

The Post'ta Kadın Gazeteci İmajı ve "Özgür Basın" Miti

Barışkan Ünal*

Özet

Sinema, genel anlamda gazetecilere 1930'lardan, kadın gazetecilere de 1940'lardan itibaren sıklıkla yer vermekte, filmlerde tekrarlanan basmakalıp karakter özellikleri ve çatışmalarla gazetecilere yönelik belirli imajlar ile ayrıca "özgür basın"ın nasıl olması gerektiğine yönelik mitler inşa edilmektedir. Buna karşın filmlerde gerek kadın gazetecilerin gerekse basının nasıl sunulduğuna dair sınırlı sayıda akademik çalışmalar bulunmaktadır. Bu noktada makalede, ana karakterin kadın olması ve gerçek hayattan alıntılanması, ilk kez kadının medya organı sahibi olarak resmedilmesi, filmin basının yayımlama özgürlüğüyle ilgili gerçek bir tarihi başarıyı beyaz perdeye taşıması ve gazeteciliğe dair gösterime giren son film olması dolayısıyla The Post filmi seçilmiştir. Filmde, bir yandan kadın gazetecinin filmlerdeki imajı, diğer yandan da "özgür basın" söylemleri incelenmektedir. Bu bağlamda filmde karakter analizi açısından, filmin klasik anlatı yapısı sunması ve "kahraman" arketipine oturması nedeniyle Joseph Campbell ve Christopher Vogler'in kahraman/yazarın yolculuğu temel alınmakta ve bu şema üzerinden kadın gazetecinin yolculuğu ile bu süreçte kurulan mitler ve inşa edilen kadın gazeteci imajı irdelenmektedir. Ayrıca, Michael Ryan ve Douglas Kellner'in belirttiği gibi filmlerin dönemlerinden bağımsız olmadığı, siyasi çatışmaların alanı olduğu ve günümüze dair mesajlar sunduğundan yola çıkarak makalede, The Post vasıtasıyla özgür basına yönelik kurulan söylemler, teşhise yönelik söylem analiz yöntemiyle ele alınmaktadır. Bunlar sonucunda, makalede, yolculuk analizinde, filmin ana kahramanı Kate Graham'ın "evcilleştirilmiş", şirket yönetiminde erkek egemenliğini kabul eden ve iktidarlara karşı çıkmaktan çekinen nesne konumundaki bir kadından, kararlı, bağımsız bir özne'ye, şirket sahipliğine ve gerçek ideal gazeteciye dönüşümünü görmekteyiz. Bu noktada bir yandan "sobsister" gazeteci özelliğini taşıyan Graham, bir yandan da bu konudaki mitleri kırmakta, Hollywood'un güçlü kadın gazeteci imajını desteklerken, kadın gazetecilere yönelik ev-iş, aşk-iş çatışmalarını ise yıkmaktadır. Teşhise yönelik söylem analizinde de hem Graham hem de filmde katalizör kahraman olarak Ben Bradlee üzerinden temelde "özgür basın miti" inşa edildiği, basının kamuoyunun çıkarları için hayati rolüne dair söylemlerin pekiştirildiği görülmektedir. Bu bağlamda film, özgür basının "dost" ve "zorba" ayrımına gitmeden iktidarlara mesafeli davranması ve kamuoyunun çıkarlarını temel alması gerektiği konusunda uyarılarda bulunmaktadır. Aslında Pentagon Belgeleri'ni ilk olarak New York Times ortaya çıkarmasına rağmen filmde The Post'un sürecine odaklanması, filmlerin dönemlerinin eğilimlerini yansıtması ve gelecek öngörülerini açısından değerlendirildiğinde, günümüz basınına önemli mesajlar göndermektedir ki bu da artık sadece haberi ilk yayınlayan organ olmanın yeterli olmadığı, iktidar ilişkileri, şirket çıkarları ve reyting kaygıları dolayısıyla "kendilik-tüketimi" yerine basının, kamu çıkarları ve basın özgürlüğünün devamı için birlik içinde, temel ilkelerine sahip çıkarak iktidarlara sorumlu tutması ve kamunun çıkarlarını koruma gerektiği çağrısı yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, film, ABD, kadın gazeteci, The Post, gazete, basın, imaj, kahramanın yolculuğu, hegemonya, hegemonik erkeklik, iktidar, söylem, Pentagon Belgeleri, Nixon.

* ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5434-6363>

E-mail: bariskan_unal@hotmail.com

DOI: 10.31122/sinefilozofi.422196

Geliş Tarihi - Received: 09.05.2018

Kabul Tarihi - Accepted: 15.06.2018

The Image of The Woman Journalist and “Free Press” Myth in *The Post*

Barişkan Ünal*

Abstract

Cinema has depicted journalists since the 1930s, specifically woman journalist since the 1940s. Movies help to shape the image of the journalist with recurring archetypes, stereotypes and stock characters, and also build the myths on “the free press.” However, there are limited academic researches on this subject. So we aimed to look at both the image of the woman journalist in the movies and how films depict the press as a whole in this article. We have chosen *The Post* due to the fact that it is the latest movie screened on the woman journalist and it is the first film depicts a woman media owner. Also, the film is based on the real historical success of the free press in the U.S. history. With this regard, since the movie has classic Hollywood narratives and the protagonist suits “hero” archetype, we used stages of “hero’s journey” based on Campbell and Vogler’s studies to designate how the protagonist transforms, and how these transformations define the images of the woman journalist. In addition to that, as Ryan and Douglas Kellner point out, cinema is not independent of the society’s developments, and it reflects the conflicts and desires within the society, and also predicts the future. With this respect, we searched which myths/discourses were established and implied in the movie on the free press according to the diagnostic critique of Michael Ryan and Douglas Kellner. In conclusion, we find that the woman protagonist has transformed in her journey from a “passive” “domesticated” woman who accepts the male dominance and is afraid of standing up against the power and male hegemony to an active, decisive, independent woman, and the ideal journalist. Even the protagonist has some characteristics of the “sobsister”, we see that she makes invalid some stereotypes about it in the end. Besides, Hollywood supports powerful woman images by subverting home-work, love-work conflicts in the movie. Thus, with embodying the free press myth in Kay and Ben Bradlee characters, the film emphasizes the vital role of the press for public’s interests and warns the press about putting distance on the relation with governments without labeling them as “friend” or “despot”. Moreover, with choosing the story of *The Post* rather than *The New York Times*, even if *Times* had published the *Pentagon Papers* first, the film gives a message on today’s media that it is no longer enough to be the one who publishes the news first; to be able to hold the governments accountable the press should continue pursuing the facts, truths decisively by holding up the principles, and more importantly with cooperating as a whole institution, not by “self-consuming” based on the concern of risking the companies’ interests, good relations with government, risk of oppression or ratings.

Keywords: Cinema, film, USA, woman journalist, protagonist, *The Post*, newspaper, press, image, hero’s journey, government, power, hegemony, discourse, *Pentagon Papers*, Nixon.

* ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5434-6363>

E-mail: bariskan_unal@hotmail.com

DOI: 10.31122/sinefilozofi.422196

Received - *Geliş Tarihi*: 09.05.2018

Accepted - *Kabul Tarihi*: 15.06.2018

Giriş

ABD tarihinde gazetecilik hep önemli bir konuma sahip olmuş, basın özgürlüğü ülkenin kuruluş anayasasında bile koruma altına alınan ilk özgürlükler arasında yer almıştır. ABD’de kadınların basın sektöründe yer alması da ülkenin kuruluşuna, hatta koloni dönemine kadar uzanır. Bu noktada 18. yüzyılda baskı dükkânı sahipliğinden sonrasında erkek işi olarak görülen alan muhabirliğine, basın organı yöneticiliğinden medya sahipliğine, kadın gazeteciler ABD’de önemli başarılarla imza atmıştır. Toplumun yansıması olarak da Amerikan sineması ilk dönemlerinden bu yana gazetecilere, özelde de kadın gazeteci karakterlere filmlerde yer vermektedir. Nitekim Southern California Üniversitesi'nin “Popüler Kültürde Gazeteci İmajı (IJPC)” projesinin veri tabanında tarihsel olarak küçük veya büyük roller ile televizyon ve sinema filmi olması fark etmeksizin bakıldığında gazeteciler, halkla ilişkiler çalışanları ve basınla ilgili toplamda 55 binden fazla imajla ilgili unsurun bulunduğu belirtilirken, Hollywood’un tarihine baktığımızda her beş gazeteci karakterden birinin de kadın (Valencia ve diğerleri, 2008) olduğunu görürüz.

Filmlerde gazeteci imajını inceleyen araştırmacılar, filmlerin kamuoyunun basına yönelik bakışını etkilediklerine işaret eder (Salzman ve Ehrlich, 2015; Ehrlich, 2006; Good, 1989). Sammie Johnson, bu konuda kadınlara vurgu yaparak, “Filmlerdeki kadın gazetecilerin tasvirlerine özellikle odaklanmalıyız çünkü günümüzde üniversitelerde gazetecilik bölümlerine başvuranların çoğunluğunu kadınlar oluşturuyor. Onların bugün kadın gazetecilere yönelik hangi imajların sunulduğunu ve tarihsel olarak ne tür mesajlar gönderildiğini bilmeleri gerekli” ifadesini kullanır (2014: 126).

Bu noktada kültürel ve toplumsal gelişmelerden bağımsız olmayan ve günümüzde mitlerin taşıyıcılarından biri konumunda bulunan sinemada, hem genel anlamda basının hem de kadın gazeteci karakterlerin nasıl yansıtıldığı ve bu konuda ne tür mitler inşa edildiği konusu önem kazanmaktadır. Çünkü ister kadın ister erkek gazeteci olsun, on yıllardan bu yana filmlerde, gazeteci karakterleriyle belirli arketipler oluşturulmakta, basına yönelik belirli mitler sunulmakta ve bu yolla bir gazeteci ve basın imajı ortaya çıkmakta, bu imaj da toplumun enformasyon için temel kaynaklarından biri olan gazeteciye ve kuruma yönelik bakışını etkilemektedir. Bu bağlamda Ehrlich filmlerde, “gazeteciliğin bir zamanlar nasıl olduğu veya nasıl olabileceğine yönelik arketip figürler ve örnek niteliğinde modeller sunulduğunu” söyler (2004: 101). W. Joseph Campbell, filmlerin, “medya mit yapımında güçlü araçlar” olduğunu belirtirken (2010: 188), Ehrlich ve Saltzman’a göre, “popüler kültür sineması, gazetecilik tarihini devamlı basit, doğrusal ve dramatik masallar olarak betimleyerek ve gazeteciliğin tarihindeki olayları ele alarak, basının geçmişine dair kahramanca mitleri tekrar inşa eder” (2015: loc¹. 471). Özellikle de birçok kişinin hayatında haber merkezlerini veya gazetecilerin çalışma şekillerini birebir görmediği halde konuya dair kafalarında belirgin imajların bulunması, “bunların çoğunluğunun popüler kültür kaynaklı olduğunu göstermekte ve filmlerin halkın bu konudaki düşüncelerini şekillendirmekle

¹ Kitap, internet üzerinden e-book olarak alındığı için sayfa numaraları yerine location bulunduğundan loc. kısaltması kullanılmıştır.

kalmayıp aynı zamanda gazeteciliğin geleceğini ve gazetecilerin kendi beklentilerini de etkilediği” (Strait, 2011: 14) görülmektedir.

Bu açıdan gazeteci karakterinin arketip konumlandırılmasına bakıldığında, Robert Ray (1985), Hollywood filmlerinin genelde “kahraman” ve “kötü” arketipi üzerine kurulduğunu belirtirken, Amerikan sinemasında gazeteci imajını inceleyen araştırmacılar, bu arketiplerin gazeteciler açısından da devam ettiğini belirtir (Ehrlich ve Saltzman, 2015; Good, 1989; Zynda, 1979; Strait, 2011). Hollywood bunu yaparken de gazeteci karakterini daha çok “ideal ve eksik kahraman ile anti-kahraman” şeklinde konumlandırarak yapmakta ve kahramanlar basın meslek ilkelerinin tüm özelliklerini taşıyan ve yücelten şekilde sunulurken, anti-kahramanlar ise tüm bu özellikleri kıran bir yapı sergilemektedirler (Ünal, 2018).

Sektör olarak basına dair inşa edilen mitler açısından bakıldığında ise Ehrlich ve Saltzman (2015), gazetecilik filmlerinin temelde “özgür basın” mitine oturduğunu belirtir. Ünal da ister ideal, ister eksik isterse anti-kahraman arketipi kullansın, filmlerin, günün sonunda “özgür basın” söylemine hizmet ettiğini ve özgür basının gerekliliğini vurguladığını ve bu yolla gerçek gazetecilere, bireylere ve topluma mesajlar verdiğini kaydeder (2018: 381). Bu noktada filmlerde, “kahramanın demokrasiye hizmet etmesi, kötü adamın da kötülüğünün bedelini ödemesiyle basının, kamu iyiliği için hareket eden ve etmesi gereken bir güç ve güçlü bir kurum olduğu yönündeki mitler tekrarlanarak, basının vatandaşların bilgilendirilmesinde hayati kaynak olduğu” (Ehrlich ve Saltzman 2015: loc. 2232-2239) yönünde “özgür basın miti” yaratılır. Çünkü Amerikan demokrasinin, halkın özgürlüğünün temeli olarak özgür basın görülür ve özgür basının devamı için de bu mitlerin güçlü bir şekilde devamına ihtiyaç duyulur.

Sinemada kadın gazeteci özelinde de bu arketip yaratımını ve kadın gazeteciye yönelik basmakalıpları biraz daha ayrıntılı ele almakta yarar vardır. Sinemanın, bireyi kurulu sisteme rahatlıkla eklemleyebilen, çağımızın en etkili sanat dallarından biri olduğunu belirten Öztürk, filmlerde genel anlamda kadının temsiline ataerkil ideolojiyle uyumlu olduğuna dikkati çeker (2000: 69). Öztürk, “Eril egemenlik klasik sinemayı ve anlatıları bütünüyle planlamakta, metinler genellikle ataerkil bilinç ve bilinçdışıyla yapılandırılmış kadın izleyicinin zevkine göre organize edilmektedir. Dişil imgeler ve karakterler eril düşlemin, korkunun ve imgelemin ürünüdür. Kadın eril olmayan ‘öteki’dir. Sinemanın başlangıcından bu yana bu böyledir” ifadesini kullanır (2000: 71). Bu noktada Öztürk, erkek yönetmenlerce kadınlara en sık uygulanan iki yapının, kariyer-aşk veya kariyer-evlilik temalarında karşılık bulduğuna işaret ederken, Hollywood geleneğinde bağımsız kadınların genellikle “evcilleştirildiğini”, filmlerin geleneksel aile düzeninin yeniden kurulmasıyla son bulduğunu belirtir (2000: 74). ABD’de kadın gazeteci karakterlerine yönelik sınırlı sayıdaki araştırma, onların da bu basmakalıbın pek dışında olmadığını ortaya koymaktadır.

Sinemada bir gazetecinin ana karakter olarak yer aldığı ilk film, 1931 yapımı *The Front Page* (Lewis Milestone) yapımıdır. Kadın bir gazetecinin ana karakter şeklinde merkeze yerleştiği ilk film ise *The Front Page*’teki kahraman Hildy Johnson’ın kadına dönüştüğü

1940'lardaki *His Girl Friday* (*Cuma Kızı*, *Howard Hawks*) ile belirir.² Editör Walter Burns'ün (Cary Grant) bu kez Hildy'nin (Rosalind Russell) eski kocası olmasıyla filmde muhabir-editör ilişkisi aynı zamanda aşkı da içerir ve film iş-aşk, iş-evlilik ikilemine odaklanır. Sonrasında çekilen filmlerde de benzer yapı dikkati çeker. Nitekim Good, bu dönemdeki filmlerde kadın gazetecilerin, kariyer-evlilik, iş-ev, iş arkadaşları-aile, gece özgür olmak-orta sınıf ev işleri gibi belirli cinsiyetçi çatışmaları ortaya çıkararak araçsal bir işlev gördüğünü kaydeder (Aktaran: Spaulding ve Beasley, 2004: 6-7). Saltzman (2003: 1) da filmlerin cinsiyetler açısından mükemmel bir savaş alanı yarattığını belirtir. Aslında roman ve filmlerde kadın gazeteciler, diğer kadın karakterlere göre daha zeki, bağımsız ve iddialı resmedilmektedir ancak buradaki ikilem, günün sonunda kadına mutluluk için dayatılanın aynı kültürel değerler olmasıdır.

Bu alandaki ilk araştırmalardan birini yapan, 1890-1980 döneminde popüler Amerikan romanlarında kadın gazetecilerin imajını inceleyen Donna Born, romanlardaki kadın gazeteci özelliklerinin kültürel değişmelere bağlı değişim ve gelişim gösterse de belirli basmakalıplar sunduğunu belirtir (1981: 1). Özellikle 1980'lerde kadın gazetecinin, profesyonel ihtiyaçlarla, kültürel basmakalıplar ve kendi içsel motivasyonları arasındaki çatışmaları çözmeye çalışır gösterildiğini kaydeden Born, 1940'lardan sonraki eserlerde kadın gazetecilerin sıklıkla kariyer-kişisel ilişkiler arasındaki çatışmayı gidermeye çalıştığına ve cinsiyetçi rollere karşı profesyonel kimliği için mücadele ettiğine dikkati çeker (1981: 21). Araştırmaya göre romanlardaki kadın gazeteciler çoğu zaman zeki, meraklı, bağımsız, iddialı, yetenekli, hırslı ve profesyoneldir. Ancak bu özellikler çoğu zaman mutluluğa ulaşmasını engeller çünkü kültürel ideallerle uyuşmaz (Born, 1981: 1, 25-26). Valencia ve diğerleri (2008) de 104 filme dair incelemelerinde, hem kadın hem erkek gazetecilerin çoğu zaman bekâr konumlandırıldığını tespit eder. ABD'de gazetecilerin romanlardaki imajlarına yönelik en kapsamlı araştırmalardan birini yapan Loren Ghiglione de kadın gazetecinin çok nadir "bütün bir insan" olarak tanımladığını belirtir. Ghiglione'e göre kadın gazetecilerin iyi bir haber kadar, iyi bir adam bulmaya ve aile kurmaya da "aç olması" beklenir. Eğer olmazlarsa, görevini yerine getiremeyen olarak azledilirler. Dolayısıyla romanlar hala haber merkezlerinin kadınlar için en iyi yer olmadığı önermesinde bulunur (Aktaran: Spaulding ve Beasley, 2004: 6).

Kadın gazetecilerde siyasetin, oyunların ve rekabetin merkezi Washington muhabirliğinin ise ayrı yeri vardır. 1976'dan günümüze dört filmde Washington'daki kadın gazeteci imajını inceleyen Johnson, bunlarda kökeni *His Girl Friday* ve *Meet John Doe* (Frank Capra, 1941), *Woman of the Year* (George Stevens, 1942) gibi 1930 ve 1940'ların filmlerine dayanan

² Filmde Hildy, sigortacı Bruce Baldwin (Ralph Bellamy) ile evlenip işini bırakarak başka eyalete gitmek üzeredir. Filmde Hildy'nin gitmesini engellemek için ona ilgi çekici "son bir iş teklifinde" bulunan Walter, Hildy'nin mesleğine düşkünlüğünü bildiğinden amacına ulaşır. Hildy'nin tamamen işine gömülmesini gören nişanlısı kendi eyaletine döner. Filmin sonunda Walter ve Hildy hem büyük bir haber yakalar hem de evlenir ama hiç yapamadıkları balayını yine bir haber nedeniyle gerçekleştirmezler. Filmde böylece kadın, aşk-iş, profesyonel ilişki-aşk ilişkisi çatışması içindedir ve mesleğine yoğunlaşan kadın nişanlısını kaybeder. Gazeteci kadının işini koruyarak bulabileceği tek aşk, kendisi gibi gazeteci erkekle mümkündür ama o aşkta da iş her zaman iki taraf için ilişkiyi arka planda bırakacaktır.

beş belirgin özellik olduğunu kaydeder (2014: 129). Bu dört filmin kadın gazetecileri güçlü ve tutkulu bireyler olarak yansıttığını belirten Johnson'a göre, filmlerde Washington'daki kadın muhabirler çekici, erkek egemen medya sektöründe kendisini kanıtlamak zorunda olan, büyük haber yakalamak isteyen, mücadeleci, gazetecilik içgüdülerine ve kararlılığa sahip karakterlerdir. Bu kadınların kariyeri öncelik taşıdığından özel hayatları yoktur. Umutsuzca koca aramazlar, romantik, duygusal ve psikolojik geri tepmelere rağmen agresif gazetecilerdir (Johnson, 2014: 129). 1990'lardan bugüne Washington'daki kadın gazetecileri ele alan altı romanı inceleyen Beasley (2014), kitapların ciddi oranda Washington'daki kadın gazetecileri, hırslı, zeki, iyi eğitilmiş, rekabetçi, erkek editörler tarafından yönlendirilen, cinsel istismara uğrama ihtimali yüksek, kariyerleriyle özel hayatları arasında çatışan, diğer kadın gazetecilerle yarış halinde tanımladığını kaydeder.

Bu noktada Saltzman, aslında 1930'larda yaratılan, kadın gazetecileri yaşam ve "soft" haberleri yazmakla sınırlayan sektördeki cinsiyetçi "sob sisters" kavramının filmlere de önemli esin kaynağı oluşturduğunu ve "sob sister"ların filmlerde popüler gazeteci kahraman haline geldiğini söyler. Bu karakter, devamlı kendini kanıtlamak, çevresindeki erkeklere, saygı kazanacak biri olduğunu göstermek zorundadır (Saltzman, 2003: 2). Saltzman, günümüzdeki filmlerde de kadın gazeteci imajının geçmişteki "sob sister" imajından çok farklı olmadığına şöyle dikkati çeker:

Kadın başarılıysa, bu süreçte kadınlığını kaybederek erkek haberci özelliklerinin birçoğuna sahip olduğu anlamına gelir. Veya çoğu olayda olduğu gibi tahrik edici kadın olarak kalır ve yükselmeye çıkmak için kadınlığını kullanır. Dolayısıyla bu hala kazananın olmadığı bir durum. Film, TV, roman ve kısa hikayelerde her olumlu başarılı kadın gazeteci imajı için bir dizi basmakalıp klişeler var - erkek muhabir, beceriksiz kadın muhabiri kurtarır, büyüleyici kadın hikayeyi elde etmek için her şeyi yapar, en çok istediği şeyler olan sevdiği bir adam ve çocukları olmasından vazgeçtiği için mutsuz yayıncı veya editör kadın olur (2003: 5).

Bu bağlamda, popüler kültürde kadın gazeteci imajı "hiçbir zaman çözülemeyen çatallanma (dichotomy)" üzerine kurulur (Saltzman, 2003: 1). Saltzman'a göre kadın gazeteci süregelen ikilemindedir: Başarı için gazetecilikte gerekli erkeksi tavırlara uyum sağlamak - agresif, kendinden emin, meraklı, sert, hırslı, ukala ve sevimsiz olmak- ile hala toplumun ondan hoşlanacağı şekilde kadın olmak -merhametli, ilgili, sevgi dolu, anne, sempatik olmak-gibi. Kurmaca eserlerde kadın gazeteci ve editörler, yüzyıl boyunca bu merkezi çatışmanın üstesinden gelmeye çalışmıştır ve bu savaş hala da sürmektedir (Saltzman, 2003: 1). Dolayısıyla alandaki çalışmalar göstermektedir ki, filmler, kadın gazeteci yoluyla belirli basmakalıplar sunmakta, bunları yıllar içinde tekrar ederek meşrulaştırmakta, pekiştirmekte, izleyicilere ve gazetecilik isteyen gençlere bu idolü yaratmaktadır.

Bu noktada önceki çalışmalar göstermektedir ki, sinemada gazeteciler üzerinden, özelden de kadın gazeteciler üzerinden belirli basmakalıplar, arketipler oluşturulmakta ve basına yönelik mitler inşa edilmektedir. Ancak yine önceki çalışmalar ortaya koymaktadır ki hem kadın gazeteci karakteri hem de genel olarak filmlerde basının nasıl yansıtıldığı

noktasında sınırlı akademik çalışmalar bulunmaktadır. Özellikle de gazetecilikteki toplumsal, kültürel ve sektörel dönüşümlere rağmen yapılan çoğu çalışmanın geçmiş dönemleri kapsadığını görmekteyiz. 2010'dan sonra gösterime giren gazetecilik filmlerine dairse az sayıda çalışma yer almakta olup, kadın gazetecileri temel alan çalışmalar araştırmaların bulunmadığını veya çok daha sınırlı kaldığını gözlemlemekteyiz. Türkiye açısından da ulusal akademik alanda, en azından YÖK'ün sisteminde veya araştırmamız sırasında, Hollywood'un yarattığı imajlar noktasında sadece "Amerikan Sinemasında Gazeteci İmajı" adlı doktora tezi bulunmaktadır. Bu çalışmada, son dönemde gösterime giren *Spotlight* (Tom McCarthy, 2015), *Truth* (James Vanderbilt, 2015) ve *Nightcrawler* (Dan Gilroy, 2014) filmleri ele alınarak, filmlerde gazeteciler üzerinden hangi arketip ve mitlerin kurulduğuna bakılmakta, bunun yanı sıra filmlerdeki gazeteci karakter özellikleri katelogileştirilmekte ve ayrıca filmler yoluyla basın ve topluma yönelik mesajlar ile filmlerin alt kodlarındaki siyasal mücadeleler (muhafazakar-liberal çatışması) incelenmektedir.

Aslında 2000'den sonra sıklıkla ana konunun gazetecilik, ana karakterin gazeteci olduğu filmler artmaya başlanmıştır ve buralarda kadın gazetecilere vurgu da vardır. Örneğin, *Veronica Guerrin* (Joel Schumacher, 2003), *Lion for Lambs* (Arslanı Kuzulara, Robert Redford, 2007), *Nothing But The Truth* (Gizli Gerçekler, Rod Lurie, 2008), *State of Play* (Devlet Oyunları, Kevin Mcdoland, 2009), *Spotlight* (Tom McCharty, 2015), *Truth* (Gizli Dosya, James Vanderbilt, 2015), *Christine* (Antonio Campos, 2016) ve son olarak *The Post* (Steven Spielberg, 2017) örnek olarak verilebilir. Bu filmlerden *Veronica Guerrin*, *Spotlight*, *Truth*, *Christine* ve *The Post*, gerçek hayat hikayelerine dayanan filmlerken, özellikle *The Post* ile ilk defa sinemada medya organı sahibi Kay (Katharine) Graham olarak kadın karakter karşımıza çıkmaktadır.

Bu nedenle makalemizde hem kadın gazeteciler açısından en son gösterime giren yapım olması hem karakterin gerçek hayattan alıntılanması hem ilk defa basın organı sahibi kadın karakterine rastlanması hem de ABD'de basının ifade ve yayımlama özgürlüğüne dair gerçek bir tarihi başarısını ele alması açısından *The Post* filmi örnek film olarak seçilmiştir.

Örnek film özelinde makalede şu sorulara yanıt bulunmaya çalışılacaktır:

- Filmde gazeteci karakteri nasıl inşa edilmekte, bu yolla hangi mesajlar verilmektedir?
- Filmdeki kadın karakter geçmiş çalışmaların ortaya koyduğu on yıllar öncesinden gelen basmakalıpları sürdürmekte midir yoksa kırmakta mıdır?
- Filmde basın nasıl konumlandırılmakta, "özgür basın miti" karşılık bulmaktadır?
- Kadın gazeteci ve basın üzerinden filmde, gerçek basına ve topluma yönelik hangi mesajlar, içgörüler ve öngörüler sunulmaktadır?

Çalışmanın özgün konusu dolayısıyla hem ABD hem de Türkiye'de bu konuda alana katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmada, nitel yöntem altında söylem analizi kullanılmaktadır. Söylem analizinde metindeki görsel, sözel, örtük ya da doğrudan ortaya konan arketipler, mitler, ideolojiler ve onların kodlarına bakılmaktadır. Bu bağlamda gazetecilik filmlerinin genelde kahraman arketipine dayanması nedeniyle *The Post* filminin de

kahraman arketipi bağlamında incelenebileceği değerlendirilmiştir. Ayrıca, her ne kadar gerçek hayat hikayesinden alınması ve konunun gazetecilik olması filmi gerçekçi kılsa da *The Post*'un Hollywood'un klasik anlatı³ yapısı temelinde sunulması ve geçmişten bir "hikaye" anlatarak günümüze meajlar vermesi filmi, Campbell ve Vogler'in kahramanın yolculuğu modeline göre incelemeyi uygun kılmaktadır. Campbell ve Vogler, her kültürde mitlerin, farklı kahramanlar ve olaylar dizisine sahip görünse de temelde aynı yolculuk teması ve arketip modeller kullandığını belirtir. Campbell'a göre (1968/2010), hikâyelerde kahraman olağan dünyasındaki bozulmayla yolculuğa çıkar, aşamalardan geçer, sonunda dönüşerek geri döner. Bu noktada kahramanın yolculuğunda şu aşamalar bulunmaktadır: "Sıradan Dünya, Maceraya Çağrı, Çağrının Reddi, Rehberle Karşılaşma, İlk Eşiği Geçiş, Sınavlar, Müttefikler, Düşmanlar, Mağaranın Derinliklerine Yaklaşma, Çile, Ödül, Dönüş Yolu, Diriliş, İksirle Dönüş ve İki dünya liderliği". Bu bağlamda makalede, ideal, eksik veya anti "kahraman" olarak gazetecinin haber mücaledesinin nasıl bir yolculuk teması üzerine kurulduğu ve bu süreçte inşa edilen mit/mitler incelenmektedir.

Bununla birlikte, filmler içlerinden çıktıkları toplumların süreçlerinden bağımsız olmadıklarından, sadece metin içi analiz bizlere daha kısıtlı bakış açısı sunacaktır. Özellikle de basın doğası gereği toplumla ve siyasetle iç içe olduğundan, basına dair mesajlar, toplum ve siyasetle de bağlantılı olmaktadır. Nitekim Michael Ryan ve Douglas Kellner, filmlerin aynı zamanda toplumsal ve siyasal mücadele alanları olduğunu ve dönemlerinin ideolojisinden ayrı düşünülmemeyeceğini belirtir (1990/2010: 38). Dolayısıyla Kellner'a göre, filmler, bağlama oturtulduğunda kendi dönemlerle ilgili içgörüler, toplumsal çerçeveyi gösteren diyalektik imgeler sunabilir, hatta geleceğe dair öngörüler verebilir. Ehrlich ve Saltzman da "Hollywood'un, geçmişi şimdiki zamana dair bir şeyler anlatmak amaçlı kullandığına ve tarihi olaylara partizan bakış açısı sunduğuna" dikkati çeker (2015: loc. 417). Ayrıca Ehrlich filmlerin, "basının nostaljik ve idealleştirilmiş geçmişe bakışı çevirerek günümüzdeki gazeteciliğin eksikliklerine ve aslında nasıl olması gerektiğine vurgu yaptığını" dile getirir (2004: 9). Tüm bunlar da metinlerin daha genel ideolojilerine de bakmanın gerekliliğini ortaya koyar. Bu noktada bu makalede filmin dönemine dair yansıttıklarını ve sunduğu içgörüler ile öngörülerini anlayabilmek açısından, kahraman yolculuğuna ek olarak özgür basın miti ve toplumsal-siyasal söylemler noktasında Ryan ve Kellner'in teşhise yönelik söylem analizi de temel alınmaktadır. Bu çerçevede filmde özellikle "özgür basın" miti bağlamında iktidar-basın konumlandırılmasının nasıl yapıldığı, çeşitli sahneler ve diyaloglar yoluyla incelenmektedir. Böylelikle film vasıtasıyla basına yönelik kurulan söylemler ile filmin siyasal/toplumsal mesaj ve uyarıları ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Bu bağlamda makale iki aşamalı olup, ilk bölümde kahraman yolculuğuna odaklanarak sahneler üzerinden yolculuk teması ve bu yolla sunulan arketip, baskamalıplar

³ Topçu'ya göre, sinemada, temeli Aristoteles'in tragedyasına dayanan ve kuralları Griffith tarafından ortaya konan geleneksel anlatı (klasik Hollywood anlatısı) temelde düzen, düzenin bozulması, çatışma ve sonunda düzenin yeniden kurulmasına yönelik neden-sonuç ilişkisine göre çizgisel anlatım sunan, ana karakter merkezli anlatı yapısıdır. Olayların çözülmesi ve düzenin yeniden kurulmasıyla da seyirci Aristoteles'in *katarsis* dediği rahatlama ve arınma yaşar (2005: 3).

ve mitler incelenmekte, ikinci aşamada ise kahramanlar ve filmin genel akışı, sahneler ve diyaloglar ile basın-iktidar konumlandırılmaları karşılaştırılarak, film yoluyla kurulan “özgür basın” miti ve buradan hareketle basın, toplum ve siyaset konusunda filmin verdiği mesajlar ve öngörüler analiz edilmektedir.

1. Kahramanın Yolculuğu

Campbell ve Vogler’in şeması bağlamında *The Post*, kadın kahraman Kay Graham’ın (Marly Streep), şirketin nakit sıkıntısı nedeniyle halka açıldığı bir dönemde, Pentagon Belgeleri’ni⁴ yayınlayan *New York Times*’a hükümetin mahkeme kararıyla yayın yasağı getirmesinin ardından hisselerin riske girmesi ve hapse atılma ihtimali karşısında bu belgeleri yayınlama kararını alma yolculuğu üzerinedir.

Filmde öne çıkan gazeteci karakterleri açısından gazetenin editörü Ben Bradlee’yi de (Tom Hanks) görmekle birlikte Ben, gerek Nixon yönetiminin *Post*’un Beyaz Saray muhabirinin düğüne girmesini engellediğinde gerekse Pentagon Belgeleri’nin yayınlanma sürecinde, “basının yayınlama hakkını ancak yayınlamaya devam ettiği müddetçe koruyabileceği” mottosuyla özetlenebilecek ilkesel ve ideal duruşuyla Vogler’in tanımıyla “Katalizör Kahraman”dır. Vogler’e göre, kahramanca davranışlarda bulunabilecek merkezi figürler olan katalizör kahramanlar değişmezler çünkü asıl işlevleri diğerlerini dönüşümden geçirmek, sistemde değişikliğe yol açmaktır (1992/2009: 81). Bu nedenle filmde Ben’de yolculuk temasından çok, Kate’in dönüşmesine yardım eden katalizör kahraman ve rehber vasfını görürüz. Bu noktada yazımızda daha çok “eksik” kahramandan “ideal” kahramana (Ünal, 2018) dönüşen Kay’ın yolculuk şemasını incelemekteyiz⁵.

Kay açısından ise yolculukta, ataerkil ideolojiyle uyumlu şekilde “evcilleştirilmiş”, “eril olmayan”, “öteki” (Öztürk, 2000) olarak kendisini 45 yaşından sonra iş dünyası içinde bulan kadın kahraman, kendini birdenbire bulduğu yolculukta denenmeler ve sınanmalardan geçer. Kahramanın önündeki engellerini ise ataerkil düzen, onu içselleştirme ile hegemonik erkeklik bakışı ve iş birliği oluşturur. Bunlar ışığında kahramanın süreç ve engeller karşısında yaşadığı çatışmalar ve sonunda dönüşüm sürecine bakmak gerekmektedir.

1.1. “Evcilleştirilmiş” Kadın Kahramanın Çatışmaları

Gramsci’nin sınıf ilişkilerini analizinden ortaya çıkan hegemonya kavramının, sosyal yaşamda bir grubun liderlik pozisyonu iddia etmesi ve bunu sürdürmesi bağlamında kültürel

⁴ Pentagon Belgeleri adıyla bilinen “Vietnam Görev Gücü Savunma Bakanlığı Ofisi Raporu”, 1945’ten 1967’ye kadar ABD’nin Vietnam Savaşı’na dahilliyetini ele aldığı çok gizli bir rapordur. Raporun, 1971 yılında analist Daniel Ellsberg tarafından basına sızdırılmasıyla, ordunun Vietnam Savaşı’nda kaybettiğinin aslında yıllardır bilindiğini, ancak o dönemdeki tüm ABD başkanlarının savaşmayı devam ettirerek halkı ve Kongre’yi sistematik olarak kandırdığını ortaya çıkmıştır.

⁵ Ancak Ben, filmde “özgür basın”ın temsilcisi ve sözcüsü konumuna yerleştirildiğinden, temsil ettiği “özgür basın” bağlamında daha çok makalenin basın-iktidar söylemlerine dair ikinci bölümünde ele alınmaktadır.

dinamiklere işaret ettiğini kaydeden Raewyn Connell, hegemonik erkekliği ataerkil düzenin meşrulaştırılmasındaki problemlere yönelik kabul edilen yanıtların somutlaştığı cinsiyet pratiklerinin biçimlenmesi olarak tanımlar (2013: 256). Bu da erkeklerin baskın, kadınların itaatkâr pozisyonlarını garantiler (Connell, 2013: 257). Kay de ataerkil toplumda “itaatkâr” konumunu garantilemiş ve içselleştirmiş bir karakterdir. Babasının şirketini kendisine değil kocasına bırakmasını, filmin ilerleyen sahnelerinde kızına belirttiği gibi “dünyadaki en doğal şey”, “kendisinin olmaması gereken” şey gibi düşünmüştür. Kay’ın, “Kadının akıl hocalığı yapması, köpeğin arka ayakları üzerinde yürümesi gibidir. Düzgün yürümüş şaşırmas, ama yürümesine bile şaşırırsın, Samuel Johnson (...) Bize böyle öğretildi” ifadesindeki gibi toplum, kadına “akıl hocalığı”, yani akıl ve emrin verileceği yöneticilik vasfını yerine getiremeyecek, “eksik akıl”, ikinci sınıf konumu öngörmüştür. Hegemoni toplumun tamamında kültürel baskınlıkla ilgili (Connell, 2013: 257) olduğundan ve büyürken “böyle öğretildiği”nden dolayı da bu durum kadınlara “doğal” gelmektedir. Bu noktada Kay, Vogler’in tanımlamasında (1992/2009: 77), bu görev ona kendi istediği dışında geldiğinden hem “gönülsüz” hem de gazetesi kendi deyimiyle “hayatı” olduğundan ve şirketini sevdiğinden onun için risklere girecek “gönüllü” kahramandır. Kay, bu yönüyle aynı zamanda “eksik” bir gazeteci kahramandır. Yolculuk açısından ise Kay’ın olağan dünyası zaten kocanın intiharı ardından “çocukları yetiştirmekle görevlendirilen” ve “45 yaşından sonra ilk kez çalışmak zorunda kalan” kişi olarak bozulmuştur.

Kadın kahramanın yolculuğunda çatışmalar ve dönüşüm temelde, ev kadınlığından iş kadınlığına, gazeteci eşi/iktidarların dostundan gerçek ve hatta ideal gazeteciye şeklinde iki açıdan belirir. Bu noktada her kahramanın yolculuk için hem içsel hem dışsal sorunlara ihtiyacı olduğunu belirten Vogler, “Kahramanlar içsel soruna, kişisel kusura veya ahlâki ikileme gereksinim duyarlar, öykü ilerlerken öğrenecekleri olmalıdır: Diğerleriyle anlaşmak, kendilerine güvenmek gibi” der (1992/2009: 144). Çatışmalarda Kay’ın içsel problemi, karar verici özne olmasını gerektiren şirket sahipliğini ele alma gücünü gösterebilme ile ataerkil düzende kendisine verilen ve benimsediği itaatkâr ve “çocuklara bakmakla görevli” ev kadını pozisyonu arasındaki çelişkidir. Başka bir ifadeyle Kay’ın içsel sorunu kendi gücü ve zekâsıyla itaatkâr konumu arasındaki uyumsuzluktur. Kay’ın dışsal sorunu ise ilk başta sorunsuz şekilde halka açılarak gazetenin varlığını devam ettirebilmek olarak belirir. Ardından Pentagon Belgeleri’ni yayınlama süreciyle Kay’ın ikinci içsel/dışsal sorunu da ortaya çıkar. Burada içsel sorunu iktidarlara iç içe elit kesimden biri olarak ilişkilere “dost” şeklinde bakmak ile olayları artık gazete sahibi olarak basın açısından görmek arasındaki çelişki, dışsal sorununu da şirketin mi kamunun mu çıkarlarını önceleyeceği, iktidarın baskısına mı halkın bilgi alma özgürlüğüne mi, yani “özgür basın” a mı odaklanacağı arasındaki çatışma oluşturur.

Yolculuk sürecinde Kay’ın bu içsel ve dışsal çatışmaları karşıt sahnelerle ortaya konur. Bu bağlamda kahramanın “evcilleştirilmiş” kadın ile özne olma çatışmasını, borsacılarla toplantıya hazırlandığı sahne ile toplantı sahnesi ve Amerikan borsasına giriş sahnesi şeklinde iki örnekle ele alabiliriz.

Vogler’e göre kahramanın yolculuğunda en önemlisi giriş anında karakterin ne yaptığıdır: Karakterin ilk eylemi, tavırları, duygusal durumu ve sorunları, yolculukta ilerleyen

döneme dair problemler veya çözümler için model oluşturacaktır (1992/2009: 145). Filmde seyircinin kahramanla tanıştığı ilk sahnede Kay, ev ortamında danışmanı Fritz Beebe (Tracy Letts) ile pratik yaparken gösterilir. Burada, gazetenin halka açılmasıyla ilgili sorulara biraz kekeleyerek ve heyecanlı yanıt verse de eğilerek, başını eğme, ellerini hareket ettirme gibi vücut dilini kullanır şekilde sahne düzenlenmesiyle Kay'ın, güçlü, zeki ve bilgili bir kadın, şirket yönetimini kavramaya çalışan, gazetesini ve çalışanlarını önemseyen bir şirket sahibi olduğu verilir. Başka bir ifadeyle içsel dünyasında Kay, özne olabilecek, yönetimi eline alma gücüne ve isteğine sahip güçlü bir kadın kahramandır. Ancak seyircinin ev ortamında gördüğü güçlü kahramanın kamusal alandaki çatışması toplantı sahnesinde kendisini gösterir. Bu sahnelerde, danışman Arthur Parsons'un (Bradley Whitford) şirketin sahibi gibi davranması, Kay'ın ise pratik yaparak hazırlıklı olduğu sorular karşısında bile sessiz kalması veya kekeleyerek yanıt vermeye çalışması, konuşma fırsatı doğduğunda da iktidarını ortaya koymak yerine "güvenli liman"a çekilmesi; yani her şeyini danıştığı Fritz'in kendi adına konuşmasını kabul etmesi şeklindeki sunumlarla, Kay'ın dış dünyada, hegemonik erkekliğin baskınlığı karşısında, düşünce ve kimliğini ortaya koyamayan "evcilleştirilmiş" kadın rolü vurgulanır. Ancak bunun iç çatışma yarattığı Kay'ın mutsuz yüzü yakın çekimde verilerek ortaya konur. Kadının bu ikincil konumu toplantı çıkışında da erkeklerin arkasından yürümesiyle pekiştirilir.



Görsel 1: Ev ve toplantı sahnelerinde Kay'ın duruşu

Toplantı sahnesinde Kay'ın engeli olarak hegemonik erkekliğin yansıtılma şekli de önemlidir. Connell'e göre, ataerkil sistem sayesinde onur, prestij ve hükmetme hakkını kazanan erkekler büyük şirketlerin sahibi veya yönetim kurulu başkanı olarak sermayenin büyük bölümünü kontrol etmektedirler (2013: 260). Toplantıda, iş dünyasında evrilen, yönetmek "doğası" olduğundan "her şeye hâkim" özne erkekler, elleri ceplerinde, yanlarında küçük bir dosyayla rahat beklerken Kay'ın, salona kucağında dosyalarla gelip bu manzara karşısında onları masanın altına saklamaya çalışması, kadının bu dünyaya yabancılığını ortaya koyar. Ayrıca, ataerkil toplumda politik otoriteyle eril cinsel ve toplumsal iktidar birbiriyle bağlantılı olarak birbirinden güç alırlar (Ryan ve Kellner, 1990/2010: 112). Hegemoni, "ancak kültürel ideallerle kurumsal güçler arasında bazı uygunluklar bulunduğu zaman kurulabildiğinden iş dünyasının tepesi, ordu ve hükümet gayet ikna edici erkeklik işbirliği sunar" (Connell, 2013: 257). Toplantıda gazetenin kâr getiremeyeceğine yönelik hissedarların kaygılarından söz edilirken konuşan borsacının Kay'e bakarken gösterilmesi, hegemon erkeklikte asıl "kaygı"nın, kadının erkeklerle eşit veya üst düzeyde varlığıyla "iş başarabilme riski" olduğu görülür. Kay'ın öncesinde Ben ile restoran sahnesinde de elinde dosyalarla gelip toplantıya hazırlanması gereken tek kişinin kendisi olduğunu söylemesi, restoranda her masada sadece erkeklerin bulunması, kadın kahramanın kamusal alanda etrafının sadece erkeklerle çevrili olduğunu, yönetici ortamda erkekler dünyasında yalnızlığını ve varoluş mücadelesini yansıtır.

Filmde özellikle hegemonik erkekliğin temsili Arthur karakteri üzerinden sunulur. "Bir kadının yönetimle olmasının" hissedarları kaygılandığı, "bir kadının şirketi zıyan etmeyeceğinden emin olmak istedikleri" ve "Kay güzel partiler vermesine rağmen babası gazeteyi kocasına verdiği ve sadece Phil öldüğü için onun gazetenin başına geçtiği" yönündeki vurgularıyla Arthur üzerinden bir yandan hegemonik erkekliğin kadını kamusal alandan dışlaması vurgulanırken, diğer yandan da kadını ayak bağı, sadece kocası öldüğü için şirketin başına geçen, iş dünyasından anlamayan, evle bağlantılı varlık olarak benimseyen ataerkil hegemonik erkek bakış somutlaştırılır. Kay'ın Arthur'un bu davranışlarına yanıt vermemesi ve onu şirkette tutmaya devam etmesi ise bu bakışa itaati yansıtır.

İkinci olarak Kay'ın Amerikan borsasına girdiği sahneye baktığımızda Kay, alt açıdan genel çekimle merdivenleri çıkarken kapıda bekleyenlerin hepsinin ona hayranlıkla bakan kadınlar olduğu gösterilir. Kapı açıldığında içeride beliren iş dünyasında iktidar, yönetim ve gücü elinde tutan erkeklerdir. Bu sahneyle erkek hegemon toplumda kadının konumunun sekreterlik gibi ikinci pozisyonlara indirildiği pekiştirilirken, Kay'ın bu kuralları yıkarak zirveye doğru basamakları tırmanırken diğer kadınların hem yol verip hem hayran bakmasıyla onun bu eylemi ve erkek dünyasına girmesi yüceltilir. Ancak toplantıda, etrafı karanlık ve gri bir ortamda masadaki tek kadın Kay'e, Arthur'un, "bugüne yakışır konuşma yapmasına" sözleri ile sonraki sahnede gazete bürosunda anlaşma kutlamasında konuşmayı Fritz'in yapması Kay'ın nesne'lik ile özne olma çabası arasındaki çatışmaları yeniden ortaya koyar.



Görsel 2: Amerikan Borsası sahnesi

Kadın kahramanın ikinci çatışma merkezi olarak gazeteci eşi/iktidar dostu ile artık gazete sahibi olmasının yarattığı çelişkiler de filmde yerini bulur. Bu durumu da üç sahneden örnek vererek inceleyebiliriz.

Restoran sahnesinde, ABD Başkanı Richard Nixon'ın, *Post*'un Beyaz Saray muhabiri Judith Martin'in (Jessie Mueller) kızının düğününü takip etmesini istememesini, Judith'in önceki resepsiyona izinsiz girmesi ve haberlerindeki tasvirleri nedeniyle pek haksız bulmayan Kay'in, Ben'e Beyaz Saray'ın istediğini alttan almayı teklif etmesi, onun gazetecilik değil, duygusal zeminde ebeveyn bakışı ve iktidarla iyi ilişkiler açısından hareket ettiğini gösterir. İş dünyası ve siyasetin erkeklere ait olduğuna yönelik ataerkil bakış ve bunu içselleştirme, Kay'in evindeki yemek sahnesinde erkeklerin siyasetten konuşmaya başlaması üzerine kadınların diğer odaya geçmesi ve siyaset/basın işinde olan Kay'in de kadınlara katılmasıyla resmedilir.

Üçüncü olarak *Times* Pentagon Belgeleri'ni yayınladığında Ben ve ekibi gazetede toplantı yapıp durumu tartışırken, Kay'in gazetesinde olmak yerine sabah geceliğiyle evinde koltuğun her tarafına dağılmış gazete sayfalarıyla haberi okuması bu durumu pekiştirir. Tarihi bir gazetecilik olayı karşısında durumu çalışanlarıyla analiz etmek yerine evinde kalan ve odada, haberi okuyan kızıyla alnına düşen kâkülleri kesmesi gerektiği yönünde sohbet eden Kay, bu çekimlerle dünyası kızı, torunları, "annelik" işleriyle çevrili gazeteci olmayan, "gazeteci eşi" olarak gösterilir. Önceki başkanların arkadaşı olduğundan haberi okumanın kendisi için zorluğuna dikkati çeken kızına Kay'in "Babanın arkadaşları" yanıtı da Kay'in gazeteci eşi/iktidar dostu yönünün altını çizer. Bu durum, Kay'in evine gelerek dostu Robert McNamara'dan belgelerin kopyasını isteyen Ben'i "Senin kaynağın olmasını isteyemem" şeklinde reddetmesiyle ve evinde önceki başkanlardan Johnson ve Kennedy çiftleriyle resimlerinin yer almasıyla pekiştirilir.

Bu açılardan tüm bu sahnelerdeki çatışmalar, kahramanın yolculuğunda dönüştürmesi gerekenin hem kendi sesini, özne'liğini bulması ve hegemonik erkekliğe karşı gücünü eline alabilmesi hem de özgür basın için gazeteci eşinden gerçek gazeteci vasfına bürünebilmesi olduğunu ortaya koyar.

1.2. Mitik Final: Kadın Özne'ye, İdeal Gazeteciye Dönüşüm

Kay, yolculuğunda bu içsel ve dışsal sorunlarla yüzleşerek dönüşüm geçirir. Bu dönüşümde özellikle şirket çıkarları ile kamuoyu çıkarları, iktidarın baskısı ile ifade özgürlüğü, ataerkil yapıyla kadın özne'liği arasında kaldığı iki karar anı sahnesi önemlidir.

İlk karar zirvesinde kay, Pentagon Belgeleri'ni yayınlama konusunda gazetesinde mummalı çalışma ve tartışmalar sürerken, evinde parti vermektedir. Burada Kay'ın kutlama konuşması yaparken ısrarla telefona çağrıldığı sahne ile takip eden sahneler dönüşüm açısından dikkati çekicidir. Gerçek bir gazeteci için en başta gelen şey haber olduğu yönünde daha önce Kay'ın *Times*'ın Yönetici Editörü Abe Robenthal ile yemeğinde Abe'nin, gazeteyle ilgili önemli gelişme sonrası hemen masadan ayrılarak eşi ve Kay'i yalnız bırakması ile Ben'in *Times*'ın önemli bir haber yayınlanacağını duyduğunda gece yarısı hemen iş yerine dönmesi sahneleriyle ekme yapılmıştır. Kay ise telefona çağırılmasına rağmen önce konuşmasını sürdürmek isterken, ısrar karşısında partiden ayrılarak telefon için salonuna gider. Bu aslında, "partileriyle meşhur" Kay'i, "gazetesiyle meşhur" Kay'e dönüştürecek dönüşümün ilk anıdır. Ardındaki sahnede bunun eyleme geçiş halini görürüz.

Odaya geldiğinde kendisinden önce telefonu cevaplayan ve haberin ertelenmesini isteyen Arthur'a telefonun kendisine olduğunu söylemesiyle Kay, erkek hegemonyasından ilk kez sözün iktidarını alır. Ancak bunu kabul etmeyen Arthur'un diğer odada, Kay konuşmadan yine Ben ve Fritz'e cevap vermeye çalışırken erkeklerin tartıştığı sahnede, kesmelerle karakterlere geçilmesi ve hepsini sakince dinleyen Kay'ın bulunduğu sahnede kameranın üstten açıyla tilt yaparak odayı göstermesi anlamlıdır. Bu sahne, hem Kay ile erkeklik iktidarı, hem de basının kamusal görevi ile özel şirket sahipliğinin çıkar odaklı bakışı arasındaki karşıtlıkları yansıtır. Nitekim Daly, gazetecilik tarihinde gazetecilik değerleriyle şirketlerin değerleri arasında süregelen çatışmalar bulunduğunu belirtir (2012: loc. 47). Sahnedeki tartışmada şirket yöneticilerinin Nixon yönetiminin "Post'u değil, *Times*'ı" sansürlediğine, haberi yayınlamazlarsa "hiçbir şey kaybetmeyecekleri" yönündeki iddialarına Ben'in verdiği, "Bu tarihi bir kavga, onlar kaybederse biz de kaybederiz", "Yayınlamazsak her şeyi kaybederiz, gazetenin itibarı ne olacak? Herkes belgelerin elimizde olduğunu ve imzalamadığımızı bilecek. Nasıl görünecek (...) Korkak davrandığımız şeklinde görünecek. Kaybederiz, ülke kaybeder, Nixon kazanır, Nixon hem bunu hem de bundan sonrasını kazanır, sonrasında hepsini çünkü biz korktuğumuz için. Basının yayımlama korumanın tek yolu yayımlamaktır" sözleriyle bu karşıtlık vurgulanır. Bu noktada Kay için geride kalarak kararı erkeklere bırakmak ile özne olarak iktidarı eline almak ve şirket çıkarlarıyla kamuoyunun çıkarları, yani sermaye ile özgür basın arasında geri döndürülemeyecek hayati bir seçim yapma zamanı gelmiştir.

Vogler, kahramanların bu anlarını "Güç bir seçim, kahramanın değerini sınar: Eski, kusurlu yöntemlerine göre mi seçecektir, yoksa yaptığı tercih, dönüştüğü yeni kişiliği mi yansıtacaktır?" (1992/2009: 276) sorusuyla tanımlar. Karar anında "evcilleştirilmiş" kadın kahraman önce erkek rehberin onayını alma çabasına girse de Fritz'in "kendisi olma haberi yayınlamayacağı" sözleri üzerine artık "güç seçimin kahramanı değerini sınaması anı" yaşanır. Bu durum kamera yakın çekimde Kay'e yaklaşırken şaşkınlığı, gözlerinin dolması,

nefes almakta zorlanması ve dudaklarını ısırmasıyla yansıtılır. Ancak Kay, “yeni kişiliği” seçer ve sonunda içsel çatışmalarında kendi gücünü, değer yargılarını ve iktidarını seçerek, haberi yayınlama kararı alır. Bu aynı zamanda kahramanın sermaye yerine “özgür basın”ı seçmesidir. Başka bir ifadeyle bu karar anı, bir yandan kadın karakterin itaatkâr ve söz dinleyen konumdan çıkıp iktidarı eline almasını ve hegemonik erkekliğin hükmünün kırılmasını temsil ederek kadının şirket sahibi olarak özne’liğe geçişini, diğer yandan da şirket odaklı yönetici yerine “özgür basın”ı temsil eden gazete sahibine dönüşmüşmesini simgeler. Yönetmen, Ben ile eşinin ev sahnesinde, Kay’ın evcilleştirilmiş ötekiden güçlü özneye yönelik bu adımının önemini Ben’in karısı Tony’nin ifadeleriyle özellikle yüceltir⁶.

Ancak Kay’ın özne olabilmesi ve “özgür basın” yolunda ikinci zirve en önemli zirve olur. Vogler’e göre kahraman kavramı, temelde kendinden ödün vermeye ilişkilidir ve en etkili kahramanlar, fedakârlık deneyiminde bulunanlardır (1992/2009: 71). Ünal da filmlerdeki ideal gazeteciler en üst düzeyde fedakârlıklara girişebilecek toplum için kendilerinden, ölüm olmasa bile özel yaşamlarından vazgeçen gazeteci imajıyla yüceltildiğini ve mitleştirildiğini belirtir (2018: 269). Bu durum da tüm öykülerde, kahraman ya da onun amacının korkunç bir tehlikeyle karşılaştığı ölüm kalım anıyla ortaya çıkar (Vogler, 1992/2009: 58). Filmde, *Post*’un haber kaynaklarının *Times* ile aynı olması sonucu Ben ve Kay’ın hapse girebilecekleri anlaşılır. Bu noktada Kay’ın fedakârlık ve “ölüm-kalım” sınanması kamuoyu çıkarları için hapsi göze alabilme tercihi üzerinedir. Bu karar sahnesinde, şirket danışmanları haberin yayınlanmamasını isterken, erkeklik iktidarının kadın üzerindeki baskı ve hükmü ve kadın kahramanın sıkıştırılmışlığı, sahne düzenlemesinde Kay masanın başında otururken, geri kalan erkeklerin hepsi oturarak veya ayakta etrafını çevirmiş, Kay’ın üzerine doğru eğilmiş şekilde gösterilerek yansıtılır.

⁶ Tony: “Kay’ın bunu yapabileceğini düşünmüyordum. Cesaretli”

Ben: “Sadece o cesaretli değil”

Tony: “Senin kaybedeceğin ne”

Ben: “İşim, ünüm”

Tony: “İkimiz de biliyoruz ki bu senin ününü artırır. Sen başka bir iş bulurdun her zaman. Sen çok cesursun ama Kay, hiçbir zaman olacağını düşünmediği bir pozisyonda. Birçok kişinin olmaması gerektiğini düşündüğü bir pozisyonda. Sana tekrar tekrar iyi olmadığını söylendiğinde, fikirlerinin önemli olmadığı söylendiğinde, sadece sana bakıp seni görmediklerinde, sen onlar için orada bile olmadığında, eğer bu senin gerçekliğinse çok uzun zamandır, bunun doğru olmadığına kendini inandırmak çok zor. Dolayısıyla bu kararı vermek, tüm seroetini ve hayatı olan şirketini riske atmak, bence bu cesurca.”



Görsel 3: İkinci karar anı sahnesinin başı

Ancak önce baskı karşısında kekeleyerek “gazetenin uzun süreli bekası için tüm çalışanlara karşı sorumlulukları bulunduğunu” kabul eden Kay’ın, sonrasında masadan kalkıp uzaklaşarak, danışmanların masada üzerine eğilmesiyle simgelenen erkeklik iktidarının baskısını sembolik olarak kırdığını görürüz. Ardından Kay, ilk kez kendinden çok emin ve kararlı şekilde, kendisine karşı çıkanları “gazetenin kendisini ulusun refahına ve özgür basın ilkelerine adanması” gerektiği, basın sektöründe “olağanüstü” diye bir durumun olmayacağı ve basının her zaman riskli iş yaptığı konusunda sorgular⁷. Bu sırada filmin başından sözünü dinlediği Fritz’i, arkasından da hep “itaatkâr” tutum sergilediği Arthur’u susturan Kay’ın, ayrıca, sıklıkla şirketin babası ve kocasına ait olduğunu vurgulayan Arthur’a “şirketin ne babası ne kocası, kendisine ait olduğunu ve buna katılmayanların şirketten gidebileceğini” söylemesiyle “evcilleştirilmiş” kadından özne’ye dönüşümün tamamladığını ve kadın kahramanın iktidarı tamamen ele geçirdiğini görürüz⁸. Hegemonik erkeklik iktidarında

⁷ Kay, “Sözleşme demektir ki gazetenin görevi, seçkin haberler ve yazı dizileri hazırlamaktır, doğru değil mi?”

Fritz, “Evet” derken Arthur masadan kalkar.

Sesinde neşe beliren Kay, gülümseyerek “Ve aynı zamanda sözleşme demektir ki gazete kendisini ulusun refahına ve özgür basının ilkelerine adanmalı.”

Fritz, “Evet ama...”

İlk kez Kay onun sözünü keserek, “Belki bankerler bunu da dikkate alabilirler”

Şirketten biri “Kay bunlar olağanüstü durumlar”.

Kay, kendinden emin ve zeki tavrıyla bir adım atıp, önündeki sandalyeyi tutarak, “Öyle mi? Gerçekten mi? Hem de gazete için? Nixon hükümetini izlerken?”

⁸ Ben’e yönelen Kay, “Bana herhangi bir askerimizi tehlikeye atmadan yayınlanma garantisi verebilir misin?”

Arthur: “Bunu ciddi düşündüğünü...”

Arkasına hızla dönen Kay, eliyle sus işareti yaparak kararlı tavrıyla, “Ben şu anda Mr. Bradlee ile konuşuyorum”

Şaşırın ve Fritz’e yönelen Arthur: “Bunu yapmasına izin veremezsin, yapamaz”

Fritz, “Hayır yapabilir, karar verecek tek kişi o”

Arthur’un gazetenin “mirası”ndan bahsetmesi üzerine Kay ise güler: “Bu şirket benim hayatım boyunca vardı, buradaki çoğu insan bu şirkette çalışmazken. Bu benim hayatım, o yüzden bana buranın mirası konusunda ders verme” deyip sırtını döner.

İkinci bir kararlılıkla tekrar yüzünü Arthur’a dönen Kay: “Artık bu şirket babamın şirketi değil”, sonra Arthur’a bir adım daha atar ve “Artık kocamın şirketi de değil” der ve tekrar adım atar, Arthur’un burnunun dibine gelmiştir: “Bu benim şirketim, aksini düşünen bu benim yönetim kurulumu ait değil demektir”.

“arzunun ve soruların nesnesi olan ve soru soramayan, bilginin ya da bilimin konuşan öznesi olamayan” (Büker, 1995) kadın, artık soru sorma ve “hükmetme” iktidarının sahibidir. Böylelikle kahraman kendini tamamen erkek hegemonyasından özgürleştirir.



Görsel 4: İkinci karar anı sahnesinde Kay'ın Frizt ve diğer yöneticilere karşı durması

Sahnenin sonunda, Kay'ın, özgür basın temsilcisi Ben'i karşısına, şirket yönetimi ise arkasında kalmış şekilde bir sahne düzenlemesiyle sunulması onun tüm erkeklik iktidarını “arkasında bıraktığı”nı gösterir. Haberdan askerlerin zarar görmeyeceği garantisini veren Ben'e, “Tamam o zaman. Kararım değişmedi ve uyumaya gidiyorum” deyip odadan çıkmasıyla da Kay, gazeteci eşinden gerçek gazete sahipliğine tamamen evrilir. Bu noktada, kararını şirket çıkarları, iktidar ilişkileri yerine kamouyu çıkarlarına dayalı alan, hatta bunu da gazetecilik tekniğiyle, yani soru sorarak ve sorgulayarak yapan ve en üst noktada da kamouyunun gerçekleri bilmesi için kendi özgürlüğünden ödün verip hapis yatma riskini göze alan Kay, böylece ideal gazeteci kahramana dönüşür ve gazetesini özgürleştirir.

Bununla birlikte “özgürlüğü” eline alan kadın, aslında ülkesindeki tüm basını da özgürleştirir. Kay'ın belgeleri yayımlatmasının ardından diğer gazeteler onun yolunu izleyerek hükümetin sansür girişimine “isyan” eder. Böylece kadın kahraman, tüm ülkede özgür basını ayağa kaldırır, yüceltir ve özgür basının temsilcisi olur.



Görsel 5: Kay'ın özgür basını seçme anı

Vogler'e göre Diriliş'in dramatik amacı, kahramanın gerçekten değiştiğine dair elle tutulur bir işaret vermektir. Eski Benlik'in tamamen öldüğü kanıtlanmalıdır ve yeni Benlik eskisini tuzağa düşüren baştan çıkarmalar ve bağımlılıklara karşı bağışık olmalıdır. Yazarların bunun için başvurdukları yol, değişimi kahramanların görünüşleri ya da eylemleriyle

yansıtmaktır (Vogler, 1992/2009: 286). Filmin sonraki sahneleri kahramanın dönüşümünü açıkça ortaya koyar. Kahraman, ertesi gün artık evinde değil, gazetesindedir, geceliklerin, parti elbiselerinin yerini iş kıyafetleri almıştır. Kay gazetesinin içinde yürür, kamera eşinin duvardaki resminden Kay'e döner. Bu gazetesinin artık gerçekten Kay'e geçtiğini simgeler. Herkes yoğun çalışırken kimse onu fark etse de, hatta çarpıp geçen kişi onu tanımasa da o bunu umursamaz çünkü artık kendisinin ve gazetesinin özgürlüğü eline almıştır ve bu süreçte fark edilmeye başlayacaktır. Nitekim bu sahnenin Yüksek Mahkeme girişinde bağlandığı sahne bu ekmeyi somutlaştırır. Oradan geçerken Kay'e çarpan genç kız onu tanır ve kuyruktan alıp kolayca girmesini sağlar ve savcı için çalışmasına rağmen davayı kazanması dileğinde bulunur. Çıkışta da *Times* yöneticileri gazetecilere açıklama yaparken, buna gerek duymayan Kay, merdivenlerden inerken etrafında çoğu kadın vatandaşın ona hayranlıkla yol açması, Kay'in ideal kahramanlığını somutlaştırır. O artık halkın kahramanıdır, diğer kadınlara ilham olacak bir idol, erkekler dünyasında var olunabileceğini gösteren güçlü bir kadın ve kamuoyu çıkarlarını gözetken bir ideal gazeteci kahramandır.



Görsel 6: Kay'in kahramanlaşması

Filmin son sahnesinde de ideal kahraman, gazetesinin baskı biriminde, baskı makinesinde yakın planda gösterilen "özgür basın" yazısıyla basın ve kamuoyunun çıkarları için gazetesinin başındadır. Bu sahnedeki soft aydınlatma ve filtrelerle masalsi bir sahne düzenlemesi dikkati çeker. Mit ve masallardaki gibi kahraman için sanki "mutlu son"a gelinmiş gibidir. Ancak Campbell ve Vogler'in kahramanlarının aksine gazeteci kahramanın yolculuğu sonlanmaz. Çünkü filmin sonu Watergate Skandalı'nın⁹ başına bağlanır.

⁹ Watergate skandalı, ABD'de yönetimlerin gücünü kötüye kullanması noktasında en büyük skandallardan biridir. 1972 yılında Demokrat Parti'nin başkentteki Watergate isimli binasındaki merkezinde küçük bir hırsızlık gibi görünen vakada, zanlıların aslında Cumhuriyetçi ABD Başkanı Richard Nixon'ın kampanyasıyla bağlantıları bulunurken, olayın hırsızlıktan ziyade gizli dinleme ve doküman çalma operasyonu olduğu ortaya çıktı. Dahası Nixon'ın bu kişilere para verdiği ve olayın üstünü örtmeye çalıştığı anlaşıldı. Bu gelişmeler, Nixon yönetiminin gücünü kötüye kullanmasına dair

Dolayısıyla aynı Kay, birkaç yıl sonra yine Nixon yönetimiyle karşı karşıya gelecek, Watergate Skandalı konusunda *Post*'un haberi ABD Başkanının görevinden alınması sürecini başlatacak ve kahraman o macerayı da güçlü biçimde yönetecektir. Böylelikle basın ile iktidarların bitmeyen mücadelesi vurgulanırken, kadın kahraman açısından da yeni maceranın sinyalleri verilir.



Görsel 7: *Dönüşen Kay*'in gazeteciye dönüşmesiyle özgür basının gücünü yansıtan sahneler

Bu noktada filmde, kadın gazeteci üzerinden “ideal kahraman”, temelde “özgür basın” miti inşa edildiği görülür. Film bir yandan kadın kahramanın özne olmaya ve iktidarı eline almaya dönük dönüşümünü sunarken, diğer yandan ideal gazeteciye evrilmesini verir. Filmde yolculuk şemasında katalizör kahraman olarak Ben’de vücut bulan özgür basın, yolculuk sonrasında Kay’de de somutlaşır. Bu bağlamda yolculukta aynı zamanda özgür basına yönelik mitler de kurulup pekiştirilir. Böylelikle, basının kamuyu aydınlatma yönündeki asli görevini ancak iktidarlardan, iktidar ilişkilerinden, şirket çıkarlarından ve kişisel gelecek kaygısından bağımsız olarak, gazetecilik ilkeleri ve kamuyonun gerçekleri bilme temelinde oluşturulması gerektiği yönünde “özgür basın” miti vurgulanır.

Bu noktada filmde basın-iktidar ilişkileri ve özgür basın mitinin karakterlerin yanı sıra filmin genel söyleminde nasıl kurulduğuna bakmak yararlı olacaktır.

2. Filmde “Özgür Basın” Miti

Campbell ve Vogler’in kahramanın yolculuklarında, bir yandan kahramanlar için dönüşüm aşamaları kurulurken diğer yandan da yolculuk sürecindeki olaylar ve arketipler yoluyla metnin alt kodlarında toplumsal sorunlar ve çatışmalar ele alınıp çözümler sunulur, bu yöndeki mitler pekiştirilir ve meşrulaştırılır. Filmlerin dönemlerinin toplumsal gelişmelerinden ve ideolojisinden ayrı düşünülmemeyeceğine dikkati çeken Ryan ve Kellner, “Günümüzde, politik mücadelelerin yürütülmesi açısından özel önem taşıyan kültürel temsil arenası sinema, toplumsal gerçekliğin nasıl kavranacağı veya ne olacağı noktasında muhtelif temsil biçimlerinin kapışma zeminidir” der (1990/2010: 38). Bu noktada filmlerin kültürel araç olarak kişiler, toplumsal ilişkiler veya tarihsel süreçlerle ilgili vizyonlar sunabileceğini belirten

birçok skandalı daha gün yüzüne çıkarttı. Sonucunda ABD tarihinde ilk kez bir başkan görevinden alındı. Bu skandalın ortaya çıkmasında ise *Washington Post* muhabirleri Bob Woodward ve Carl Bernstein’in haberleri öncü rol oynadı.

Kellner'a göre, belli bağlama oturtulduğunda filmler dönemlerle ilgili önemli içgörüler sağlayabilir, toplumsal çerçeveyi aydınlatan diyalektik imgeler oluşturabilir, çevrildikleri dönemde yaşanabilecek olayları tahmin edebilir, geleceğe dair öngörü sunabilirler (2010/2013: 29).

Hollywood, geçmişten örnekler vererek, bugüne dair mesaj vermeyi sürdürür. ABD tarihinde basının ortaya çıkardığı en büyük skandallardan olan ve Yüksek Mahkemeye kadar uzanıp sonunda basının özgürlüğünün sağlamlaştırıldığı bir kararın ortaya çıkmasını sağlayan Pentagon Belgeleri'ni yayınlama süreci, hem o dönem hem de şimdiki zaman için "özgür basın" noktasında önemli bir mihenk taşıdır. Hollywood, filmde eksik kadın kahramanın ideale dönüşmesi ve katalizör kahramanın basın ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kalmasıyla, ideal gazetecinin demokarisinin bekçisi, dördüncü kuvvet ve bağımsız bir organ olması gerektiğine yönelik mitleri yeniden üretir. Bu bağlamda filmde, basın iktidar ilişkileri ile basının kendi sektörel ilişkilerine dair söylemler ve bu bağlamda toplumsal/siyasal mesajlar dikkati çekmektedir.

2.1. İktidarlar Karşısında Özgür Basın Söylemi

Filmin ilk sahnesi, Amerikan folk müziği eşliğinde Vietnam'da ABD kampına açılır. Bu hareketli müzikle askerlerin savaş boşası sürmesi ve rahat görüntüleri, yeni toprakları keşfetmek ve kendi düzenini kurmak için bu kez at yerine helikopter üzerinde yerlilerle savaşmaya giden kovboylar izlemine yaratır. Bu sahnenin yerini bıraktığı gecede ise tırtıl böcekleri, kurbağalar ve yağın yağmur altında askeri harekât, bomba patlaması ve "kovboyların" ateş altında kalmalarıyla kapanır. Ertesi gün kampta 180 derece zıt bir sahne vardır; acılı yaralılar ve ölümler. Onları taşıyan helikopterin sesleri bu kez mağlubiyeti simgeler. Tüm bunlar arasında en belirgin gelen diğer ses ise gerçekleri yazıya döken daktilonun sesidir.

Bu öndeyiş, ABD'nin Vietnam işgalinin oyun veya Batı çöllerinde kovboy macerası olmadığı gerçeğinin vurgusudur. Kovboy maceralarının da macera veya düzen getirmekten çok yerlileri katliama yönelik kanlı mücadele olduğu hatırlandığında, Amerikan hikâyelerinde savaşa dair bir anlatılan "hikâyeler" bir de yaşanan "gerçekler" olduğu anımsatılır. Nitekim bu sahnenin bağlandığı uçak sahnesinde dönemin ABD Savunma Bakanı Robert Mcnamara'nın, Vietnam'da durumun kötüye gittiğini vurgulamasına rağmen uçaktan indiğinde bekleyen gazetecilere savaşta on iki aydaki ilerlemenin kendilerini çok etkilediği yalanını söylemesiyle, iktidarların da perde önü "kamusal hikâyeler/tarih yazımı" ile perde arkası "gerçeklikleri" arasındaki farklılıklar pekiştirilir. Sonraki sahnelerde sırasıyla eski ABD başkanları Harry Truman, Dwight D. Eisenhower, John F. Kennedy ve Lyndon B. Johnson'un kameralar önündeki açıklamaları verilirken kesmelerle de bu başkanların Vietnam'daki savaşı bilerek nasıl yürüttüklerine dair bilgiler eklenerek iktidarların ve onların güdümündeki tarih yazımının ikili "gerçeklikleri" üçüncü kez pekiştirilir.

Bu sahneler aslında basına yönelik önemli sorunsala işaret eder. Robert McChesney, ABD'de gazeteciliğin "derine işlemiş bazı önyargı/tarafılık" olarak tanımladığı şu sorununa işaret eder:

ABD'deki profesyonel gazeteciliğin en zayıf yönü, ülkenin dünyadaki rolüyle ilgili haberlerin izlenmesidir, özellikle de askeri harekât için içine karıştığında. Bu tür haberlerde sadece resmi kaynaklara dayanmak asıl sorunu oluşturuyor (...) Haberle ilgili tartışmalı bağlantıları ortadan kaldırmak için profesyonel gazetecilikte her şey resmi kaynaklara dayandırılarak yapılır. Bu kaynaklar meşru bir haberin temelini oluştururlar. Bu da siyasilerin veya iş adamlarının, söyledikleri ve aynı zamanda söylemedikleriyle haber gündemini kurmasını sağlar (2004: 70, 76).

McChesney, bu konuda geçmiş yıllarda ABD basının kamuyu uyarmakta başarısız kaldığını, şüpheli iddiaları ve yalanları kamuya sattıklarını belirtir (2004: 76). Nitekim uçak sahnesindeki resmi açıklamalara “inanan” basın, ABD Başkanlarının açıklamalarını aynen yansıtan basın ve savaş ortamında yitik basın imajıyla, medyanın iktidarların açıklamalarını genel geçer kabul ederek, tarihin doğru tanıklığı yerine yönetimlerin kamusal hikâyelerinin/tarih yazımının parçası bir kuruma dönüştüğü ima edilir.

Demokrasi teorisine göre toplum, basından üç ana görevi yerine getirmesini bekler: güçlüler ve güçlü olmak isteyenler noktasında sıkı gözlemci, gerçeklerin yalardan ayırt edilmesi ve birçok konuda geniş bilgi sağlanması (McChesney, 2004: 59). Bu üç unsurun doğru yerine getirilmesinde ise basın-iktidar ilişkileri merkezi konumdadır. Filmde iktidarlar iki şekilde belirir: “Zorba” ve “dost”. Nixon yönetimi “zorba” iktidarı temsil ederken, özellikle Kennedy yönetimi “dost” iktidardır. Bu bağlamda film özgür basın için “zorba”lar karşısına cesareti, “dostlar” karşısına ise profesyonelliği basın için hayati unsur olarak yerleştirir.

2.1.1. “Zorba” İktidarlar Ve Özgür Basın

Filmde ABD Başkanı Nixon, sahnelerde sadece Beyaz Saray dışından akşam vakti çekimde, pencere önünde telefonla konuşurken siluet olarak verilir. Bu sahnelerde Nixon’ın devamlı basına karşıtlığı vurgulanır ve iktidarın, kendi yanında yer almayanların “düşmanı” olduğu şeklinde bir bakışa sahip olduğu verilir¹⁰. Karanlık ve baskıcı konumlandırılmayla da Nixon, filmde Moore ve Gillette’nin *Gölge Tiran İktidar*¹¹ özelliklerini taşır.

¹⁰ *Times* haberi yayınladığında Nixon, telefondakine haberin “vatana ihanet” olduğunu savunarak, bunu basanların “yakılarak öldürülmesi” gerektiğini söyler. *Times* haberin devamını getirdiğinde Nixon, muhabir için “piç” ifadesini kullanarak, “*Times* bizi düşman olarak gördüğüne göre onları soruşturmalıyız” der.

¹¹ Moore ve Gillette’ye göre merkezi arketip Kral enerjisinde Bütüncül Kral, düzen, akılcı ve mantıklı olma gibi niteliklere sahiptir; kontrol dışı davranışları dengeler, toparlanma sağlar, soğukkanlılık getirir, dünyaya tarafsız fakat saygılı gözle bakar, cezayı azaltan, ödülü çoğaltandır (1991/1995: 55, 66). Bütüncül Kral olamayan erkeğin içinde Gölge Kral yatarken bunun aktif kutbunu Tiran, pasif kutbunu Aciz oluşturur. Moore ve Gillette, “İster evde ofiste ister Beyaz Saray veya Kremlin’de olsun, Kral enerjisiyle tanımlanan ama böyle olmadıklarını fark etmede başarısız kalan kral pozisyonundaki kişiler, tiranlardır” der (20013: 83, 85). Tiran diğerlerini sömürür, taciz eder, kendi çıkarları olduğu zaman katı, acımasız ve duygusuzdur, başkalarını yıkıma uğratmada sınırları yoktur. Bunu aslında kendi zayıflığından, güçsüzlüğünden korktuğundan yapar (2013: 85). Bu durumu iktidarlar için de uyarlayabiliriz.



Görsel 8: Filmde Nixon'ın konumlandırıldığı sahne

Bunun yanında Kay'in, *Post* muhabirini düğünde istenmediğini Fritz'e anlatırken Nixon yönetimi için "kindar" ifadesini kullanması, Kay'in evindeki yemekte Nixon'ın ancak çıkarı olduğunda insanları kurtarabileceğine yönelik fıkra ve Bagdikian'ın belgelerin kaynağına ulaştığında büro yerine ankesörlü telefondan görüşmesiyle Gölge Tiran İktidar'ın çıkar, baskı ve gözetleme gücü pekiştirilir. *Post*'un büro sahnesinde, Beyaz Saray'ın mahkemeye başvurarak *Times*'in diğer günlerde belgeleri yayınlamasına yasak getirirken bunun "Cumhuriyet tarihinde ilk kez" gerçekleştiği verilerle, Gölge Tiran İktidar'ın, her türlü aşırılıkları zorlayabileceği vurgulanır.

Filmin söyleminde zorba iktidarlar karşısında basın özgür kalabilmek için yapması gereken ise cesaret ve "iktidarların dikte ve dayatmalarına karşı durma" olarak inşa edilir. Cesaret filmin başında bürodan Vietnam savaşlarıyla ilgili gizli belgeleri alan Dan Ellsberg'in (Matthew Rhys), kapıda güvenlik görevlilerinin yanına geldiğinde önce duraksamasıyla verilir. İlk karar anı zordur ama bir kez doğrular için adım attıktan sonra gerisi gelecektir ve o bu cesareti gösterir. Bu ise ileride özellikle *Times* ve *Post*'un, *Post* özelinde de Kay'in atması gereken adıma ve cesarete yönelik işaretlerdir.

İkinci unsur ise özellikle Ben'in üzerinden verilir. Nixon'ın *Post* muhabirinin düğünü takip etmesini istememesi olayına Ben, "Sadece bizim ne yazdığımızdan hoşlanmıyorlar diye bize diktede bulunamazlar" diye karşı çıkarak, düğünü tamamen protesto ederken, Pentagon Belgeleri'ni yayınlamadan önce ev sahnesinde Fritz'in, "Eğer hükümet kazanırsa ve biz suçlu bulunursak bildiğimiz *Post*'un varlığı ortadan kalkar" sözlerine karşı "Neyi yayınlayıp neyi yayınlamayacağımızı devletin söylediği bir dünyada yaşıyorsak, bizim bildiğimiz *Post*'un zaten varlığı ortadan kalkmış demektir" ifadesini kullanır. Filme göre basın ancak iktidarların diktesini kabul etmeyerek gerçekten özgür davrandığında asli görevini yerine getirecektir ve varlığının anlamı olacaktır.

Zorba iktidarların tercihleri ise kendilerine karşı duran basını bastırma yoluna gitmektir. Filmin başında Times'in haberlerine sansür koymaya çalışan Nixon, filmin sonunda da yine Beyaz Saray'ın dışından, telefonda siluet şeklinde belirerek, *Post*'un Beyaz Saray'a girmesine kesin yasak getirir¹². Ancak film burada çok önemli bir mesaj sunar. Fonda Nixon'ın telefonda *Post*'a dair ifadeleri yer alırken kamera elinde fenerle koridorda yürüyen polis memuruna geçer. Demokrat Partinin merkezine girilmiştir, kapısı açıktır. Bina gösterilir. Watergate olduğu görülür. Bu ise Nixon'ı başkanlık koltuğundan edecek süreci başlatacak *Washington Post* muhabirleri Bob Woodward ve Carl Bernstein'in ortaya çıkardığı Watergate skandalına göndermedir. Nixon'ın Beyaz Saray'ı yasakladığı *Post*, Nixon'ı Beyaz Saray'dan gönderecektir. Dolayısıyla film sonunu şu mesaja bağlar: Zorba iktidarlar ne kadar engellemeye, kısıtlamaya, baskı kurmaya çalışırsa çalışsın, özgür basın iktidarların yolsuzluklarını ve yalanlarını ortaya çıkaracaktır ve günün sonunda zorba iktidarı da yerinden edecektir. Zorba iktidarları yıkacak yine özgür basının gücüdür.

2.1.2. "Dost" İktidarlar Ve Özgür Basın

Filmde zorba iktidarın baskı yöntemleri kadar basın ile iktidarlar arasındaki yakın ilişkinin, yani "dostluğun" da gerçeklerin görülmesi, kamuoyu çıkarlarının yerine getirilmesi ve doğru ve geniş enformasyonun sağlanması noktasında sorunlara yol açacağı vurgulanır. McChesney, bu konuda şu ifadeleri kullanır:

Kurnaz siyasetçiler ve güçlü kişiler gazetecilik geleneklerini kendi lehlerine kullanmayı öğrendiler. Gazeteciler, kaynaklarını çok fazla rahatsız etmemeleri gerektiğini öğrendiler çünkü aksi takdirde tüm bilgilerden mahrum bırakılıyorlar. Bu nedenle efsanevi I.F. Stone, iktidardaki herhangi biriyle ilişki içinde olmayı reddetti, bir kere bundan feragat ederse tartışmalı haberlerin altının kazılacağını biliyordu (2004: 71).

Bu sorunsal filmde özellikle Kay ile Ben'in geçmiş iktidarla ilişkilere dair birbirlerini sorguladıkları sahnelerde görürüz. *Times*'in Pentagon Belgeleri'ni yayınladığı gün ev sahnesinde kızının Kay'e, Air Force One'da nasıl seyahat ettiğini, First Lady ile bot turuna çıktığını anımsatması iktidarlar ile basın sahiplerinin iç içeliğini gösteren önemli sahnelerden ilkidir. Bu durum, haber yayınlanmadan önce McNamara'nın Kay'e kendisi hakkında haber çıkacağını söylemesi, ertesi gün Kay'in, belgelerin kopyasını McNamara'dan istemesini talep eden Ben'i, McNamara "dost"u olduğu için reddetmesiyle pekiştirilir. Ben'in McNamara'nın Kay'e "dostu" olduğu için değil, *Post*'un sahibi olduğu için haberi söylediğini ifade etmesi de basın-iktidar ilişkilerinin doğasına ve siyasetçilerin basını nasıl kullandığına yönelik önemli göndermedir. Bu noktada sahnenin devamındaki şu diyalog da önemlidir:

¹² Nixon: "Kesin bir şekilde şu anlaşılın, şu andan itibaren *Washington Post*'tan hiçbir gazeteci Beyaz Saray'a adım atmayacak, anlaşıldı mı? Asla Beyaz Saray'a girmeyecekler. Ayinlere katılmayacaklar, Bayan Nixon'ın hiçbir aktivitesine katılmayacaklar. Bayan Nixon'a söyleme çünkü o izin verir. *Washington Post*'tan hiçbir gazeteci bir daha Beyaz Saray'a adım atmayacak. Fotoğrafçı da. Hiçbiri bir daha hiç girmeyecek, bu kesin bir emirdir. Gerekirse seni bile kovarım, anlaşıldı mı?"

Ben: "McNamara ile ilişkin var ama gazeteye ve Amerikan halkına karşı da yükümlülüğün olduğunu düşünmüyor musun?"

Kay: "O zaman sana bir soru sorayım. Kennedy ile gezip tozarken böyle düşünüyor muydun? Görev aşkın nerelerdedi o zaman? Onu herhangi bir konuda zorladığımı hatırlamıyorum"

Ben: "Gerektiğinde Jack'i zorladım, hiç insafli davranmadım"

Kay: "Emin misin çünkü haftada bir Beyaz Saray'da yemek yiyordun. Tüm o Camp David'e tatiller. Bana söylediğin kruzda sarhoş olduğun doğum günü. Hiç insafli davranmasaydın sanmıyorum tüm o davetleri alacağını".

Bu diyalogdaki eleştiri aslında tüm basına yöneltilmektedir. Basın iktidarlarla yakın ilişkileri olduğunda toplumdaki dördüncü kuvvet görevini, özgür basın olmayı yerine getirebilecekler midir? Ne kadar tarafsız olacaktır? Nitekim hem Kay hem de Ben'in evinde önceki başkanlardan Kennedy ve Johnson ailesiyle fotoğrafları salonlarını süslemektedir. Ben'in akşam evinde dalgın şekilde şöminenin başında Kennedy ailesiyle çektiydikleri fotoğrafa baktığı ve ardından evinde, McNamara gibi siyasetçilerin de konuk olduğu parti veren Kay'in yanına gittiği sahne, basına bu konuda itirafın yaptırıldığı sahnedir.

Kay'in evinde salonda duran ABD başkanlarından birinin fotoğrafını eline alan Ben ile Kay arasında geçen diyalogda¹³, Kennedy ailesiyle geçmişteki "yanlış" yakınlığına özeleştiri getirerek (yakın dostu olmasına rağmen Kennedy ondan Vietnam yalanını saklamıştır) ve gazeteciler ile iktidarların "dost" olamayacağını vurgulayarak, "İkisi birden olamayız, seçmeliyiz. McNamara'nın çalışması bunu gösteriyor. Bize söyledikleri yalanlar bitmeli. Onların güçlerini kontrol etmeliyiz, onları sorumlu tutmalıyız" ifadesi özgür basının, ana sorumluluğunu yerine getirebilmesi ve gerçeklerin doğru şekilde ortaya konabilmesi için basın ile iktidarlar arasında profesyonel mesafenin korunması gerekliliğini vurgular. Yoksa "basın ve iktidarlar parti verirken" geride masum asker veya sivillerin ölümüne göz yumulacağı; yani iktidarlar basını göz boyayarak kandırırken geride kamuoyunun zarar göreceği söylemini yaratır.

Dolayısıyla film, özgür basın için "zorba" iktidarlar karşısında cesareti koyarken, iktidarlardan "dost" da olamayacağını, basının her zaman iktidarlara karşı profesyonelliğini ve mesafesini koruması gerektiği kodlarını kurar. Bu noktada filmin başında kızına "ABD

¹³ Ben: "Neden hem Kennedy hem LBJ'nin sosyalleştiği bildiği tek çift seninle ve kocandı. Çünkü işler böyle yürüyordu. Siyasetçiler ve basın birbirine güvenirler, Vietnam'da savaş varken aynı partiye giderler, yemek yerler"

Kay: "Onları korumuyorum, onları korumuyorum, gazeteyi koruyorum"

Ben: "Ben de o zaman Kennedy'ye insafli davranmış değilim. Kennedy vurulduğunda hastaneye gittiğimde, Jack bunların hiçbiri gazetede olmayacak, dedi. Çok kırdım çünkü onu hiçbir zaman kaynak değil, dost görmüştüm ama yanılmışım. Oysa o bunu biliyordu başından beri, ikisi birden olamayız, seçmeliyiz. McNamara'nın çalışması bunu gösteriyor. Bize söyledikleri yalanlar bitmeli. Onların güçlerini kontrol etmeliyiz, onları sorumlu tutmalıyız".

Başkanına hayır demek zor” diyen Kay, Pentagon Belgeleri’nde kamu yararını gerçekleştirebilmek için hem arkadaşı McNamara ile ilişkilerine profesyonel yaklaşması hem de ABD Başkanının yasaklarına cesaretle “hayır” demesi gerektiğini öğrenir.

Yine de burada şu soru da akıllara gelmektedir; Bu belgeleri Kennedy ve Johnson zamanında da elde etseydi onlara da hala hayır diyebilecek miydi? Çünkü basın filmde, “zorba” iktidar olarak konumlandırılan, basını yasaklayan, sansürleyen bir iktidarla mücadele etmektedir. Burada basın kendini varlık sorunu temelinde bulmakta ve özgürlüğünün doğrudan kısıtlandığını hissetmektedir. Ancak basını gezilere götürme, yakın arkadaşlık kurma şeklinde “iyi ilişkiler” temelinde basını güdümüne almaya çalışan (Kennedy) bir iktidar olsaydı aynı basın hala “hayır” diyebilecek miydi? Yoksa “iyi ilişkilerin” yarattığı duygusallık temelinde kaybolan objektifliğin sonuçlarını mı Amerikan halkı görecekti? Bu sorun ise basının bugün hala tartışması gereken sorunlardan birini oluşturuyor.

2.2. Özgür Basın İçin Kendilik Tüketimi Yerine İşbirliği

Filmle ilgili en dikkati çeken unsur aslında, Pentagon Belgeleri’ni ilk yayınlama cesaretini gösteren *Times* olmasına, tüm bu süreçleri; aynı tartışmaları, cesareti, iktidar karşısında durmayı *Times* da yaşamasına rağmen Hollywood’un *Times* yerine *Post*’un belgeleri sürecini sinemaya aktarıp ölümsüzleştirmesidir.

Bu ayrıntı Kellner’in belirttiği gibi Hollywood kendi döneminin dinamiklerini geçmişten örnekler vererek ele almayı sevmesi bağlamında çok önemlidir. Bu durum Hollywood’un bu filmle basın için göndermek istediği mesajın sadece cesaret, iktidarların diktesine karşı durma ve ilişkilerde profesyonellik olmadığını göstermektedir. Başka bir ifadeyle burada inşa edilen, sadece iktidarların yanlışlarını yayınlama cesareti gösterebilmek değildir. Nitekim bu cesareti gösteren gazetecilere yönelik filmler yapıldı. Ancak tarih, bunu yapan gazetecilerin sadece iktidarlar değil, siyasi ve ticari kaygılar nedeniyle kendi sektörleri tarafından “kendilik tüketimi”yle¹⁴ damgalanıp, yalanlanıp, “Mesajcıyı öldür (Kill the Messenger)” haline dönüştürüldüklerine de şahit olmuştur ya da tam tersi olarak tarih, iktidar güdümlü sızdırılan belgelerin gerçekliği sorgulamadan yazılmasının bedellerini de göstermiştir.¹⁵

O nedenle artık sadece gerçekleri bir kere ortaya çıkarmak değil, bu gerçeklere sahip çıkıp, kamuoyu için, ifade ve yayınlama özgürlüğü için, yani basının ve toplumun

¹⁴ Canetti’nin bahsettiği bandicoot mitinde Karora, Hindistan’da bulunan cins keseli fare bandicootu bedeninde üretir, bu babadan insana dönüşen oğullar da türer ve babayla oğullar, beslenmelerini yine babanın ilk yarattığı ve kendi kardeşleri olan bandicootlarla yapar, sonunda bandicootları tüketirler. Lukara mitinde aynı durum tırtıllar ve tırtıllardan türeyen insanlar bağlamında gerçekleşir. Burada babadan doğan oğullar yine babadan doğan tüm tırtılları yer. Canetti bu durumu kendilik-tüketimi olarak tanımlar (1992/1998: 348-351). Bu noktada basın da günümüzde rekabet ve reyting uğruna birbirini “yeme” üzerine odaklı mücadele içindedir.

¹⁵ İlkine CIA’in Nikaragua’daki uyuşturucu kaçakçılarıyla bağlantısına dair haberi, ikincisine Irak’ta kitle imha silahları yalanını verebiliriz.

bağımsızlığı ve demokrasi için basın birliki olarak durma cesaretini gösterebilmesi de önemlidir. Bu durum filmde giderek artan şekilde birkaç yönden vurgulanır.

Bu noktada ilk olarak düğün haberi dikkati çekmektedir. Ben, düğüne başka muhabir göndermek yerine, protesto edip diğeri medya organlarından haber notlarını isteme yoluna gider. Judith'in kimsenin onunla notlarını paylaşmak istemeyeceği ifadesi üzerine Ben, klasik mottosunu söyler: "Bu bir dayanışma davranışı, basın özgürlüğünü savunacaklar. Onlara, haber yayınlama hakkının ancak yayınlamaya devam edildiğinde korunabileceğini söyleyeceğiz". Basın da bu konuda ilk dayanışma örneğini göstererek *Post*'un yayınlama hakkına destek olur ve haberlerini paylaşır. Bu, basının birliki halinde durduğunda iktidarların engellerini, baskılarını yıkabileceğine dair ilk mesajdır.

İkinci olarak bu vurguyu, Pentagon Belgeleri'ni haberleştirme cesareti gösteren *Times*'in yayınlama hakkının elinden alınmasını Ben'in, manşete taşınmasıyla görürüz. Dolayısıyla Ben, basına teklif ettiği "dayanışma davranışı"nda bayrağı yine eline alır.

Üçüncü olarak, basının ifade ve yayın özgürlüğünü ancak gerçekler noktasında birbirinin arkasında durduğunda ve yayınlamaya devam ettiğinde koruyabileceği karar anı kahraman yolculuğunda ele aldığımız karar anı sahnesinde Ben'in sözleriyle zirveye taşınır. Bu sahneyle bir basın organının iktidarlar karşısında ifade özgürlüğü savaşının sadece o kuruluşu değil, gelecek açısından tüm basını, hatta toplumu ve tüm ülkeyi ilgilendirdiği mesajı verilir. Rekabet ve ticari-siyasi kaygılarla basın kuruluşlarının birbirinin arkasında durmamasının ancak günün sonunda kendilerinin de sonlarını getirmelerine yol açacağı vurgulanır.

Bu bağlamda *The Post*, sonraki sahneleriyle kahramanlık destanı sunarak önemli bir mit kurar. *Post*'un *Times*'in yanında kalarak yasağa rağmen belgeleri yayınlamasını da *Times*'in ertesi gün manşete taşınması ve en sonunda da diğeri basın organlarının onlara katılarak belgeleri haberleştirmesiyle basının, nasıl birbirine sahip çıktığı gösterilir. Böylece basının özgürlüğü ve bağımsızlığı için birliki pekiştirilir ve hatta yüceltilir. Bununla ilgili sahnede akşam Bagdikian'ın elinde kâğıt poşetle gelip Ben'e "Hep bir isyanın parçası olmak istemişim" demesi ile poşeti alıp Kay'in odasına giden ve sehpadaki diğeri dergileri elinin tersiyle yere atarak tek tek gazeteleri sehpaye atan Ben'in "Senin önderliğini izlediler ve belgeleri yayınladılar" sözleri basının birlikteliğinin gücünü gösterir.

Dolayısıyla basın, aşama aşama toplum olarak iktidarlar karşısında özgür basının "isyan" bayrağını çeker, birbirini kıran rekabete girmek veya iktidar karşısında sessiz kalmak gibi kendilik-tüketimi yerine işbirliğine gider, kendine, toplumuna, özgürlüğüne ve varoluş sebebine sahip çıkar. Bu noktada basına, iktidarlar, özellikle de zorba iktidarlar karşısında ilkelere ve özgürlüklere odaklanarak hareket etmesi, toplumsal çıkarlar ile ifade ve yayınlama özgürlüğü noktasında kendilik-tüketimi yerine işbirliğine odaklanması gerektiği sunulur. Basına bu yönde güçlü mesaj verilir.

Ancak mesaj sadece basına yönelik değildir. Basının özgürlüğüne sahip çıkmasının toplumun diğer kesimlerinin seslerini yükseltmesini sağlayacağı da filmde verilen önemli bir unsurdur. Ben Kay'ın odasına giderken de o sırada gazetede ki televizyonlardan Dan'ın de kaçmak yerine ortaya çıktığını ve hapse girme riskine rağmen röportaj verdiğini görürüz. Yüksek Mahkeme sahnesinde dışarıda halk, basın özgürlüğü için toplanıp pankartlar açar. Kendi özgürlüğünü koruyan basın, toplumun da özgürlük için cesaretlenmesini sağlayacaktır. Tüm bu cesaret eylemlerinin sonuçları ise mahkeme kararında kendini gösterir. Basın 3-6 mahkemeyi kazanırken, filmde Yargıç Black'in, "Kurucular özgür basına demokrasimizdeki asıl görevlerini yerine getirmeleri için koruma sağlamıştır. Basının görevi halka hizmet etmektir hükümetlere değil" sözlerine yer verilerek "özgür basın"ın asli görevinin "halka hizmet" olduğu vurgulanır.

Tüm bunlarla filmde basın bir arada durduğu için gücünü korumuş, bu bir aradalık toplumu da harekete geçirmiş ve sonuçta sadece Anayasa değil, aynı zamanda Yüksek Mahkeme kararıyla hem basının hem de demoraksinin bekçisi olduğundan halkın özgürlüğü garantilemiştir. Bu sahnelerin filmin sonunda gazete basılırken bina sallanması, gökyüzüne çıkar gibi yukarı doğru makineden akan baskı ve yazılar ile paketleme, kamyonlara yükleme, dağıtım sahnelerinin ayrıntısıyla verilmesiyle özgür basının durdurulamazlığı simgelenir, özgür basın miti yüceltilir. Bu, 1952 yapımı ünlü *Deadline USA* (Richard Brooks) filminde kendini tehdit eden mafyaya editörün, baskı makinesinin sesini dinleterek, "Bu basın bebek, onu hiç kimse durduramaz" yönündeki ünlü deyişini hatırlatır. Artık baskıya girmiş, basma özgürlüğünü yerine getirmiş özgür basını durdurabilecek hiçbir şey yoktur. Filmin en sonunda da Kay'ın gazetenin baskı makinesinin önünde, "Kocam gazeteler için tarihin ilk taslağı derdi. Her zaman doğru değiliz ama sonuçta bu işe devam etmeliyiz" sözlerine bağlanması filmin ilk sahnesindeki hikâyeler ile gerçekler arasındaki farkları anımsatır. Böylece basının tarihi gerçekler, özgür toplum ve demokrasi için vazgeçilmezliği verilir. Dolayısıyla tüm bunlarla *The Post* filminde diğer gazetecilik filmlerinde olduğu gibi temel mit hatırlatılır ve pekiştirilir: O da "özgür basının" Amerikan demokrasisi için hayati olduğu mitidir.

Sonuç

Sinemada gazetecilere ve özelde kadın gazetecilere dair on yıllardır tekrarlanan basmakalıp karakterler ve olay örgüleriyle belirli imajlar yaratılmaktadır. Bunun yanında gazetecilik filmlerinde belirli mitler inşa edilmekte ve pekiştirilmektedir. Son yıllarda gazetecilik filmlerine, özellikle de gerçek hayattan alıntılanan kadın gazetecilere Hollywood filmlerinde yer verildiğinden, son dönemde filmlerde inşa edilen veya sunulan kadın gazeteci imajı ve özgür basına dair söylemlere bakmak açısından makalede, bu temayı işleyenler arasında gösterime giren son film olan *The Post* ele alındı.

Film, kadın karakterin yolculuğu açısından, olağan dünyasında ev hanımı ve ataerkil düzende hegemonik erkekliğin baskıladığı ikincil sınıf imajı içselleştiren orta yaşlardaki Kay'ın, gazetesinin borsaya girme ve Pentagon Belgeleri'ni yayınlama sürecindeki dönüşümünü verir. Bu süreçte kendi gücü, zekâsı ile kendisine dayatılan toplumsal roller

arasında içsel çatışma yaşayan kahraman, bu içsel çatışmanın yansıması olarak da bir yandan kendi şirketinde iktidarını ve özne'liğini kanıtlamak, diğer yandan da zorba iktidar, şirket çıkarları ile kamunun bilgi hakkı arasında seçim yapmak durumunda kalır. Filmin sonunda kadın kahramanın, nesne'likten özne'ye dönüşüm geçirirken, hegemonik erkekliğin iktidarını hem iş dünyasında hem basında hem de hükümette kırar. Filmin sonunda kadın kahraman, klasik Hollywood kalıplarının ötesine geçerek, ev kadınlığından iş kadınlığına, evcilleştirilmiş ötekilikten bağımsız özneye, iktidar dostu veya iktidardan çekinen elitten korkusuz, kamusal görevini sonuna kadar yerine getiren, mücadeleci özgür basına dönüşüm geçirir. Böylece hem kadın olarak özgürleşir, hem gazetesini ve hatta ülkedeki tüm basını "özgür basın" noktasında özgürleştirir hem de basının yayımlama özgürlüğünü koruyarak demokrasiyi, dolayısıyla toplumun özgürlüğünü sağlar.

Sinemada kadının ve kadın gazetecilerin konumlandırılması ve imajlarının son dönemdeki gelişimi açısından film bu noktalarda ilginç sonuçlar sunmaktadır. *The Post*'ta geçmişteki filmlerdeki kadın gazeteciler gibi Kay de aslında öncelikle "profesyonel ihtiyaçlarla, kültürel basmakalıplar ve kendi içsel motivasyonları arasındaki çatışmaları çözmeye çalışır" (Born, 1981). Bu noktada Kay, erkekler dünyasında bu işi yapabileceğini kanıtlamak zorunda olan konumuyla filmlerdeki "sob sister" karakterinin medya organı sahibi versiyonudur. Ancak filmin başında hegemonik erkekliğin temsili niteliğindeki Arthur'un, "şirketi ziyan edeceğini" söylediği şirket sahibi bu "sob sister" Kay'ın, yine Arthur'un "yerel" ve "mütevazı" olarak küçük gördüğü gazeteyi ülkenin en önemli ve en büyük, saygın gazetelerinden biri haline getirerek, Arthur'un *Times* ile gerçekten aynı kulvarda "gibiymiş davranan" diye nitelendirdiği *Post*'u gerçekten aynı kulvara çıkardığını görürüz. Kadın kahraman, erkek hegemonyasına bu işi yapabileceğini kanıtlamakla kalmaz, onun da ötesine geçer, bu hegemonyayı kırar. Nitekim Campbell, kahramanın, yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış ve genel geçerliliği bulunan, olağan insani biçimlere ulaşmış kadın ya da erkek (1968/2010: 30-31) olduğunu belirtirken Kay de aslında kadına yönelik bu tarihsel sınırlamaları ve "sob sister"lığı aşarak yücelen bir kahraman olur. Bu açıdan film, Hollywood'un sevdiği "sob sister" kavramını kadın gazeteci için yeni bir düzeye taşır.

Bunun yanında Kay, Washington'daki bir kadın olarak da filmde dönüşüm geçirerek kadın Washington muhabiri karakterlerinin genel özelliklerine ulaşır: "Erkek baskın medya sektöründe kendisini kanıtlamak zorunda olan ve kanıtlayan, büyük haber yakalamaya istekli, mücadeleci, gazetecilik içgüdülerine ve kararlılığa sahip karakter" (Johnson, 2014). Ancak burada Kay, ev kadınlığından gazeteciliğe geçtiği için diğer kadın gazeteci karakterlerden farklılık taşır. Filmde Öztürk'ün belirttiği şekilde "eril olmayan 'öteki'" kadın, özne'liğe, kendi iç motivasyonlarını ve gazete sahipliğinin sorumluluğunu öğrenerek ulaşır ve kadın ötekilikten, basının erkekler dünyasında "erkeksileşerek" değil kadınlığını ve kimliğini koruyarak çıkar. Öztürk'ün "Hollywood geleneğinde bağımsız kadınların genellikle evcilleştirildiği" (2000: 74) tespiti hatırlandığında, *The Post*'ta bu döngünün tersine çevrilerek evcil kadının bağımsızlaştığını görürüz. Kadın ancak evden çıktığı ve iş dünyasına kendi bilinci ve kararlarıyla adım attığında özgürleşir, benliğini, kendine olan inancını bulur.

Ayrıca, son dönemdeki bazı filmleri inceleyen Ünal, Hollywood'un güçlü ve özgür kadın karakterler üzerinde durduğunu ifade ederek, kadın karakterlere yönelik geçmiş filmlerde görülen bazı kalıplarında dalgalanma görüldüğünü kaydeder. Buna göre kadın kahraman her daim ev-iş veya aşk-iş çelişkisi ile kadının gazeteci olarak kalabilmesi için "erkeksileşmesi" mitlerinde kırılmalar bulunmaktadır (Ünal, 2018: 380). Bu duruma *The Post* filminde de rastlamaktayız. Kadın kahraman için bu süreci başlatan zaten aşk/evliliğin yoksunluğu; yitik eştir. Evlilik erkeğin ölümüyle son bulduğundan ve çocuklar büyüdüğünden kadın için amaç diğer kadın gazeteci karakterlere atfedildiği şekilde "aile kurmak" değildir; Kay açısından geriye kalan "çocukların geleceği" için kariyerdir. Bu noktada klasik Hollywood karşılıkları kurulmasa da bunun mazereti de sunulmuştur. Yine de yitik olmasına rağmen hayaleti üzerinde dolaşan bir eş imgesiyle kadının kendi iktidarı arasında bir güç mücadelesi vardır ve kadın kahraman, yitik eşten de filmin sonunda bağımsızlaşır, özgürleşir ve Campbell'in kahramanlarına uygun olarak kendi "krallığını" kurar. Böylelikle yine evcilleştirilen değil özgürleşen bir kadın imgesi vardır filmde.

Filmler genellikle geleneksel aile düzeninin yeniden kurulmasıyla son bulur (Öztürk, 2000: 74). Bu noktada film, geleneksel aile düzeninin yeniden kurulmasında farklı bir yön izler; geleneksel aile düzeni yitik baba ve patronun, anne ve kadın imgesi tarafından doldurulmasıyla korunur. Filmde şirket, aile ve çocuklar babanın yitikliğinde yok olmaz, annenin kendi özgürlüğünü bulmasıyla güçlenir, büyür, hatta şirket "ılımlı", "yerel" gazeteden rekabetçi ulusal bir medya organına dönüşür. Kariyeri tercih eden kadın yalnızlık ve erkeksileşmek yerine aileyi kurtaran kadın olur. Bu bağlamda, Saltzman'ın belirttiği, kadın gazeteciye yönelik "başarı için gazetecilikte gerekli erkeksi tavırlara uyum sağlamak ile hala toplumun ondan hoşlanacağı şekilde kadın olmak" arasındaki "hiçbir zaman çözülemeyen çatallanma (dichotomy)" burada yaşanmaz. Kadın kahraman "süregelen ikilem" yerine her iki yönü de başarıyla yerine getirebileceğini kanıtlar.

Bu noktada ABD'deki ilk kadın büyük şirket liderlerinden olduğu, Fortune 500 şirket arasına giren ilk kadın sahip unvanını aldığı ve AP'nin ilk kadın direktörü görevini üstlendiği (Smith & Epstein, 2001) dikkate alındığında hem gerçek hayattaki Graham hem de filmdeki Graham basmakalıpları, mitleri yıkan bir kadındır. Kay'ın mücadelesi film aracılığıyla ölümsüzleştirilerek sadece medya değil tüm sektörlerde kadınlar için ilham kaynağı haline dönüştürülür. Bu da sinemada kadın gazetecilerin temsiline yönelik geleneksel kalıpları kıran, daha özgürlükçü, kadına daha birinci önem veren bir anlayışın sinyallerini verir.

Film, basın sektöründe hala kadınların ayrımcılığa maruz kaldığı bir ortamda, kadın gazeteci kahramanların varlığının ve başarılarının yüceltilmesi, ülkede kadın gazetecilerin hak ettikleri yere gelmesi noktasında da önemli bir unsurdur. Özellikle son dönemde Hollywood'da cinsiyet ayrımcılığına dair seslerin yükseldiği bir dönemde Graham gibi ev kadınlığından güçlü lidere dönüşen kadın imajını sunması dikkat çekicidir. Hollywood böylelikle aslında kadın liderleri de selamlamakta, kadınların gücünü hatırlatmaktadır.

Film, “özgür basın” miti bağlamında da önemli pekiştirmeler ve mesajlar sunar. ABD’de basının tarihine yönelik gerçek olaylardan hareket eden filmde basının, “zorba” iktidarlar karşısında, ifade ve yayınlama özgürlüğünü ancak sonuna kadar ve tüm engellemelere rağmen kullanarak özgür basın olarak kalabileceği ve kamuoyuna dair sorumluluğunu yerine getirebileceği vurgulanır. Bunun yanında iyi ilişkilerin olduğu “dost” iktidarlara ilişkilerde de aslında iktidarlardan “dost” olmayacağı, bu nedenle basının profesyonelliğini ve mesafesini koruması gerektiğine, yoksa basının dördüncü güç konumunu yerine getiremeyeceğine işaret edilir.

Burada Pentagon Belgeleri’ni ilk yayınlayan *New York Times* olmasına rağmen Hollywood’un *Washington Post*’un belgeleri haberleştirme sürecini sinemaya taşıyarak ölümsüzleştirmesi önemlidir. Böylelikle Hollywood belirli bir mesaj verir. O da artık basının özgürlüğünü ve bağımsızlığını koruması için sadece ilk sefer haberi yayınlama cesaretini göstermesinin yetmeyeceği, günümüzde iktidarların elindeki birçok engelleme aracı devrede olduğundan, basının özgürlüğü için yayınlama ve haber yapma cesaretini devam ettirmenin gerekliliğidir. Burada da film yoluyla sektöre, kendi iç çatışmaları, rekabet, şirket çıkarları ve siyasi tarafsızlıkla birbirlerini “tüketme” veya geri planda kalıp rakiplerine olanları seyretme eğilimi yerine, işbirliği, özgürlükleri toplu ve birlikte korumalarının önemine ve ancak bu şekilde özgür basın olarak kalmayı sürdürebileceklerine dair mesaj gönderilir.

Film, yukarıda bahsettiğimiz gibi basını ele alış şekli ve vurguladığı ilkelerle sadece filmin dönemini anımsatmakla ve basına dair mitleri hatırlatmakla kalmaz, günümüze dair de söylemler içerir. Bu noktada Daly, Kay Graham’ın belgeleri yayınlama kararıyla ilgili şu ilginç tespiti yapar:

Graham, sadece gazetecilik içgüdülerine sahip olduğu için değil, bunu yapabilecek gücü olduğu için bu kararı verdi. İstediklerini yapabileceği kadar medya organına sahipti. İyi veya kötü Times ve Post kimseye hesap vermek zorunda değildi. Tıpkı kendi zamanlarında Pulitzer, Hearst veya Luce gibi. Kendi kişisel güçlerine sahiptiler. Gazetelerin karlı iş olduğu ve yayıncıların hiç olmadığı kadar bağımsız olduğu bir dönemdediler. Eğer isterlerse, bir Başkana bile karşı durabilirlerdi (2012: loc. 8283).

McChesney de medya patronlarının davranışlarının da etkisiyle günümüzdeki gazetecilerin 1960 ve 1970’lere göre daha otonomiye sahip olduğunu ve bu nedenle de az riskli haberler takip edebildikleri eleştirisini getirir (2004: 101). *Times* ve *Post* hala aile şirketi olsa da ABD’deki büyük medya organlarına bakıldığında, günümüzün artan ticaret dünyasında çokuluslu ve çok bağlantılı medya organı sahibi şirketlerin ABD Kongresi ve yönetimle karmaşık ilişkileri ve lobi ağları bilinmektedir. Bu noktada film, günümüzde iyice şirketleşen basına yönelik şu soruyu akıllara getirir: Eğer bugünkü şartlardaki gibi *Times* ve *Post*’ta yönetim ve kararlar ailelerin elinde olmak yerine hissedarların elinde olsaydı, ekonomik çıkarlar ve siyasi ilişkileri tehlikeye atmamak adına Pentagon Belgeleri’nin yayınlanmaması kararını alır mıydı? Ya da diğer büyük medya şirketleri böyle bir riske girer miydi?

Nitekim filmlerin, çevrildikleri dönem içinde meydana gelebilecek olayları tahmin edebileceğini, geleceğe dair öngörü sunabileceğini kaydeden (2010/2013: 31-33) Kellner, “Çağdaş Hollywood sineması, temsillerin birbirleriyle mücadelesi olarak ve aynı zamanda mevcut toplumsal mücadelelerin yeniden üretildiği ve dönemin siyasi söylemlerinin yeniden kodlandığı mücadele alanı olarak okunabilir” (2010/2013: 11-13) ifadesini kullanır. ABD’deki mevcut duruma bakıldığında filmin gösterime girdiği bu dönemde, bir yandan ABD Başkanı Donald Trump ile medyanın savaşı son hızla devam ederken, diğer yandan Rusya’nın ABD başkanlığı seçimlerine müdahil olduğu ve Trump yönetimiyle bağlantısının bulunduğu yönelik tartışmalar bulunmaktadır. Filmde Nixon yönetiminin basına dair hoşnutsuzluğu ile Trump arasındaki benzerlikler dikkati çekmektedir. Ancak Trump, önceki yönetimleri de aşarak basın karşıtlığını karalama kampanyasına ve basına yönelik itibarsızlaştırma ve ağır sözlere dönüştürürken, kendisi de bizzat basın mensuplarıyla çatışmaktadır. Vietnam belgeleri gibi gizli belgelerle, Rusya soruşturması gibi gizli soruşturma arasında yine bazı paralellikler görülmektedir.

Bu noktada, filmin *Times* yerine neden *Post*’un haberi yayınlama sürecine değinerek özellikle basının kamu çıkarları karşısındaki işbirliğine yoğunlaşmasının yanıtı görebiliriz. Burada film, medya sahiplerine sorumluluklarını ve ticari değil kamuoyunun bilgi hakkına göre yükümlülüklerini üzerlerine alma; editörler ve gazetecilere de mesleklerine geçmişte olduğu gibi daha çok sahip çıkma ve etik ve basın değerlerine bağlı kalma çağrısı yapmaktadır. Daha da önemlisi film günümüz medyasına, artık iktidarlar karşısında yalnızca cesaret değil, toplu olarak basın özgürlüğüne sahip çıkma gerekliliğini anımsatır. Film ile günümüz medyasına bu tartışmalara yönelik gerçekler noktasında artık zamanın cesur olma zamanı olduğu, siyasi kaygılarla, şirket çıkarlarıyla hareket etmek değil, iktidarlar konusundaki gerçekleri kararlılıkla ve en önemlisi de basının kendilik tüketimi yerine işbirliğiyle yapması gerekliliğini söyler. Bu bağlamda basına asli sorumluluğu ve gerçekleri kovalama ve gerçekleri ortaya çıkarma yükümlülüğü hatırlatılmaktadır.

Böylelikle film, sadece belirli bir dönemi anlatmakla kalmayıp günümüze dair de toplumsal, siyasal ve sektörel mesajlar vermektedir. Özetle bu bağlamda film, ABD’de basına güvenin çok gerilere düştüğü bir dönemde hem halka hem basına hem de siyasilere basının “Amerikan demokrasisi” için önemini ve değerini ve olmazsa olmazlığını hatırlatır.

2000’den sonra sıklıkla ana konunun gazetecilik, ana karakterin gazeteci olduğu filmler artmaya başlamasına rağmen bu alan akademik araştırmalar açısından hala bakir konumdadır. Bunun yanında ana konusu gazetecilik olmasa bile birçok filmde gazeteci karakterlere yer verilmekte ve özellikle de popüler filmler veya dizilerdeki bu imajlar, kamunun basına bakışını etkilemektedir. Bu noktada alanda hala, film ve dizilerde gazetecilerin nasıl sunulduğuna, nasıl bir gazeteci arketipi yaratıldığına ve bu arketiplerdeki dönüşümlere dair gerek ABD gerek Avrupa gerekse Türkiye’deki yapımlar açısından bakılabilir.

Bunun yanında filmlerde aslında sadece gazeteciler değil, doktorluk, avukatlık gibi birçok profesyonelliğe dair ciddi basmakalıp imajlar yaratılmakta ve tıpkı gazetecilikte olduğu

gibi bu imaj yaratımı mesleklere dair bakışları etkilemektedir. Bu noktada filmler ve diziler bizlere uçu açık çok geniş bir analiz alanı sunmaktadır.

Kaynakça

- ASNE (2017). *The ASNE Newsroom Diversity Survey*. Erişim Tarihi: 15/04/2018.
<http://asne.org/diversity-survey-2017>
- Barr, J. (2016). "Why Don't More Women Run Media Company", *AdAge*. Published on September 27, 2016. Erişim Tarihi: 15/04/2018.
<http://adage.com/article/media/women-run-media-companies/305967/>
- Beasley, M. (2014). "Washington Women Journalists: Fact vs. Fiction", *The IJPC Journal*. Volume 5-Fall 2013-Spring 2014, s.111-118.
- Born, D. (1981). *The Image of The Woman Journalist in American Popular Fiction 1890 to The Present*. A Paper Presented to the Committee on the Status of Qome of the Association for Education in Journalism Annual Convention, Michigan University, East Lansing, August, 1981.
- Büker, S. (1995). "Çalışan Kız Yıldız'a Öykünüyor". 25. *Kare Sinema Dergisi*. Sayı: 10, Ocak – Mart. Ankara: Şafak Matbaası, 24-25.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. (Eserin orijinali 1968'de yayımlandı).
- Campbell, W. J. (2010). *Getting it Wrong: Ten of The Greatest Misreported Stories in American Journalism*. (First edition). London: University of California Press. Berkeley, Los Angeles.
- Canetti, E. (1992/1998). *Kitle ve İktidar*. (G. Ayge, Çev.). (Birinci Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell R. (2005). "The Social Organization of Masculinity" (2005), Ed. Carole R. McCann ve Seung-Kyung Kim, *Feminist Local And Global Theory Perspectives Readers*. New York and London: Routledge, 2013.
- Daly, C. B. (2012). *Covering America: A Narrative History of A Nation's Journalism*. (First edition). Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- Ehrlich M.C., Saltzman, J. (2015). *Heroes and Scoundrels: The Image of The Journalist in Popular Culture*. (First Edition). Normal, USA: University of Illinois Press.
- Ehrlich, M. C. (2006). "Facts, Truth and Bad Journalists in The Movies". *Journalism*, Vol. 7, No. 4, s.501-519.

Good, H. (1989). *Outcasts: The Image of Journalists in Contemporary Film*. (First edition). Metuchen, New Jersey: Scarecrow Press, 1-120.

IJPC, Journalist Image in Populer Culture. Web: <http://www.ijpc.org/>

Johnson, S. (2014), "Passionate And Powerful: Film Depictions Of Women Journalists Working İn Washington, D.C.". *The IJPC Journal, Volume 5-Fall 2013-Spring 2014*, s.126/134.

Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. (Birinci Baskı). (Ö. Çelik, Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

McChesney, R.D. (2004). "The Problem Of The Media, U.S: Communication Politics in The Twenty-First Century". *Monthly Review Press: New York*.

Moore, R. ve Gillette, D. (1991/1995). *Kral Savaşçı Büyücü Aşık: Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor*. (F. Zengin, Çev). (Birinci Basım). İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Ryan M. ve Kellner D. (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi Ve Politikası*. (Çev. E. Özsayar). (İkinci Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Öztürk, S. R. (2000). *Sinemada Kadın Olmak: Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri*. (Birinci Basım). İstanbul: Alan Yayınları.

Saltzman, J. (2003). "Sob Sisters: The Image Of The Female Journalist İn Popular Culture". s.1-14. <http://www.ijpc.org/uploads/files/sobessay.pdf>

Smith, J.Y. and Epstein, N. (2001). "Katharine Graham dies at 84". *Washington Post*, Wednesday, July 18, 2001. Erişim Tarihi: 18/4/2018. <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2005/08/04/AR2005080400963.html>.

Spaulding, S. and Beasley, M. (2004). "Crime, Romance And Sex: Washington Women Journalists İn Recent Populer Fiction". *Media Report to Women 32, No. 4 (2004)*, pp.6-12. <https://www.ijpc.org/uploads/files/spauldingpaper.pdf>

Strait, J. (2011). "Populer Portrayals of Journalists and their Personal Lives: Finding the Balance between Love and the 'Scoop'". Washington and Lee University May 20, 2011. Web:<http://www.ijpc.org/uploads/files/Jessica%20Strait%20-%20Washington%20and%20Lee.pdf>.

Steiner, L. (2017). "Gender and Journalism", *Oxford Research Encyclopedia of Communication*. Online Publication Date: Feb 2017 DOI: 10.1093/acrefore/9780190228613.013.91

Ten Most Powerful Women in Media. *Forbes*. <https://www.forbes.com/pictures/lmj45gkkg/10-most-powerful-women-in-media/#220859b91e0e>

Ünal, B. (2018). *Amerikan Sinemasında Gazeteci İmaji*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Valencia, O.B, Cantalapiedra, M.J, García, C.C, Arratibel A.G, Fernández, S.P. ve Dasilva J.A.P. (2008). "So What? She's A Newspaperman And She's Pretty. Women Journalists In The Cinema". *Zer Vol. 13-Núm. 25* ISSN: 1137-1102, pp.221-242 , 2008.

Vogler, C. (2009). *Yazarın Yolculuğu: Senaryo Ve Öykü Yazımının Sırları*. (K. Şahin, Çev). İstanbul: Okuyan Us Yayınları. (Eserin orijinali 1992 yılında yayınlandı).

WMC (2017). *The Status Of Women in The U.S. Media 2017*. Web: <https://www.womensmediacenter.com/reports/the-status-of-women-in-u.s.-media-2017>

Zynda, T. H. (1979). "The Hollywood Version: Movie Portrayals of the Press", *Journalism History*, Vol. 6, No. 1, pp. 16-25, 32.

Filmler

Abbott, P. ve diğerleri (Yapımcı) & Mcdoland K. (Yönetmen). (2009). *State of Play* [Sinema Filmi]. ABD: Universal Pictures.

Barnad, A. ve diğerleri (Yapımcı) & Vanderbilt, J. (Yönetmen). (2015). *Truth* [Sinema Filmi]. ABD: Sony Pictures Classics

Bederman, M. ve diğerleri (Yapımcı) & McCharty, T. (Yönetmen). (2015). *Spotlight* [Sinema Filmi]. ABD: Participant Media.

Bloomberg, M ve diğerleri (Yapımcı) & Campos, A. (Yönetmen). (2016). *Christine* [Sinema Filmi]. ABD: BorderLine Films

Brown, D. ve diğerleri (Yapımcı) & Lurie, R. (Yönetmen). (2008). *Nothing But The Truth* [Sinema Filmi]. ABD: Yari Film Group (YFG) ve Battleplan Productions.

Bruckheimer J. ve diğerleri (Yapımcı) & Schumacher, J. (Yönetmen). (2003). *Veronica Guerrin* [Sinema Filmi]. İrlanda, İngiltere ve ABD: Touchstone Pictures.

Capra, F. ve Riskin, R. (Yapımcı) & Capra, F. (Yönetmen). (1941). *Meet John Doe* [Sinema Filmi]. ABD: Frank Capra Production.

Danbury, B, (Yapımcı) & Gilroy, D. (Yöntemen) (2014). *Nightcrawler* [Sinema Filmi]. ABD: Bold Film.

Hannah, L ve diğerleri (Yapımcı) & Spielberg, S. (Yönetmen). (2017). *The Post* [Sinema Filmi]. ABD: Amblin Entertainment

Howard, H. (Yapımcı) & Howard, H. (Yönetmen). (1941). *His Girl Friday* [Sinema Filmi]. ABD: Columbia Pictures.

Mankiewicz, J.L. (Yapımcı) & Stevens, G (Yönetmen). (1942). *Woman of the Year* [Sinema Filmi]. ABD: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

Michael, M. ve diğerkleri (Yapımcı) & Redford, R. (Yönetmen). (2007). *Lion for Lambs* [Sinema Filmi]. ABD: MGM.

Siegel, S.C. (Yapımcı) & Brooks, R. (Yönetmen). (1952). *Deadline USA* [Sinema Filmi]. ABD: Twentieth Century Fox.