değildir. Matt bu durumu üstlerine haber verdiğinde operasyonları iptal edilir ve NASA'dan çıkmaları emredilir. Ancak Matt bu emre uymaz, sahte belgeler düzenleyerek ortağını, kendilerine Çığ Operasyonu adında yeni bir görev verildiğine inandırır: İnsanları NASA'nın Ay'a iniş yaptığına inandırmak. Bu sahteciliği ortaya çıkmasına rağmen Matt üstlerini de ikna eder ve operasyonun yürütücülüğünü üstlenir. CIA ise ikiliyi gözetim altında tutması için Josh Boles'u görevlendirir. Böylece üç kişilik ekip Ay'a inişin sahte görüntülerini çekmek için hazırlıklara başlarlar. Plana göre yalan beyanlar vermek üzere astronotlarla anlaşılacak, NASA sistemlerinden alınan geçmiş veriler kurgulanıp uzay aracı ve kontrol odasının iletişiminin kesildiği yarım saat içinde bu bilgiler kontrol odasına gönderilerek kontrol odası Ay'a iniş yapıldığına ikna edilecek, aynı anda da yapılan çekimler basına servis edilecektir. Deneme çekimlerinden birinde Owen, stüdyonun hemen dışında kendilerini gözetleyen birileri olduğunu fark eder. Karakterler dışarı çıktığında bu kişiler kaçmaya başlar, karakterler kovalar ancak ellerinden kaçırırlar. Bunların Sovyet ajanları olduğundan şüphelenirler. Birkaç gün sonra Boles o kişilerin Sovyet ajanı olduğunu, CIA'in bunları tespit ettiğini söyler. Ancak Owen,

Boles'un Sovyet ajanı olduğunu söylediği kişinin, stüdyodaki kişi olmadığından şüphelenir ve eski görüntüleri inceleyerek bu şüphesinde haklı çıkar. Owen stüdyonun dışındaki kişilerin CIA ajanı olduklarını ve çekimler tamamlanınca kendilerini öldüreceklerini düşünmeye başlar. Matt'e bu şüphesini aktarır, Matt ikna olur ve ellerindeki görüntülerden, bütün süreci anlatan bir kurgu hazırlayıp gömer. Çekimler başarıyla tamamlanır ve hemen ardından Matt, Owen'dan, CIA ajanlarının peşinde olduğuna dair bir telefon alır. Owen'la buluşmak üzere yola çıkar. Otele varır ancak Owen gelmemiş, otel odası dağıtılmıştır. Matt sakladığı görüntüleri alır ve kameramanlardan birine verir. Kendisinin de peşinde ajanlar takılan Matt onları atlatır ve Owen'ın evine gider. Owen'ı evinin garajında asılmış olarak bulur. Bunun üzerine Matt CIA'in bütün NASA araştırmalarından sorumlu olan üst düzey yetkilisi Müdür Brackett'ı bulur ve ondan arkadaşını öldüren ajanların ismini ister, vermezse görüntüleri yayacağını söyler ancak anlaşmaya varamazlar. Matt umutsuzca sokakta yürürken vitrindeki bir televizyondan Ay'a inişin canlı görüntülerini izleyen insanlara rastlar. Çığ Operasyonu başarıya ulaşmıştır.

Ay'a İniş Mitinin Postmodern Yolculuğu

Film Kennedy'nin meşhur konuşmasının gerçek görüntüleriyle açılmaktadır. İlerleyen bölümlerde ise Michael Collins, Buzz Aldrin ve Neil Armstrong'un tanıtıldığı sahnelerde ve James Webb'in istifasını açıkladığı sahnede ve filmin sonunda astronotların Dünya'ya dönüşlerindeki karşılama törenlerinde tekrar arşiv görüntülerine yer verilmektedir. Gerçekliğe yapılan bu gibi atıflar, dördüncü duvarın sık sık kırılması, filmin başlarında, kendilerini belgesel ekibi olarak tanıtır NASA'ya giren karakterlerin belgeselleri için yaptıkları röportajların görüntülerinin filmde yer alması ile film sahte belgesel özellikleri taşımaktadır. Özellikle NASA'nın Ay'a iniş yapamadığını öğrendiğimiz sahneden sonra ise film belgesel üslubundan uzaklaşmakta ve bir komplo filmi havasına bürünmektedir. Filmin sonlarına doğru ise Matt'in elindeki görüntüleri kurgulayıp gömdüğü sahnelerde görüntüleri "Operation:

Avalanche” (filmin orijinal dilindeki adı) olarak etiketlemesiyle found footage olduğunu ima etmektedir. Çoğunlukla kameranın elde kullanılması, gerçekçiliği arttırmak için dönemin teknik ekipmanlarının kullanılması, anlatımın parçalı olması gibi özellikleriyle de filmin found footage filmlerin üslubuna benzer bir üslup takındığını söyleyebiliriz. Ne var ki film bize Matt'in bulunabilecek görüntüleri gizlediği sahneyi de göstererek found footage olarak da nitelenemez hale gelmektedir. Bir komplo filmi, found footage bir gerilim ve sahte belgesel üslupları arasında gidip gelen film hiçbirinin özelliklerine tamı tamına uyum göstermese de bu kararsız yapısının postmodernizmin şizoid, kaotik yapısıyla örtüşüğünü söyleyebiliriz. Çalışmanın bu bölümünde, Çığ Operasyonu filminde Ay'a iniş mitinin öğelerinin nasıl dönüşüm geçirdiği ele alınacaktır.

Karakterler

Ay'a iniş mitinin kahramanları, modern öncüler olarak Buzz Aldrin, Neil Armstrong ve Michael Collins'tir. Motivasyonları ise Kennedy'nin verdiği görevi tamamlayarak ABD'nin uzay yarışında öne geçmesini sağlamaktır. Astronotların amaçları bu şekilde tanımlanabilir zira bu astronotlar Apollo 11'in simgesi haline getirildiklerinden görevin amacı ile astronotların amacı arasında bir ayrıma gitmek yersiz kalacaktır. Çalışmanın önceki bölümlerinde belirtildiği üzere bu üç astronot, yolculuktan önce Amerikan değerlerini ne kadar temsil ettikleri gösterilerek öne çıkarılmış, ardından ABD'nin yeni öncüleri olarak görevlerini başarıyla tamamlamışlardır. Filmin ana karakterleri Matt ve Owen ise Matt'in maceraya olan tutkusu dışında ne Amerikan öncülerinin özelliklerini ne de birer “Amerikan öncüsü, ordu subayı, orta sınıf bir ailenin reisi ve bir teknokratın karışımı olarak” astronotların özelliklerine sahiptirler. Mecaraya atılmaktaki motivasyonları ise filmin ilk bölümünde terfi hırısı; görevleri Ay'a inişin sahte görüntülerini çekmek haline geldiğinden itibaren de film yapımına duydukları heves olarak karşımıza çıkmaktadır. Zaten bu iki karakter filmin başında tanıtılırken film yapım geçmişleri olduğu ve ajanlık eğitimi almamalarına rağmen hırslı olmaları

sebebiyle CIA tarafından tercih edildikleri belirtilmektedir. Kennedy'nin rolü ise filmde oldukça siliktir. Film onun konuşmasıyla açılmasına rağmen bu görüntüler gerçek olaylara yüzeysel bir gönderme olarak kullanılmıştır. Örneğin filmde, uzay yarışını kazanmanın tek yolu olarak sunulmasına Matt'in arkadaşını sahte Ay'a iniş görüntüleri çekmeye ikna ettiği sahnede, sahte görüntüleri çekmedikleri takdirde uzay yarışında ABD'nin başarısız olacağı gibi bir argüman kullanılmamaktadır. Owen'ı ikna eden argüman ise bu büyük görevi yerine getirebildikleri takdirde terfi alma ihtimalleri olmasıdır. Karakterlerin Kennedy'den ya da 1969'a kadar Ay'a ayak basıp geri gelme hedefinden bahsettikleri tek sahnede bu öğeler birer güldürü ögesi olarak kullanılmaktadır. Matt Ay'a inişin gerçekleştirilemeyeceğini üstlerine haber verdiği sahnede kameramana rahat tavırlarla istese “Bana Başkan'ı bağlayın” diyebileceğini ve hemen bağlanacağını anlatmaktadır ama üstü telefona cevap verdiği anda tavrı değişir. Ardından telefonda NASA'nın 1969'a kadar Ay'a iniş yapamayacağını, “en erken 1971” dediklerini söyler ki bu bilgi filmin hikayesinde yer tutmayan absürd bir öge olarak kalır. Yani karakterler uzay yarışını kazanmayı pek de umursamamaktadır. Onların amacı terfi almaktır, ki sonrasında film yapımına duydukları heyecan onların, özellikle Matt'in, konuyu bir fetiş haline getirmesine sebep olacaktır.

Astronotlar ise Genette'in terimleriyle değersel dönüşüme uğratılmaktadırlar. Filmde astronotlar özne olarak ele alınmamalarının yanı sıra görevin bu üç astronota verilmesinin sebebi onların işbirliği yapmayı kabul etmeleriyle açıklanmaktadır. Astronotların halka tanıtıldığı yayının yapıldığı sahnede ise astronotların becerileri parodileştirilir. Neil Armstrong'un “zeki, nazik, sade ve iyi bir aile adamı”; Buzz Aldrin'in “bazıları onun dahi olduğunu söyler”, Michael Collins'in ise “makinelere pek sevmese de gülleri, şarabı ve kitapları seviyor” sözleriyle tanımlandığı sahnenin devamında astronotlar “İssız bir adaya düşseniz hangisini yanınızda tercih ederdingiz?” gibi yüzeysel, esprili bir sorunun nesnesi haline getirilmektedir. Bu sahnede astronotların, kahramanların sahip olduğu tarzda iyi özellikleri tekrar sıralanır.

Öncesinde astronotların işbirliği yapacağını öğrenmiş olduğumuz için bu özellikler ancak ironik bir anlam içerebilir. Ne var ki sayılan özellikler bu kez astronotların gerçek hayattaki özellikleridir ve bunun bilgisine sahip olan izleyiciye ironik bir anlam da ulaşmaz. Bu anlatım doğaldır, ancak alaycıdır. Dolayısıyla izleyiciyi de konuyu alaycı bir tavırla ele almaya yönlendirir. Onlar ancak Matt ve Owen'ın hikayelerini süsleyen, birer mizah unsurudurlar. Bu anlamda astronotların kişisel özelliklerinin dönüşüme uğratılmaktan ziyade silinip yerine bir şey konmadığını, yani nesneleştirildiklerini söylemek daha doğru olacaktır.

Yolculuk

Apollo 11'in yolculuğu yaklaşık 4 gün sürmüştür. 12 dakika içinde Dünya'nın yörüngesine yerleşen uzay aracı bir buçuk tur attıktan sonra rotasını Ay'ın yörüngesine çevirmiş, 3 gün sonra da Ay'ın yörüngesine yerleşmiştir. Ertesi gün ise Buzz Aldrin ile Neil Armstrong iniş modülü Eagle'a geçerek iniş yapmışlardır. Ne var ki inişe saniyeler kala Eagle alarm vermeye başlamıştır. Aldrin'in söylediğine göre “bu problemleri çözmeye niyetli olmadıkları bir anda” bilgisayarların fazla işlem yapmaktan ötürü hata vermesisonucu Armstrong kontrolü devralıp Eagle'ın yalnız 30 saniyelik daha yakıtı kaldığı andainişi gerçekleştirmiştir. Armstrong'a göre bilinmezliğin had safhada olmasındanve düşünceleri gereken binlerce şey olduğundan iniş anı en endişe verici an olmuştur.

(https://www.nasa.gov/mission_pages/apollo/apollo11.html)

Makalenin önceki bölümlerinde Apollo görevleri esnasındaki halkla ilişkiler çalışmalarında teknolojinin yerine astronotların öne çıkarıldığından bahsedilmiş ve bunun sebebi, tüm yolculuğun Amerikan öncü mitinin yeniden anlatılması olacak şekilde kurgulanmış olmasıyla açıklanmıştı. Yolculuğun yukarıdaki gibi anlatımı bu savı güçlendirir nitelik taşımaktadır. Öyle ki görevin en zorlu aşamasında teknoloji başarısız olmuş ama her anı çok yüksek risk taşımaya rağmen astronotlar, yani Amerikan öncülerinin bireysel becerileri sayesinde inişi başarıyla tamamlamalarıAmerikanlar'ın ne kadar muktedir olduğu tekrar

vurgulanmıştır. Filmde ise bu yolculuk anlamını tamamen yitirmiştir. Filmde NASA'nın Ay'a iniş yapacak teknolojiye sahip olmadığı söylenmektedir ama 1971'de görevin gerçekleştirilebileceği de söylenmektedir. Yani bu olumsuzluk Amerikan mitinin bir olumsuzlanması olarak ele alınmamaktadır. Öyle ki bu haberi alan CIA yetkilisi olanca soğukkanlılığıyla alternatif planları düşünmektedir. Matt ise bu bilgiyi edindiğinde, önemli bir bilgi edindiği için adeta sevinmektedir.

Ana karakterlerimiz için Kennedy'nin verdiği görev, Amerikan mitinin doğrulanması o kadar az anlam ifade etmektedir ki NASA'nın bu başarısızlığını, kendi başarıları olarak yorumlayabilmektedirler. Karakterlerin bu tavrı, onlarla özdeşleşen izleyiciler olarak soğuk savaşı kazanma gibi büyük bir gayret bizim için de anlamsız hale gelir. Bir başka sahnede de Matt, CIA'deki üstlerine, sahte Ay'a iniş planını anlatırken kontrol odasına sadece birtakım sinyallerin ulaştığını, denemelerden olası bir başarılı inişi gösteren tüm sinyallerin elde edilebildiğini ve yapacakları şeyin kontrol odası ile uzay aracının bağlantısının koptuğu yarım saatlik bir süreç içinde bu bilgilerin kurgulanmış olarak kontrol odasına göndermek olacağını söyler. Bu sahnede film, bu mitsel anlatıyı birtakım göstergelere indirgemektedir. Burada Barthes'ın miti bir biçim olarak ele aldığı görüşlerine başvurmak yararlı olabilir.

Barthes miti “ikincil bir göstergesel dizge” olarak ele alır. “İlk boyutta dilbilimsel açıklamaya uygun olarak bir gösteren ve gösterilen ilişkisinden doğan bir gösterge vardır. Mit boyutunda ise bu gösterge kendisi gösterene dönüşür ve başka bir gösterilenle ilişki kurar ikinci boyuttaki göstergeyi, yani miti oluşturur.” Barthes Paris-Match dergisinin kapağında gördüğü Fransız üniformasıyla asker selamı veren siyahi çocuğun fotoğrafını şöyle incelerken fotoğrafın anlamını şöyle açıklar: “Fransa büyük bir imparatorluktur, renkli renksiz tüm oğulları bayrağının altında bağlılıkla hizmet eder, sözde sömürgecilik suçlayıcılarına bu zencinin sözde sömürücülerine hizmet etme çabasından daha iyi bir yanıt olamaz.” Ne var ki “selam veren zenci Fransız imparatorluğunun bir

simgesi değildir: bu işleve göre fazla canlıdır, zengin, yaşanmış, kendiliğinden, günahsız, tartışılmaz bir imge olarak sunar kendini.” Bu durumda fotoğraf, ilk boyuttaki göstergesel anlamı doğallaştırmış olur. Yani “Fransız imparatorluksallığı kavramı olarak yeniden dünyanın tümlüğüne bağlanmıştır: Fransa'nın genel tarihine, sömürgecilik serüvenlerine, bugünkü zorluklarına.” (2014: 183 – 187) Bu bilgiler ışığında tekrar incelendiğinde söz konusu sahne çok daha derin bir işleve kavuşur. Zira Ay'a inişin hikayesini, resmi tarihin dışında kontrol odasına yansıyan birtakım sinyaller, yani göstergeler olarak tekrar ele almak mit üzerine kafa yormayla sonuçlanır.

Film bu açıdan Olivier'in “yıkıcı filmler” olarak bahsettiği kategoriye benzerlik gösterir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta şudur ki tartışmaya açılan konu Amerikan öncü mitinin anlamı ya da etik bir değerlendirmesi değildir. Onun göstergesel düzlemidir. Filmin postmodern söylemi de burada kendini gösterir. Filmin yaptığı, Ay'a inişin kurgulandığına dair bir komplo teorisi üretmekten ziyade bu miti iki karakterin komplolarla süslü hikayesinin bir parçası haline getirmektir. Bu bizi mitin anlamına yabancılaştırır ve mitin nasıl oluştuğuna dair objektif bir bakış kazanmamızı sağlar. Filmin tartışmaya açtığı konu Amerikan öncü mitinin sömürgeciliği nasıl doğallaştırdığı, yani anlamı değil, genel anlamda mitin göstergesel sistemidir. Tam da bu tavrı, onu ABD kurumlarına veya Amerikan öncü mitine eleştirel bir bakış olarak yorumlanamaz hale getirir. Bunun sebebini ise Lyotard'da kolayca bulmak mümkündür. Filme göre Amerikan öncü mitinde eleştirilecek bir nokta kalmamıştır. Çünkü diğer büyük anlatılar gibi Amerikan öncü miti de çökmüştür. Ay'a iniş mitinin doğrulanmak, eleştirilmek ya da konu hakkında komplo teorisi üretilmesi yerine hikayeyi süsleyen bir unsur olarak kullanılabilmesinin sebebi de budur.

Ay'a İniş Mitinin Birtakım İkonik Öğeleri

Özellikle Matt, Owen ve Boles Ay'a iniş filminin sahte görüntülerini tasarlamaya başladıktan sonra film yoğun özdüşünsel özellikler sergilemeye başlar. Karakterlermekan seçimi, yapımcılık ve

front screen projection gibi film hileleri gibi çekecekleri görüntülerin biçimsel öğelerinin yanında görüntülerinin içeriği hakkında da akıl yürütme sürecine girerler. Ne var ki bu içerik tartışmalarına da bir yüzeysellik hakimdir. Karakterler önce astronotun Ay'da yapacağı konuşmada ABD'den bahsetmesi gerektiğini düşünürler ama sonra bunun fazla kaba olacağına karar verirler ve ABD'yi temsil edecek semboller düşünürler. Bunun üzerine kartal ve bayrak imgelerinde uzlaşırlar. Gerçekten de Ay'a iniş yapan iniş modülünün adı Eagle, yani Kartal'dır ve Ay'a inişin en akılda kalan görüntülerinde astronotlar Ay'a bir ABD bayrağı dikmektedirler. Sonrasında karakterler, Neil Armstrong'un Ay'dan Dünya'ya seslenirken ne söyleyeceğini tartışmaya başlarlar. Birkaç önerinin ardından ikonik “Bu benim için küçük ama insanlık için büyük bir adım” cümlesinde karar kılarlar. Bu kararlar doğrudur zira Barthes'in bahsettiği ikincil göstergeler düzlemini oluştururlar. Şöyle ki; Apollo 11'in yolculuğunun esas anlamı olan “ABD uzay yarışını kazanarak dünyanın tek süper gücü olduğunu kanıtlamıştır” gibi bir söz, mitsel bir hikaye için fazla doğrudan kalacaktır. Çünkü “ikinci bir göstergesel dizgenin geliştirilmesi, söylenin ikilemden kurtulmasını sağlayacaktır: kavramı açığa çıkarmak ya da ortadan kaldırmak zorunda kalınca, onu doğallaştıracaktır” (Barthes, 2014: 196) Bu hikayede de ABD bayrağı ve kartal imgesi, anlatının mitsel düzlemini oluşturmaktadır. Ay'a iniş mitinde de insanlığın Ay'a iniş yapabilecek yeterliliğe sahip olduğu vurgulanır. “Doğal olarak” da bu yolculuğun öncüsü Amerikan öncüsüdür.

Filmdeki söz konusu sahneler iki açıdan değerlendirilebilir. Öncelikle şuna dikkat etmek gerekir: İçerik tartışmaları filmin teknik tasarımı bittikten sonra başlamaktadır. Postmodern bir sanatçıdan beklenecek şekilde karakterler biçimi içeriğin önünde konumlanmıştır. Dikkat edilmesi gereken ikinci nokta ise içerik tartışmalarının yüzeyselliğidir. Matt önce Galilei'ye gönderme yaparak bir çekiçle bir kuş tüyünü aynı anda yere bırakma deneyini uygulamayı önerir. Atmosfersiz ortamda ikisinin de yere aynı anda düşmesi gerekmektedir. Bu önerideki

pozitivist bakış açısının içi nispeten daha doludur ancak öneri geldiğinde diğer karakterlerin beğenmediğini anlarız. Matt daha sonra aynı anda yere düşecek sahte çekiç ve kuş tüyünü iş arkadaşlarına gösterdiğinde de arkadaşları bunu umursamaz. Çünkü işin gösteri boyutuna odaklanmışlardır. Gösterinin bu çeşit bir deneyden daha önemli, daha ikna edici olduğunu düşünmektedirler. İronik bir şekilde haklıdırlar da. Zira Ay'a inişle özdeşleşen görüntüler gerçekten de astronotların ABD bayrağı diktiği ve Neil Armstrong'un meşhur sözlerini sarf ettiği görüntülerdir. Bu çekiç ve kuş tüyü deneyi, hatırlarda diğer görüntülerin berisinde kalmıştır. Bu deneyin kabul edilmesinden sonra karakterler Ay'a ayak basan astronotun söyleyeceği sözler hakkında akıl yürütmeye başlarlar. Burada dikkat çeken nokta, sözü oluştururken tek kriter olarak sözün “güzel” olmasını belirlemiş olmalarıdır. Yukarıda bahsedilen ABD'nin dünyanın tek süper gücü olduğu anlamını yaratmaya dair bir çaba karakterlerde görülmez. Tartışmaları öyle yüzeyseldir ki Boles, Matt'in önerdiği söze karşı çıkarken “ayak” kelimesinin çirkin olduğunu, kimsenin böyle bir anda “ayak” kelimesini duymak istemeyeceğini söyler ve yerine de “adım” kelimesini önerir. Bu sırada sessiz kalan Owen'a adeta ilham gelir ve meşhur söz böyle oluşturulur. Dolayısıyla bu mitsel öğelerin üretildiği süreçler filmde ele alınırken bunların anlamları ne filmin yapımcıları tarafından ne de karakterler tarafından sorgulanır. Bu öğeler, anlamları hiç varolmamışçasına birer biçim olarak ele alınırlar. Barthes'ın sözünü ettiği ikincil göstergeler düzleminin altında kalan her şey bu sahnede silinip atılır. Geriye sadece mitin yüzeyi kalır.

Benzer bir tavrı filmin sonunda da görmek mümkündür. Sahte Ay'a iniş görevi başarıyla tamamlanmıştır. Karakterler bir komplonun içine düşmüş ve Owen öldürülmüştür, Matt ise canını kurtarmıştır ama her an öldürülme ihtimali hala vardır. Matt, CIA'in üst düzey yetkilisiyle tersleştikten sonra umutsuz şekilde sokakta yürümektedir ki vitrindeki bir televizyondan Ay'a inişin görüntülerini heyecanla izleyen bir topluluğa rastlar. Onlarla birlikte görüntüleri izler ancak onun yüzünde ancak umutsuzluk ve korku vardır. Ay'a inişin ikonik görüntülerinin ardından

Matt'in yüzüne yapılan kesme sonucu, Matt'in yaşadıklarını da bilmemizden ötürü, Kuleşov'un bir tabak çorbanın ardından ifadesiz bir insan suratı gösterip açlık anlamı elde ettiği meşhur deneyine benzer bir dinamikte, bu görüntüler artık korku ve umutsuzluk anlamlarıyla yüklü hale gelir. İlk bakışta eleştirel bir tavır gibi anlaşılabilir bu sahneden önce filmde, Ay'a iniş mitinin tüm parçaları sadece gösterge düzeyinde ele alınmıştır. Dolayısıyla filmde korku ve umutsuzluk anlamı yüklenen görüntüler, önceden Amerikan öncü mitini doğrular şekilde ABD'nin ne kadar güçlü olduğu anlamını ifade eden görüntüler değil, içi boş bir gösteriden ibarettirler. Bu bağlamda örneğin çekilecek görüntülerin içeriği tartışılırken karakterler öncü mitine de göndermede bulunsaydı ya da ana karakterler milliyetçi duygularla bu maceraya atılmış olsaydı, yani film Ay'a iniş mitinin içeriğini de tartışmaya açsaydı bu sahnedeki korku ve umutsuzluğun ABD'nin süper güç olmasından kaynaklandığı yorumuna kolayca ulaşılabilirdi. Ne var ki Ay'a iniş mitinin tüm öğeleri film boyunca yüzeyselleştirildiğinden, Ay'a iniş miti hiçbir zaman ABD'nin gücüne yönelik anlamıyla ele alınmadığından bu duygular bize ancak Matt'in bireysel korkularını ifade etmektedir. Dolayısıyla bu sahne, filmin postmodern söylemini ürettiği en önemli sahnelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filme göre ABD'nin uzay yarışını kazanması da Amerikan öncü miti de diğer büyük anlatılar gibi yüzeysel birer gösteriden ibarettir, aslanan ise kişinin bireysel kaygılarıdır.

SONUÇ

Filmin yukarıdaki kavramlar ışığında okunması çabasının sebebi kuşkusuz filmin biçimsel özellikleridir. Film kopuk kurgusu, klasik anlatı ve modern anlatının öğelerini kendi içinde eriterek kullanması, yer yer arşiv görüntülere yer verdiği eklektik yapısı, sahte belgesel, komplo filmi ve found footage özelliklerini aynı anda sergilemesi, found footage olduğunu ima etmesine rağmen bulunması olası görüntülerden fazlasını göstererek akılcılıktan uzakta konumlanması ve özdüşünümsel çabasıyla postmodern filmlerin biçimsel özelliklerine uyum göstermektedir. Bu biçimsel kodlar bizi filmi anlamlandırmaya çalışırken postmodern teorisinin kavramlarını kullanmaya iten en önemli sebeplerdir. Bu

bağlamda çalışmada, daha önce çok kez farklı bakış açılarıyla anlatılmış olan Ay'a iniş mitinin postmodern bir anlatı içerisinde nasıl bir anlam değişikliğine uğradığı araştırılmıştır. Filmde Amerikan öncü mitinin modern bir yansıması olarak Ay'a iniş mitinin göstergesel bağlamda ele alınarak anlamından soyutlandığı, yüzeyselleştirildiği ve iki karakterin macerası üzerine şekillenen bir hikayeyi destekleyici, süsleyici bir unsur olarak ele alındığı görülmüştür. Bunu yaparken de filmin yöntemi karşımıza yüzeyselleştirme olarak çıkmıştır. Öyle ki filmde Ay'a iniş mitinin kahramanları, işlevleri, yolculuğu, anlatısı ve mitsel bir anlatı olmasını sağlayan Barthes'ın deyimiyle “ikinci düzeyde göstergeleri” tek tek ele alınarak anlamlarından soyutlanmış, ardından yeni anlamlar yüklemekten kaçınılarak içi boş birer biçim olarak bırakılmıştır.

Filmin ana karakterleri Matt ve Owen, Amerikan kimliğinin özelliklerini bünyelerinde barındırmayan, ulvi bir amaçtan uzak karakterlerdir. Onların motivasyonları terfi almak ve film yapımına duydukları hevesle açıklanmaktadır. Ulvi bir amaca hizmet eden ve Amerikan kimliğine sahip olmalarıyla öne çıkan astronotlar Neil Armstrong, Buzz Aldrin ve Michael Collins ise filmde bu özellikleriyle yer almamakta, iyi bir aile babası (Amerikan kimliğinin bir özelliğidir ama bir Amerikan'a özgü olduğu söylenemez, dolayısıyla ayırt edici değildir.), insanların dahi olduğunu düşündüğü birisi ve şarabı ve gülleri seven birisi olarak tanıtılmakta ardından “İssız bir adaya düşecek olsanız hangisini yanınızda tercih ederiniz?” gibi yüzeysel bir sorunun malzemesi haline getirilerek tiye alınmaktadır. Yani astronotların temsil ettikleri değerler silinmektedir. Filmde astronotlar halka yalan söylemeyi kabul etmişlerdir ama bunun etik olup olmadığı filmde tartışılmaz bile. Owen'ın “Sence bu plan etik mi?” sorusu geçiştirilir. Halka yalan söylemenin sebebi ise filmde ana karakterin film yapımına duyduğu heyecanla açıklanarak etik tartışması yüzeyselleştirilir. Bir başka sahnede ise operasyonun başarısız olması halinde CIA'in Apollo 11'i vurup suçu Sovyetler'e atma planı yaptığını öğreniriz. Bu seçeneğin yanında halka yalan söyleme fikri çok da yanlış gelmemeye başlar. Böylece film etik tartışmasında açık bir taraf olmaktan da imtina eder.

Film Ay'a iniş anlatısındaki yolculuğu, ABD'nin gücünü kanıtlamak için atıldığı bir macera olma anlamından soyutlayarak bir göstergeler dizgesi, bir biçim olarak ele almaktadır. Dolayısıyla filmin son sahnesinde Ay'a inişin görüntülerine korku ve umutsuzluk gibi olumsuz anlamlar yüklense de bu görüntüler, siyasi anlamlarından soyutlanmış oldukları için bu durum bir politik eleştiri olarak karşımıza çıkmamaktadır. Öyle ki dünyanın en ikonik sözlerinden biri olan “Bu benim için küçük ama insanlık için büyük bir adım” sözünün ortaya çıkışı, kelimelerin kulağa hoş gelip gelmemesiyle açıklanmaktadır. Çığ Operasyonu'nun başarıya ulaşması, Ay'a iniş görevinin de başarıya ulaştığı anlamına gelir mi, başka bir bağlamda tartışılabilir ancak filmin sonunda, Ay'a inişin ikonik görüntüleri Amerikan mitinin ne doğrulanması ne de olumsuzlanması olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak ve ancak ana karakterin bireysel endişeleriyle bağdaştırılabilmektedir. Yani Ay'a iniş mitinin anlamı dönüşüme uğratılır ama bu eleştirel bir tavırla yapılmaz. Dolayısıyla bu sahne, filmin yüzeyselleştirmeye dayalı yöntemini belli ettiği en önemli sahnelerden biridir. Galilei göndermesinin ve etik tartışmasının geçiştirildiği sahneler ise bu yüzeyselleştirmenin kasıtlı olarak yapıldığı izlenimi uyandırmaktadır.

Ay'a iniş mitini politik anlamından soyutlayıp bir biçim olarak ele alan film aslında mitin yapısını sorunsal haline getirir. Bu anlamdan soyutlama işlemi doğal olarak mitin geleneği pekiştirme, dünyayı anlamlandırma gibi işlevlerinden soyutlanmasını da beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla mitemden geriye gösteriden başka bir şey kalmaz. Tecimer, mitlerin yeniden anlatım biçimleri olarak ritusları tartıştığı bölümde şunları yazmıştır:

Ritusu bulunmayan bir dünya, salt kaba maddeye dönüşmüş, yalnızca ağırlık ve boyuttan ibaret, işlenmemiş, kültürsüz (ve kültüzsüz) bir dünyadır; oysa ritus içeren bir dünya, nesnelere tarih katar, onları anlamlandırır ve bireyler arasında birlik olmasını sağlar. Ritussuz bir dünya, dayanışması bozulmuş bireylerin kendi kişisel gereksinim ve güdülerinin ardında sürüklendiği, birbirleriyle karşılaştığı, çarpıştığı, çeliştiği, birliği dağılmış, parçalanmış bir

dünyadır; oysa ritus içeren bir dünya, bireyleri birbirlerine bağlar, aralarında uyum sağlar, ait olmakla huzur buldukları toplumsal bir bütün durumuna getirir. Ritüs, kaosa “düzen” getirir (2005: 33).

Tecimer'in tasvir ettiği ritussuz dünyayla günümüz postmodern dünyasının taşıdığı benzerlik hayli dikkat çekicidir. Film özelinde konuşacak olursak, nasıl Lyotard'ın “büyük anlatıların çöktüğü” fikrini bir durum tespiti olarak ele almak gerekliyse filmin bu tavrını da bir amaç, bir çaba değil bir sonuç olarak görmek gerekir. Bu tavır, büyük anlatıların çökmesinin bir sonucudur. Filmin, sınırlarında dolaşmasına rağmen eleştirel bir söylem üretmemesinin sebebi de bununla açıklanabilir. Zira artık eleştirilecek bir şey kalmamıştır. Çünkü diğer büyük anlatılar gibi Amerikan öncü miti de çökmüştür. İtibarını öylesine yitirmiştir ki artık eleştirmeye değmez hale gelmiştir. Tarihi, anlamı, değeri olmayan bir göstergeler toplamı haline gelmiştir. Bu yüzden onu ve diğer büyük anlatıları da, tiye almanın, bunlar üzerinde oyunlar oynamanın önünde bir engel yoktur. Ne var ki bu oyunun kurallarından biri olarak yüzeyselleştirmenin, yabancılaşmayı da beraberinde getirerek izleyicinin düşünsel olarak çağrılmasına ve Amerikan öncü miti değil ama genel anlamda mit konusuna yeni, daha özgür bir yorum getirebilmesine olanak sağladığı da atlanmamalıdır.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bahtin, Mikhail (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev., Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Barthes, Roland (2014). *Çağdaş Söylenler (4. Baskı)*. Çev., Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyükdövenci, Sabri. ve Öztürk, Samire Ruken (2014). *Postmodernizm ve Sinema*. Postmodernizm ve Sinema. Büyükdövenci, S. ve Öztürk, S. R. içinde. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Chertok, Boris (2006). *Rockets and People*. Cilt: 2. *Creating a Rocket Industry*. Siddiqi, Asif.(Ed.) Washington D.C.: NASA History Division Office of External Relations.
- Derrida, Jacques (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji Jacques Derrida ve Julia Kristeva Arasındaki Söyleşi*. Çev., Tülin Akşin. İstanbul: AFA Yayınları.
- Derrida, Jacques (1997). *Of Grammatology*. Çev. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Genette, Gerard (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Çev., Channa Newman, Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Eco, Umberto (2011). *Genç Bir Romancının İtirafı*. Çev., İlknur Özdemir. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri (2. Baskı)*. Çev., Sema Rıfat. İstanbul: Om Yayınevi.
- Harvey, David (1997). *Postmodernliğin Durumu*. Çev., Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jameson, Fredric (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. Çev., Nuri Plümer, Abdülkadir Gölcü. Ankara: Nirengi Kitap.
- Jenkins, Keith (1997). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Çev., Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kristeva, Julia (1986). *Revolution in Poetic Language*. The Kristeva

- Reader. Moi T (der.) içinde. New York: Columbia University Press
- Koçak, Dilek Özhan (2012). Sinemada Postmodernizm. Sosyal Bilimler Dergisi, 2, 65-87.
- Launius, Roger. D (2005). Perceptions of Apollo: Myth, nostalgia, memory or all of the above?. Space Policy, 21, 129-139.
- Levi-Strauss, Claude (2013). Mit ve Anlam. Çev., Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Liotard, Jean François (1994). Postmodern Durum: Bilgi Üzerine Bir Rapor. Çev., Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yayınları.
- McMahon, Robert (2003). The Cold War: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press.
- Olivier, Bert (2014). Modernite, Modernizm ve Postmodernist Film: Verhoeven'in Temel İçgüdü'sündeki Yüzeysellikler. Postmodernizm ve Sinema. Büyükdüvenci, S ve Öztürk, S. R. (Çev.) içinde. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Propp, Vladimir (1997). Historical Roots of The Wondertale: Premises. Liberman, A. (Ed.), Theory and History of Literature. Cilt 5. Vladimir Propp Theory and History of Folklore (4. Baskı). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Salo, Edward George (1998). "Some People Call Me A Space Cowboy," The Image of the Astronaut in Life Magazine, 1959-1972. MTSU History Department. Yüksek Lisans Tezi. Tennessee: 1998.
- Sarup, Madan (2004). Postyapısalcılık ve Postmodernizm. Çev., Abdulbaki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Stam, Robert (2014). Sinema Teorisine Giriş. Çev., Selda Salman ve Çiğdem Asatekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tecimer, Ömer (2005). Sinema Modern Mitoloji. İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- Turner, Frederick Jackson (1894). The Significance of Frontier in American History. Madison: State Historical Society of Wisconsin.
- <https://er.jsc.nasa.gov/seh/ricetalk.htm>, Erişim Tarihi: 24 Aralık 2017
- <https://www.hq.nasa.gov/office/pao/History/SP-4009/keyev4.htm>. Erişim tarihi: 24.12.2017.
- https://www.nasa.gov/mission_pages/apollo/apollo11.html Erişim Tarihi: 10.02.2018.