

## *Sinemada Siyasal İktidar, İdeoloji ve Medya Üçgeni: Wag The Dog Filminin İncelenmesi*

*Government - Ideology and Media Triangle in Film: Review of The  
Film Wag The Dog*

Enderhan KARAKOÇ\*

Abdullah MERT\*\*

### ÖZET

Sosyal bilimciler kitle iletişim araçlarının 21. yüzyılın en önemli aygıtları olduğunu kabul etmektedirler. Bu aygıtlardan sinema, uluslararası kapsamda birçok insana ulaşabilmesi bakımından hayati bir öneme sahiptir. Sinemanın insanları etkileme gücünün farkında olan hükümet, devlet, kişi ya da gruplar, sinemayı ideolojik anlamda kendi fikirlerini dayatmak için kullanılmaktadırlar. Özellikle her filmin ideolojik bir mesajının olduğunu bilen yapımcılar ya da yönetmenler, devlet ve medya arasındaki ilişkileri konu alan filmler de üretmeye başlamışlardır. Kitle iletişim araçlarını kontrol eden ya da kullanan medya bazı bilim adamlarına göre yasama, yürütme ve yargıdan sonra dördüncü güç olarak kabul edilmektedir. Gelişen teknoloji ve imkânlarla hükümet ya da devletler medyayı çeşitli amaçlar için kullanma yoluna gitmişlerdir.

Bu bağlamda araştırmada, Wag The Dog ( Başkanın Adamları) filmindeki iktidar, ideoloji ve medya üçgeninde gelişen olaylar incelenmiştir. Yapılan çalışmada iktidar ve medya arasındaki ilişki, sinemada ideoloji kavramı ve iktidarın sinemayı nasıl kullandığı ele alınmıştır. Özellikle konusu medya ve iktidar ilişkileri olan Wag The Dog filminin ideolojik çözümleme yöntemi ile analizi yapılmıştır. Araştırma sonunda medya ve iktidar ilişkisinde medyanın güçlü ve etkili bir araç olduğu, ancak son sözü iktidarın söylediği ortaya çıkmıştır.

### ANAHTAR KELİMELER

Medya, İktidar, İdeoloji, Sinema

### ABSTRACT

Social scientists regard the mass media tools as the most important instruments of the 21.st century. Among those instruments, cinema has vital importance since it reaches to numerous people in the international content. The government, state, individuals or groups who are

\* Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi, [enderhan@selcuk.edu.tr](mailto:enderhan@selcuk.edu.tr)

\*\* Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, [abdullahmert@selcuk.edu.tr](mailto:abdullahmert@selcuk.edu.tr)

*aware of the effecting power of cinema on people use cinema in order to impose their ideas upon people in the ideological manner. Especially, the producers and directors who are aware that every film has an ideological message have started to produce films drawing attention to the relationship between state and media. According to some scientists who control or use the media tools regard media as the fourth power right after executive, legislative and judicial powers. Through developing technologies and opportunities, governments or states have used the media for numerous purposes.*

*In this study within this context, the event which develop within the triple of government, ideology and media in the film Wag the Dog (The President's Men). In the study, the relationship between the government and media, the concept of ideology in the cinema and the way which government uses cinema has been discussed. Especially, the film Wag the Dog which deals with the relations between media and government has been analyzed through ideological analysis method. The study revealed that although the media was powerful and influential in the media-government relationship, the last word had the government.*

•  
**KEY WORDS**

*Media, Power, Ideology, Cinema*



## Giriş

**Sinema** insanları dolaylı ya da doğrudan etkileyebilen kitle iletişim araçlarından biridir. Bazen herkesin anlayabileceği şekilde açık açık, bazı durumlarda ise izleyicinin bilinçaltını hedef alarak gizlice mesajlarını izleyici kitleye aktarmaktadır. Özellikle, emperyalist bakış açısına sahip kapitalist devletler, sinemayı tahakküm altındaki milletlere karşı kullanmaktadırlar. Kendi ideoloji ve dünya görüşünü “öteki”lere kabul ettirmeye çalışan egemen devletler, ekonomik ve psikolojik baskının yanı sıra medyayı kullanarak hâkim ideolojiyi de empoze etmektedirler. Bu araştırmanın amacı Wag The Dog filminde hükümet ve medya arasında gelişen olaylarda ne gibi ideolojik anlamların ortaya çıktığını araştırmaktır.

### 1. İktidar İdeoloji ve Medya

Tarihin ilk çağlarından günümüze, topluluk halinde yaşayan insanların bulunduğu yerlerde hükmedenler ve hükmedilenler olmuştur. Dünya tarihinin istisnasız her döneminde, hâkim olanlar tahakküm altındaki insanlara kendi dünya görüşünü kabul ettirmeye çalışmışlardır. İktidarın dünya görüşü yani ideolojisi günümüzde kitle iletişim araçları dediğimiz aygıtlarla aktarılmaktadır. Kitle iletişim araçlarını kullanan medya ve medya mensupları zaman zaman bağımsız yayınlar yapsa da çoğu zaman iktidarın ideolojisine boyun eğmektedirler.

#### 1. 1. İktidar ve Medya

İktidar söylemdir, açılışa ilişkin sözdür, bir dünyanın yaratıcısıdır (Enriquez 2004: 371). İktidar sosyal bir tehlikedir. Aklın ortaya çıkardığı bir şey değil, etkisi altındaki insan yığınları tarafından geliştirilmiş kuvvetleri kendi maksatları için kullanması uğrunda kendisine almayı zorlayan bir dinamizmle harekete geçen bir bileşimdir (Jouvenel 1997: 319).

Canetti'ye göre güç ile iktidar arasında sıkı bir bağ vardır. Güç kendisine zaman tanıdığı anda iktidar haline gelir, ama kriz anı, geri dönüşsüz karar anı gelince güç çıplak güç haline geri döner. İktidar daha geneldir ve güçten daha geniş bir uzam üzerinde işler; iktidar çok daha fazlasını içerir, ama daha az dinamiktir. İktidar daha törenseldir (Canetti 2012: 283). Bourdieu'ye göre iktidar ayrı bir inceleme alanı değildir, bütün toplumsal hayatın merkezinde yatar (Swartz 2011: 18-19). Kültürü bir sermaye biçimi olarak tanımlayan Bourdieu, kültürün başlı başına bir iktidar kaynağı olduğunu savunur (Swartz 2011: 390).

Ignatief, Evans, Foucault, Melossi, Pavarini ve birçok başka araştırmacı Bentham'ın Panoptikon'unun İngiliz ceza tarihindeki önemi üzerinde durmuşlardır. Bu bilim adamları, 19. yüzyılın sonlarında Panoptikon'un yeni bir iktidar biçimi oluşturduğu ya da oluşturulmasına yardım ettiği fikrinde birleşmişlerdir (Werret 2008: 87-88). Bentham'ın döneminde mimarinin temel alındığı ve mimari teknikleri kullanarak işçilerin denetlenmesi üzerinde durulurken günümüzde gözetim teknolojik gelişimle birlikte mimariden teknolojik aygıtlara doğru bir kayma yaşamıştır, mimari gözetimin yerini elektronik gözetim almıştır, başka bir deyişle 'teknolojik panoptikon' dönemi başlamıştır, günümüzde yaşamımız farklı izleme teknolojileri ve gözetim teknikleri ile denetim altında tutulmaktadır (Lida'dan akt Çoban 2008: 111).

Kitlesel haberleşmeye olanak sağlayan her türlü ortam günümüzde medya adıyla anılır. Gazete, dergi, kitap, radyo, televizyon ve internet gibi mesajın kitlelere ulaşmasını sağlayan kitle haberleşme araçlarının, eş deyişle yazılı, sözlü ve görüntülü kitle iletişim araçlarının tamamı medya kavramı içinde bir araya getirilir (Yüksel ve Gürcan 2005: 5).

Kitle iletişim araçlarının toplumları etkilemesi ile ilgili bilimsel çalışmalar özellikle radyo ve televizyonun toplum yaşamına girmesinden sonra yoğunluk kazanmıştır. Tarih olarak söylemek gerekirse, radyonun yaygın olarak kullanılması ve televizyonun bulunuşu ile birlikte araçların toplumları etkileme gücü; özellikle, televizyonun altın çağı yaşadığı 1960'lı yıllardan sonra televizyonun toplumlara olan etkisi çeşitli yönleri ile araştırılmaya başlanmıştır. 1980'li yıllardan sonra ise iletişim teknolojisindeki gelişmelere bağlı olarak uydu ile mesaj aktarmanın gerçekleşmesi, kitle iletişim araçlarının toplumları etkilemesi ile ilgili araştırmalara yeni boyutlar getirmiştir (Aziz 1994: 25). Uluslararası kuruluşların paketledikleri ve teknolojinin yaydığı iletiler, kitleleri yönlendirmektedir. Kitleler, reklamlarla kandırılmakta, propagandalarla ikna edilmekte, gösterilerle eğlendirilmektedir. Ürün satmak için uygulanan tüm bilimsel yöntemler, düşünce satmak için de kullanılmakta, süslenerek paketlenen düşünceler alıcı bulmaktadır (Girgin 2002: 40). Günümüzde medya, özellikle televizyon, yeniden üreten, şekillendiren, yöneten, kontrol eden ve hatta yargılayıp, infaz eden bir iktidar aracına dönüşmüştür (Mora 2011:192).

## 1. 2. Sinema ve İdeoloji

İdeoloji çok tartışmalı bir konudur ve çeşitli bilim adamlarının çeşitli ideoloji tanımları şöyledir: Doğru düşünme bilimidir (Destutt de Tracy); bir takım eksenrik adamların acayip fikirleridir (Napoleon); ters/yanlış bilinçtir (Marx);

bir sınıfın dünya görüşüdür (Lenin); toplumu bir arada tutan sıvadır (Gramsci); maddi bir pratiktir (Althusser) (Yılmaz 2008: 63). Althusser (2000) ideolojiyi, tarihi olmayan, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir tasarımı şeklinde tanımlar. Okul, sendika, din, hukuk, aile, siyaset, haberleşme, kültür gibi kurumları devletin ideolojik aygıtları olarak; hükümet, ordu, polis, mahkeme ve hapishaneleri de devletin baskı aygıtları olarak nitelendirir. İdeoloji teriminin Destutt de Tracy, Cabanis ve arkadaşları tarafından ortaya atılan bir olgu olduğu bilinir. Oluş kavramının merkezi bir yere sahip olduğu Aydınlanma Çağı Felsefesi'nin klasik geleneklerinden biri uyarınca bu terimle düşüncelerin (ideo-) oluşuna ilişkin kuram (-loji), yani ideoloji anlatılmak istenmiştir (Althusser 2003: 75). Marx'a göre ideoloji oldukça açık bir kavramdır. Yönetici sınıfın fikirlerinin toplumda doğal ve normal görülmesini sağlayan bir araçtır (Fiske 1996: 221).

Bilim, sanat, felsefe ve hukuk ideolojik biçimleştirmelerden doğar ve ideoloji olarak işlev görebilirler. Bütün insan faaliyetleri gibi bilimsel, felsefi ve hukuksal pratikler de her zaman ideoloji ağıyla kuşatılmıştır (Therborn 2008: 13). İdeoloji davranışları etkileyen bir dizi inanışı tanımlar; örneğin kapitalizm ya da sosyalizm gibi. Film benzeri kültürel ürünlerde aktarılanlar toplumsal değer ve inanışların ifadesidir. İdeoloji açıkça tanımlanmış değerlerden değil, bir dizi mücadele halinde ve sürekli evrimleşen, sınırları yeniden tanımlanan kavramdan doğar (Barnwell 2011: 195).

Kitle iletişim araçları söz konusu olduğunda ideoloji; çoğunlukla, göstergeler, anlamlar ve değerlerin bir egemen toplumsal iktidarın yeniden üretilmesine katkıda bulunma tarzları anlamına gelir; ama aynı zamanda siyasal çıkarlar ile söylem arasındaki her anlamlı konjontktürü ifade eder (Eagleton'dan akt Kabadayı 2013: 59). Sinema hem temsil eder hem gösteridir. Gerçeği, gerçek dışı olanı, bugünü, gerçek yaşamı, hafızayı ve rüyayı aynı müşterek zihinsel düzeyde yeniden birleştirir. Sinema insan ruhuna paraleldir. Her insanın kafasının içinde bir parça sinema vardır (Morin'den akt Diken ve Laustsen 2011: 28). Sinema sosyopolitik olarak modern kültürde çok önemli bir rol oynamıştır. Gerçekliği böylesine güçlü ve inandırıcı biçimde sunması nedeniyle psikopolitik olarak izleyiciler üzerinde büyük bir etkisi olmuştur (Monaco 2001: 249).

İdeoloji değerler bütünüdür. Dünyayı algılamadır. İdeolojinin bulunmadığı bir film düşünülemez. İzleyici filmdeki ideolojiyi çoğunlukla görmemektedir. İdeolojinin açıkça gösterilmemesi popüler filmlerin belki de incelenmesi gereken en önemli özelliğidir (Arslantepe 2012: 180). Genelde sinema, özelde popüler film bir yanıyla yanlış bilinci üretir, bir yanıyla bir sınıfın dünya görüşünü

savunur ve aktarır, bir yanıyla toplumu bir arada tutan değerleri oluşturur ve toplumsal bir siva işlevi görür, bir yanıyla da bütün bunları somut ve maddi bir pratik olarak yapar (Yılmaz 2008: 63). Filmler, sosyal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçasıdır (Ryan ve Kellner 2010: 38).

Kamera ister nesnel olayların tarafsızca çekilmiş görüntülerini aktardığı yarılsamasını, isterse kendisini gizlemeden seyirciye bir film izlediğini hatırlatsın, sinema perdesinde olup biten her şey belli bir görüş açısının ürünü, kurmaca bir yapıdır. Konu, biçem, bu biçemi ortaya çıkaracak, kamera hareketleri, açıları çerçeveleme, ışık renk düzenlemeleri, sesin kullanımı, motifler simgeler, eğretilemeler sonuçta sinemacının seçimidir; onun çevresine, dünyaya, olaylara “nasıl”, “nereden” baktığı ile ilişkilidir, dolayısıyla ideolojiktir (Güçhan 1999: 226). Jean –Luc Comolli ve Jean Narboni her filmin siyasi olduğunu, çünkü ideolojik bir sistemin ürünü olduğunu öne sürer. Film, söz gelimi, bireyin önemli olduğu ve dünyada bir farklılık yaratabileceği, kendini geliştirebileceği, büyük zaferler elde edebileceği, çabasının mükâfatlandırılacağı ve parasal rahatlık ve dengeli bir evliliğin en büyük mükâfat olacağı yönündeki kanı gibi belli bir ideolojik yapıyı destekleyebilir. Hollywood filmlerinin pek çoğunun bu ideolojileri desteklediği varsayılabilir (Butler 2011: 56). Her film ekonomik sistemin bir unsuru olduğu için aynı zamanda ideolojik sistemin de bir parçasıdır; sinema ve sanat ideolojik sistemin branşlarıdır (Büker ve Topçu 2010: 100).

### 1. 3. İktidarın Sineması

İdeolojiyi bireylere kabul ettirme rızayla gerçekleşir. Rıza için bireylerin iknası, ahlaki, entelektüel ve kültürel şekilde olabileceği gibi fiziksel güç, zorlama ya da baskıyla da yapılabilir. Gramsci, yeniden düzenlenen ve hiç durmadan kendini yenileyen hegemonya ile egemen ideolojinin zamanın değişimine karşı korunduğuna dikkat çeker. Kültürün özünü oluşturan hegemonyada, egemen iktidar, hâkimiyeti altındaki insanların rızalarını kazanmak amacıyla stratejilere başvurmaktadır (Kabadayı 2013: 61-62).

İzleyiciler üzerinde etkili olan programlar özellikle kamuoyu oluşturmak için yapılmış olan siyasal programlar veya yönlendirici yayınlardan ziyade bunların dışında kalan filmler, reklamlar, diziler ve eğlence programlarıyla bir dereceye kadar da haberlerdir. İzleyiciler bu programları seyredeler ancak farkında olmadan etkilenirler (Turam 1994: 492). Filmler herhangi bir durumu

yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken, seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler (Ryan ve Kellner 2010: 18).

Filmler izleyiciyi etkilemek için tasarlanmaktadır. 19. yüzyılın sonunda bir halk eğlencesi olarak ortaya çıkan filmleri yapan erkekler ve kadınlar, izleyiciye daha zengin ve daha çekici deneyimleri sunmak için sinemanın özelliklerini kontrol edebileceklerini keşfetmişlerdir (Bordwell ve Thompson 2008: 2). Onu üreten ideoloji tarafından belirlenmesi nedeniyle her film politiktir. Sinema baştanbaşa ve tamamıyla belirlenir, çünkü diğer sanatlardan ya da ideolojik sistemlerden farklı olarak üretimi, edebiyatın üretiminde olduğu gibi güçlü ekonomik odakları harekete geçirir (Büker ve Topçu 2010: 100-101). ABD’de yaşanan ve Hollywood’da “cadı kazanı” olarak adlandırılan “Amerika’ya Karşı Çalışanları Araştırma Komitesi”nin Hollywood’da başlattığı sorgulama süreci devletin sinemayı kontrol altına alma isteğinin dolaysız örneğidir. Bütün bir sinema sektörünü kontrol altına almaya çalışan ve bunda büyük oranda başarılı olan bu girişim sinemanın etki gücünden iktidarların ne derece korktuğunun bir göstergesidir (Kıraç 2012: 49-50). Kimi muhafazakâr film yıldızları (Eastwood, Norris, Stallone) gişe başarılarını endüstride nüfuz edinmeye yatmış, bu oyuncuların yazdığı, yapımcılığını üstlendiği ya da yönettiği filmlerde genellikle dönemin yeni sağcı değerleri desteklenmiştir. Bu filmlerin hepsi de söz konusu oyuncuları güçlü kahramanlar olarak resmeder. Bu kahramanlar Amerika’yı işgalden kurtarır, sallantıya düşmüş cemaatlere liderlik eder ya da beyaz orta sınıf yaşamına alt sınıftan yönelen tehditleri bertaraf ederler (Ryan ve Kellner 2010: 349).

İnsanlar iletişim araçlarında, özellikle televizyonda izledikleri, pek çok naklen yayın olan olaylarda bir savaşa, bir ayaklanmaya, bir doğal afete ilişkin sahnelerde, sanki oradaymış, orada bulunuyormuş hissine kapılmaktaysa da, aslında gerçeğin nerede başlayıp, kurgulanmış, biçimlendirilmiş görüntülerin nerede bittiğini anlayamaz bir duruma düşmektedir (Uluç 2003: 321). Politik aktörler siyasal durumlar için politik imajlar üretmektedirler. Çoğu politik imajlar alışılmış sembollere, basmakalıp konulara, standart sloganlara ve bayat söylemlere dayalıdır. Politik imajlar dünyası, tahmin edilebilir sembolik dönüşümler tarafından kurulur. Yeni eskiye, şaşırtıcı alışılmışı, tehdit ve krizler düşman saldırısına dönüşür (Bennett 2000: 160-161). Woody Allen’in Bananas adlı filminde Güney Amerika ülkelerinden birinde Başkanlık Sarayı’nın önünde Devlet Başkanı’nu bekleyen bir kalabalık toplanmıştır ve bir ABD TV ekibi olayı gö-

rüntülemektedir. Birden spiker kameraya döner ve şöyle der: “Sayın seyirciler, üç dakika sonra başkan suikasta kurban gidecek ve bu olayı size canlı vermekten kıvanç duyuyoruz.” Televizyonunun siyasal hayattaki rolü film aracılığıyla sergilenmiştir (Turam 1994: 486).

## 2. Sinemada İktidar İdeoloji Ve Medya Üçgeni: Wag The Dog (Başkanın Adamları) Filminin İncelenmesi

IMDB’de 7.1 puanla izleyiciler tarafından oldukça beğenilen film, sistemi ve ABD’deki medya iktidar ilişkisini gözler önüne sermesi bakımından cesur bir film olarak nitelendirilmiştir. Film klasik Hollywood filmlerinin aksine eleştirel bir bakış açısına sahiptir.

### 2.1. Amaç ve Yöntem

Kitle iletişim araçlarından biri olan sinemada medya ile iktidar arasındaki ilişkilerin anlatıldığı filmlerin sayısı oldukça azdır. Bu bakımdan incelenen filmin olay örgüsünün eleştirel olması, medya iktidar ilişkisinin apaçık ortaya serildiği nadir filmlerden biridir. İncelenen filmde amaç, iktidar-medya, medya-iktidar ikilisinin ilişkilerinin nasıl olduğunun ortaya çıkarılmasıdır.

Sinemada eleştiri, bir filmin sanat estetik, uygulamı, düşünüyapı, toplumbilim yönünden değerlendirmesiyle uğraşan yazı türü olarak tanımlanmıştır (Özön’den aktaran Kabadayı, 2013: 20). Zafer Özden film eleştirisi yöntemlerini 8 başlık altında incelemektedir; Psikanaliz film eleştirisi, Gazete eleştirisi, Tarihsel film eleştirisi, Auteur film eleştirisi, Göstergibilimsel film eleştirisi, Sosyolojik film eleştirisi, İdeolojik film eleştirisi ve Feminist film eleştirisi (Amırı, 2007: 53). Wag The Dog filminin çözümlemesi “İdeolojik Film Eleştirisi” yöntemi ile yapılmıştır.

### 2.2. Wag The Dog Filminin Künyesi



#### 1. Resim: Filmin Afişi

Yönetmen: Barry Levinson

Yapımcı: Barry Levinson, Robert De Niro

Senaryo: Hilary Henkin, David Mamet

Oyuncular: Dustin Hoffman, Robert De



Niro, Anne Heche, Denis Leary, Willam H. Macy, Willie Nelson, Woody Harrelson, Kirsten Dunst.

*Müzik:* Mark Knopfler

*Görüntü Yönetmeni:* Robert Richardson

*Kurgu:* Stu Linder

*Dağıtıcı:* New Line Cinema

*Türü:* Politik Komedi

*Yapım:* 1997 ABD

*Süre:* 97 dakika

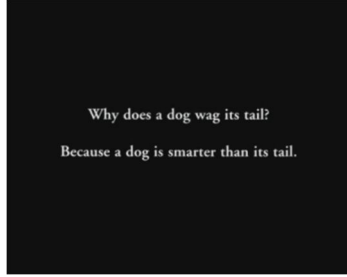
### 2.3. Wag The Dog Filminin Öyküsü

Seçimlere birkaç gün kala Beyaz Saray'ı ziyaret eden bir kız, Başkan'ın kendisine cinsel tacizde bulunduğunu iddia eder. Skandalın büyümemesi için Çin'e giden Amerikan Başkanı, Beyaz Saray danışmanlarından Conrad Brean'ı işi halletmesi için çağırır. Conrad zaman kaybetmeden işe başlar ve basına başkanın hasta olduğu ve Çin'den bir gün geç döneceğini söyler. Conrad bir an önce skandalın üstünü örtmelidir. Çünkü rakip başkan adayı Neal, bu durumu lehine kullanarak popüleritesini arttırmak istemektedir. Aklına sahte, kurgusal bir savaş çıkarma fikri gelir. Bu iş için Hollywood yapımcısı Stanley Motss ile anlaşır. Tüm basın yayın organlarını kullanarak Arnavutluk'la Amerika arasında bir savaş çıkarır. Öyle ki özel efekt destekli bir görüntü çekerek tüm medyaya yayılmasını sağlar. Gerçekte elinde bir mısır cipsi kameraya doğru koşan bir kız, özel efektlerle savaş cephesinde elinde kedisiyle bombalardan kaçmaya çalışan küçük bir kıza dönüştürülür. Bu olay için özel beste yapılarak durum daha da ajite edilir. Senaryo kısmen başarıya ulaşmış, ülkedeki gündem değiştirilmiştir. Ancak bir süre sonra CIA durumu fark eder ve basına Arnavutlukla bir savaşın söz konusu olmadığını açıklar. Oyunları bozulan Conrad, Stanley ve beyaz saray çalışanı Ames başka bir senaryo düşünmeye başlarlar ve bir savaş kahramanı yaratmak isterler. Hikâyeye göre Amerikan ordusunda çavuş olan William Schumann Arnavutlar tarafından esir alınmıştır. William annesine mesaj göndermek için çekilen fotoğrafta kazağının üstüne mors alfabetiyle "Dayan Anne" yazmıştır. Olay basına yansıtılır ve şarkılar bestelenir ve William Schumann olayının bir simgesi olarak eski ayakkabılar ağaçlara, telefon ve elektrik tellerine asılmaya başlanır. Olay tamamen bir sosyal kampanyaya dönüştürülür yine gündem yeniden değişir. William'ın halka gösterilmesi gerektiğini düşü-

nen Conrad ve Stanley, bir tören düzenleyerek askerın Arnavutların elinden kurtarıldığını ilan etmek isterler. Ancak bekledikleri kişinin, rahibeye tecavüz suçundan tutuklanan, uyuşturucu kullanan, saldırgan ve psikolojik problemleri olan eski bir asker olduğu anlaşılır. Bu durum karşısında şaşkınlıklarını gizleyemeyen ikili Schumann'ı getirirken uçak arıza yapar ve şehirden uzak bir yere zorunlu iniş yapmak zorunda kalır. Yakın bir benzin istasyonuna vardıklarında, William bir kıza tecavüz etmeye kalkışınca kızın babası tarafından öldürülür. Ellerindeki kahramanı kaybeden başkanın adamları ülke çapında sahte bir cenaze töreni düzenleyerek psikopat bir asker mahkûm olan Willam'ı ölümsüz bir kahraman yaparlar. Televizyon programında konuşan yorumcuları izleyen Conrad ve Stanley, başkanın seçimi kazanmasına reklam kampanyasının neden olduğunu söylerler. Bu durumu kaldıramayan Stanley, herkesin her şeyi bilmesi gerektiğini söyleyerek odayı terk eder. Stanley'i ikna etmeye çalışan ancak başaramayan Conrad, adamlara işaret ederek Stanley'i durdurmalarını söyler. Ertesi gün Stanley haberlere çıkmıştır. "Ünlü Hollywood film yapımcısı Stanley Motss evindeki havuzun başında ölü olarak bulundu. Ölümünün kalp krizine bağlı olduğu açıklandı."

#### 2.4. Wag The Dog Filminin İdeolojik Çözümlemesi

Filmde gizli mesajlardan çok, açık mesajlar daha fazla yer kaplamaktadır. Film Hollywood, ABD ve medya eleştirisi olduğundan ideolojik mesajlar açıkça verilerek izleyiciye bu dünya hakkında detaylı bilgi verilmektedir.



#### 2. Resim: Filmin Başlangıç Sahnesi

- Köpek neden kuyruğunu sallar?
- Çünkü köpek kuyruğundan daha akıllıdır.
- Eğer kuyruk daha akıllı olsaydı kuyruk köpeği sallardı.

Film siyah ekran üzerine beyaz yazıyla başlar. Aslında bu başlangıç hem filmin hem de hükümet ve medya arasındaki bağın en kısa özetidir. Yönetmen,

köpeğin kuyruğunu istediği gibi kullanabildiğini, çünkü aklın köpekte olduğunu vurgulamıştır. Yani devlet ya da hükümet medyayı kendi ideolojisi çerçevesinde yönlendirmektedir.



### 3. Resim: Beyaz Sarayın Toplantı Odası

Asistan: B3 diye bir bombardıman uçağı yok ki?

Conrad: Sen hangi okula gittin? Westly'ye mi?

Asistan: Dartmond'a.

Conrad: Biraz kafanı çalıştır. B3 diye bombardıman uçağı yok. Bildiğim kadarıyla da General Scott Seatle'a görüşmeye gitmedi.

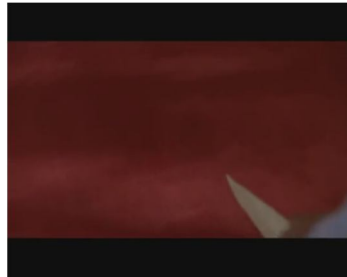
Ames: Bu tutmaz Koni kanıtlayamayız.

Conrad: Gerek yok sadece dikkatleri dağıtacağız. Dikkat dağıtacağız. Seçime iki haftadan az var.

Ames: Bu ne işe yarayacak. Ne işe yarayacak ki?

Conrad: Bulmaya çalışıyorum. Niiii... Çalışıyorum (Şarkı söyler gibi).

Krizi çözmek için gelen Conrad Brean, Beyaz Saray'ın yer altındaki gizli seminer salonunda toplantı yapar ve toplantıdan sonra ortaya yeni bir kriz çıkarılması gerektiğini söyler. Yukarıdaki diyalogdan hükümet yetkililerinin, istediklerinde medyayı kullanarak nasıl dakikalar içinde sahte bir gündem meydana getirebildiklerini ortaya koymaktadır.



### 4. Resim: İçi Para Dolu Zarfın Getirilmesi

Conrad ve Ames toplantıdan çıkarken birileri sarı bir zarf getirir ve ikiliye uzatır. Zarfta 20000 dolar vardır. Conrad'ın iki dakika önce istediği para anında temin edilmiştir. Burada devletin büyüklüğüne vurgu yapılmıştır. İstenilen miktarda parayı temin edebilen ya da herhangi bir isteği anında yerine getirebilen bir devlet mesajı verilmektedir.



##### 5. Resim: Uçak İçinde Geçen Diyalog

Conrad: Bak. Merak etme. Bu yeni bir şey değil. Reagan döneminde Beyrut'ta 240 denizci öldürüldü. 24 saat içinde Granada'yı kuşattık. Yöntemleri buydu. Olayı değiştir, başındakini değiştir. Yeni bir kavram değil. İnce beni uyandır yine konuşuruz.

Ames: Olmaz bir savaş çıkaramayız.

Conrad: Savaş falan çıkarmıyoruz. Çıkarır gibi yapıyoruz.

Ames: Çıkarmış gibi de yapamayız.

Conrad: Ne olmuş.

Ames: Ama öğrenirler.

Conrad: Kim öğrenecek? Amerikan halkımı?

Ames: Evet.

Conrad: Onlara kim söyleyecek?

Ames: Ama...

Conrad: Körfez savaşı ile ilgili ne öğrendiler. Dama düşen ve binayı uçuran bir bomba gördüler. O bina legodan da olabilirdi.

Ames: Gerçekten savaşa girmemizi mi istiyorsun.

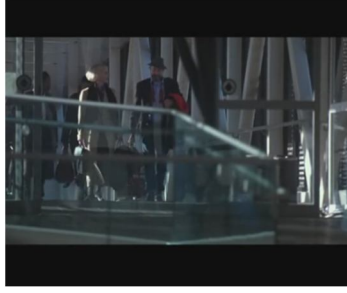
Conrad: Kafamdaki bu.

Ames: Kime karşı?

Conrad: Daha düşünüyorum.

Tarihten örnekler veren Conrad, ufak bir skandalın unutulması için sahte bir savaşın çıkarılması gerektiğini düşünür. Milyonlarca insanın müdahil olabileceği bir savaş fikrinin bu kadar hızlı ve kolayca ortaya atılması düşündürücüdür. Ayrıca "insanlara ne gösterirsen onu bilirler" düşüncesinden hareketle,

Körfez Savaşı ve Granada kuşatması hakkında insanların çok az bilgi sahibi oldukları yinelenmiştir. Diyalogun tamamına bakıldığında Amerika'nın dünyada ne kadar güçlü ve belirleyici bir ülke olduğu vurgulanmıştır.



**6. Resim:** Havaalanında Geçen Diyalog

Ames: Arnavutluk mu?

Conrad: Evet

Ames: Neden?

Conrad: Neden olmasın. Onlarla ilgili ne biliyorsun.

Ames: Hiç bir şey.

Conrad: Güzel işte. Sinsi olabilirler. Soğuk olabilirler. Arnavutluğu kim biliyor. Arnavutluğa kim güveniyor.

Ames: Evet ama bize ne kötülük yaptılar.

Conrad: Ne iyilikleri oldu ki. Onun için B3 uçağını kullanmalıyız.

Ames: Arnavutlukla savaşa girmemizi istiyorsun

Conrad: Başka şansımız yok. Şimdi hemen basın bürosunu ara ve bu savaşı yalanla.

Savaş açılan ülkenin Arnavutluk olması tesadüf değildir. Çünkü Arnavutluk nüfusunun %70'i Müslüman olan bir ülkedir. Savaş açılan ülkenin Arnavutluk olması oryantalist bir yaklaşımın göstergesidir.



**7. Resim:** Muhabirin Sorusu

Muhabir: Bay Levi, Arnavutluktaki durumun kökten dinci Müslüman Amerikan karşıtı hareketle bir ilişkisi var mı?

Levi: Bu konuda bir bilgi yok. Ancak rahat davranmıyoruz. Çalışmalarımız sürüyor.

Conrad: İşte anlamaya başladılar. Şimdi oldu. Hadi bakalım. Biraz işe yarıyor.

Stanley: Senin bu işle ne ilgin var?

Conrad'ın Arnavutluk hamlesi işe yarar ve muhabirler Arnavutlukla ilgili sorular sormaya başlarlar. Ancak yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere muhabirin soru tarzı, Müslümanları terörist gibi göstererek ötekileştirmeyi amaçlamaktadır.



#### 8. Resim: Stanley'nin İsyan Ettiği Sahne

Stanley: Hayır hayır. Unut özgürlüğü. Onlar Amerika iblisini mahvetmek istiyorlar. Yaşam tarzımızı yok etmek istiyorlar. Tamam mı? Başkan Çin'de. B3 bombardıman uçağının Arnavutluk'a gönderilmesini görüşüyor. Neden? Bir atom bombaları olduğunu yeni öğrendik.

Conrad: Evet.

Stanley: Bir atom bombaları olduğunu yeni öğrendik. Ve ve... Yok yok bir dakika bir dakika. Hayır hayır. Bir dakika. Atom bombası olmaz o zaman füze-leri falanda olması gerekir değil mi? Halbuki bunlar bir avuç gariban.

Conrad: Evet.

Stanley: Evet. Onu sil. Tamam. O bavulda bir atom bombası. Bunu nasıl söyledim ben. Bir bavul bombası.

Hollywood sinemasının birçok filminde ortaya çıkan "yaşam tarzı" olgusu bu filmde de işlenmiştir. Sahte savaşın sahte nedeninin ne olması konusunda tartışan Stanley ve Conrad "Arnavutluk'un Amerika'nın yaşam tarzını tehdit etmesi" konusunda anlaşılır. Ayrıca Arnavutluk devletini gariban şeklinde tanımlayarak aşağılamışlardır.



### 9. Resim: Arnavutlukla Savaşa Girme

Conrad: Başkan Arnavutlukla yaklaşık yarım saat içinde savaşa girecek.

Fed: Savaş mı ilan ediyoruz.

Conrad: Hayır savaş ilan etmiyoruz savaşa giriyoruz. İkinci dünya savaşından beri hiç savaş ilan etmedik.

Fed: Savaşa giriyoruz. Savaşa giriyoruz. Savaşa giriyoruz. Savaşa giriyoruz.

Haber Spikeri: Başkanlık uçağından bir son dakika haberi veriyoruz. ABD başkanı gizlilikten ötürü özür dilediğini ve savaşan insanlarımız için bu gizliliğin çok gerekli olduğunu belirtti. Başkan Arnavutluk Cumhuriyeti'nin dünyadaki terörizme kaynaklık ettiğini belirtti. Bu nedenle Arnavutluk Cumhuriyeti ve ABD arasında çok yakında bir savaş çıkabileceğini açıkladı.

Conrad "ABD savaş ilan etmez direk savaşa girer" şeklindeki söylemiyle güçlü bir ülke güçlü bir ideoloji mesajı vermiştir. Ayrıca başkanın açıklaması yine oryantalist bir söylemi destekler niteliktedir. Başkan, Arnavutluk'un terörizmi desteklediğini ve dolaylı olarak Müslümanların terörist faaliyetle ilişkili olduğunu dile getirmiştir.



### 10. Resim: CIA'in Sorguya Çekmesi

CIA Görevlisi: Bize göre ve bunu ulusal güvenlik de teyit etti, Kanada sınırımızda nükleer aygıt yok. Arnavutluk'ta da hiçbir nükleer aygıt yok. Arnavut-

luk'un zaten nükleer kapasitesi yok. Uydularımız Arnavutluk bölgesinde hiçbir gizli terörist eğitim kampına rastlamadı... Bütün dünya beklemede, savaş yok.

Conrad: Tabii ki savaş var. Televizyondan izliyorum.

....

Conrad: İnsanlar neden savaşa girer?

CIA Görevlisi: Yaşam tarzlarını korumak için

Conrad: Siz de bunun için savaşa gider miydiniz?

CIA Görevlisi: Gittim.

CIA görevlisinin ABD'nin tüm dünyayı uydularıyla gözetlediğini ve kendisinden habersiz hiçbir eylemin gerçekleşmeyeceğini söylemesiyle, ABD'nin ve sahip olduğu ideolojinin ne kadar güçlü olduğu vurgulanmaktadır. Ancak Conrad'ın verdiği cevap medyanın önemine dikkatleri çekmektedir. Basın yayın kurumlarının ülke gündeminde ne kadar önemli olduğunun altı çizilmektedir. Yukarıda da belirtilen "yaşam tarzı" olgusu yinelenmiştir.



### 11. Resim: Sanal Karalama Kampanyası

Arnavutluk'la savaş taktiği işe yaramayınca eski ayakkabı kampanyasını başlatan başkanın adamları, ülkede geniş yankı uyandırır. Öyle ki insanlar üzerinde Arnavutluk'a hakaret içeren baskılı t-shirtlerle gezmeye başlarlar.

### 3. SONUÇ

Filmin genelinde eleştirel bir anlatım yapısı hâkim olmakla birlikte ele aldığı konulara esprili yaklaşarak izleyiciyi düşündürürken eğlendirmeye çalışmaktadır. Özellikle, film, iktidar, iktidarın ideolojisi ve medya bağlamında birçok konuya değinmiştir. Medya ya da iktidar istediğinde dakikalar içinde gündemi değiştirebilmektedir; ülke genelinde kampanyalar gerçekleştirerek sanal, yapay gündem oluşturabilmektedir. Birçok yerde ABD'nin güçlü bir ülke olduğu, dünyanın her noktasını gözetleyebildiği ve ülkelerle sebepsiz yere savaşa girebilen bir ülke olduğu vurgulanmaktadır. Savaş çıkarmak için yaşam tarzı



ve terörizmi öne sürmeleri; terörist olarak da Müslümanları görmeleri oryantalist bir yaklaşımın göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Film medya ve iktidar bağlamında iki yönlü okunabilir. Aslında filmin açılış sahnesinde yer alan siyah ekran üzerine yazılmış beyaz yazı filmi özetler niteliktedir. Medya iktidar ilişkisinde yer alan karşılıklı yönlendirme, filmde ilginç bir metafor “Hem köpeğin kuyruğunu sallaması, hem de kuyruğun köpeği sallaması” şeklinde göze çarpmaktadır. Ancak kuyruk köpeği ne kadar sallarsa sallasın sonunda köpek son sözü söylemektedir. Medya var olan gündemi değiştirebilir, olaylara yön verebilir ve izleyicileri yanlış bilgilendirebilir. Yine de güç iktidardadır. Yani medya ne kadar güçlü olursa olsun iktidar ne isterse o gerçekleşir. İktidarın isteğini yerine getirmeyen medya yok olur. ©

**KAYNAKLAR**

- ALTHUSSER, Louis (2000), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (çev: Yusuf Alp, Mahmut Özışık), İstanbul, İletişim Yay.
- AMIRI, Farahnaz (2007), *Feminist Eleştirisi Açısından Korku Sinemasında Kadının Sunumu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ARSLANTEPE, Mehmet (2012), *Sinema Okuryazarlığı*, Kocaeli, Umuttepe Yay.
- AZİZ, Aysel (1994), *Kitle İletişim Araçlarının Kamuoyunu Etkileme Gücü, İktisadi Araştırmalar Vakfı, Kitle İletişim Araçları ve Kamuoyu Semineri*, İstanbul
- BAKIR, Yörükhan Ünal, Sali Saliji), *Sinema İdeoloji Politika*, Ankara, Nirengi Kitap.
- BARNWELL, Jane (2011), *Film Yapımının Temelleri*, (çev: Gülelgül Altıntaş), İstanbul, Literatür Yay.
- BENNETT, W. Lance (2000), *Politik İllüzyon ve Medya* (çev: Seyfi Say), İstanbul, Nehir Yay.
- BORDWELL, D. ve Thompson K. (2008), *Film Sanatı*, (çev. Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat), Ankara, Deki Yay.
- BUTLER, M. Andrew (2011), *Film Çalışmaları*, İstanbul, Kalkedon Yay.
- BÜKER, Seçil, Topçu Gürhan (2010), *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*, İstanbul, Kırmızı Kedi Yay.
- CANETTİ, Elias (2012), *Kitle ve İktidar*, (çev. Gülşat Aygen), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- ÇOBAN, Barış (2008), *Gözün İktidarı Üzerine, Panoptikon Gözün İktidarı*, (Haz: Barış Çoban, Zeynep Özarslan), İstanbul, Su Yay.
- DİKEN, Bülent, Laustsen B. Carsten (2011), *Filmlerle Sosyoloji*. (çev. Sona Ertekin), İstanbul, Metis Yay.
- ENRÍQUEZ, Eugene (2004), *Sürüden Devolete*, (çev. Nilgün Tural), İstanbul, Ayrıntı Yay.
- FİSKE, John (1996), *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (çev. Süleyman İrvan), Ankara, Ark Yay.

- GİRĞİN, Atilla (2002), *Uluslararası İletişim*, İstanbul, Der Yay,
- GÜÇHAN, Gülseren (1999), *Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yay.
- JOUVENEL, Bertrand De (1997), *İktidarın Temelleri*, (çev. Nejat Muallimoğlu), İstanbul, Birleşik Yay.
- KABADAYI, Lale (2013), *Film Eleştirisi*, İstanbul, Ayrıntı Yay.
- KIRAÇ, Rıza (2012), *Sinemanın ABC'si*, İstanbul, Say Yay.
- MORA, Necla (2011), *Medya Çalışmaları Medya Pedagojisi ve Küresel İletişim*, Ankara, Nobel Yay.
- RYAN, Michael, Kellner Douglas (2010), *Politik Kamera*, (çev. Elif Özsayar), İstanbul, Ayrıntı Yay.
- SWARTZ, David (2011), *Kültür ve İktidar*, (çev. Elçin Gen), İstanbul, İletişim Yay.
- THERBORN, Göran (2008), *İktidarın İdeolojisi İdeolojinin İktidarı*, (çev. İrfan Cüre), Ankara, Dipnot Yay.
- TURAM, Emir (1994), *Medyanın Siyasi Hayata Etkileri*. İstanbul, İrfan Yay.
- ULUÇ, Güliz (2003), *Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı*. İstanbul, Anahtar Kitaplar Yay.
- WERRET, Simon (2008), Potemkin ve Panoptikon: Samuel Bentham ve Onsekizinci Yüzyıl Rusya'sında Mutlakiyetçi Mimari, *Panoptikon Gözün İktidarı*, (haz. Barış Çoban, Zeynep Özarslan), İstanbul, Su Yay.
- YILMAZ, Ertan (2008), Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine, (Derleyenler: Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji), *Sinema İdeoloji Politika*, Ankara, Nirengi Kitap.
- YÜKSEL, Erkan; GÜRCAN, H. İbrahim (2005), *Haber Toplama ve Yazma*, Konya, Tablet Kitabevi.