

**İDEOLOJİK BİR AYGIT OLARAK SİNEMA:
"TOP GUN" FİLM ANLATISINDA EGEMEN İDEOLOJİNİN TEMSİLİ***

**CINEMA AS AN IDEOLOGICAL TOOL:
THE REPRESENTATION OF DOMINANT IDEOLOGY IN "TOP GUN"**

Seda Aktaş **

ÖZ

Çalışmanın amacı, filmlerin üretildikleri dönemin hâkim/egemen ideolojisinin yeniden üretimi ve onanmasındaki işlev ve süreçlerini, seçilen Top Gun (1986) film anlatısında yer alan semboller, temsiller ve tekrarlanan mitler üzerinden saptamak ve kültürel bir ürün olan sinemanın ideolojik bir aygıt olarak nasıl kullanıldığına dair bir örnek sunmaktır. Egemen ideoloji, gerçekliğin üstünü örterek, kendi yararına olan düşünceyi tüm toplumun yararınaymış gibi sunarken, ideolojik aygıtlar olarak filmlerin kullanılması ile bireyler bu ideolojik inşa sürecine gönüllü olarak katılmaktadırlar. Dolayısı ile sinemanın ideolojik işlevinin farkına varılması ve bu bilinçle incelenmesi önem taşımaktadır. Çalışmada, seçilen anlatının üretildiği dönemin sosyo-ekonomik özellikleri incelenerek filmin “neden” üretildiği saptanmakta ve filmin ideolojik işlevinin, anlatı yapısında gizlenen semboller, tekrarlanan mitler ve filmde yer alan temsiller aracılığı ile ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: İdeoloji, Mitler, Temsil, Top Gun, Militarizm, Hegemonya

ABSTRACT

The aim of the research is to present the reproduction and approval of the dominant ideology in films during the period that they were produced. The case study is Top Gun (1986) that is full of repetitive myths, symbols and representations of the dominant ideology of time which is militarist and patriarchal. Dominant ideology convinces individuals that it is beneficial for everyone while it covers up the truth. While doing this, using films is an effective way to turn people into volunteer representatives of the state ideology and politics. Therefore, being aware of these hidden and manipulative messages and myths become really important to avoid the effects of these on society. In this research the socio-economic conditions of the term that the text produced is going to be analyzed and the hidden reason of the production of the text is going to be revealed by looking at the symbols, myths and representations in it.

Key Words: Ideology, Myths, Representation, Top Gun, Militarism, Hegemony

GİRİŞ VE YÖNTEM

Douglas Kellner, kültürel metinlerin okunmasında, metinlerin üretildikleri dönemin koşullarının incelenmesi, metnin kendisinin analiz edilmesi ve metnin izleyici / okuyucu tarafından algılanışı üzerinde durularak üç yönlü bir çalışma ile, doğru bir okuma yapılabileceğini söylemektedir (Kellner,2003,s,56). Bu bağlamda, çalışmada film anlatısı incelenirken, filmlerin hangi dönemde üretildiklerinin incelenmesi bizi filmlerin ‘neden’ üretildikleri sorusuna götürmektedir. Filmlerin ‘neden üretildiği’ sorusu ise bizi ‘ideoloji’ kavramını yeniden düşünmeye yöneltir. ‘İdeoloji’ kavramı açıklanırken, ‘egemen ideoloji’nin yaygınlaştırılmasında popüler metinlerin işlevi ve çalışmada bahsi geçen Top Gun filmi üzerinden metnin onaylatmaya çalıştığı egemen ideoloji saptanmaya çalışılmaktadır. Douglas Keller, ideoloji eleştirisinin, anlatıda var olan imaj, sembol ve mitleri analiz etmeyi gerektirdiğini söylemektedir. Keller, ideolojiye yalnızca sınıf açısından bakmanın eksik olduğunu, ideoloji tartışılırken, sınıf ve ekonomik durum dışında, tür, ırk, cinsiyet, sınıf kavramlarının da hegemonya açısından incelenmesi gerektiğini söylemektedir (Kellner, 2003,s,58). Bu çalışmada da Kellner’in bahsettiği biçimde ideoloji eleştirisi yapılırken çalışmanın konusu olan film anlatısı, yalnızca militarizm açısından değil, ırk, ve toplumsal cinsiyet rolleri açısından da incelenmektedir. Metin analizi yapılırken, metinlerin anlamlandırılmasında, metinlerde kullanılan simgelerin rolü ve bu rollerin, mitlerin yeniden onanmasına katkısı üzerinde durularak, izleyicinin film anlatıları içerisinde var olan ve sürekli tekrar edilen göstergeleri nasıl yorumladığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Film anlatılarında var olan mitlerin bulunması ve analizi önemlidir çünkü Levi Strauss’un da bahsettiği üzere mitler toplumda çok iyi bir endişe giderici rolü görürler. İkili karşıtlık yapısında var olan çelişkilere değinen ve bunları çözümler de bir arada yaşama yollarını gösteren mitler sayesinde çelişkiler yıkıcı hale gelmez ve kültürel endişe üretmezler (Aktaran: John Fiske. 2003 s; 160). Bu sayede yaratılan ve tekrarlanan mitler toplum içerisinde doğallaşarak, toplumun benzer biçimde şekillenmesini sağlamak ve ideolojinin devamlılığına katkıda bulunmaktadır. Anlatıların bu işlevinin farkına varılması, ve var olan kalıpların değişmesine yönelik temsillere anlatılarda yer verilmesi, metinler izlenirken, okunurken ya da incelenirken var olan mitlerin farkına varılarak bilinçli bir okuma yapılması toplumsal değişimin gerçekleşmesi açısından önem taşımaktadır. İdeoloji eleştirisinde ‘yapı sökücü’ yöntem yardımıyla filmlerin kendi ideolojik dayanaklarını nasıl çöktüklerini anlamaya ve ideolojinin ütöpik bir dünya özlemini değil de dünyanın bize sunduğu olasılıklar çerçevesinde toplumsal gelişme sürecinin tekrar yapılmasında ne gibi işlevleri olduğuna cevap aranmaktadır (Kellner ve Ryan, 2010s; 42).

Çalışmada, seçilen anlatının üretildiği dönemin sosyo-ekonomik özelliklerinin incelenmesi, anlatıda kullanılan simge ve tekrarlanan motiflerin saptanması ve yolu ile metin analizi yapılması sonrasında izleyicilerin filmin alımlama sürecindeki tutumları saptanmaktadır. Tüm bu incelemeler sonucunda filmin

“neden” üretildiği sorusuna ulaşılmakta ve bu sorunun cevabı ile filmin ideolojik işlevinin saptanması hedeflenmektedir.

Temel Kavramlar; İdeoloji, Sinema, Temsil

Gerçeğe benzerliği sayesinde inandırıcı olan sinema etkili bir propaganda aracıdır. Var olan mitlerin onanmasında büyük rol oynayan sinema kullandığı teknikler sayesinde de izleyicinin ekranda gördükleri ile özdeşleşmesini sağlar ve var olanın değişmesini değil, izleyicinin ‘katharsis’ yaşayarak pasif durumda kalmasını, dünyanın var olduğu hali ile onaylanmasını ve yeniden onaylanmasını sağlar (Wayne, 2011 s; 37)

Var olan ve sinema aracılığıyla tekrar onanan mitlerin işlevi egemen ideolojiyi yaymaktır denildiğinde karşımıza ‘ideoloji’nin ne olduğu sorusu çıkmaktadır. İdeoloji hakkında çeşitli yaklaşımlar vardır; Bir topluma, döneme, sınıfa ait inançlar bütünü olan ideoloji kavramı; idelerin kökenleriyle aralarındaki ilişkilerle ait bir araştırma biçimi olarak ortaya çıkmış ancak 19. Yüzyılda dönemin düşünürlerinin de etkisiyle, ideoloji etkisi altına aldığı insanların düşüncelerinde hatalı bakışa yol açan, toplumda egemen olanın egemenliğini pekiştiren, egemen ideoloji bağlamında incelenmeye başlanmıştır. İdeoloji çalışmalarında; epistemolojik motifli ideoloji, belirlenim motifli ideoloji, araçsal motifli ideoloji, öznellik motifli ideoloji gibi çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır ancak çalışmada metinler; özellikle Gramsci’nin çalışmalarında bahsettiği hegemonya kavramı ve hegemonyanın, yönlendiren ve rızanın örgütlenmesini sağlayan biçiminde tanımlandığı ‘hegemonik motifli ideoloji’ kavramı kullanılarak incelenmektedir. Hegemonik motifli ideoloji çalışmalarında belirli bir hegemonyayı yerleştirmek ve korumak adına harcanan sürekli çaba konu alınmaktadır (Aktaran: Çam, 2008 s; 233-234).

Bireyin iktidara gönüllü katılımının sağlanmasında bazı süreçler ve mekanizmalar rol oynamaktadır. Bu kavramlar açıklanırken Michael Foucault’un bireyin manipülasyona gönüllü katılımını açıkladığı görüşleri ve Louis Althusser’in ideolojinin yayılmasında kullandığı araçlar olan ‘devletin ideolojik aygıtları (DİA’lar) hakkındaki çalışmaları temel alınmaktadır. Sinemada özellikle popüler kültür ürünlerinde var olan ideoloji, egemen ideolojiyi yansıtan ve genelde ‘yanlış bilinç’ oluşturarak bireyi yönlendiren ideolojidir. Marx ve Engels’in ideoloji ve egemen olan ile ilgili görüşlerine bakıldığında; ideoloji, insanın gerçekte olanları gerçek hali ile görmelerini engelleyen bir olgu olarak tarif edilirken, Marx, yaratılan gerçekliğin maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf tarafından oluşturulduğunu çünkü bu sınıfın, zihinsel üretim araçlarını da elinde bulundurduğunu belirtmektedir (Aktaran Çoban,2013). Sinema da bahsedilen zihinsel üretim araçlarından biridir.

Sinemanın İdeolojik İşlevi

Ahmet Gürata, makalesinde ‘filmin ideolojik sistemin bir parçası olduğunu ve her filmin politik olduğunu’ söylemektedir. Kameranın kayıt ettiğinin, egemen ideolojinin dünyası olduğunu ve film yapılırken kayıt

ettiğinin, egemen ideolojinin dünyası olduğunu ve film yapılırken kayıt edilenlerin gerçeğin olduğu gibi değil ideoloji tarafından kırılmış olarak yeniden üretimleri olduğunu söylemektedir. Bu durumda sinemanın, hangi gerçekliği yeniden ürettiği sorusu karşımıza çıkmaktadır. Gene aynı kaynakta Gürata, ‘film kendi kendisine sunan, kendisiyle konuşan, kendisini öğrenen ideolojidir’ demektedir. (Aktaran: Büker, Topçu, 2010 s:102)

Burada halkın ne istediği sorusunun aslında halkın gerçek isteği olmadığı, egemen ideolojinin isteği olduğu ve bu durumun ideoloji tarafından karmaşık ve iç içe geçmiş ilişkiler ile biçimlendirilen bireyin sonucu olduğu görülmektedir. Birey, Louis Althusser tarafından da DİA’lar olarak tanımlanan devletin ideolojik aygıtları tarafından şekillendirilmekte ve baskıdan çok, sisteme gönüllü bir katılım süreci göstermektedir. Bireyin kendi içindeki gönüllü olarak istek ve arzularını kısıtlama durumu Michael Foucault tarafından tartışılmaktadır. Foucault bu durumu; ileride karşılaşılabilecek bir takım yaptırımlara maruz kalmamak için ‘bireyin, düşünme, hissetme ve davranma biçimlerine gönüllü olarak kısıtlama getirmesi’ olarak tanımlamaktadır. Burada iki türde kısıtlamadan bahseden Foucault, birincisinde bir yaptırımdan kaçınma söz konusu iken ikinci tür kısıtlamada, birey herhangi bir yaptırım olmadığı durumlarda bile hissettiklerinin yanlış olduğu düşüncesiyle bazı davranışlardan kaçınabilmektedir. Burada bireyin belirli sınıflamaları yapan mercilerin manipülasyonuna gönüllü olarak boyun eğmesi söz konusu olmaktadır (Foucault, 2003 s: 15-16).

Egemen ideoloji kavramı bir toplumda var olan ve var olması bilinçli olarak sağlanan toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf gibi kavramlar ile ilgili kalıpların sürekli tekrarlanan biçimlerde sunulması ile varlığını sürdürmektedir. Egemen sınıfın başarısı, kendi çıkarına olan düşüncüyü tüm toplumun yararınaymış gibi sunarken, gerçeğin üstünü örtmeyi başarmasıdır. İşte bu belirli süreçler arasında sosyal gerçekliği oluşturmada ve temsiller aracılığıyla istenilen değişimi yaratmada sinemanın ve diğer kültüre ait anlatıların işlevi önemlidir (Kellner ve Ryan, 2010, s; 38).

Her toplumda var olan ideoloji ve iktidarın görüşleri farklılık gösterse bile, var olan iktidarın kendini koruma adına kullandığı yöntemler birbirine benzemektedir. İktidarların kendini korumak için kullandıkları baskı aygıtları dışında toplumun ve bireylerin gönüllü olarak katıldıkları, geliştirdikleri ve devamını sağladıkları süreçler bulunmaktadır. Louis Althusser, Marksist kuramda yer alan Devletin baskı aygıtları (hükümet, idare, ordu, polis, mahkemeler vb.) dışında, ideolojinin işleyişi için başka bir biçimde var olan ve birbirinden ayrı özelleşmiş kurumlar içinde var olan yapılardan bahsederek bunları Devletin İdeolojik Aygıtları ‘DİA’lar olarak tanımlanmaktadır. DİA’lar aşağıdaki biçimlerde karşımıza çıkarlar: Dinsel DİA, Öğrenimsel DİA, Aile DİA’sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA, Sendikal DİA, Haberleşme DİA’sı, Kültürel DİA (Althusser, 2006 s: 63). Anlatılar; sinemada, edebiyatta sanatın diğer dallarında ve masallarda, Louis Althusser’in Devletin İdeolojik Aygıtları olarak tanımladığı bu aygıtlar arasında bulunan Kültürel DİA’lar

biçiminde karşımıza çıkmaktadırlar. Althusser, var olan baskının örtük olduğundan bahsetmektedir. Anlatılarda karşımıza çıkan bu yapılar bilinç altı ve bilinç dışı düzenlemeler ile itaatkâr bireyler yaratarak var olan düzeni desteklemektedirler. Gramsci tarafından tanımlanan ‘hegemonik ideoloji’ kavramında ideolojinin sürekli bir çaba ile inşa edilmesi sürdürülmesi söz konusudur. Mücadelenin devamlılığı bize ‘karşı hegemonya’nın varlığını kanıtlamaktadır. Hegemonyadan bahsedildiğinde, egemenin var olması durumu, ve egemen tanımlamasının yapılması karşı bir grubun varlığını kanıtlamaktadır. Bu nedenle hegemonya sürekli ve değişmez değildir. Hegemonya el değiştirebilir. Bu tehlikenin farkında olan egemen sınıf, sırf ekonomik çıkarlara dayalı bir örgütlenme değil, kültürel ve ideolojik boyutlarda bir örgütlenme çabası içerisinde (Aktaran, Çam, 2008 s; 233-240).

Gramsci’ye göre; zorla ve baskıyla var olan bir kapitalist iktidar biçimi görülmemekte, yöneticiler toplumun rızasını alarak egemenliklerini sürdürmektedirler. Burada kapitalizmin aslında şiddet de dahil olmak üzere baskı türlerinin kullanılmasına rağmen bu baskının nasıl örtük kaldığı ve kitlelerin onayını aldığı, Gramsci’nin araştırmalarının ana konusudur (Aktaran Çoban, 2013).

‘Top Gun’ popüler bir sinema örneği olarak, egemen ideolojinin yayılması ve kuvvetlendirilmesi amacı ile üretilmiştir. Belli bir amaca hizmet eden bu film, aşk, arkadaşlık, aile, sevgi, başarı gibi motifleri anlatının içinde kullanarak temelde var olan egemen ideolojiyi yayma ve var olan mitleri onaylatma durumunu anlatı yapıları ve biçim sayesinde saklayarak, izleyicide özdeşleşme duygusu yaratmakta ve manipüle edici bir işlev görmektedir.

Robin Wood, Hitchcock Sineması adlı yapıtında ideoloji için ‘elbette burjuva ideolojisi kendini ve kurumlarını doğallaştıran, onları gerçek dolayısıyla değiştiremez olarak gösteren kendi insan doğası görünüşünü mümkün olan tek görüş olarak dayatmaya çalışmıştır’ demektedir (Wood, 2004, s; 73). Wood, egemen ideolojinin yalnızca kendi görüşünü yansıttığını belirtirken diğer bir görüş ise hegemonyanın ideolojik başarısının yalnızca kendi görüşünü yansıtması değil diğer görüşlere de yer vermesi olduğudur. Ancak hegemonya diğer görüşlere yer verirken yine yönlendirici konumdadır. Siyasal iktidar kazanılmadan önce siyasal hegemonyanın kazanılması gerekliliğini bilen egemen sınıf filmler gibi popüler kültür ürünlerini kullanarak istedikleri bilinci ve dönüşümü oluşturmaktadır (Çam, 2008 s; 245-247). Burada karşımıza temsil kavramı çıkmaktadır. Temsil edilen farklı sınıfların da temsil biçimini belirleyen ve başkalarının öyküsünü kendi bakışı ile anlatan, şekillendiren gene egemen ideolojidir. Burada farklı sınıfların temsil edilemeye ya da temsil edilseler bile kendi kendilerini temsil edememe durumları söz konusudur. Farklı sınıfların temsili kadar temsil yoluyla oluşturulan kimlikler toplumun belirleyicisi konumdadırlar.

Sinemada Temsil ve Öteki

Kişinin var olduğu dünya ile ilişkisi temsiller aracılığı ile oluşturulmaktadır. Toplum içindeki bireyler,

temsiller kümesi ile belirlenen kalıplardan etkilenmektedirler. Filmler toplumsal yaşamın söylemlerini, sinemasal anlatılar biçiminde aktardığından sinema da toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin içindeki yerini almaktadır (Kellner ve Ryan, 2010 s;35). İktidarın muhafazası için kültürel temsilleri üzerinde söz sahibi olmak önemlidir. Sinema bu tür mücadelelerin temsil arenası konumundadır. Bu tür yapılar var olan sistemin gücünü koruması açısından kullanıldığı kadar, değişim süreçlerinde ya da eski istikrarı geri getirmek amacıyla da kullanılmaktadır.

Sinemanın ideolojik işlevi, filmlerin sosyal gerçekliği inşa etmedeki başarılarına bağlıdır. Kültürel temsiller sistemin bir parçasıdır. Sinemada temsil edilenler ve temsil ediliş biçimleri Marksist kuramdaki ideoloji kavramı ve ezilenlerin kendilerini ezen sürece gönüllü katılımlarını kolaylaştırmaktadır. Gene temsil meselesinde dikkat edilmesi gereken bir nokta, ideolojinin tehdit sezindiği noktalarda savunmaya gerek duymasıdır. Buradan temsil edilen değerlerin tehdit altında olduğu ve korunmaları gerekliliği anlaşılmaktadır. Hollywood da yer alan, idealleştirilmiş temsiller aracılığıyla rahatlayan bireyler, sınıfsal eşitsizliğin yapısal geçişini görememektedirler (Kellner ve Ryan, 2010., s;38-41).

İnsanlığın doğumundan itibaren bazı arzu ve isteklerini toplumsal baskı nedeni ile bastırarak bilinç dışına itmesi ve bu bilinç dışına itilen arzuların kendine tatmin yolları araması olarak tanımlanan bilinç dışı, bilinç altından farklıdır. Bilinç altı, bazı çağrışım ve algılarımızı kapsarken, bilinç dışı toplum tarafından kabul edilmeyenlerin hapsedildiği yerdir ve bir savunma dürtüsüdür (Tura, 2007 s; 53). Yaşanılan öz baskının sonucu olarak farklı olanın, öteki olarak temsil edilmesi, temsil kavramının önemi ortaya çıkmaktadır. Sınıflandırmaların ve karşıtlıkların temelinde öteki olanı dışlama yatmaktadır. Bu tektipleştirme sayesinde toplumda var olan bireylerin henüz çocuk iken kimlik, cinsiyet, ırk, sınıf anlayışının oluşmasına yol açmaktadır. Burada bilinç dışına hapsedtiği arzu ve isteklerini gerçekleştiremeyen birey, bu arzuları temsil eden ya da gerçekleştirenleri öteki konumunda temsil ederek ya da ötekileştirerek rahatlatmaktadır. Egemen ideoloji ise ötekine duyulan bu dışlamayı haklılaştırır ve destekler. 'Artı öz baskı' kavramı ile tanımlanan bu istek ve arzuları bastırma durumu bireyi, egemen anlayışın istediği, tek eşli, heteroseksüel, ataerki ve kapitalist bireylere dönüştürmektedir (Marcause, 1985 s,60). Var olan kabullerin temsil yolu ile oluşturulduğu düşüncesi karşısında, var olanın olduğu hali ile temsil edildiği düşüncesi yer almaktadır. Ancak dikkat edilerek bakıldığında var olan temsillerin ardında bir inşa ve anlam yaratma süreci olduğu ve var olan temsiller aracılığı ile onandığı iddia edilmektedir. Temsil edilene sorgulayarak bakılması var olanın değiştirilmesine olanak sağlayabilecek iken, temsil edileni temsil edildiği halde kabul etmek düzenin devamına ve dolayısıyla iktidarın gücünü korumasına yardımcı olacaktır. Sınıflandırmaların ve karşıtlıkların temelinde öteki olanı dışlama yatmaktadır. Temsil meselesinde tektipleştirme ve genellemeler yapılmaktadır.

TOP GUN; DÖNEMİN VE FİLMİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Çalışmada film, salt metin analizi yapılarak değil, içerisinde üretildiği dönem, dönem içerisinde ve sonrasında nasıl yorumlandığı açısından incelenmektedir. Kültürel çalışmalar açısından bakıldığında metin analizi kadar metnin içinde oluştuğu dönemde incelenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Kültürel çalışmalar, mevcut siyasal yapının üstünü örtmeye çalıştığı kavram ve yapıları göz önüne çıkarmaya çalışmaktadır. Bunu yaparken ekonomik çıkarlar ile ideoloji arasındaki ilişki, otoritenin dağılımı, iktidarın konumlanması, medyanın bu mücadeledeki rolü gibi faktörleri incelemektedir.

Çalışmanın konusu olan ‘Top Gun’ filmi çekildiği dönem açısından incelendiğinde, Amerika’nın saldırgan ve yayılmacı politikalarının tepki görmeye başladığı ve Vietnam savaşı sonrası güç ve ün kaybeden Amerikan ordusunun kaybolan itibarını yenilemek istediği bir dönem olduğu görülmektedir. Filmin genel özellikleri aşağıdaki gibidir;

Tablo 1: Filmin Genel Özellikleri

Yönetmen	Tony Scott
Yapımcı	Don Simpson, Jerry Bruckheimer
Senarist	Ehud Yonay (eser), Jim Cash (senaryo), Jack Epps Jr. (senaryo)
Oyuncular	Tom Cruise, Kelly McGillis, Val Kilmer, Anthony Edwards, Tom Skeritt, Meg Ryan
Müzik	Harold Faltermeyer
Dağıtıcı	Paramount Pictures
Türü	Macera, Aşk
Yapım yılı	1986, ABD
Çıkış tarihi	16 Mayıs. 1986
Süre	109 Dakika
Dil	İngilizce
Bütçe	15.000.000

Filmin çekildiği Reagan dönemi, Reagan’ın gerek ülke içi neo-liberal ve bireysel girişimleri destekleyen ekonomik tutumu, gerekse dış politikada sergilediği saldırgan ve yayılmacı tavır ile bilinmektedir. Reagan döneminde dış politikada üçüncü dünya ülkeleri olarak adlandırılan ülkelere karşı, bilinen ve gizli birçok saldırgan müdahale olmuş, Nikaragua’nın ve Libya’nın bombalanması, Grenada’nın işgali gibi müdahaleler gerçekleşmiştir. İç politikada ise Reagan dönemi, bireysel başarıyı öne çıkaran, rekabeti arttıran, kapitalizmin temel gereklerini destekleyen bir tutum sergilemektedir. Reagan’ın politikaları Irak ve diğer olaylar ile en az onun kadar saldırgan bir dış politika izleyen Bush tarafından devam ettirilmiştir. 1986 yılı çekimi olan Top Gun; İran Kontra Kriz, 1987 Stok Market çöküşü ve Loan Skandalı gibi olaylardan ve Reagan politikalarının düşüşe geçmesi öncesinde çekilmiş, Reagan Politikalarının zaferini onaylayan ve aynı zamanda da tepki görmeye başlayan politikaların savunusunu yapan bir filmidir (Kellner, 2003. s: 75).

İdeoloji çalışmalarında hegemonyanın mücadelesini devamlı sürdürmesi gerekliliğinden ve hegemonyanın bir tehdit hissettiği durumlarda mücadelesini daha da kuvvetlendirdiğinden bahsedilmektedir. ‘Top Gun’ filmi de çekildiği dönem itibari ile Amerikan ordusunun güç ve ün kaybettiği ve bir anlamda itibarını yeniden kazanmak istediği bir dönemdir. Bu nedenle dönem sonrası filmler, muhafazakâr bakış açısıyla benliğin onarılması yoluna gitmişlerdir. Bu özellikleri ile film, Reagan dönemi ve Amerikan politikalarının genelinde var olan simge ve sembollerin kullanımı ile egemen ideolojiyi desteklemektedir. Film boyunca militarizm, savaş, ordu, erkeklik, güç, iktidar gibi kavramlar kutsanmaktadır. Film genel olarak militarist bir tavır çizerken diğer yandan filmde var olan kadın ve ırk temsilleri açısından da egemen ideolojiyi meşrulaştırmaktadır.

Metin Analizi: Tekrarlanan Mitler ve Semboller

Film anlatıları içinde var olan mitler, göstergeler ve semboller aracılığıyla izleyici üzerinde etki oluştururlar. Amerikalı dilbilimci ve filozof, Pierce, göstergeyi, ikon, belirti ve simge olarak üçe ayırır. Simge, ‘kültürel kodlar aracılığıyla var olan ve temsil ettiği nesneyle arasında nedensellik ilişkisi olmayan göstergedir.’ Simge, okuyan yani onu yorumlayan olmadan var olamaz (Aktaran, Akerson, 2005.s; 113). Film boyunca tekrarlanan simgeler, film anlatısının ideolojisini desteklemekte, mitlerin oluşumuna yardımcı olmaktadır. Tekrarlanan motifler sayesinde mitlerin oluşması ve onanması sağlanmaktadır. Roland Barthes, mitlerin ana işlevinin tarihi doğallaştırmak olduğunu söylemektedir. Mitlerin bu işlevi, onların belli bir tarihsel dönemde egemen olan toplumsal sınıfın ürünü olduklarını göstermektedir. John Fiske, göstergelerin, mitlere somut biçimler vererek, onları kamusal hale getirdiklerini söyler. Fiske, bu göstergeleri kullanarak, ideolojiye can verdiğimiz ve onların kültürel özdeşleştirme işlevlerini yerine getirmelerini sağladığımızı savunmaktadır. Bu sayede belli bir kültürün üyesi olduğumuzu, paylaşılan ortak mitler aracılığıyla anlar ve kanıtlarız demektir (Fiske, 2003 s;219).

Çalışmada bu bölümde, film boyunca tekrarlanan nesne ve semboller ve işlevleri açıklanmadan önce film anlatılarının genel olay örgüsü kısaca açıklanmaktadır. Daha sonra anlatılarda var olan simge ve semboller saptanarak bu simgeler kullanılarak oluşumuna katkı sağladıkları ‘mitler’ açıklanacaktır.

Top Gun Olay Örgüsü

Usta bir donanma pilotu olan ‘Maverick’ kod adlı, Pete Mitchell, ileri derece eğitim için gönderildiği Miramar Donanma Hava Üssü’nde herkesin ulaşmaya çalıştığı ‘Top Gun’ onur ödülünü almak istemektedir. Hırslı bir genç olan Maverick, uçuş esnasında tehlikeli kabul edilen riskler almakta ve bu tarz riskli hareketleriyle tanınmaktadır. Hava Üssünde diğer başarılı pilotlardan biri olan Tom Kasansky ile ‘Top Gun’ ünvanını almak için mücadele içine giren Mitchell’in babası, sebebi açıklanmayan bir kazada şehit olmuştur. Mitchell, bir yandan bu olayla ilgili sorulara yanıt ararken, bir yandan kendi kariyeri adına en iyi olmaya çalışmaktadır.

Anlatıda kim olduğundan habersiz tanıştığı, aynı hava üssünde çalıştıkları, sivil danışman olan Charlotte Blackwood, bir ilişki yaşamaya başlayan Mitchell'in birlikte uçtuğu yakın arkadaşı Goose, Mitchell'in kullandığı ve kontrolünü kaybettiği uçakta ölür. Ordudan ayrılma kararı alan Mitchell, Top Gun ödülünü de alamaz ancak diplomasını almaya gelir ve mezun olur. Beklediği başarıyı yakalamak için son şansı, ani bir uluslararası krizde yerine getirmekle görevlendirdiği kritik bir görevdir. Bu görevde daha önce var olan kötü ünü sebebiyle diğer pilotlar özellikle rakibi olan Tom, onunla uçmak istemez. Ancak Maverick, arkadaşının ölümünü de hatırlayarak bir daha hiç olmasını istemediği zorlu ve riskli bir durumdan, Tom'u ve uçağını kurtarır. Anlatının sonunda eski güvenine, üne, kavuşan Mitchell, eğitmen olmak istediğini söyler ve eğitim aldığı Miramar Donanma Hava Üssü'ne döner. Mitchell'in Charlie ile buluşmasıyla, ün, kahramanlık ve aşka kavuşmuş olarak anlatı tamamlanmaktadır.

Anlatıda Yer Alan Semboller ve Tekrarlanarak Onanan Mitler

Anlatı boyunca sıklıkla kullanılan; milli duyguları hatırlatan bayrak, gücü ve kahramanlığı, militarizmi temsil eden gösteren üniforma, bilginin ve son teknolojinin iktidarın elinde olduğunu gösteren ve gene güç kavramına gönderme yapan son model uçaklar, pilotların kullandığı kişilik ve kişiliklerine gönderme yapan lakaplarının yazılı olduğu – zaman zaman metonomi / düz değişmece yapılarak pilotları gösteren— kasklar, film anlatısı boyunca kullanılan göstergelerdir.



Resim 1: Pilotların lakapları yazılan kask



Resim 2: Bayrak kullanımı

Anlatıda ayrıca ana karakter Maverick'in motosiklet kullanması, deri ceketi gibi ayrıntılar onun aslında sistem karşıtı olduğu yönünde algılanabilecekken tam tersi bir şekilde onun sistemin bir ürünü olduğunu ve sistem tarafından kullanıldığını görmekteyiz. Burada John Fiske'nin sözünü ettiği 'dâhil etme' terimi karşımıza çıkmaktadır. Fiske'ye göre 'başat sınıfların, ikincil sınıflardan gelen direnç öğelerini statükoyu sürdürmede kullanarak dirençleri ideoloji içine dahil etmeleri ve böylece var olan tehlikeyi önlemeleri' söz konusudur (Fiske, 2003 s:231).



Resim 3: Top Gun Görsel



Resim 4: Maverick motor üzerinde

Anlatı boyunca yaratılan ve onaylanan mitler; kahramanlık, vatan sevgisi, bir numara, en iyi olma, en güzel olanı elde etme, kadının toplumdaki, iç hayatı ve özel ilişkilerindeki konumu, başarılı olma, beyaz ırkın stnlg gibi kavramlar, anlatı boyunca tekrarlanan sözler, davranışlar ve kullanılan sembolik anlatımlar ile sürekli olarak hem bilinç altı hem de açık biçimde iletilmektedir. Bu gibi iletilerin klasik anlatı sinemasında sürekli tekrarlanması durumu izleyiciye farkında olmadan bu mesajların ‘doğru ve normal’ , olan olduğu hissini vermekte ve bu düşünceyi yaratmakta, sonrada tekrar onanmaktadır.

Film boyunca var olan rekabet ortamı ve en iyi olma savaşı, egemen ideolojinin istediği bir durumdur. Top Gun filminde, yaratılan kahramanlık algısı, kahraman olmak için cesur olunması gerektiği, gerektiğinde yakınının ölümü gibi bir acıyı bile bir kenara bırakarak, vatan uğruna ya da en iyi olmak uğruna yapılan işe devam edilmesi gerekliliği vurgulanmaktadır. Politik Kamera kitabında; özneyi idealize eden temsiller, toplumu bir arada tutmaya yarar, iselleştirilmeleri düşünce ve davranışı yönlendirir ve yerine başkalarının konmasını frenleyici rol oynar denilmektedir (Kellner ve Ryan, 2010 s:321). Bu anlatıda da Mitchell’in özne olarak, kahramanlaştırıldığını ve idealize edildiğini görmekteyiz. Top Gun filmi, bireysel başarıyı, birey olarak yctilen Maverick karakteri üzerinden anlatsını şekillendirerek aktarmaktadır. Anlatıda sürekli beraber uçtuğu yakın arkadaşını kendi kullandığı bir uçak kazasında kaybeden Maverick, hava kuvvetlerinden ayrılır. Ancak bu hareketinin toplumu temsil eden kişilerce doğru bulunmadığını görmekteyiz. Öncelikle Orduda etkili bir isim ve Maverick’in babasının eski arkadaşı olan Viper, onun orduya dönmesi gerektiğini Őimdi vazgeçerse bir daha hiç uamayacağını söylemektedir. Burada verilen mesaj ile var olan yeni dünya düzeninde, insani duygulara, yakın bir arkadaşın ölümünden sonra yas tutmaya bile vakit olmaması ya da bunun gereksiz görülmesidir. Çünkü yapacak işler vardır. Hayat son hızla devam etmektedir. Maverick en iyi olmalı, başarıya ulaşmalı ve bu başarısını ülkesi için kullanmalıdır. Film anlatısı sırasında Maverick’in her alanda birinci olma arzusu vurgulanmakta ve bu arzu onanmaktadır.

**Resim 5: Top Gun GörSEL****Resim 6: Maverick voleybol karşılaşmasında**

Film boyunca, militarizm kavramı yüceltilmekte, orduda yer alma ve vatan uğruna mücadele etmenin onandığı görülmektedir. Egemen olanın kendini koruması için askeri güce sahip olması gerekliliği ve toplum içindeki bireyleri, toplumca kutsal olarak tanımlanan bazı kavramlar etrafında örgütlemeleri, militarist filmler aracılığıyla da desteklenmektedir. Militarist filmlerde hâkim olan ataerkil yapı, bu filmde de görülmektedir. Maverick'in kararına ilk karşı çıkan diğer karakter ise, Charlie'dir. Charlie'nin bir kadın olarak, erkeği savaşıma devam etme, pes etmeme, güçlü olma konusunda var olan egemen mitlere uygun biçimde desteklediğini görmekteyiz. Burada militarizme erkekler kadar zaten kendisinde ordu içinde görev alan kadın karakterinde destek verdiğini ve egemen ideolojiyi destekler tavır takındığını görmekteyiz. Douglas Kellner ve Michael Ryan'ın 'Politik Kamera' adlı yapıtlarında; militarizmim yalnızca eril cinsiyetlendirme ile ilgili olmadığını, kadınlarında içinde buldukları toplumun ataerkil yapısı ve inşa sürecinde, edilgen ve bağımlı hale getirilmelerinden dolayı, bağlanacakları güçlü erkek motifi için eril şiddete destek verdikleri ve suç ortaklığı yaptıkları söylenmektedir (Kellner ve Ryan, 2010 s 332).

Kadın ve erkek rollerinin oluşması ve onanması, ilk anlatılar olan mitoloji daha sonra masallarda başlayan ve günümüzde medyada yer alan her türlü anlatı ile sağlanmaktadır. İlk çağlarda var olmayan ancak nüfusun çoğalması ile üretimim ve malların fazlalaşması, sömürgeciliğin başlaması ve temelinde mal paylaşımının olması dolayısıyla hâkim olan kadın bedeninin kontrol altına alınması ve kadının toplumdaki yerinin belirlenmesi zaman içerisinde gelişen medyanın da desteği ile belirginleşmektedir. Yeni medyada kadına atfedilen roller değişmiş gibi gözükse de gizlenmiş ve örtük biçimlerde aslında kadın için istenilen toplumsal cinsiyet rolünün fazla değişmediği ve özgürlük adı altında sunulanların yanıltıcı olduğu görülmektedir. Diğer popüler Anlatılarda olduğu gibi sinemanın da toplumsal cinsiyet rollerinin yaratılması ve içselleştirilmesindeki işlevi önemlidir. Filmde de yer alan buna benzer bir yanılgı, Charlie'nin anlatının başında bağımsız bir kadın profili çizmesi anlatı sonunda ulaşılan sonucun farklı olmasıdır. Anlatıdaki Charlie karakteri anlatının başında, orduda görev alan eğitilmiş ve erkekler karşısında iktidar sahibi, iktidarı paylaşmaya pek de yanaşmayan bir karakter gibi gösterilmekte ancak anlatı ilerledikçe, Maverick ile olan yakınlaşmasına paralel olarak, gittikçe

pasif bir karakter haline gelmektedir. Anlatıda Maverick için ilk buluşmalarında ona yemek pişiren, onu kadının yeri olarak kabul edilen evinde misafir eden Charlie, anlatıda, her ne kadar işinde başarılı olsa da bahsettiği gibi karşıtlıklardan anlam kazanan ‘erkek olmayan’ tanımlamasına karşılık gelmektedir.



Resim 7: Top Gun Görsel, Charlie



Resim 8: Top Gun Görsel, Charlie

Claire Johnston, klasik anlatılarda kadınların erkek için taşıdığı anlamıyla var olduğunu, kendileriyle ilişkili olarak hiçbir şey ifade etmediklerini söyler ve kadının ‘erkek olmayan’ şeklinde negatif temsiline vurgu yapar (Aktaran Anneke Smelik, 2008. s:4). Charlie bir kadın olarak iyi bir eğitim alabilir, iyi bir işe sahip olabilir, erkekler ile aynı ortamda hatta alt-üst ilişkisi içerisinde onlardan daha üst bir pozisyonda görev alabilir. Ancak tüm bunlara karşın o bir kadındır. Erkek değildir. Güçlü olan, savaşmayı ve ülkeyi yeri geldiğinde Charlie’yi koruması gerekenler erkeklerdir. Charlie anlatının sonunda Maverick’in kendisi ile aynı yerde eğitmen olması ile izleyicinin gözünde onunla eşitlenir. Anlatının başındaki eşitsizlik düzene kavuşmuştur. Klasik anlatı sinemasında kadın temsili üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Kadının sinemadaki temsili üzerine feminist teorisyenlerden Laura Mulvey ‘Görsel Haz ve Anlatı Sineması’ adlı makalesinde; geleneksel sinemanın gerek tema gerek kullandığı biçim dolayısıyla, seyircisini eril bakış ile özdeşleştirerek, kadın karakterlerin nesneleştirilerek seyirlik hale getirildiğini söylemektedir. Mulvey, sinemada alınan hazzı iki yönüyle; özdeşleşme ve skopofoli kavramlarıyla açıklarken, erkeğin var olan iğdiş edilme korkusunun ve penis eksikliğinin giderilmesinin yolunun kadının fetişleştirilerek nesne haline getirilmesi ile yapıldığını söylemektedir (Smelik, 2008. s:6). Burada Charlie giyimi, fiziği, ve anlatıda kadının nesne olarak sunulmasına olanak sağlayacak biçimde kullanılan çekim teknikleri ile klasik anlatıdaki kadın karakter stereotipine uymaktadır. Charlie’nin anlatıdaki ilk karşımıza çıkışı, kadının elde edilmesinin başarı olarak yorumlandığı ve kadını bir anlamda nesne haline getiren bir iddia ile başlamıştır. Daha sonra yapılan Charlie’nin fiziğini vurgulayan yakın bacak çekimleri, sevişme sahnelerinde kullanılan biçim ile nesneleştirme başarılıdır.



Resim 9: Top Gun Görsel, Charlie



Resim 10: Top Gun Görsel, Charlie

Sinemada erkek iktidarını fetişleştiren eril kahramanlık temsillerinin kullanılması, politik, ekonomik ve aile içi erkek tahakkümünü yeniden üretmenin klasik bir yoludur. Hollywood da yeni kahraman ataerkildir, kadınlar üzerinde tahakküm kurar. Muhafazakar devrim aynı zamanda feminizme karşı bir devrimdir ve kadını egemen ideoloji tarafından belirlenen geleneksel toplumsal rollere döndürmeyi, kadın cinselliği üzerindeki eril disiplini kurmayı amaçlar (Kellner ve Ryan, 2010 s:339). Erkek egemen bir ideolojiye sahip olan anlatıda daha çok eril gücün desteklediği, militarizm, kahramanlık, başarı, cesaret gibi kavramlar tekrar onanmaktadır. Burada tekrarlanan söz ve davranışlar ile ‘erkek’ olma kavramı, cesur olmaya, başarılı olmaya, kahraman olmaya eşdeğer tutulmaktadır. Çünkü var olan ideolojiye göre erkek olmamak kötü bir şeydir. Anlatıda erkek kadını elde etmesi gereken ancak elde etme sırasında kadını nesneleştiren, cesur olması ve ülkeyi, kadını koruması gereken, en iyi olmadığı takdirde değer görmeyecek olan, hırslı olması gereken olarak tanımlanmaktadır. Top Gun filmi gerek öykünün geçtiği yer, gerek karakterlerin temsil biçimi gerek kullanılan dil açısından eril gücün varlığını onamaktadır. Anlatıda pilotlara verilen takma isimlerin erkekler tarafından verildiği, Mitchell ve babası üzerinden, babadan oğula geçen otoritenin devamının sağlandığı, kullanılan dilin maskülen bir dil olduğu eril gücü ve iktidarı simgeleyen fallik nesnelerin kullanıldığı ve tüm anlatının temeline erkek arzusunun ve otoritenin tatmininin konulduğu görülmektedir (Thwaites, Davis ve Mules, 1994). Anlatıda fallik simgelerin militarist semboller ile uyumlu biçimde kullanıldığı görülmektedir. Erkek bedenini kaslı ve güçlü olma gibi özellikler ile birleştiren bir görsellik eşliğinde erkek bedeninin sergilendiği görülmektedir.



Resim 11: Fallik simgeler



Resim 12: Erkek bedeninin sergilenmesi

Beyaz ırkın üstünlüğü vurgulanan anlatı boyunca hava üssündeki pilotlar içinde, tek siyah ırk mensubu olarak bulunan pilot anlatı genelinde sessizdir. Sessiz olması da, sayıca orduda beyaz olanın fazla olması da, siyah ırkın beyaz kadar iyi olmadığı, herkesin giremeyeceği ancak üstün yetenekli olanların, en iyilerin girebileceği bu üsse girmeye diğerleri kadar hak kazanamamış olması anlamında örtük bir mesaj vermektedir. Kellner, Top Gun ile ilgili analiz yaptığı çalışmasında; siyah ırkı temsil eden karaktere verilen kod adının güneşin batışı anlamına gelen ‘SunDown’ olması düşündürücüdür. Bu kod adı ışığın yokluğu dolayısıyla karanlık, siyah kavramlarına gönderme yapan ırkçı bir tavır olduğunu belirtmektedir (Kellner. 2003. s: 82).

Anlatıdaki Karşıtlıklar ve Anlatı Yapısı

Levi Strauss'a göre 'ikili karşıtlık' evreni oluşturan birbiriyle ilişkili iki kategori sistemidir. Dünyaya bu kategorileri uygulayarak anlamlandırmaya başlarız. A'nın anlamlı olması onun karşıtı olan B kategorisi ile ilişkisidir. Strauss'a göre bu karşıtlıklar, insan beyninin fiziksel yapısından ötürüdür ve evrenselidir. Bu durumda bu karşıtlıklar bir kültür ya da topluma özgü değil türe özgüdür. Derrida ise karşıtlıklar söz konusu olduğunda, bir tarafın mutlaka diğerine üstün olarak konumlandırıldığına dikkat çekmektedir. Anlatılar çoğunlukla bu karşıtlıklar üzerinden ilerlerler. (Aktaran, Fiske, 2003 s;153). 'Top Gun' film anlatısı karşıtlıklar üzerine kurulmuşlardır. Film Anlatılarındaki bu karşıtlıklar filmin anlam oluşturmaya yardımcı olmaktadır. İki film anlatısında var olan ortak karşıtlıklar aşağıdaki gibidir;

a- Yer-Gök: Uçma kavramı, gökyüzü ve göğe ait olanlar, uçaklar, uçurtma gibi göstergelerle gösterilmektedir. Top Gun'da ise uçma tutkusu, gökkeyken yerdekenden farklı bir kişilik olan Maverick kod adlı ana karakter üzerinden vermektedir. Bu filmde de gene yerde olan yeri temsil eden kişi kadındır. Charlotte karakteri uçmayan, gökte olamayan, işi yerde olan karakterdir. Bu durum, Göğe ait olan ulu özelliklerin eril olana, yere ve insana ait özelliklerin dişil karaktere atfedilmesine sebep olmaktadır. Göğe ait olan, ulaştırılan erkektir.

b- Özgürlük-Bağlılık: Top Gun filminde ise Maverick asi olma, düzene karşı olma gibi anlamlarla ilişkilendirilen, motosiklet kullanmaktadır. Ancak burada da Maverick'in motosiklet kullanması, deri ceket giymesi gibi ayrıntılara karşın, onun sistem karşıtı olduğunu değil sistem tarafından kullanıldığını görmekteyiz. Burada John Fiske'nin sözünü ettiği 'dahil etme' terimi ile ikincil sınıflardan gelen direnç öğelerini statükoyu sürdürmede kullanarak dirençleri ideoloji içine dahil etmeleri süreci söz konusudur (Fiske, 2003 s; 231). Top Gun Filminde anlatıda çapkın olduğu ve bağlanmaktan kaçındığı ima edilen Mitchell, anlatı sonunda kadın karakter ile birleşmekte ve bağlılık, aile kavramı onanmaktadır. Film anlatısı egemen ideolojiye uygun biçimde sonlandırılmaktadır.

c- Yaşam- Ölüm Top Gun filminde ise Mitchell'in arkadaşı Goose'un ve babasının ölümü üzerinden anlatı ilerlemektedir. Ölüm her iki filmde de yaşam karşıtlığı olarak karşımıza çıkmakta karakterlerin yaşam karşısındaki tutumlarını geçici olarak değiştirmekte, ancak sonra anlatıda yapılan telkinler ve yaşadıkları olaylar ile yaşama eskisinden olduğundan daha da bağlı biçimde devam etmeleri gösterilmektedir.

d- Güçlü- Zayıf: Anlatı temel olarak güçlü ve zayıf olma karşıtlığı üzerinedir. Seçilme ve elenme görüntüleri, daima güçlü durarak yaşama devam etme ve başarılı olma anlatının temelindedir. Top Gun filminde ise güçlü ve en iyi olanın yaşamda kaldığı kapitalizm temelli öğretisi ile film anlatısında zayıf olanın yaşama hakkı olmadığı bir dünya algısı yaratılmaktadır.

Top Gun Filminin Hedef Kitlesi ve İzleyici Üzerindeki Etkisi

Alımlama çalışmalarında filmin hangi şartlarda çekildiği ve toplumun içerisinde bulunduğu dönem dolayısıyla filmin anlamlandırılmasında değişiklikler olabileceği belirtilmektedir. Filmin çekildikten sonra çekim sürecinde etkin olan yapımcı yönetmen ve bunu gibi kişiler ve onların hedeflediği anlam dışında başka anlamlar kazandığı belirtilmektedir. Yıllar içerisinde filmin anlamı sadece filmle ilgili değil toplumla ilgili ipuçları vermektedir. Bu nedenle özellikle popüler kültür ürünlerinin üretiliş ve anlamlandırılma süreçlerinin incelenmesi var olan toplum yapısını anlamak açısından önemlidir. Var olan düzenin kuvvetlendirilmesi ve var olan ideolojinin yeniden onanarak sürdürülmesi amacı güden bu yapımların hedef kitleleri ideolojiyi yaymak açısından tüm sınıflar olsa da, özel hedef kitleleri, orduya, hava kuvvetlerine katılması muhtemel olan gençlerdir. Film anlatılarında yan öyküler ile işlenen dostluk, arkadaşlık, kardeşlik, sevgi gibi kavramlar ve anlatılardaki kodların çözümlenmesi ile bulunabilecek olan örtük mesajlar ile izleyen kitlenin zihnindeki, ordu, kahramanlık, millet, vatan sevgisi, fedakârlık, kavramları istenilen biçimde yeniden inşa edilmektedir. Ayrıca anlatıların yapılandırılmasında kullanılan popüler imajlar, kişiler, oyuncular anlatıların hedef kitleleri üzerinde etkili olmaktadır. Popüler oyuncuların kullanımı her iki anlatıda da görülmektedir. Dönemin gençler tarafından izlenen yapımlarında yer alan popüler oyuncuların filmlerde de yer alması, filmin izleyici kitlesini arttırmaktadır. Top Gun Film müziği, en az film kadar popüler olmuş ve hala bilinirliğini koruyan bir üründür. Bu gibi destekleyici yan faktörler, film öncesi ve sonrası yapılan tanıtımlar, film fragmanlarının televizyonlarda ve sanal ortamda gösterilmesi, film oyuncularının gene hedef kitlenin takip ettiği popüler televizyon programlarında görünmesi, film anlatılarının billboard ve reklam panoları gibi görsellerle desteklenmesi, filmlerin etkilerini arttırmaktadır. Film karakterlerinin kullandığı objeler ve giydiklerine benzer kıyafetlerin piyasaya sürülmesi de kapitalist ekonominin her alanda birbirini beslediğini göstermektedir. Birbirinden ayıramaz bu çarklar sayesinde toplu bir mesaj iletimine maruz kalan izleyicinin anlatıların hedeflediği iletiye maruz kalmaktan kaçması zordur. Top Gun filmi sonrasında, gençler arasında Maverick'in giydiği tarzda ceketlerin kullanılması, saç kesimlerinin ona benzetilmesi, ona özenilmesi durumu sadece ABD de değil filmin gösterildiği diğer ülkelerde de olmuştur. Filmi izleyen gençlerin orduya katılma da daha istekli oldukları ve bu durumun çoğunlukla hava saldırılarıyla yürütülen Körfez savaşı için yararlı olduğu görülmüştür.

Sonuç Yerine

Çalışmada Top Gun filmi üzerinden egemen ideolojinin sinema gibi kültürel ve toplumsal araçları kullanarak, iletisini nasıl kitlelere etkin bir biçimde ulaştırdığı ve iktidarın, toplumun en küçük birimi olan bireyden başlayarak, karmaşık ve iç içe geçmiş ilişkiler ağı ile çözülmez biçimde, bireyi istenilen

biçimde şekillendirdiği incelenmektedir. Michael Foucault, iktidar Kavramından bahsederken merkezi ve baskıya dayalı, hükmeden, zorla ve ceza yolu ile hegemonya sağlayan bir iktidar dışında asıl odak noktası olarak bireyin köklerine kadar ulaşan, gündelik yaşamında yer bulan, bireyi şekillendiren ve bireyin kendisi olan iktidardan bahsetmektedir. Foucault'nun biyo-iktidar olarak tanımladığı iktidar biçimi toplumun en küçük oluşumu olan aileden başlayarak, eğitim kurumları, dini kurumlar gibi yerlere dağılarak yıkılmaz bir ağ oluşturmaktadır (Foucault, 2003 s;23). İktidarın sağlandıktan sonra ise onun muhafazası için kültürel temsiller üzerinde söz sahibi olmak önemlidir. Sinema bu tür mücadelelerin temsil alanı konumundadır. Bu tür yapılar var olan sistemin gücünü koruması açısından kullanıldığı kadar değişim süreçlerinde ya da eski istikrarı geri getirmek amacıyla da kullanılmaktadır. Klasik anlatı kalıpları ve ana akım metinler içerisinde de temsil edilenlerin 'nasıl' temsil edildiği önemlidir. Popüler ürünlerde bazen örtük, bazen açık biçimde egemen ideolojinin isteğine uygun temsiller, mesajlar yer almaktadır. İktidarın bireyin köklerine işlediği ve bireyin iktidarın temsilcisi olduğu bir toplumda filmlerin üretilmesinde üreticilerin, içlerinde buldukları toplumun kültürel süreçlerinden etkilenmiş oldukları ve içinde yaşadıkları toplumun değerlerini yansıtan ürünleri, bilinçli ya da bilinç dışı süreçler ile inşa ettikleri görülmektedir. Senaryo yazarı ya da yönetmenler içlerinde yaşadıkları toplumdaki tutulamayacaklarından eserleri de içlerinde yaşadıkları toplumu ve dolaylı olarak senaristin, yönetmenin, filmin üreticisinin görüşlerini yansıtmaktadırlar. Burada yönetmenin, senaristin bilinç dışı süreçleri söz konusu olmakta ve filmin bilinçli olmasa dahi egemen ideolojiyi temsil eden kavramlar içerdiği görülmektedir. Ayrıca film üretildikten sonra izleyiciye ait olan ve dilenilen biçimde anlamlandırılabilen ve zaman içerisinde de yeni anlamlar kazanan yaşayan bir metin olduğundan, filmin farklı dönemlerde farklı biçimde okunması mümkün olsa da kültürel çalışmalar bağlamında, filmi üretildiği dönem içerisindeki şartları göz önünde bulundurarak incelemek daha doğru bir okuma yapmaya ulaşmaya yardımcı olacaktır. Toplumsal bir değişimin gerçekleşmesi için öncelikle işleyen süreçlerin ve var olan yapının farkına varılması sonrasında ise değişimin mümkün olduğunun gösterilmesi ve bu değişimin gerçekleşmesi için yapılması gerekenlerin farkına varılması gerekmektedir. Egemen ideolojinin yayılmasında ve sürekli tekrar edilen motifler ve temsiller aracılığıyla kendini korumasında, anlatıların işlevinin farkına varılması, ve var olan kalıpların değişmesine yönelik temsillere anlatılarda yer verilmesi, toplumsal değişimin gerçekleşmesi açısından önem taşıdığından, çalışmada konu edinilen tarzda yapıtların incelenmesi ve metinler izlenir ya da okunurken var olan mitlerin farkına varılarak bilinçli bir okuma yapılması önemlidir.

KAYNAKÇA

Basılı Kaynaklar

- Althusser, L. (2006). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bariş Çoban, Althusser; Deliliğin Tutsaklığında Bir Dahi ya da Marx'ı Okumak Uzun Sürer, <http://www.academia.edu/608769/> (Erişim tarihi 12.12.2012)
- Büker, S., Topçu,G. (2010). Sinema; Tarih, Kuram, Eleştiri, İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Çam, Ş. (2008). Medya Çalışmalarında İdeoloji, Ankara: De Ki Yayınları.
- Fiske. J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Foucault, M. (2003). İktidarın Gözü, Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- Kellner, D. (2003). Media Culture. Taylor & Francis e-Library
- Kellner, D. , Ryan, M. (2010). Politik Kamera, Çev. Elif Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marcause, H. (1985). Eros ve Uygurluk Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme, İstanbul: Idea Yayınları.
- Reed, E. (1964). A Study of the Feminine Mystique, International Socialist Review, 25 (166), 24-27
- Smelik, A. (2008). Feminist Sinema ve Film Teorisi. Çev. Deniz Koç. İstanbul: Agora
- Thwaites, T., Davis, L. and Mules, W. (1994). An Ideological Analysis of 'Top Gun' Macmillan, Australia.
- Tura, S.M. (2007). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, İstanbul: Kanat Kitapları
- Wayne, M. (2011). Sinemayı Anlamak, Marksist Perspektifler. Çev. Ertan Yılmaz. Ankara: De Ki Yayınları
- Wood. R. (2004). Hitchcock Sineması. Çev. Ertan Yılmaz. İstanbul: Kabalcı Yayınları