



# TARİHSEL SÜREÇTE AMERİKAN FİLMLERİNDE GAZETECİLER VE BASIN: ANLATILAR, ARKETİPLER VE MİTLER

Barışkan Ünal

Öz

Çalışmada, filmlerde gazeteci ve basının temsiline yönelik kapsamlı bakış açısı sunabilmek için Amerikan sinemasından 55 filmdeki anlatı yapıları ve gazeteci arketipleri ile bunlar yoluyla gazetecilik ve basına yönelik inşa edilen ve pekiştirilen özgür basın miti incelenmiştir. Nitel yöntemde tematik analiz çerçevesinde araştırmada, anlatı yapıları için Birleşik Anlatı Teorisi, ortak anlatı unsurları için başkarakter yolculuk aşamaları, gazeteci arketipleri için de alandaki önceki çalışmalar ile sınıflandırmalar parametreler olarak kullanılmıştır. Tarihsel süreçte filmlerde gazeteci ve gazeteciliğin bir yandan eleştirilirken diğer yandan idealleştirdiği görülmektedir. Gazetecilik filmlerinin sadece kazanan kahraman gazeteci-kaybeden kötü gazeteci şeklinde *onurlandırıcı* ve *uyarıcı* anlatılar üzerine kurulmadığı, *sinik* ve *trajik* anlatıların da sıklıkla sunulduğu tespit edilmiştir. Karakter analizi açısından filmlerde temelde gazeteciler, mesleğini yerine getirmedeki ana odağı ve haberi takipteki çıkış motivasyonu açısından *hakikat araştırmacısı* veya *manşet gazetecisi* özelliği göstermekte ancak tek tip kahraman-kötü adam arketipi sunulmamaktadır. Bu noktada çalışmada gazeteci karakterler için yeni sınıflandırma önerilmektedir. Kahraman gazeteciler için *resmî*, *aykırı*, *ideal*, *yenik*, *eksik*, *trajik* gazeteciler ile *günah keçisi*, kötü adam olarak gazeteciler için de *resmî*, *aykırı*, *sahtekâr*, *sinik* gazeteciler ayrımı yapılmıştır. Bunun yanında filmler gerek karakter özellikleri gerek anlatı açısından ortak unsurlar inşa etmektedir. Gazeteciler işlerinde başarı odaklı, kendine güvenli, tuttuğunu koparan ve işini önceleyen, bu nedenle çoğu zaman bekâr veya eviyle işi arasında zorlanan karakterlerdir. Anlatılarda da gazetecinin elindeki en büyük gücünün kalem/kamerası ile gazetecilik içgüdüleri olduğu sunulmaktadır. Filmler, anlatı ve arketip çeşitliliklerine rağmen her halükârda, demokrasilerin işlemesi, kamuoyunun gerçekleri öğrenmesi ve halkın çıkarlarının korunmasında hâlâ basını önemli bir güç olarak konumlandırmakta ve özgür basının korunması gerektiğine yönelik özgür basın mitini pekiştirmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Hakikat araştırmacısı, manşet gazetecisi, trajik, sinik, ideal, Kahramanın Yolculuğu

Geliş Tarihi | Received: 20.08.2023 • Kabul Tarihi | Accepted: 27.10.2023

23 Kasım 2023 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5434-6363> • E-Posta: [bariskan\\_unal@hotmail.com](mailto:bariskan_unal@hotmail.com)

# JOURNALISTS AND THE PRESS IN AMERICAN CINEMA THROUGHOUT HISTORY: NARRATIVES, ARCHETYPES, AND MYTHS

## Abstract

This study explores films about journalism through a historical lens. To provide a comprehensive perspective, it examines fifty-five films and analyzes their narrative structures, journalist archetypes, and the ways they engage the mythology of the free press. For its thematic analysis of narrative structures in the films, it uses Unified Narrative Theory and the stages of the protagonist's journey; and for journalist archetypes, it uses classifications from previous research.

Films throughout history have simultaneously critiqued and idealized journalists and journalism. The presence of celebratory and cautionary narratives—where virtuous actions are rewarded or mistakes are punished—remains a consistent feature. However, tragic narratives, wherein protagonists falter despite their virtuous actions, and cynical narratives, where anti-heroes emerge triumphant, also hold sway across the annals of journalism films. While seemingly contradictory, all these narratives serve the same purpose on a mythic level. By narrating the victories and setbacks of protagonist journalists, they reinforce positive and correct press attributes while condemning negative and erroneous behaviors, thereby underscoring professional principles and the importance of serving public interests. Films that embrace tragic and cynical narratives serve as cautionary tales, highlighting deviations within the press industry and the threats posed by authoritative bodies and interest groups.

Notwithstanding divergent narrative conclusions, journalists' adventure/ journey processes share certain common elements. Among these are the absence of ordinary/tranquil everyday worlds, the notion that journalists' greatest power lies in their pen/camera along and journalistic instincts, and the presence of an "ordeal" phase involving the risk of failing to uncover the truth or publish the news. Regardless of the narrative outcome, the idea that journalists play a vital role in society is omnipresent, reinforcing the necessity of a free press.

In this manner, all these narratives underscore the indispensable role of the press in the functioning of democracy, the pursuit of public interests, and the imperatives of press freedom. They also highlight that when the press falls short of its duty, both the press itself and society are subjected to injustice and even devastation. Furthermore, across most films, the public's access to truth is contingent upon the success and efforts of journalists. This emphasis once again

underscores the necessity of a free press for the furtherance of society's interests. Moreover, films frequently portray the press as perhaps more powerful than any other institution in terms of influencing society. Consequently, the films link journalism directly to the interests of the public, freedom, and the future of democracies, as an essential observer and the fourth estate for democracies. Despite their varying narrative structures, they all feed into the myth of the "free press." These mythic constructions, however, are not limited solely to narratives; the repeated depiction of journalist archetypes over decades also plays a pivotal role in perpetuating these myths.

The films predominantly depict journalists as either *truth seekers* or *headline chasers*, based on their primary focus on carrying out their profession and the motivation behind their pursuit of news stories. Nevertheless, the films eschew a simplistic portrayal of triumphant hero journalists versus defeated villainous ones. Some journalists are portrayed as ideal heroes championing justice through the might of their pens. Some transform into defeated or tragic heroes despite their heroism. Occasionally, they fall short and become scapegoats. In some films, the antagonist triumphs. To address this complexity, our study proposes a categorization of hero types: *official*, *outlaw*, *ideal*, *defeated*, *incomplete*, and *tragic* heroes, and also *scapegoats*; and antagonist types: *official*, *outlaw*, *deceitful*, and *cynical* villains.

Additionally, the films highlight shared character attributes. Journalists are primarily depicted as success-oriented, confident, determined, and committed to their work. This portrayal makes them appealing, yet they often grapple with solitude or balancing work and their personal lives. While they exhibit sociability within their professional sphere, their personal circles consist primarily of colleagues and family.

In sum, what does this historical survey of journalism films reveal? As changes in the media landscape influence cinema, the films paint a dual portrait of journalists and the press. On one hand, they cast a critical light on the press, occasionally portraying it negatively. On the other hand, they elevate, idealize, and even heroize it. Whether positive or negative, these depictions still convey the same messages about the press. The films underscore the enduring influence of the press in society, and its necessity for upholding democracy and safeguarding public interests. Thus, the "free press myth," asserting the necessity of protecting press freedom, is consistently emphasized and reinforced within journalism films.

**Keywords:** film, journalism, journalist, archetype, myth



## Giriş

Gazetecilik ve basın<sup>1</sup> kamuoyunun bilgilendirilmesindeki hayati önemi, bu mesleği yürütenler ile kurum olarak medyanın toplum nezdindeki imgesine ve bu imgenin kaynaklarına bakmayı gerektirmektedir. Gazeteci ve basının imgesini ise tarihsel süreç içinde sektörün kendi oluşturduklarının yanı sıra romanlar, hikâyeler, karikatürler, filmler, televizyon dizileri gibi kitle iletişim araçları da güçlü biçimde inşa etmekte ve kalıplaştırmaktadır. Nitekim alandaki öncü isimlerden Howard Good, çoğumuzun dünyaya yönelik bireysel deneyimlemelerinin ötesindeki bilgilerinin genellikle film ve televizyonlardan geldiğine ve aslında “en kalıcı olanları da bunların oluşturduğuna” dikkati çeker (1989, s. 1). Alexa Milan’a göre de gazetecilik filmleri sundukları imgelerle, seyircinin medya hakkında düşünceleri etkilemektedir (2010, s. 56). Popüler kültürde gazeteci imgesini uzun yıllardır inceleyen Joe Saltzman ise bu durumu şöyle özetler: “Kamuoyunun hafızası gerçekte gerçek olmayan arasında çok nadir ayırım yaptığından filmdeki basın ile gerçekteki basın imajı girift şekilde kamuoyunun zihninde yer edinmektedir” (2005, s. 2). Hatta Thomas Zynda kamuoyunun basına yönelik imgelerinde “asıl tekele Hollywood’un” sahip olduğunu savunur (1979, s. 17). Bu noktada filmler kamuoyunun basına yönelik hem bakışını hem de “güven-güvensizlik ikilemini” beslemektedir (Strait, 2011; Ghiglione ve Saltzman, 2005, s. 2-3; Ness, 1997, s. 7). Dolayısıyla kamuoyunun zihnindeki gazeteci ve basına yönelik imgelerde özellikle görsel bir sanat olarak sinemanın yeri yadsınamaz.

Sinema tarihine bakıldığında ana veya yan karakter olarak gazetecilere ve gazetecilik pratiklerine dair birçok film bulunmaktadır. Gazetecilerin Popüler Kültürdeki İmajı (IJPC) projesi kapsamında, ana karakterden figürana gazetecinin bir şekilde yer aldığı 17 bin 524 sinema ve televizyon filmi tespit edilmiştir. Ancak akademik alanda belirli dönemler, spesifik gazetecilik türleri veya bazı filmlere odaklanan çalışmalar bulunmakla birlikte gazetecilik filmlerini tarihsel perspektif içinde ele alarak gazetecilik ve basının incelendiği çalışma sayısı sınırlıdır. Richard Ness de filmlerde gazetecilere çokça yer verilmesine rağmen, diğer film karakterine göre daha az incelendiğini belirtir (1997, s. ix). Gazetecilik filmlerinin Amerikan sinemasındaki yüzyıllık serüveni, anlatıları modelleri, inşa edilen gazeteci arketipleri ve sunulan ortak mitler olmak üzere

<sup>1</sup> Çalışmada basın, gazetecilik ve gazeteci terimleri, yalnızca yazılı basın değil tüm medya kuruluşlarını ve bu kuruluşlarda habercilikle ilgili çalışanları tanımlayan kapsayıcı terimler olarak ele alınmaktadır.

farklı açılardan ve katmanlı şekilde karşılaştırılarak inceleyen bir çalışma ise bulunmamaktadır.

Bu noktada makalenin amacı, Amerikan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinde hangi anlatı yapılarının kullanıldığını, gazeteciler ve basına dair filmlerde ortak anlatı unsurlarının ortaya çıkıp çıkmadığını, filmlerdeki gazetecileri betimleyen arketip modellerinin ne olduğunu ve bu anlatılar ve arketipler aracılığıyla gazeteciler ve basına yönelik hangi mitlerin inşa edildiğini incelemektir. Filmlerdeki imgeler toplumların bakışını ve beklentilerini etkileyip şekillendirebildiğinden, diğer ülkelerin sinemalarını da etkileyen Amerikan sinemasında bir yüzyıl boyunca gazeteciler ve basına dair kurulan ve devam ettirilen ortak imgelerin ve mitlerin belirlenmesi, sinemanın gazeteciler ve basına yönelik işleyip pekiştirdiği söylemleri, topluma hangi mesajları sunduğunu görebilmek açısından önem taşımaktadır. Ayrıca, çalışma her ne kadar filmlerde inşa edilen imgelerin gerçek gazeteciler ve basını ne kadar yansıttığına veya kamuoyunun basına yönelik imgeleriyle filmlerdeki imgelerin örtüşüp örtüşmediğine odaklanmasa da elde edilen bulguların, filmlerdeki anlatıların tarihsel ve güncel gerçekliği yansıtmaya yetenekleri konusunu inceleyecek gelecek çalışmalar ile Amerikan sinema ile Türk sineması gibi diğer farklı sinemalarındaki gazeteci temsillerinin karşılaştırılmasına yönelik çalışmalara da kaynak ve veri teşkil edebileceği düşünülmektedir.

Bu kapsamda çalışmada, önce Hollywood ağırlıklı olmak üzere Amerikan gazetecilik filmlerinin tarihsel süreci anlatılmakta, yöntemin tanımlanmasının ardından 55 gazetecilik filminden hareketle öne çıkan anlatı modelleri, arketipler, ortak anlatı ve karakter inşaları ile özgür basın mitinin inşası ele alınmaktadır.

## **Amerikan Sinemasında Yüzyılı Aşkın Süreçte Gazetecilik Filmleri**

Gazetecilik filmlerine, sessiz sinema döneminden itibaren her dönemde rastlanmaktadır. Bunda basının önemi ve kamuoyu üzerindeki etkisinin önemli payı olmuştur. Nitekim büyük prodüksiyon ve maliyet gerektiren filmler, dönemlerinin siyasal, sosyal olayları ve akımlarından etkilendiklerinden (Kellner, 2015, s. 16) gazetecilik filmleri de bunun dışında değildir. Good da gazetecilikle ilgili filmleri, kamuoyu ile basın arasındaki ilişkinin hem yansımaları hem simgesi olarak görür (1989, s. 2). Dahası, Matthew Ehrlich gazetecilik sektöründeki kırılmalar ve bozulmalarla Hollywood'da olumsuz gazeteci imajlarının ortaya çıktığına

dikkati çeker (2004, s. 3). Bu noktada çalışmada, filmlerdeki karakterlerle tarihsel süreçte basının dönüşümü doğrudan kıyaslanmamakla birlikte, gazetecilik filmlerinin tarihsel sürecini ele alırken, filmlerin çekildiği dönemlerde basındaki büyük gelişmeleri de hatırlatmak yerinde olacaktır. Bunun yanında sinema tarihine bakarken tüm gazetecilik filmlerini değerlendirmek mümkün olmadığından özellikle kültürel olarak değerlendirilen, kültürel, tarihi ve estetik önemi nedeniyle ABD Kongresi Kütüphanesi tarafından Ulusal Film Kaydı'na eklenen filmler ile etkisini günümüze dek sürdüren, ödül alan ana karakterin gazeteci, ana konunun gazetecilik olduğu filmleri ele almak, gazetecilerin ve basının filmlerde nasıl sunulduğuna dair genel fikir verebilecektir.

### **Sinemamanın ilk dönemleri: Sansasyonel ve gangster-benzeri gazeteciler**

ABD'de profesyonel kitlesele haberciliğe geçildiğinde 1800'lerin sonunda sansasyonel gazetecilik ve objektif gazetecilik olarak iki akım ortaya çıkarken, Hollywood'u yüzyılı aşkın süre besleyen gazeteci tiplmesi bu iki zıt anlayıştan doğmuştur. Sesiz sinema döneminde çekilen 380 gazetecilikle ilgili filmde (Ness, 1997), basındaki iki ana yaklaşıma uygun olarak gazeteciler ya "gerçeklerin savunucusu" ya "manipülatör" olarak beyaz perdeye gelir (Ness, 1997, s. 7) ya da haber için her şeyi yapabilen ama gerçekleri de araştıran bir karakter olarak ikisinin karışımı bir imge sunar. *Big News*'de (Gregory La Cava, 1929) muhabir, alkol kullanan, editörüyle tartışan, eşi boşanma davası açmış huysuz biridir. Ancak gazetenin ana reklam vereni iş adamının yanlışını ortaya çıkaracak kadar gözü pek bir gazetecidir (Ness, 1997, s. 65).<sup>2</sup>

Sesli filmlere geçildiğinde bu imgeleri sağlamaştıran ve neredeyse "norm" haline getiren ise *The Front Page* filmidir. Filmde, evlenerek "normal bir hayat" için işinden ayrılmayı planlayan muhabiri editörü son bir göreve gönderir. Sabaha asılmayı beklerken kaçan mahkûmu bulan ikili, onu haber atlatmak için saklar ama tesadüfen yolsuzlukları ve mahkûmun suçsuzluğunu keşfederek asılmasının önüne geçer. Film keskin gazeteci prototipi sunar: Manşet peşinde, etik değerleri ihlal edebilen, işini aşkına tercih eden ama hâlâ gerçekleri yazabilen, sevimli ve masumları

<sup>2</sup> Filmlerden ilk bahsedilen yerlerde, Türkçe isimleri bulunanlar parantez içinde verilmekte, ardından İngilizce isimleri kullanılmaktadır. Adı Türkçeye çevrilmemiş filmler ise sadece İngilizce adlarıyla verilmektedir.

kurtaran bir karakter. Ness'in deyimiyle bu "sevilebilen kötü," (1997, s. 71) itici-sempatik gazeteci temsili sonraki dönemlerde sunulan neredeyse tüm gazetecilik filmleri için model haline gelir (Ehrlich, 2004; Ghiglione, 1991; Ehrlich ve Saltzman, 2015; Barris, 1976; Zynda, 1979; Stevens, 1985). Aynı dönemde gösterime giren *Five Star Final*'da (Mervyn Leroy, 1931) ise bu kez tiraj için iki kişinin intiharına neden olan bir gazeteci sunulur. Yeşilçam sinemasına da ilham olan *Mr. Deeds Goes to Town*'da (*Bay Deeds Şehre Gidiyor*, Frank Capra, 1936) muhabir yazdığı sansasyonel haberlerle iyi bir adamın itibarını zedeler. Dolayısıyla sesli sinemaya geçişten 1940'lara kadar gösterime giren gazetecilikle ilgili 501 filmde, gazeteciler sansasyonel haber peşinde, hırslı, itici-sempatik ama bazen de yıkıcı eylemleri olan karakterlerdir. Good, bu gazetecileri kendi kurallarıyla yaşayan "gangster-benzeri gazeteci" (1989, s. 14) olarak da tanımlar. Böylelikle beyaz perdenin ilk gazetecilerinin hem sempatik hem itici betimlendiğini görürüz.

### **1940'lar: Kahraman savaş muhabirleri**

ABD'de İkinci Dünya Savaşı'nda erkek sayısının azalmasıyla sektöre kadın gazeteciler girerken, *The Front Page*'in yeni versiyonu *His Girl Friday*'de (*Cuma Kızı*, Howard Hawks, 1940) başkarakter artık kadın gazetecidir. Savaş konulu filmlerde ise gazeteciler kahraman, özgürlüğün savunucusu olarak yüceltilir (Ehrlich, 2004, s. 80-82; Ness, 1997, s. 248; Vaughn ve Evensen, 1991, s. 829). *Foreign Correspondent*'ta (*Yabancı Muhabir*, Alfred Hitchcock, 1940) yurt dışına gönderilen gazeteci savaş çıkarmaya çalışan ajanları ifşa eder, savaş başladığında da bombalardan kaçmak yerine radyoda yaşananları anlatır. *China Girl*'de (Henry Hathaway, 1942) para kazanma derdindeki gazeteci, "daha iyi bir dünya için" savaşa katılan kahramana dönüşür. İkinci Dünya Savaşı'nda muhabirlik yapan Ernie Quiet'in onuruna çekilen *The Story of G.I Joe*'da (William A. Wellman, 1945) gazeteci, askerlerin yaşadıklarını anlatarak halkın onlarla duygusal bağ kurmasını sağlar.

Savaşın ardından ise bu yüceltici söylemler yerini basının güç ve iktidarların manipülasyon aracı olduğuna yönelik söylemlere bırakır (Zynda, 1979). *Meet John Doe*'da (*John Doe ile Tanışın* Frank Capra, 1941) kadın muhabirin, uydurduğu karakteri canlandırması için kiraladığı kişi, gazetecinin yazdığı metinlerle kitleleri harekete geçirirken, siyasiler ve iş adamları da bu durumdan yararlanmak ister. Böylelikle filmde hem basın kitleleri hareket geçirme gücü hem de güç odaklarınca kullanı-



labileceği sunulur. "İnsani yönleri feda etmek pahasına materyalistik değerleri abartan bir Amerikan yaşam tarzını" (Sarris, 2019, s. 308) anlatan kült filmlerden *Citizen Kane* (*Yurttaş Kane*, Orson Welles, 1941) dönemin önemli medya imparatoru William Randolph Hearst'ü çağırıştırır. Filmde bir kişinin medyada yükselişi ile medya sahiplerinin kendi çıkarları ve kendi politik emelleri için basını nasıl kullandığı anlatılır. Savaş sonrası filmlerde gazeteci hep olumsuz da sunulmaz. Gerçek hikâyeye dayanan *Call Northside 777*'de (*Geciken Adalet*, Henry Hathaway, 1944) muhabir, cinayetten ömür boyu hapse mahkûm olan iki kişinin suçsuzluğunu kanıtlar. İyi veya kötü karakter olsun ABD'de 1940'lar sinemasının gazetecileri belirli ortak noktalarda buluşmaktadır: Sinik tiplerdir, hızlı konuşurlar ve rekabetçidirler ve gazetecilik "oyun"muş gibi alaycı ve neşeli tavırları vardır (Good, 1989). Dolayısıyla bir yandan *The Front Page*'in inşa ettiği imgeler pekişmeye devam ederken diğer yandan kahraman imgesi de oturmaya başlar.

### 1950'ler: İdeal-manipülâtör gazeteci çatışması

Radyo ve TV haberciliğinin artan etkisiyle medyanın gücü, günlük tiraj kaygısı ve holdingleşmeye dönük kaygılar Amerikan filmlerine de yansır (Ness, 1997, s. 391, 423; Zynda, 1979). *Ace in The Hole* (*Büyük Karnaval*, Billy Wilder, 1951), *The Front Page* gazetecisini "sevimli kötü", itici-sempatikten "neredeyse kötü" karaktere dönüştürür. Filmde haber serisi yapabilmek adına kayaların altına sıkışan adamın orada kalma süresini uzatarak kazayı seyirlik "karnavala" dönüştüren gazeteci sunulur. *The Sweet Smell of Success*'te (*Başarının Tath Kokusu*, Alexander MacKendrick, 1957) senatörlerin bile minnetle ricada bulunduğu, deyim yerindeyse kalemiyle idama gönderen veya ünlü eden güçlü bir kötü köşe yazarı vardır. Olumsuz gazeteci imgesinin karşısında ise ideal gazetecilik *Deadline U.S.A.*'de (*Gazeteciler Savaşı*, Richard Brooks, 1952) gösterilir. Ülkedeki bazı basın kuruluşlarının kapandığı bir dönemde çekilen filmde, bir editörün, bir yandan ciddi habercilik yapan gazetesinin skandal odaklı başka medya organına satılmasını engelleme çabalarına, diğer yandan bir cinayetin ortaya çıkarılmasında gangsterin tehdit ve şantajlarına göğüs germesine tanık oluruz.

Bu dönem her iki karakter tiplerinin çarpıştığı yapımlar da artar. *A Face in the Crowd*'da (*Kalabalıkta Bir Yüz*, Elia Kazan, 1957) iyi bir muhabirin keşfettiği ağzı laf yapan bir erkek, muhabirin yazdığı metinlerle yaptığı radyo ve televizyon programlarıyla kitleleri peşinden sürükleyen

bir güce dönüşür. *The Great Man*'de (Jose Ferrer, 1956) insanların kalbinde taht kuran ama gerçekte sahtekâr olan ünlü radyo programcısı ile işini kaybetme pahasına onun gerçekte kim olduğunu ifşa eden ciddi gazeteci imgesi vardır. *Scandal Sheet*'te (Phil Karlson, 1952) sansasyonel sarı basın haberciliği yürüten editör eski karısını öldürüp kaza süsü verirken, gazetenin manşet peşinde koşan gözde muhabiri, gerçekleri araştıran bir gazeteciye dönüşerek cinayeti açığa çıkarır. Filmde *Deadline U.S.A.*'deki gibi ciddi gazeteciliğin artık "para etmediği" Pulitzer ödüllü yaşlı gazetecinin evsiz alkolik olarak resmedilmesiyle verilir. Bu filmlerdeki gazeteciler, *film noir*'ların etkisiyle dedektiflere benzer (Ehrlich, 2004, s. 71). Bu gazeteci karakterleri "sıkı çalışan, gerektiğinde kanunları ihlal eden, kendi kurallarına göre yaşayan yalnız savaşçılardır" (Ehlers, 2006, s. 12). Ayrıca, bu dönem filmlerinde kötü gazeteciler kaybedip iyi gazeteciler kazanırken arka planda her durumda kazanan ise medya şirketleridir.

### **1960'lar: Gerçek-kurmaca çatışmasındaki gazeteciler**

Amerikan filmlerinde bu dönem gazeteciler hangi tür haber takip ederse etsin gerçeğe-kurmaca, nesnellikle-öznellik, kişisel hırsları-kamu çıkarları ve merhametle-mesafeyi koruma arasında (Good 1989, s. 16; Zynda, 1979) varlık dilemması yaşar. *Medium Cool*'da (Amerika Nereye? Haskell Wexler 1969) çektiği görüntülere duyarsızlaşan bir kameramanın apolitiklikten politikliğe uzanan dönüşümü üzerinden 1968'in basın, şiddet ve siyasal iklimi tartışılır. Filmde FBI'nın ham haber görüntülerini izleyip protestocuları tespit etmesiyle basının devletin ideolojik aygıtı olarak kullanıldığı sunulur. Dönemin sosyal içerikli diğer filmi gerçek hikâyeye dayanan *Black Like Me*'de (Carl Lerner, 1964) beyaz bir muhabir, öldürülme riskine rağmen kimyasal yollarla tenini karartarak ırkçılığın yaygın olduğu yerlerde siyahilerin uğradığı ayrımcılığı birebir deneyimleyerek yazar. Bu dönem gazetecilerin manşet çıkarma ve ödül kazanma hırslarının sonuçlarının beyaz perdeye yansıtıldığı filmler arasında *Shock Corridor* (Şok Koridoru, Samuel Fuller, 1963) iyi bir örnektir. Pulitzer Ödülü kazanma hırsıyla bir cinayeti çözmek için kendisini deli gibi gösterip akıl hastanesine giren gazeteci ödülü almayı başarır ama akıl sağlığını da kaybeder. Ness, araştırmacı gazeteciliğin yeni ortaya çıkmaya başladığı dönemde bu filmin, basın mensuplarının halkın faydasından çok kendi narsistik gerekçeleriyle haber takibi yapabileceğine dair önermelerde bulunduğunu söyler (1997, s. 471). Özetle bu dönemde gazetecilerin gerçekleri araştırırken iyi veya narsistik emelleri ön plana çıkarken, basına yönelik kurumsal eleştiriler de devam eder.

## 1970'ler: Gerçeğin peşindekiler-reytingin peşindekiler

ABD'de Watergate skandalı, hemen aynı dönem *All The President's Men* (Başkanın Tüm Adamları, Alan J. Pakula, 1976) ile beyaz perdeye yansır. Filmde gazetecilerin haberi bulma, teyit ve yayımlattırma süreci ayrıntılı sahnelerde verilerek ideal gazetecilik ve araştırmacı gazetecilik resmedilir (Zynda, 1979; Brennen, 2003). Basını "demokrasinin koruyucusu" (Zynda, 1979) olarak gösteren bu film, günümüze kadar etkisini gösteren gazeteciliğe dair olumlayıcı betimleme yapan en önemli film olmuştur. Gazetecilik yapan süper kahramanlar *Superman* (Richard Donner, 1978) filmiyle ortaya çıkar. Medya ile büyük şirketler arasındaki ilişkiler ve basının manipülasyonlardaki rolünün sorgulanmasının (Ehrlich, 2004, s. 106) devamı olarak aynı dönemde *Network* (Şebeke, Sidney Lumet, 1976) filmi de gösterime girer. Filmde, reytinglerin düşmesi nedeniyle işini kaybedeceği için intihar edeceğini açıklayan haber sunucusunun çaresiz zavallı adamdan "televizyon peygamberine" dönüşmesi ve sonunda reytingler uğruna canlı yayında şirketinin eliyle stüdyoda öldürülmesi anlatılır. *Network*, *The Front Page*'le başlayan, *Ace in The Hole*'le güçlenen olumsuz gazeteci tasvirini, gözünü reyting bürümüş kurumsal canavara dönüştürür. Bunun noktada 1970'lerde *The Front Page*'in (Baş Sayfa, Billy Wilder, 1974) yeniden çekilmesi de manidardır.

Ayrıca, bu dönem yine Pentagon Yazıları ve Watergate skandalının etkisiyle artan komplo filmlerinin merkezlerinde gazeteci karakterler yer alır. *All The President's Men* ve *Network* aynı zamanda komplo filmleridir. *The Parallax View*'da (Parallax Esrarı, Alan Pakula, 1974) senatörlere suikast düzenleyen şirketi açığa çıkarmaya çabalayan gazeteci hem öldürülür hem de başka bir senatöre düzenlenen suikast üzerine atılır. Gazetecilerin kamuoyunu haberdar etmede başarısız kalmasının olası yıkıcı sonuçları *The China Syndrome*'da (Dünyanın Kaderi, Michael Douglas, 1979) da hatırlatılır. Nükleer santraldeki kaza ve olası patlamayı halka duyurmaya çalışan gazeteciler kanal yönetimi ve nükleer santralin sahibi olduğu şirket tarafından engellenir. Filmin gösterimini takiben Three Mile Island tesisinde nükleer kazanın yaşanması filmin ününü artırmıştır. Böylece 1970'ler bir yandan gazetecinin en fazla olumlandığı ve gerçek gazetecilerin kısa sürede film konusu olduğu dönemken diğer yandan olumsuz gazeteci imgesinin zirveye taşındığı yıllardır.

## 1980'ler: Ne kahraman ne kötü adam gazeteciler

ABD'nin diğer ülkelerdeki iç savaşlara ve çatışmalara müdahalelerine paralel olarak filmlerde savaş muhabirleri 1940'lardaki milliyetçi kahraman görünümünün aksine gittikleri ülkelerde manipülasyon yapan, manipüle edilen, duyarsız veya dikkatsiz olarak gösterilir. *Under Fire*'da (Ateş Altında, Roger Spottiswoode, 1983), gazeteciler Nikaragua'daki iç savaşı izlerken taraf tutmama pozisyonundan taraf tutmaya geçerler. *The Killing Fields*'da (Ölüm Tarlaları, Roland Joffe, 1984) iç savaşı takip etmek için Kamboçya'ya giden muhabir, yerel gazeteci sayesinde herkesten önce haberlere ulaştığı için onu yanından ayırmaz. Zamanında ülkeden çıkamayan yerel muhabir gerillalara esir düşerken Amerikalı gazeteci Pulitzer Ödülü'nü kazanır. *Salvador*'da (Oliver Stone, 1986) işinde tutunamayan gazeteci, para kazanmak için El Salvador'a iç savaşı takibe gider.

CNN'in 24 saat haberciliğine başlamasıyla filmlerde, haber bültenleri ve canlı yayınlar eleştirilir. TV için çekilen, olay örgüsünün neredeyse tamamen haber bültenleri üzerinden kurulduğu *Countdown to Looking Glass*'ta (Fred Barzyk, 1984) nükleer savaş senaryosunun basının manipüle edilmesiyle on günde nasıl gerçeğe dönüştürdüğünü izleriz. *Special Bulletin*'da (Edward Zwick, 1983) da ABD'deki nükleer patlama tehdidi ve rehine krizi benzer kurguyla sunulur. Böylece medyanın haberleri veriştirme tarzının ülkelerin geleceğini etkilediği verilir. Amerikan basınının sahte haber krizlerine uygun olarak *Absence of Malice*'de (Yanlış Karar, Sydney Pollack, 1981) yetkililerin manipülasyonuna gelerek iş adamının itibarının zedelenmesine, bir kadının intiharına neden olan gazeteci vardır. *The Mean Season*'da (Katilden Mesaj Var, Philip Borsos, 1985) ise gazetecinin seri katille iletişimi, onu haberi yazandan habere dahil olana dönüştürür. Bu dönem haber merkezlerinin kendi iç sorunlarını da *Broadcast News* (Haberler, James L. Brooks, 1987) yansıtır. Özetle, bu dönem, filmlerde TV gazeteciliği öne çıkarırken, basın yine hem olumlu hem olumsuz sunulur, gazeteciler ise ne kahraman ne kötü adamdır. Basının bilerek veya bilmeyerek manipüle aracı olması ise baskın temadır.

## 1990'lar: Meslekte zorlanan gazeteciler

Bu dönem filmlerinde gazetecilik idealleriyle çalıştıkları kurumların çıkarları arasında sıkışan ya da komploların ortasında arasında kalan gazeteciler, gerçeği ortaya çıkarmakta önceki dönemlere göre daha çok zorlanırlar. *The Pelican Brief*'te (Pelikan Dosyası, Alan J. Pakula, 1993), iki Yüksek Mahkeme yargıcının suikastının ardından hukuk öğrencisi ve gazeteci,

her an öldürülme riskine rağmen petrol şirketine dair gerçekleri ortaya çıkarmayı başarır. Gerçek hikâyeden uyarlanan *The Insider*'da (Köstebek, Michael Mann, 1999) televizyon kanalının yönetimi, programlarında büyük sigara firmasının sağlıksız politikalarını ifşa eden eski çalışanı, firmanın dava açabileceği gerekçesiyle yarı yolda bırakmak ister ama yapıcı programın yayına girmesini sağlar. *True Crime*'da (Gerçek Suç, Clint Eastwood, 1999) gazetecinin 12 saat içinde bir adamı idam sehpasından kurtarmasını izleriz. Bu dönem kariyeri için her şeyi yapabilen gazeteci imgesi de aynı hızla devam eder. *Ace in the Hole*'den esintiler taşıyan *Mad City* (Çılgın Şehir, Costa-Gavras, 1997) medyanın ve muhabirlerin bir rehin krizini nasıl kendi kariyerleri için malzeme yaptığını anlatır.

*The Paper* (İşkolik, Ron Howard, 1994) ise gazetecilerin 24 saatini aile ilişkilerindeki çıkmazlarıyla birlikte sunar. 1940'larda eline silah alıp savaşa giren, 1980'lerin duyarsızlaşan savaş muhabirleri ise bu kez daha insanidir. *Welcome to Sarajevo*'da (Sarayboyna'ya Hoşgeldiniz, Michael Winterbottom, 1997) yabancı muhabirler üzerinden Bosna'daki savaşın yıkımları ve acıları ile Batı toplumu ve BM'nin duyarsızlığı verilir. Özetle bu dönemde önceki dönemlerde inşa edilen gazeteci karakteri imgesi, bazı küçük değişimlerle sürer. Televizyon muhabirleri daha ön plandadır ve yazılı basına göre daha fazla eleştirilirler (Steinle, 2002, s. 12). Gazetecilerin yalnızca haber toplarken değil meslekleri nedeniyle aile hayatında yaşadıkları zorluklara da tanık oluruz.

## 2000'ler: Gerçek hayattan gazeteciler

Bu dönem 11 Eylül saldırıları sonrası ABD yönetiminin Irak'ın işgali için nükleer silah yalanlarına basının alet olması ve diğer birçok yalan haber skandalları yaşanırken, basının hem günahları hem sevapları beyaz perdeye yansır. İkisinin de çoğu zaman gerçek gazeteciler üzerinden aktarılması ise dikkati çekicidir. Bu dönemin gazetecilik filmlerinde ayrıca gazetecilik etiği konusu ön plana çıkar (Milan, 2010, s. 55). Gerçek hikâyeye dayanan *Shattered Glass* (Asılsız Haber, Billy Ray, 2003), gazetecinin haberlerinin sahteliğinin ortaya çıkış sürecini anlatır. Filmde sahtekâr muhabirin yanı sıra işini doğru yapan editör imgesiyle iyi-kötü gazeteci dengesi sağlanır. Yine gerçek hikâyeden uyarlanan *Resurrecting the Champ*'te, (Şampiyonların Dirilişi, Rod Lurie, 2007) haber arayışındaki muhabirin, iyi araştırma yapmaması nedeniyle eski boksör tarafından manipüle edilerek yalan haber yazması anlatılır. *Nothing but the Truth* (Gizli Gerçekler, Rod Lurie, 2008) ise Judith Miller'in hem Plamegate skandalıy-

la ilgili kaynağını açıklamadığı için hapis yatmasını hem de Irak'da nükleer silah bulunduğu dair yalan haberini akıllara getirir. Filmde gazeteci, ABD Başkanına suikast girişiminden sonra yönetimin Venezuela'ya saldırabilmek için Kongreye yalan söylediğini ortaya çıkarır ama ifşası bir ajanın öldürülmesine neden olur. Gazeteci, kaynağını açıklamaması nedeniyle baskı görür.

Filmlerde hatalı gazetecilerin karşısına ideal gazeteci imgesi de yerleştirilmeye devam eder. *Good Night and Good Luck*'ta (*İyi Geceler ve İyi Şanslar*, George Clooney, 2005) 1950'lerde komünist "cadı avı"na çıkan senatör Joseph McCarthy'e karşı duran Edward R. Murrow'un yılmaz mücadelesi anlatılır. Şirketlerin reklam vermektan çekilmesi nedeniyle gazetecinin programının sonlandırılmasıyla doğruluktan şaşmayan gazetecilerin her dönem zorluk yaşadığı vurgulanır. *Frost/Nixon* (Ron Howard, 2008), gazeteci David Frost'un röportaj yaptığı eski ABD Başkanı Richard Nixon'a, Watergate skandalına dahililiyetini itiraf ettirmeye çalışması anlatılır. "Dedektif gazeteciler" 2000'lerde de artık hafiyeden çok gazetecilik sınırları içerisinde suçluların izini sürenlere dönüşür. *State of Play*'de (*Devlet Oyunları*, Kevin Macdonald, 2009) dört cinayete karışan senatör, gazeteci arkadaşını yanıltarak hedef şaşırtmaya çalışsa da gazeteci işine duygularını karıştırmayarak gerçekleri ortaya çıkarır. *Zodiac*'ta (David Fincher, 2007) gazeteci katilin izini ipuçları üzerinden adım adım sürerken, *The Hunting Party*'de (*Av Partisi*, Richard Shepard, 2007) gazeteci, savaş sonrası Bosna'da savaş suçlusunu bularak sabah bir meydanda halkın önüne bırakır. Gazetecilerin başka insanların hayatlarına dokunabilecekleri de *Soloist*'te (*Virtüöz*, Joe Wright, 2009) verilir. Savaş gazetecilerine bu dönem de rastlarız. *Live From Baghdad*'da (Mick Jackson, 2002) Körfez Savaşı başladığında savaşın korkunç yönünü ekranlara yansıtabilen ve anlatan gazeteciler olur. Filmin tam da Irak Savaşı'nın öncesinde çekilmesi ise ilginçtir.

Ehrlich, 2000'lerdeki sinemanın gazeteciliği tasvirinin diğer dönemlere göre daha karmaşık olduğunu söyler (2004, s. 133). Özellikle gerçek hayattaki gazetecilerin hikâyeleri üzerinden basının hataları ve başarıları seyirciye sunulur. Irak ve Afganistan savaşları ve basının yalan haber skandallarının etkisiyle gazetecilerin manipülasyona karşı tetikte kalması ve kaynaklarla ilişkilerde mesafesini koruması gerektiği de başat vurgular arasındadır. Bu dönemde "kadın gazeteci tasviri de artar ve kadınlar daha güçlü karakterler olarak ortaya çıkarlar" (McNair, 2010, s. 53).

## 2010'larda gazeteciliğin en uç halleri: Hakikat Araştırmacısından kana susamış haine

ABD, 2010'larda Barack Obama ve Donald Trump gibi birbirinden tamamen iki zıt lidere sahne oldu. Sinemada da aynı dönem idealist-sahtekâr gazeteci tiplmesi keskinleşti. Gerçek olaylara dayanan *Spotlight*'ta (Tom McCarthy, 2015) gazetecilerin, ABD'deki kiliselerdeki çocuklara yönelik sistematik cinsel istismarları gün yüzüne çıkarma süreci beyaz perdeye getirilir. *The Post* (Steven Spielberg, 2017), 1970'lerde *The Washington Post* ekibinin Pentagon Yazıları'nı yayımlama sürecinde karşı karşıya kaldığı zorluklar ile basının bağımsız kalma mücadelesini sinemaya taşır. *Night-crawler* (Gece Vurguncusu, Dan Gilroy, 2014) ise basının en kötü, en insafsız halini sunar. Filmde hırsızlıktan "gazeteci"liğe evrilen bir sahtekârın, kanlı görüntü ve reyting için iş arkadaşlarına suikast düzenleyip onları "iyi haber malzemesi" olarak satması ve bunun sonucunda sektörde daha da yükselmesi anlatılır. Böylece *Network* ile zirveye taşınan kötü gazeteci, artık güçlenen bir "yaratığa" yerini bırakır. Bu dönem iyi gazetecilerin hatalarının acı bedelleri ve nasıl günah keçisine dönüştürülüp dışlandıkları da sunulur. *Kill The Messenger*'da (Elçiyi Öldür, Michael Cuesta, 2014) 1996'da CIA'in Nikaragua'dan ABD'ye uyuşturucu getiren kontralarla iş birliğine yönelik iddiaları yazan gazeteci Garry Webb, *Truth*'ta (Gizli Dosya, James Vanderbilt, 2015) ABD Başkanı George W. Bush'un geçmişte asker olarak Vietnam Savaşı'na katılmamak için ailesinin gücünü kullandığı iddialarını yayımlayan gazeteci Mary Mapes, hükümetin ve diğer basın organlarının hedefi olur. Gerçek hayat hikâyesine dayanan *True Story*'de (Gerçek Bir Hikâye, Rupert Goold, 2015) işinden atılan gazeteci Michael Finkel'in, eşi ve çocuklarını öldüren bir mahkûm tarafından manipüle edilmesini izleriz. Kurgusal olan *The Company You Keep*'de (Geçmişin Sırları, Robert Redford, 2012) kimliğini ifşa ettiği aranan bir suçlunun aslında suçsuz olduğunu anlayan gazeteci, "iyi haber" çıkaracak olsa da onun sırlarını yazmaktan vazgeçer.

Milan, medya devamlı dönüşürken filmlerdeki gazetecilik imgelelerinin de değiştiğini belirtir (2020, s. 56). Gazetecilik filmlerinin tarihsel sürecine bakıldığında, gazetecilerin sunumu sektörel değişimlere göre bazı değişimler göstermektedir ancak temelde anlatı yapısı, temalar, arketipler ve mitlerde belirli benzerlikler de görülmektedir. Bu da gazetecilerin filmlerdeki temsiline yönelik çalışmalara bakılmasını gerektirir.

## Filmlerde Gazetecilerin Temsili

Alandaki ilk çalışmayı yapan Alex Barris (1976) gazeteci karakterleri “suçluları yakalayan, skandal peşinde koşan, mücadelecı, deniz aşırı ülkelere giden, okurlarını ağlatan yazılar yazan ve insan olarak gazeteciler ile editörler, yayıncılar, kötü adam olarak basın çalışanları” olarak ayırır. Good (1989) “savaş muhabiri, masum hayatları darmadağın eden muhabir ve araştırmacı gazeteci” sınıflandırması yaparken, Ehrlich ve Joe Saltzman (2015) kahraman-kötü adam ile muhabir, editör, kadın muhabir, kötü adam gibi sınıflandırmalar yapar. Loren Ghiglione (1990) de gazetecileri “ikna edici, savaşçı, araştırmacı ve ifşa edici” olarak ayırır. Barışkan Ünal (2018; 2020) ise gazeteciye yönelik kamunun zihnindeki imgelerin unvan (editör, yayıncı) ve gazetecilik türünden (savaş muhabiri, araştırmacı gazeteci, yurt dışı muhabiri) gazetecinin mesleğini nasıl yaptığı ile sonunda kamu çıkarlarının galip gelip gelmediğine dayandığını savunarak, gazeteci karakterleri ana motivasyonlarına göre ikiye ayırır: Gerçeğin peşinde koşan *hakikat araştırmacısı* (*Truth Seeker/Searcher*), ses getiren haber bulma odaklı *manşet gazetecisi* (*Front Page Journalist/Headline Chaser*). Bu iki kategorinin kahraman-kötü adam olup olmadığını ise günün sonundaki eylemleri ile kamu çıkarlarının galip gelip gelmemesi belirler. Bu noktada literatürdeki temel ayırım, kahraman-kötü adam ile *hakikat araştırmacısı-manşet gazetecisi* olarak ortaya çıkmaktadır.

Filmlerde ayrıca, iyi gazetecilerin dürüst, basının sıradan insanın savunucusu, kötü gazetecinin çıkarıcı ve kötü basının da iktidarın ve gücün yozlaşmış aracı (Good 1989; Ehrlich ve Saltzman 2015; Ehrlich, 2004) olarak sunulmasıyla gazeteci ve basın üzerinden hem gerçek hayattaki gazetecilere hem de seyircilere yönelik mitler inşa edilmektedir. Filmler hem iyi hem kötü karakterler üzerinden basının demokrasiler için vazgeçilmezliğine, dördüncü kuvvet olarak gerekliliğine (Ehrlich ve Saltzman, 2015; Ehrlich, 2004; Good, 1989) vurgu yaparak özgür basın ile özgür vatandaş ve demokrasi arasında bağ kurmaktadır (Ehrlich, 2004, s. 180; Ehrlich ve Saltzman, 2015). Bu noktada filmler, özgür ve demokratik bir toplum ve kamuoyunun gerçekten doğru bilgilenmesi için özgür bir basının gerekliliğine yönelik “özgür basın mitini” inşa etmektedir (Ünal, 2020) Bu mit, Liberal Basın Teorisi’ndeki basının özel sektör sahipliği ile kamuoyunun çıkarları, ticari bakış ile profesyonel bakış, ifade özgürlüğü ile ulusal güvenlik kaygıları arasındaki gerilimleri (Hallin ve Mancini 2004, s. 247) de azaltmaya yardımcı olmaktadır.

İlk bölümdeki gazetecilik filmlerinin tarihine bakıldığında ise ga-



zeteci karakterlerin ana motivasyonunun gerçekler veya manşet (iyi bir haber) olduğu görülmektedir. Bu da *hakikat araştırmacısı-manşet gazetecisi* ayrımına uymaktadır. Ancak sadece kahramanın zafer kazandığı, kötü olanın yenildiği siyah-beyaz bir kahraman-kötü adam sunumu ise bulunmamaktadır. Ayrıca gazetecilik filmlerinin anlatı yapılarına dair sınırlı sayıda çalışmalara rastlanırken, filmlerde farklı anlatı yapılarının (farklı sonların) ve farklı gazeteci arketiplerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Ayrıca, gazetecilik filmlerinin tarihi göstermektedir ki filmler her dönem bir yandan basını eleştirmekte bir yandan yüceltmektedir. Tüm bu unsurlar bağlamında filmlerdeki gazeteci ve basın imgelerine yönelik şu sorular ortaya çıkmaktadır:

- Amerikan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinde hangi anlatı yapıları kullanılmaktadır ve bu anlatı yapıları hangi mit ve söylemleri inşa etmektedir?
- Amerikan sinema tarihinde gazetecilik filmlerinde belirli ortak anlatı unsurları ortaya çıkmakta mıdır?
- Filmlerdeki gazeteciler için kahraman-kötü adam kalıbının ötesinde daha detaylı arketipler modeller çıkarılabilir mi? Bu arketiplerin özellikleri ve inşa ettikleri mitler nedir?
- Önceki araştırmalarda belirtilen *özgür basın miti* Amerikan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinin geneli için geçerli midir?

## Yöntem

Yukarıdaki temel sorular temelinde araştırmanın amacı, Amerikan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinin anlatı yapılarını, ortak anlatı unsurlarını incelemek, filmlerdeki gazetecileri betimleyen detaylı arketip modellerini çıkarmak ve anlatılar ile arketipler üzerinden özgür basın mitinin gazetecilik filmlerinin geneli için geçerli olup olmadığını belirlemektir. Bu noktada makalede, amaçsal örneklem (*purposive sampling*) tekniğiyle örneklem alınmıştır ve ilk bölümde değinilen, kültürel olarak değerlendirilen, kültürel, tarihî ve estetik önemi nedeniyle ABD Kongresi Kütüphanesi tarafından Ulusal Film Kaydı'na eklenen (14 film), Oscar'a aday gösterilen/kazanan (19 film), etkisini günümüze dek sürdüren veya gazetecilik temsili açısından dönüm noktası oluşturan ana karakterin gazeteci, ana konunun gazetecilik olduğu 55 film seçilmiştir.

Çalışmada, nitel yöntemde tematik analiz bağlamında ele alınan filmlerde gazetecilerin özelliklerine ve basın pratiklerine odaklanılmak-

ta, sinematografik temsiller büyük oranda kapsam dışı bırakılmaktadır. Bu bağlamda, önceki araştırmaların parametreleri kullanılarak üç aşamada analiz yapılmaktadır.

Birinci aşamada, filmlerde hangi anlatı yapılarının baskın olduğunu incelemek için Michael Welles Schock'un (2017) Birleşik Anlatı Teorisi'nden yararlanılmaktadır. Schock, ödül-cezaya dayanan klasik anlatıyı *Onurlandırıcı/Yüceltici (Celebratory)* ve *Uyarıcı/İkaz Edici (Cautionary)* anlatılar olarak isimlendirirken, başkarakterin "iyi" ve "kahramanca" davranışa da yenildiği veya cezalandırıldığı filmleri *Trajik (Tragic) Anlatı*, kınanan ve onaylanmayan davranışları bulunan karakterlerin başarılar elde ettiği filmleri *Sinik (Cynical) Anlatı* olarak tanımlar. Filmlerdeki ortak anlatı unsurlarının tespiti için de Joseph Campbell (1968/2010) ve Christopher Vogler'in (2009) kahramanın yolculuğu aşamaları ile Ünal'ın (2018; 2020), 2010 sonrası filmler için çıkardığı "gazetecinin bitmeyen yolculuğu" aşamaları temel alınmaktadır.

İkinci aşamada, sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinde inşa edilen gazeteci arketiplerini çıkarmak için Campbell ve Vogler'in kahraman sınıflandırmaları (gönüllü-gönülsüz, bir, anti-kahraman, trajik kahraman ve katalizör kahraman vb), Robert Ray (1985) ile Ehrlich ve Saltzman'ın (2015) *resmî ve aykırı kahraman* ile *resmî ve aykırı kötü adam* ayrımı ve *hakikat araştırmacısı* ve *manşet gazetecisi* sınıflandırması parametreler olarak kullanılmaktadır. Ayrıca çalışmada, Schock'un anlatı modellerinin *ideal (onurlandırıcı anlatı)*, *eksik (uyarıcı anlatı)*, *trajik* ve *sinik* kahramanlar olarak arketiplere de uyarlanabileceği düşünülmektedir. Bunun yanında Jack Lule'un haber hikâyelerinde tespit ettiği yedi mit, hikâye anlatımı olan filmlere de uyarlanabileceğinden Lule'un kahraman, *sahtekâr*, *günah keçisi* mitleri sınıflandırmasından da yararlanılmaktadır.

Üçüncü aşamada da anlatı ve arketip modellerinden yola çıkılarak özgür basın mitinin Amerikan sinema tarihindeki filmlerin genelinde geçerli olup olmadığına bakılmaktadır. Böylelikle gazetecilik filmlerindeki anlatı yapıları, arketipler ve mitlere dair Amerikan sinema tarihi temeline daha kapsayıcı bakış açısının getirilebilmesi hedeflenmektedir.

Çalışma, Amerikan sinemanın tarihsel sürecinde gazeteciler ve basına yönelik anlatı, arketip ve mit inşalarının nasıl bir seyir izlediğiyle sınırlıdır. Aynı zamanda filmlerde inşa edilen imgelerin ve mitlerin gerçek gazeteciler ve basını ne kadar yansıttığı veya kamuoyunun basına yönelik imgeleriyle filmlerdeki imgelerin ne kadar uyduğu ayrı araştırma

konuları olduğundan kapsam dışında tutulmuştur. Yine de filmlerdeki arketip, anlatı ve mit yapılanmalarının basına yönelik kamuoyunda oluşabilecek imgeler konusuna açıklık getireceği düşünülmektedir.

## 1. Onurlandırıcı Anlatıdan Trajiğe: Gazetecilik Filmlerinin Anlatı Yapıları

Başkarakterin iyi eylemlerinde ödüllendirilmesine, hata yaptığına ise cezalandırılmasına yönelik *onurlandırıcı* ve *uyarıcı* anlatılar gazetecilik filmlerinde her dönem yer almaktadır. Özellikle gazetecinin en ideal gösterildiği, basına yönelik olumlu modellerin sunulduğu filmlerde *onurlandırıcı* anlatı ön plana çıkmaktadır. *All The President's Men*, *Spotlight*, *The Post*, *The Pelikan Brief*, *State of Play* en belirgin örnekler olarak verilebilir. Ayrıca gazetecilik ve gazeteci ideal olarak sunulmasa da gerçeklerin ortaya çıkması, kamu çıkarlarının galip gelmesi veya masum insanların kurtarılmasıyla seyirciyi *katarsis* yaşatan gazetecilik filmleri de bu anlatıya dahil edilebilir. *The Front Page*, *True Crime*, *The Paper*, *Call Northside 777*'de gazeteciler masum insanların idamını veya hapsini önler. *Scandal Sheet*'te katil bulunur. *Mr. Deeds Goes to Town* ve *Meet John Doe*'da pişman olan gazetecilerin gerçekleri ortaya dökmesiyle mutlu son yaşanır. Schock (2017) "en yaygın anlatının" *onurlandırıcı* anlatı olduğunu belirtse de gazetecilik filmlerinde *uyarıcı* anlatının da sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Bu anlatı, gazeteci kötü karakter olduğunda (*Shattered Glass*, *Ace in The Hole*, *A Face in the Crowd*, *Sweet Smell of Success*), kibrine yenik düştüğünde ya da gazeteciliği eksik yerine getirdiğinde (*Shock Corridor*, *Counting Looking to Glass*, *Special Bulletin*, *Absence of Malice*, *Nothing but the Truth*, *True Story*) kullanılmaktadır.

*Onurlandırıcı* ve *uyarıcı* anlatı karşıt gibi görünse de mitsel düzeyde aynı amaca hizmet eder. Başkarakterin zaferi-yenilgisi üzerinden izleyiciler "hangi davranışların ödüllendirildiğini veya cezalandırıldığını gözlemleyerek neyin iyi-kötü, doğru-yanlış, uygun-uygun düşmeyen olduğunu fark etme yönünde eğitilir" (Schock, 2017). Gazeteci başkarakterin ödülü üzerinden basın için iyi ve doğru olarak değerlendirilen nitelikler ile basın meslek ilkelerine riayet edilmesi olumlanır ve yüceltilir, başkarakterin yıkımı üzerinden de yalan ve eksik haber, etik ilkelere uymamak, halkı manipüle etmek gibi davranışlar dışlanır. Bu noktada iki anlatıda da gerçek gazetecilere mesleğin doğru yapılış şekli, meslek ilkeleri ve kamu çıkarlarının önemi hatırlatılırken, seyircilere de "doğru basın" ile "yanlış basın" tanımı ve nitelikleri sunulur.

Ancak Amerikan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinde trajik ve sinik anlatıların da baskın olduğu görülmektedir. Filmlerde trajik anlatıda gerçeklerin peşinde koşan gazeteci ne yapsa da kamuoyunun aydınlatılmasını sağlayamaz (*Parallax View, The China Syndrome, Kill The Messenger, Zodiac, Truth*) ya da ortaya çıkarsa bile mesleki açıdan hüsrana uğrar (*Deadline U.S.A., The Insider, Good Night and Good Luck, Live From Baghdad*) veya mesleki ve duygusal açıdan pişmanlıklar yaşar (*Under Fire, The Killing Fields*). Kötü gazetecinin zafer kazandığı sinik anlatıların ise genellikle kült filmler olması dikkati çekicidir: *The Front Page, Citizen Kane, Network, Nightcrawler* gibi.

Schock'a göre aykırı sonlarıyla ilk bakışta mitsel açıdan yapıcı görünmeyen trajik ve sinik anlatılar aslında katarsisi önleyip izleyicilerin beklenti, peşin hüküm ve eğilimlerine meydan okuduklarından toplumda doğru gitmeyen şeylere dair mesajları daha güçlü iletir ve toplumsal değişime ihtiyacı hatırlatır (Schock, 2017). Bu iki anlatının kült gazetecilik filmlerinde ortaya çıkması da buradan gelmektedir. Toplumdaki yanlış ve değişmesi gereken konularla ilgili eleştirileri dile getirmek için iktidarlar ve diğer kurumlarla yakın ilişkileri nedeniyle gazetecilik, filmler için biçilmiş kaftandır. Bu açıdan trajik ve sinik anlatılara sahip gazetecilik filmlerinde hem basın sektöründe doğru gitmeyen şeylere hem de iktidarlar ve çıkar gruplarının yönelttikleri tehditlere dikkat çekilerek toplum uyarılır. Bunlar da filmlerde genellikle basının manipüle edildiği veya manipüle ettiği, çıkar gruplarıyla ilişkileri nedeniyle taraflı davrandığı ya da sektörde kendi çıkarlarını düşünen gazetecilerin artarken ideal ve iyi gazetecilerin işini kaybettiği gibi söylemler üzerinden kurulur. Bu yolla özünde bu iki anlatı da tıpkı *onurlandırıcı* ve *uyarıcı* anlatı gibi basının ideallerine, meslek ilkelerine ve özgür basının gerekliliğine yönelik sorgulamaları ve gereklilikleri hatırlatır. Bu açıdan aslında dört anlatı yapısının da farklı sonlarına rağmen özgür basın mitini inşa ettiği görülmektedir.

## 2. Anlatılar Üzerinden Özgür Basın Miti

Filmlerde *onurlandırıcı* anlatılarda ideal gazetecilerin kazanması, *uyarıcı* anlatılarda *eksik* kahramanların cezalandırılması ve *trajik* ile *sinik* anlatılarda sorunlara işaret edilmesiyle demokrasinin işlenmesi, kamu çıkarlarının yerine gelmesi ve gerçeklerin ortaya çıkması için basının olmazsa olmaz bir kurum olduğu ve işlevini yerine getiremediğinde toplumun adaletsizliğe, yıkıma maruz kaldığı, güç odaklarının esiri olduğu belirtilerek özgür basın miti pekiştirilir. Örneğin, *All the President's Men*,

*Spotlight* ve *The Post*'ta Amerikan tarihindeki önemli skandalların ancak basın gözlemci rolünü yerine getirdiğinde ortaya çıktığı sunulur. Böylelikle bu filmler önemli araştırmacı gazetecilik başarılarını hatırlatarak, günümüzde internet ve siyasal iklimlerin ortasında kalan gazetecilere ve kamuoyuna, basının eski gücünü ve demokratik toplumdaki ideal işlevlerini hatırlatır. *Nightcrawler*, *Network* gibi filmlerde ise basının etik ilkelerinden uzaklaşması nedeniyle kamuoyu illüzyon içindedir. *Parallax View*'de gazeteci güç odaklarını ortaya çıkaramadığı için senatör suikastlarının ve Amerikan siyasetinin gizli güçler tarafından yönlendirilmesinin devam edeceği mesajı verilir. *Counting Looking Down Glass* ve *Special Bulletin*'de basın gelişmeleri yeteri kadar iyi sorgulamadığında toplumların özgürlüklerini, insanların hayatlarını kaybettikleri vurgulanır. *Story of G.I. Joe*, *Live from Baghdad*, *Under Fire*, *The Killing Fields*, *Salvador*'da basının haber takip şeklinin savaşların yönünü ve hakların geleceğini etkileyebileceği gösterilir. Örneğin, *Under Fire*'de foto muhabirinin çektiği tüm fotoğrafların gizlice çalınıp gerillaları öldürmek için kullanıldığını keşfetmesiyle basının bilinçli veya bilinçsizce eylemlerinin, savaşların yönünü ve insanların hayatını etkilediğini izleriz. *The Killing Field*'de gazetecilerin gerillaları uluslararası kamuoyuna olumlu sunması nedeniyle gerillalar güçlenir ve zulüm dönemi başlar.

Dahası bu dört anlatıya dayalı tüm filmlerde kamuoyunun gerçekleri öğrenip öğrenememesi veya adaletin sağlanması neredeyse sadece gazetecinin başarısına ve çabalarına bağlı gibi sunulur ki bu da yine toplumun çıkarları için özgür basının gerekliliğini vurgular. Bu söylem özellikle trajik ve sinik anlatılarda baskındır. *Call Northside 777*, *True Crime*, *The Paper*'da insanların masumluğunu kurumlar değil ancak gazetecilerin çabaları ortaya çıkarır. *Black Like Me*'de sadece basın ayrımcılığın çıplak yüzünü gösterebilir. *Deadline U.S.A.*'de basın olmazsa soyguncuların, mafyanın, gizli güçlerin eylemlerinin üstünün örtüleceğine işaret edilir. *Spotlight*'ta ancak gazeteciler işlerini iyi yaptıklarında çocuklara yönelik on yıllardır süren cinsel istismar skandalının ortaya çıkabildiğini izleriz. *The China Syndrome*'de kamuoyunun gerçekleri ancak basının verdiği ve çerçevelediği sınırdan öğrenebildiğini görürüz.

Ayrıca filmlerde basının toplumları etkileme, harekete geçirme ve yönlendirmede belki de herkesten daha güçlü olduğu imgeleri tekrarlanır. *Meet the Joe Doe*, *Sweet Smell of Success*, *A Face in The Crowd*'da basının kitleleri nasıl etkileyebileceğine ve harekete geçirebileceğine işaret edilir. *Special Bulletin*'de halk, ancak haber bültenlerinde izlediği kada-

rıyla nükleer patlama riskine tepki gösterir veya tepkisiz kalır. *Deadline U.S.A.*'de editörün, gazetenin baskısını durdurması için ölümlü tehdit eden gangstere, baskı makinelerinin sesini dinleterek "Bebeğim, basın bu işte, basın! Yapabileceğin hiçbir şey yok" sözleri basının gücünün ve durdurulamazlığının simgesidir.

Liberal Basın Teorisi'ndeki temel sorunları oluşturan özel sahiplik de filmlerde basında özel sahiplik ile kamu çıkarının ortak yürüyebileceği yönündeki söylemlerle uzlaştırılır. *Medium Cool*, *Nightcrawler* gibi Amerikan eleştirel filmlerde de durumun çok farklı olmadığı görülmektedir. Özel sahiplik eleştirileri yapılarak kamuoyundaki endişe ve şüpheler dile getirilse de basının mevcut yapısının değişmesine dair bir önerme sunulmaz. Güçlü ve özgür bir basın için çözüm olarak özel-kamu sahipliğinden ziyade basın meslek ilkelerine riayet edilmesi gerekliliği sunulur. Bunun yanında örneklerde görüldüğü gibi filmlerde gazetecilik ve basın kamuoyunun çıkarları, özgürlük ve demokrasilerin geleceğiyle doğrudan bağlantılandırıldığından özgür basının demokratik toplum inşa edeceği, demokratik toplum için de özgür basının olmazsa olmaz olduğu sunulur.

Özetle, gazetecilik filmleri farklı anlatı yapılarına sahip olsa da özünde basının gözlemci ve dördüncü kuvvet olarak demokrasiler için vazgeçilmez olduğuna, bu nedenle demokratik toplumlarda basının özgür ve özerk hareket etmesi gerektiğine dair özgür basın mitini inşa etmekte ve bunu her dönem pekiştirmektedir. Hatta filmler hem basını yüceltirken hem de yererken bu aynı mite hizmet etmektedir. Ancak bu mit inşaları sadece anlatılarla sınırlı değildir, on yıllarca tekrar edilen gazeteci arketipleri de bu mitlerin kalıcılığı açısından önemli işlev görmektedir.

### **3. İdealden Sahtekâra: Kahraman-Kötü Adam olarak Gazeteci Arketipleri**

Filmlerde, dört anlatı modeline uygun olarak farklı kahraman ve kötü adam gazeteci arketipleri ortaya çıkmaktadır.

#### **Toplumsallık ile bireysellik: Resmî ve aykırı gazeteci kahramanlar**

Filmlerdeki kahramanları *resmî* ve *aykırı/sistem dışı* olarak ikiye ayıran Ray, *aykırı* kahramanı maceracı, savaşçı, meraklı, yalnız, kanun ve kuralardan çok kendi doğru ve yanlışlarına göre hareket eden; resmî kahramanı da kanunlara uyararak sorunları mevcut düzen içinde çözmeye çalışan,

fedakârlık yapmaya hazır karakter olarak tanımlar (1985, s. 59). Filmlerde resmî gazeteciler dürüst, saygın, kendini ortak iyilik ve kamu yararına adanmış kişilerdir (Ehrlich, 2004, s. 8; Ehrlich ve Saltzman, 2015). *Deadline U.S.A., All the President's Men, Good Night Good Luck, Spotlight, Insider, State of Play, The Post, Call Northside 777* gibi haksızlıklara kanunlar ve etik kurallar çerçevesinde karşı duran gazeteciler bu sınıfa girer. *Aykırı* gazeteci ise kendi kurallarına göre yaşayan, düzene şüpheyle yaklaşan, güç veya zenginliğin baskılayamadığı (Ehrlich ve Saltzman, 2015) özgür ruhlu gazetecilerdir. *Parallax View, The Front Page, True Crime, Scandal Sheet, The Hunting Party, Shock Corridor* filmlerindeki gazeteciler örnek olarak verilebilir. *The China Syndrome*'da ise muhabir resmî, kameraman *aykırı* kahramandır.

Mistel olarak bu iki zıt kahraman arketipini sunmak neye hizmet eder? Ray'a göre *aykırı* kahraman bireyselliği, resmî kahraman toplumsallığı temsil ederek Amerikan kültüründeki bireysellikte toplumsallık arasındaki çatışmayı azaltır ve ikisinin bir arada olabileceği veya bireylerin duruma göre ikisinden birini seçebileceklerini ima eder (1985, s. 59, 63). Gazeteciler açısından *aykırı* gazeteci aracılığıyla yolsuzluk ve haksızlıklara karşı bireysel duruş da sergilemesi gerektiği, resmî gazeteciler aracılığıyla da sorunlar olsa da sistemin hâlâ çalıştığı ve sistem içinde adalet mücadelesi verilebileceği mesajları sunulur. Hatta birçok filmde hayati önemdeki bilgiler için kuralları ihlal eden ama çözümünü hâlâ kanunlarda arayan gazeteci karakterlerinde (Örneğin, *Call Northside 777*) bu iki kahraman arketipi eritilmektedir.

### **Süperman'in yumruğu, Post'un kalem: Süper, ideal ve katalizör gazeteci kahramanlar**

Filmlerde kurtarıcı rolü üstlenmede süper kahramanlar başta gelmektedir. Bu kahramanların kimliklerini gizleyerek gelişmelere en iyi hâkim olabileceği meslek de gazetecilik. Bu noktada *Superman*'de kahraman gazeteci, *Spiderman*'de foto muhabiridir. Süper kahramanlar gazeteciliği de "süper kahramanlık" haline dönüştürür. Doğaüstü güçleri olmayan kurtarıcı kahramanlar ise *ideal* gazeteci kahramanlar olarak sunulmaktadır. Kahraman yolculuğundaki "ideal nitelikteki asıl işlevleri diğerlerinin dönüşmesini sağlamak olan" *katalizör* kahramanlar da bu tür kahramanlardır (Vogler, 2009, s. 81). Özellikle önemli haberlere imza atan gerçek gazetecilerin öykülerinde *ideal* gazeteci ve *katalizör* kahraman imgesi görülmektedir. Gerçek hayat hikâyelerine dayanan *All the President's*

*Men, Spotlight, The Post, Black Like Me, Good Night Good Luck, Insider* ve *Soloist*'te başkarakterler ideal gazetecilerdir. Ayrıca, kurmaca filmler arasında *Foreign Correspondent, Deadline U.S.A., State of Play, The Paper, True Crime, The Pelikan Brief* gibi filmlerdeki başkarakterler ideal gazeteci arketipine girer. İdeal gazetecilerin de hâlâ zaman zaman zaafı, eksiklikleri veya hataları bulunabilir ama bu hatalar işini doğru yapmasını engellemediği müddetçe ideal kahraman sayılmasının önüne geçmez. Örneğin *All the President's Men*'de gazeteciler en ideal haliyle mesleklerini yerine getirirler ancak filmin bir sahnesinde bir kaynağı konuşturmak için "biliyormuş gibi yaparak" küçük çaplı yalan söylerler. *Spotlight*'ta Baron, en büyük skandallarından birinin ortaya çıkmasını sağlayan katalizör kahramandır ama sosyalleşmeyi bilmez. *The Post*'ta gazetenin sahibi Katharine Graham, ABD tarihindeki en önemli skandalların birini ortaya çıkarır ama bu süreçte pasif ev kadınından kendini kanıtlayan gazeteci kadına dönüşme savaşını da verir.

Mitsel olarak bu ideal gazeteciler neyi temsil etmektedir? İdeal gazeteci karakteri hem gerçek hayattaki gazeteciler hem de bireyler için güçlü rol modeli yapmaktadır. Topluma ve basına bir gazeteciden beklenen ve sahip olması gereken değerleri tanımlamakta ve hatırlatmaktadır. Bunlar da hiçbir koşul ve şart altında ilkelerden vazgeçmemek, karanlık güçlere, baskılara, iktidarlara boyun eğmemektir. İdeal gazetecinin tek pusulası doğruluk, tek amacı halkın haber alma özgürlüğü ve hakikat olmasıdır. Bu noktada ideal gazeteci arketipi basının da en ideal halinin nasıl olabileceğini göstererek özgür basın için örnek sunmaktadır.

### **Hatalar ve baskılar: Yenik, eksik, trajik kahraman olarak gazeteci**

Filmlerde ideal kahraman gazeteci doğru yolda olsa da her zaman kazanmamakta, gerçekleri ortaya çıkaramamakta veya ortaya çıkarsa bile düzene mağlup olabilmektedir. Bu kahramanı aynı zamanda yenik gazeteci kahraman olarak tanımlayabiliriz. *Deadline U.S.A.*'de editör Ed, mafyanın karşısında sanki vurulsa göğsüne kurşun geçmeyecek kadar dik duran ideal gazetecidir. Ancak "rekabet olmadan özgür basın olmaz" dese de Ed, günün sonunda gazetesinin satılmasına engel olamaz ve işsiz kalır. *Good Night Good Luck*'ta ideal gazeteci Murrow, kanalın sponsor kaybetmesi nedeniyle programının yayından kaldırılmasıyla medyanın ticari düzeyine yenik düşer. *Insider*'da Bergman iktidar ve çıkar ilişkileri batağında ki bir medyanın içinde artık kalamayacağını belirterek mesleği bırakır,



programını yayınlatsa da düzene yenik düşmüştür.

Filmlerde ideal olmasa da hâlâ kahraman olarak sunulan ancak kendi hatası olsun-olmasın manipülasyona gelen, acı çeken, hatta hayatları sona erdirilen veya başkalarının hayatlarının sonlanmasına bir şekilde aracılık eden gazeteci karakterlerini ise *trajik gazeteci kahramanlar* olarak tanımlayabiliriz. Bu gazetecilerin bazıları filmin sonunda hâlâ gerçeklerin ortaya çıkarılmasını sağlarken (*onurlandırıcı anlatı*), çoğu yenik düşer (*trajik anlatı*). Bunlardan kimi gazeteciliğini hayatıyla öder. *Parallax View*'de Joe serseri ve yalan haber yapabilen bir gazeteci olarak ideal gazeteci değildir. Gazeteci arkadaşının suikasta uğrayacağı kaygısına inanmaması ve duyarsız kalmasıyla, arkadaşının ölümünü de engellememiş olur. Sonrasında doğru gazetecilikle suikastı düzenleyen şirketi araştırdığında ise hem öldürülür hem de suikastçı gibi gösterilir. Trajik bir sona uğrar. *Kill The Messenger*'da haberinin doğruluğunun üstü kapatılan ve çevresince dışlanan Webb, intihar eder. Kimi de duygusal açıdan yıkım yaşar. *Under Fire*'da foto muhabiri çektiği fotoğrafların gerillaların öldürülmesi için kullanıldığını öğrenerek kendini onların ölümünden sorumlu hisseder. *The Killing Fields*'te gazeteci, yerel muhabirin esir düşmesinin sorumluluğu altında acı çeker. *The China Syndrome*'da nükleer santraldeki riskle ilgili gerçekleri ortaya çıkaramayan gazeteci göz yaşlarını tutamaz. *Live From Baghdad*'ta gazeteci ülkeler arası diyalogu açık tutmayı ve savaşı önlemeyi başaramaz.

Filmlerde hırsına, aceleciliğine, merakına yenik düşen, gazetecilik ilkelerini eksiksiz uygulamaması nedeniyle hatalar yapan, bu nedenle de günün sonunda mutlaka belirli yıkımlar yaşayan gazeteciler ise *eksik gazeteci kahramanlar* olarak adlandırılabilir. Kimi son dakika hamlesiyle bir şeylere toparlayabilse de sonucu düzeltemez. *Five Star Final*, *Mad City* ve *Absence of Malice*'de gazeteciler haberleri yüzünden intihar edenleri geri getiremezler, o nedenle daim eksik kalacaklardır. *Special Bulletin*'de özel haber hırsı gazetecilerin hem kendilerinin hem başkalarının ölümüne neden olur. *Truth*'ta, gazeteci hırsına ve aceleciliğine yenik düşer. *Nothing but the Truth*, *The Mean Season* ve *Under Fire*'da gazetecilerin haber için duyarsızlığı nedeniyle insanlar öldürülür.

Mitsel olarak *ideal* bir kahraman gazeteciyi yenilgiye uğratmanın veya gazeteciyi *eksik* ya da *trajik* bir karaktere dönüştürmenin yararı nedir? *Trajik* anlatıların doğasına uygun olarak *yenik* ve *trajik* karakterler, özellikle *ideal* kahramanın yenildiği durumlarda, seyircinin sistemi sorgulamasının önünü açmaktadır. Örneğin *Deadline U.S.A* ve *The Insi-*

der'da gazeteciler "eski gazetecilik" diye tabir ettiği idealleriyle işsiz ve yenik düşürülerek, gerçek hayatta da ciddi gazeteciler ve gazeteciliğin ve dolayısıyla özgür basının tehlike altında olduğu sunulmaktadır. Bu tür gazetecilerin nasıl iktidar ve güç ilişkileri içinde sıkıştığı ve mevcut düzende doğru gazeteciliğin zorlaştığı mesajı verilmektedir. Bunun yanında işini iyi yapan gazeteciler sektörde kalamadığında gerçeklerin örtbas edilebileceği hissettirilmektedir. *Uyarıcı* ve *trajik* anlatıya uygun olarak sunulan *eksik* kahramanlarla da kamuoyunun çıkarları koruma görevindeki gazetecilerin gurur, hırs ve kendini beğenmişlik gibi zayıflıklardan arınması gerektiği sunulmaktadır, gazetecilere yapmamaları gereken hatalar anımsatılmakta ve gazetecilik ideallerinden uzaklaşmanın yıkım getireceğine işaret edilmektedir.

### **Suçlayacak biri gerekli: Günah keçisi olarak gazeteci**

Günah keçisi sosyal inanışları göz önünde bulundurmeyen veya bunlara karşı çıkanları bekleyen trajik son konusunda dramatik hikâye sunarak topluma uzak durulması gereken şeyleri hatırlatır (Lule, 2001, s. 23, 79). *Kill The Messenger*, *Special Bulletin* ve *Truth*'ta *eksik* kahramanlar iktidarlar ve diğer basın organları tarafından günah keçisi de ilan edilir. Bunun anlamı nedir? *Günah keçisi* arketipi sosyal düzenin dışına çıkmaya çalışanlara dair önemli bir uyarı mitiyken (2001, s. 23, 79), gazetecilik filmlerinde kötü gazeteciler yerine *trajik* ve *eksik* kahramanlar üzerinden anlatıldığında, iktidar ve ticari basının kurallarının dışına çıkan gazetecilerin *günah keçisi* olarak damgalandığı veya iktidarlar ile suçluların hedef şaşırtmak için gazeteci ve basını *günah keçisine* dönüştürdüğü yönünde sorgulama getirmektedir. Seyircileri, basına yönelik olumsuz söylemlere daha dikkatli yaklaşması gerektiği noktasında uyarmaktadır. Gazetecilere de gazetecilik eylemlerini ideal standartlarda yerine getirmediklerinde açık verecekleri ve *eksik* kalacakları, bu durumda da kendilerini *günah keçisi* olarak damgalanmış bulabilecekleri mesajı verilmektedir.

### **Güç ve bencilliğin temsilcisi: Sahtekâr, sinik, resmî ve aykırı kötü adam olarak gazeteci**

Kötü gazeteci anlatı boyunca hep kötüyse medyanın kötü yüzünü temsil eder. *Resmî* ve *aykırı* şeklinde ikiye ayrılır. Ehrlich'e göre *aykırı* kötü gazeteci, sadece kendisini, ününü ve meslekte yükselmeyi düşünen, haberi yakalayabilmek veya para kazanmak için her şeyi yapabilen, mesleğin tüm ilkelerini ve saygınlığını ayaklar altına alabilen biridir. *Resmî* kötü gazeteci ise iktidarlarla ilişkileri ve kendi çıkarları için gerçekleri sakla-

yabilen ve güce boyun eğerek "medya" için çalışan gazetecidir (Ehrlich, 2004, s. 9). *Citizen Kane*'de Kane, *Ace in The Hole*'de Chuck, *Sweet Smell of Success*'te Hunsecker ve Sidney, *The Great Man*'de Fuller ve *A Face in the Crowd*'da Rhodes, *Shattered Glass*'da Glass, *Network*'te Diana, *Nightcrawler*'da Lou ve Nina bu kategoridedir. Bu karakterler aynı zamanda sinik karakterlerdir. Sinik kötü adam mitinin özelliği nedir? Bu gazeteciler medyanın gücünü kötüye kullanmasına yönelik tehlikeler hakkında uyarı niteliğindedir ve seyircileri ticari medyanın gidişatı ve sorunları konusunda sorgulamaya yönlendirmektedir.

Kötü adam olarak gazeteciler, toplumsal yozlaşmanın temsilcisi *sahtekâr* miti açısından da perdeye yansımaktadır. Lule'a göre duygusuz, kendine ve insanlara acı getiren bir anti-kahraman olan *sahtekârın* kötü bir varoluştan ötekine geçerken yanlışlarla dolu mahvolmuş hayatı üzerinden toplumsal standartların gerekliliği ile sosyal kuralların önemi hatırlatılır (2001, s. 24, 124). Ancak mitin genel hazin sonunun aksine gazetecilik filmlerinde *sahtekâr* kötü gazeteciler illa ki yıkım yaşamamaktadır. *Sweet Smell of Success* ve *A Face in the Crowd*'daki gibi bazıları yenilir, *Network*, *Nightcrawler* ve *Citizen Kane*'deki gibi bazıları kazanmaya ve yükselmeye devam eder. Bunun yanında *A Face in the Crowd*'daki gibi televizyonun kendine hemen yeni ekran yüzü bulmasıyla aslında sektörde her zaman kötülerin var olacağı da sunulur. Bu nedenle gazetecilik filmlerinin kötülerini *sinik* anlatıya uygun olarak toplumda sorgulama yaratmaya dönük filmlerdir. Schock'un (2017) belirttiği gibi, "Bu filmler gerçeğin bizim istediğimiz veya bize öğretilen gibi olmadığını ima eder [...] Dünyamızın bize telkin ettiğini uygulamakta başarısız kaldığını ortaya koyar." Basına dair filmlerin güçlü gerçeklik algısı, gerçek dünyada da basın sektöründe kötülerin başarılı olduğunu bizlere hatırlatarak gerek basın gerekse toplum için uyarılar sunmakta ve basındaki yozlaşmaya, özgür bir basının gerekliliğine işaret etmektedir.

Özetle gazetecilik filmleri hem kahraman hem kötü adam açısından katmanlı arketipler sunmaktadır. Bu arketiplerle de hem gerçek hayattaki gazetecilere hem de seyircilere, bir gazetecinin ve kurum olarak basının nasıl olması ve nasıl çalışması gerektiğine yönelik imgeler inşa edilmektedir. Bunun yanında gazetecilerin mesleği yapış şekillerine göre konumlandırılmasına bakarak da gazeteci karakterin iyi-kötü arasındaki girift yapısı daha iyi kavranabilir.

#### 4. Hakikat Araştırmacısı, Manşet Gazetecisi: Mesleğin İcrasına Göre Gazeteci Arketipleri

Filmlerdeki gazetecilerin kahraman-kötü adam olarak tek bir kalıba sığmamaları, karakterlerin konumunun filmin sonuna göre değişebilmesinden kaynaklanmaktadır. Bunun temelinde de mesleğin çok yönlülüğü yatar. Bu kapsamda, *hakikat araştırmacısı* ve *manşet gazetecisi* ayrımının Amerikan sinema tarihindeki önemli gazetecilik filmleri için de geçerli olduğu görülmektedir. Ayrıca filmlerde gazeteci karakteri ister *manşet gazetecisi* ister *hakikat araştırmacısı* olsun olumlu-olumsuz yönleri bir arada barındırabildiği, bu özelliklerin bazen iç içe geçebildiği ve bağlama göre değişebildiği tespit edilmiştir.

#### İyi Haber Meraklısı: Manşet Gazetecisi

Filmler incelendiğinde *manşet gazetecisinin* önceliği, etki yaratacak ve ana sayfaya taşıyacak bir haber çıkarmaktır. Haberin doğruluğundan öte etkili olması, merak uyandırması ve ilgi çekmesi önemlidir. *Manşet gazetecisinin* "habere ulaşmak birçok yolu denemesi, etik ilkelerini ihlal etmesi, kendi kurallarıyla hareket etmesi" gibi (Ünal 2018, s. 48) unsurlara birçok filmde rastlanmaktadır. Ancak bu özellikler *manşet gazetecisinin* kötü adam olduğunu belirlememekte, bu ayrım filmin sonunda göre şekillenmektedir. Örneğin *The Front Page*'deki *manşet gazetecileri* masumu kurtardıklarından hâlâ kahramandır. Bu nedenle gazetecilerin sinik ve alaycı tavırları olumsuzluktan ziyade gazeteciliğin doğası gibi algılanır. *The Paper*'da "Yakalandılar!" manşetini atan başeditör gazetenin basısını değiştirerek hâlâ doğru haberin basılmasını sağlar. *China Girl*'de açılış yazısında belirtildiği gibi "başlangıçta sadece bir kadın ve kendisi için mücadele eden" ve para kazanmak derdinde olan gazeteci, filmin sonunda çocukların ve sevgilisinin bombalar altında ölmesiyle "daha iyi bir dünya için" savaşa katılan kahramana dönüşür. *Mr. Deeds Goes to Town*, *Meet John Doe*, *A Face in the Crowd*, *Resurrecting the Champ*'teki gazeteciler *manşet gazetecisi* olarak ilgi çekici haberin veya kitleleri etkilemenin peşinde koşsalar da sonunda kamuoyunu doğru aydınlatırlar. Hatta *A Face in the Crowd*'da Rhodes'un sahte yönünü ifşa eden de onu keşfeden ciddi gazetecidir.

Ancak *manşet gazetecisi* tamamen kötü adam da olabilir. *Sweet Smell of Success*, *Network*, *Nightcrawler*, *Citizen Kane*, *A Face in the Crowd*, *The Great Man*, *Shattered Glass*'taki bazı karakterler tamamen kötü gazetecidir. Ya da *Five Star*, *Mad City* ve *Ace in the Hole*'de *manşet gazetecileri*

pişman olsalar da neden oldukları ölümler nedeniyle kötü adam olmaları değişmez. Hatta, Chuck'ın pişmanlık anında bile kendi itirafını haber olarak satmaya çalışması iflah olamadığının da göstergesidir.

Gazetecilerin anlatı ilerlerken manşet gazetecisinden hakikat araştırmacısına dönüşebildiği de görülmektedir. *The China Syndrome*'de manşet gazetecisi filmin sonunda hakikat araştırmacılığı yapar. *Call Northside 777* ve *Scandal Sheet*'te gazeteciler ilk etapta manşet gazetecileridir. İlkinde gazeteci etik ilkeleri ihlal etmez ama ana amacı sadece "güzel bir haber" yazmaktır, ikincisinde gazeteci haberi elde etmek için rüşvet, yalan dâhil her şeyi yapar. Ama ikisi de sonrasında hakikatin peşine düşer. Biri masum adamın hapisten çıkarılmasını, öteki katilin ortaya çıkarılmasını sağlar. Ayrıca, örneğin *Scandal Sheet*'te iyi-kötü, sansasyonel gazetecilik-ciddi gazetecilik çarpışırken ikisi de kazanır; muhabirin ciddi gazeteciliği sonuç verir ama "Editör Katil!" manşetiyle hâlâ sansasyonel gazetecilik yapılarak gazetenin satışları artırılır. *Parallax View*'de de editörünün sözleriyle "kendine hizmet eden hırsı"yla manşet gazeteciliği yapan muhabir, zamanla hakikat araştırmacısına evrilir. Dolayısıyla filmlerde manşet gazetecileri günün sonunda gerçeklerin ortaya çıkmasını sağladıkları zaman kahraman, kamu çıkarları yerine gelmediğinde ise kötü adamdır.

### **Adaletin Temsilcisi: Hakikat Araştırmacısı**

Hakikat araştırmacılarının ise adlarına uygun olarak daha çok kamu çıkarları için haber takibi yaptığı görülmektedir. Bu noktada kimi ideal kahraman arketipine de uygun olarak ideal hakikat araştırmacısı olarak betimlenmektedir. *All The President's Men*, *Deadline U.S.A.*, *Spotlight*, *The Post*, *State of Play*, *The Hunting Party*, *Soloist*'teki gibi. Ancak nasıl ki manşet gazetecisi her zaman kahraman veya kötü adam değilse aynı şekilde hakikat araştırmacı için de geçerlidir. Gazetecinin ana odak noktası gerçekleri ortaya çıkarmak olsa da yenik, eksik ve trajik kahraman arketipleri başlığında değinildiği gibi hakikati bazen gün yüzüne çıkaramamakta ya da kendini "medya"nın çıkarlarına hizmet ediyor bulabilmektedir. *The Great Man*'deki medya sahipleri, hakikat araştırmacısı olan muhabirin, programında gerçekleri açıklamasını önlemez, çünkü gazeteciye "dürüst gazeteci" imajıyla kitlelere için pazarlayacakları yeni bir "ürün" olarak görürler.

Hatta hakikat araştırmacısının bazen manşet gazetecisi taktiklerini kullanabildikleri görülür. *Nothing but the Truth*'ta gazeteci gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışır ama haberi bir çocuğun ağzını arayarak öğrenir. *The Killing Fields*'ta Amerikalı gazeteci hakikat araştırmacısı olsa da ye-

rel gazetecinin hayatını tehlikeye atmasıyla *manşet gazetecisi* gibi haber ve kendi odaklı hareket etmiş olur. *Under Fire*'de gazeteci tarafsız *hakikat araştırmasıdır* ama aynı zamanda savaşları sadece iyi fotoğraf çıkarmak için takip etiğinden *manşet gazetecisi* özelliklerini de taşır. *Parallax View*'de gazeteci hakikati araştırır ama geçmişte yalan haber yazma ünü de vardır. *The Company You Keep*'de gazeteci bir mahkûmun geçmişini araştırırken masum bir adamı güç durumunda bırakır. *Foreign Correspondent*'ta muhabir tamamen *hakikat araştırmacısı* olsa da bir ara aşkı için gerçekleri ifşa etmemeyi bile düşünür. Gazeteci, *hakikat araştırmacısı* gibi hareket ederken filmin sonunda kötü adam sıfatını da kazanabilir. *Absence of Malice*'de kadın gazeteci gerçekleri yazdığını düşünürken yaptığı yalan haberdur.

Bu noktada filmlerde gazetecilerin ana motivasyonlarının *hakikat* veya *manşet* (ilgi çekici haber) olarak iki temel güdüye ayrıldığı, ancak anlatıdaki eylemleriyle *ideal*, *eksik*, *yenik*, *trajik* kahramanlar ile *sahtekâr* ve kötü gazeteci özellikleri gösterdikleri görülmektedir. Tüm gazeteci arketipleriyle de temelde basının gücü, kamunun çıkarları için özgür ve bağımsız bir basının gerekliliği hatırlatılarak özgür basın miti pekiştirilmektedir.

## 5. İşine Düşkün, Özel Hayatı Sorunlu: Gazetecilik Filmlerinde Ortak Karakter Unsurları

Filmlerde gazeteciler ister kahraman-kötü adam ister *hakikat araştırmacısı*-*manşet gazetecisi* olarak sunulsun karakter özellikleri, yaşam tarzları ve çalışma koşulları açısından belirli ortak özellikler de sunmaktadırlar. Filmlerde gazeteciye dair bu basmakalıplar daha sessiz sinema dönemindeki ilk filmlerde başlamıştır ve her dönem bazı değişiklikler gösterse de filmlerde benzer şekilde işlenmektedir (Ness, 1997; McNair, 2010; Ehrlich ve Saltzman, 2015). İncelenen filmlerde de belirli karakter özelliklerinin tekrar ettiği görülmektedir.

Filmlerde gazeteciler genellikle işinde başarı odaklı, kendine güvenli, tuttuğunu koparan ve işini önceleyen karakterler olarak betimlenmektedir. *Countdown to Looking Glass*'ta gazeteci nükleer savaş başlarken sevgilisiyle güvenli yere gitmek yerine yayına devam eder. *Under Fire*'da gazeteci sevgilisiyle New York'ta malikaneye taşınmak yerine savaşı takibe gider. Filmlerde gazetecilerin yaptıkları işlerin zorlu ve tehlikeli işler olduğu, gerçekleri ortaya çıkarırken şiddetle ve ölümle karşılaşabildikleri sunulur (Biçer ve Macit, 2022, s. 117). *Foreign Correspondent*, *The Story of*

*G.I Joe, Deadline U.S.A., Black Like Me, Shock Corridor, Welcome to Sarajevo, Live From Baghdad* filmlerinde gazeteciler işleri uğruna hayatlarını riske atarlar. Bazılarının ölümle yüz yüze geldiği olur; *Under Fire, The Killing Fields, Salvador, Speical Bulletin, The Mean Season, The Pelican Brief* filmle-  
rindeki gibi. Hatta *Network, The Parallax View, Under Fire, Speical Bulletin, Kill The Messenger* gibi bazı filmlerde ana veya yardımcı gazeteci karakterler ölür veya öldürülür.

Zorlu iş koşulları nedeniyle çoğu genç, bekâr, çekici ama yalnız karakterlerdir, ancak son dönemdeki filmlerde genç, bekâr ve yalnız imgesinde bazı kırılmalar olmaktadır. Gazetecilerin özel hayatları yoktur ya da sorunludur. Örneğin, *Deadline U.S.A.*'de kendisi de gazeteci olan eşi, Ed'i işkolik olduğu terk etmiştir, *The Front Page*'de Hildy işi için nişanlısıyla taşınmaktan vazgeçer, *His Girl Friday*'de gazeteciler hiç balayına gidemez. *The Paper*'da gazetenin editörü bir yandan cinayetten suçlanan iki gencin masum olduğunu kanıtlamaya, diğer yandan doğum yapmak üzere olan eşiyle ilgilenmeye çalışır. Bunun yanında filmlerde aşkına kavuşan veya mutluluğu yakalayan gazeteciler de arada ihmal edilmez, *Mr. Deeds Goes to Town, Meet John Doe, Foreign Correspondent, Deadline U.S.A., Broadcast News, The Paper*'daki gibi. Her zorluğa ve çatışmaya rağmen eşini veya aşkını destekleyenler de görülür, *Call Northside 777, Under Fire, The Insider, Spotlight, The Paper, Scandal Sheet*'teki gibi.

Sosyalleşme açısından gazetecilerin iş yaparken çok sosyal görüldüğü ancak kendi sosyal alanlarının daha çok iş arkadaşlarıyla sınırlı olduğu ve bara gidip içmeyi sevdiği (Ehrlich ve Saltzman 2015; Good, 1989) filmlerde tekrarlanmaktadır. Yurt dışına gittiklerinde de gazeteciler aynı otellerde kalarak sadece birbirleriyle sosyalleşir (*Under Fire, The Killing Fields, Salvador, Welcome to Sarajevo*). Filmlerde gazetecilik zamana karşı yarışla eşdeğer tutulur. Örneğin, gazetecinin *The Paper*'da gençlerin suçsuzluğunu ortaya çıkarmak için 24 saati, *True Crime*'da idamı önlemek için 12 saati, *Broadcast News*'te haberi yayına yetiştirmek için 30 saniyesi vardır. Bu noktada haber merkezleri sahneleri bu hızlı, akışkan ve yorucu hayatı yansıtacak şekilde kalabalık, fonda daktilo veya telefon sesleri bulunan, masaların üzeri kağıtlarla dolu büyük açık ofislerdir.

## **6. Gazetecinin "Bitmeyen Yolculuğu": Gazetecilik Filmlerinde Ortak Anlatı Unsurları**

Gazetecilik filmlerinde olmaz olmaz iki unsur ortaya çıkmaktadır: Ana

karacterin gazeteci, ana konunun haber olması.<sup>3</sup> Bu iki unsur temelinde anlatı muhabirin haberi kovalaması, bu sırada gerçeğin ne olduğu, nasıl ve kimler tarafından ortaya çıkarılmasının engellendiği ile sonunda halkın gerçekleri öğrenip öğrenemeyeceği soruları üzerinde gelişmektedir (Ehrlich, 2004, s. 10; Ness, 1997). Bu noktada filmler belirli çatışmalar üzerine inşa edilmektedir: Nesnellik-öznellik, kamu çıkarı-kişisel çıkarı, kamu çıkarı-ticari çıkarlar çatışması gibi (Ehrlich, 2004, s. 10-11). Anlatıya bazen ikincil çatışmalar olarak gazetecinin evi-işi, aşkı-işi arasındaki gerilimi de baharat olarak eklenmektedir. Mekân açısından tüm bu çatışmalar ortasında gazetecilik filmlerinin vazgeçilmez üçüncü unsuru haber merkezleridir (Ness, 1997, s 2; Ehrlich, 2004; Ehrlich ve Saltzman, 2015). Bunun yanında gazetecilik filmleri belirli ortak yolculuk aşamaları ve temalar sunmaktadır.

Klasik kahramanın yolculuğundaki *Olağan Dünya*, gazetecilik filmlerinde pek olağan değildir. Gazeteciler filmin başında dahi koşturmaca içinde sunulur. Çoğu filmde ya gazeteciler haberi takip etmektedir ya da başlangıçta arka fonda basın bültenlerinden sesler ve görüntüler gösterilir veya filmler baskı makinelerinin çalışmasıyla, gazete manşetiyle veya televizyonda haber bültenleri sunulmasıyla başlatılır. Böylelikle gazetecilerin dünyasının her zaman hızlı ve akışkan olduğu sunulur. Dahası gazetecinin maceraya atılmak için her zaman çağrı beklememesine ve çağrının reddinin olmamasına incelenen filmlerde sıklıkla rastlanmaktadır. *Scandal Sheet*'te muhabir ölüm haberine gittiğinde odayı tarayarak bunun cinayet olduğu şüphesine kapılır. *Meet John Doe*'da muhabir işten atılmamak için o dakikada sahte karakter uydurur. *Foreign Correspondent* ve *Call Northside 777* gibi filmlerde haber "muhabirin ayağına" gelir. *Salvador*, *Black Like Me*, *Shock Corridor*'da gazeteciler maceraya kendileri karar verir. Filmlerde *İlk Eşik*'te eşik bekçilerinin editörler veya haber merkezinin diğer yöneticileri olması çoğu filmde bulunmaktadır. Yolculuk sırasında da rehberler genellikle editörler veya güçlü haber kaynakları; müttefikler iş arkadaşları veya kamuoyu; engeller iktidarlar, çıkar grupları, kendi şirketleri; gölge karakterler haber kaynakları; düşmanlar da haberin yayımlanmasını önlemek isteyen kişiler olarak ortaya çıkmaktadır.

Filmlerin çoğunda editörler talepkâr karakterlerdir. İyi editörler muhabiri doğru yönlendirip destek verir; *All The President's Men*, *Call*

<sup>3</sup> Bazı araştırmacılar, gazetecilik filmlerinde muhabir, hikâye, editör ve aşık şeklinde dört unsur olduğunu belirtir. (Good, 1989; Ehrlich; 2004).



*Northside 777, Black Like Me, The Parallax View, The Pelican Brief, True Crime, Shattered Glass, State of Play, Kill The Messenger, Truth*'taki gibi. *Deadline U.S.A.* ve *Spotlight*'taki gibi bazıları katalizör veya ideal kahramandır. Haber ekip işi olduğundan başarı veya başarısızlıktan gazeteci kadar rehber de etkilenir. *Parallax View*'de suikast şirketini bilen editör de öldürülür. *The Front Page*'de muhabiri zorla maceraya iten editör haberin başarısına ortak olur. Gazetecilik filmlerinde patronlar, çoğu zaman basının gücünü kendi çıkarları için kullanan, şirketinin hayatta kalmasını önceleyen para odaklı kişilerdir (Ehrlich, 2004; Ehrlich ve Saltzman, 2015; Good, 1989). *Medium Cool, Citizen Kane, Deadline U.S.A., The Great Man, Network, Truth, The Insider* en iyi örnekler arasındadır. Ancak *The Post*'taki gibi ideal gazete sahipliği de sunulur. Haber kaynakları ise yardımcı, engelleyici, gölge karakter ve kılık-değiştiren olarak belirir. *All the President's Men*'deki en büyük haber kaynağı *Big Throat, Truth*'ta Bush hakkında bilgileri veren Burket gölge karakterlerdir. *Foreign Correspondent, Absence of Malice, State of Play, True Story* ve *Under Fire*'de muhabire yardımcı gibi görünüp emellerini saklayanlar ise kılık-değiştiren kaynaklardır. Anlatıda bu yardımcı karakterler, gazetecinin iyi-kötü olmasını, haberin yayımlanıp yayılmaması belirleyen koşulların sadece gazetecinin kendisine bağlı olmadığını gösterdiğinden kurumsal olarak basın imgesi ile özgür basın mitini pekiştirmektedir.

"Gazetecinin toplumu kalemiyle aydınlatması" (Ünal, 2018, s. 284), gazetecinin zafer kazandığı tüm filmlerde gerçekleşmektedir. Filmlerde gazetecinin "silah" kalemi/kamerası olması ile "gerçekleri hissetme", "dönen olayların kokusunu alma" gibi gazetecilik içgüdülerine (Ünal, 2018, s. 277), incelenen çoğu filmde rastlanmaktadır. En esprili örnek olarak *True Crime*'da gazetecinin devamlı burnunun haber kokusu almasına vurgu yapması ve geçmişte yanıldığı bir haber konusu açıldığında "O haberi araştırdığım dönem içiyordum, içince koku güdümü kaybediyorum ama şimdi koku alma güdüm geri döndü" demesi verilebilir. Hatta ondan bıkan eşi bile tartışmada "devamlı haber kokusu alan burnundan" şikâyet eder.

Filmlerde, sektördeki ağır rekabet ya doğrudan gösterilir ya da hissettirilmektedir. Çoğu filmde gazeteci haberi başkasına "kaptırma" telaşı yaşar. Filmlerde gazeteciler ahlâkî ve etik ikilem de yaşar (Biçer ve Macit, 2022, s. 117). Buna bağlı olarak başkarakterlerin engellerle amacının çıkmaza sürüklendiği "ölüm kalım anı" yaşanan *Çile* bölümü (Vogler, 2009, s. 57-58) incelenen gazetecilik filmlerinde gerçekleri orta-

ya çıkarmada kendini çıkmazda hissetmesi, kanıt bulmakta zorlanması, kanıtların ortadan kaldırılması ya da gerçeklerin siyasal veya ticari baskılar nedeniyle üstünün örtülecek gibi olması şeklinde yaşanır. *Call Northside 777*, *Deadline U.S.A.*, *True Crime* ve *The Paper*, *Kill the Messenger*, *Truth* filmlerinde gazeteci kendisine verilen sürede kanıt elde edemeyerek artık çabalarının fayda etmediğini düşünür. *The Insider*'da programın son bölümünün yayınlanmaması kararı sonrası gazetecinin çaresizliğini izleriz. *Spotlight*'ta 11 Eylül saldırılarıyla haber askıya alınır. Çile gazetecinin kendi iç hesaplaşmasıyla da yaşanır. *The Great Man*'de yalan söylemek istemeyen gazeteci çıkmazlara düşer. *Black Like Me*'de gazeteci kendini ne siyahi ne beyaz olarak çaresiz hisseder. *The Killing Fields*'da yerel muhabir esir düşerek fiziksel olarak çileyi, Amerikalı muhabir de haber uğruna buna sebep olduğu için ruhsal çileyi çeker. *Mr. Deeds Goes to Town* ve *Meet John Doe*'da hata yapan gazeteciler haberleri nedeniyle sevdikleri adamları kaybederek çıkmaza girer.

Filmlerin sonunda gazetecinin toplumun için getirdiği "bilgi, bilgelik, deneyim, çare, ibretlik öykü" (Vogler, 2009) şeklindeki iksiri hakikât ve basının gerçekleri aydınlatma gücüdür (Ünal, 2018, s. 281). Gazeteciler hakikât iksirini getirdiğinde kamuoyu aydınlanır, getiremediklerinde ise halk karanlıkta kalır, hatta felaketlere uğrar. *Countdown to Looking Glass* ve *Speical Bulletin*'da gazeteciler gerçekleri araştırmadığından nükleer patlama/savaş başlar, *The China Syndrome*'da bu patlamanın yakın olduğu gösterilir. *Ace in The Hole*, *Mad City*, *Under Fire*, *Salvador* ve *The Killing Field*'te gazeteciler bilgi ve bilgelik iksirini getirmedeğinden uluslararası kamuoyu savaşlar konusunda yanılır. Dolayısıyla son olumlu veya olumsuz olsun aslında topluma sunulan iksir temelde kamuoyunun çıkarları için özgür basının gerekliliği mitidir. Bunun yanında ortak anlatı iskeletine bakıldığında gazetecinin haber mücadelesinin sonu gelmeyen, bitmeyen bir mücadele, tamamlanamayacak bir yolculuk olduğu sunulmaktadır.

## Sonuç

Çalışmada, Amerikan sinemasındaki gazetecilik filmlerine yüzyılı aşkın bir tarihsel perspektifte bakılarak gazetecilik filmlerinin süreçleri, anlatıları, gazeteci arketipleri ve bunlar yoluyla gazeteciler ve basına yönelik inşa edilen ve pekiştirilen özgür basın miti incelenmiştir.

Filmlerde gazeteciler ilk dönemde sansasyonel karakterler olarak ortaya çıkmakta, İkinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle 1940'larda savaş kah-

ramanına dönüşmekte, 1950'lerde medyanın gücü ve holdingleşmeye yönelik kaygularla ideal ve manipülatör gazetecilerin çatışması ön plana çıkmaktadır. ABD'deki siyasi ve sosyal gelişmeleriyle uyumlu olarak 1960'larda ve 1970'lerde gazeteciler hakikat araştırmacıları ve reyting peşindekiler olarak ayrılmakta, 1980'lerde hem olumlu hem olumsuz yönleriyle ne kahraman he kötü adam olarak beyaz perdeye gelmektedir. 1990'lardan itibaren medyadaki holdingleşme ve rekabet ile gazeteciliğin zorlukları gündeme gelirken, 2000 ve 2010'larda özellikle gerçek hayattaki gazetecilerin hikâyelerinden yola çıkılarak basının hem sevap hem günahları beyaz perdeye taşınmaktadır.

Çalışma, filmlerdeki basın ve gazeteci imgeleri ile kamuoyundaki imgeleri doğrudan karşılaştırmaya da filmlerde seçilen anlatı yapıları, inşa edilen arketipler ve mitlerle seyircilere ve kamuoyuna belirli gazeteci ve basın imgelerinin sunulduğu ve bu imgelerin devamlı pekiştirildiği görülmektedir. Amerikan sineması tarihinde iyi gazetecinin kazandığı *onurlandırıcı anlatı*, *eksik kahramanın veya kötü adam olarak gazetecinin yenildiği uyarıcı anlatıya* sık rastlanmaktadır. Bu anlatılarda, basın meslek ilkeleri, idealistlik, tarafsızlık, adillik gibi basın ve gazeteci için doğru ve erdemli görülen değerler yüceltilmekte, yalan, iftira, manipülasyon, kibir ve kişisel çıkarları ön plana alma gibi kötü ve hatalı olarak görülen davranışlar cezalandırılmaktadır. Bu yolla aslında hem gerçek hayattaki gazeteciler ve basına hem de seyircilere, gazetecilik mesleğinin ilkeleri, doğru yapılaş şekli, idealleri ve kamu çıkarlarının önemi hatırlatılmakta ve ayrıca basının nasıl olması ve hareket etmesi gerektiğine yönelik söylemler oluşturulmaktadır.

Bunun yanında, Amerikan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinde *trajik* ve *sinik* anlatıların da baskın olduğu görülmektedir. Özellikle başkarakter olarak kötü gazetecinin zafer kazandığı *sinik* anlatıların genellikle kült filmler olması, filmler yoluyla basın ve gazeteciler üzerinden hem sektör hem de toplumdaki sorunlara ve tehditlere dikkat çekilmek istendiğini göstermektedir. Bunlar da basında ticarileşme, iktidar ve çıkar gruplarıyla yakınlık, tarafgirlik, basın meslek ilkelerine uyulmaması, özgür ve özerk basının riske girmesi gibi konulardır. Bu anlatılarda basının işlevini yerine getirmediği durumlarda gerçeklerin ortaya çıkamadığı, toplumlarda adaletsizliğin başladığı, iktidarların ve çıkar gruplarının gözetlenmesi ve denetiminin yeteri kadar yapılamadığı mesajı verilmektedir.

Ayrıca, bu dört anlatıda kamuoyunun gerçeklere ulaşmasında ba-

sın neredeyse tek ve en önemli kurum olarak gösterilerek, eleştirildiği zamanlarda bile aslında yüceltilmektedir. Böylelikle dört anlatı farklı sonlara rağmen demokratik bir toplum ve kamu çıkarlarının sağlanması için gözetleme rolünü doğru yerine getiren özgür ve özerk bir basın elzem olduğuna dair *özgür basın mitine* hizmet etmektedir. Dahası bu imgeler Liberal Basın Teorisi'ni olumlayarak aslında özel sektör sahipliğinin sorunlarına dair gerilimleri ve kayguları da azaltmaktadır.

Basın ve gazetecilere yönelik bu güçlü imgeler sadece anlatılar değil, anlatılara uygun inşa edilen arketipler yoluyla da pekiştirilmektedir. Filmlerde temelde gazeteciler mesleğindeki ana odağı ve haberi takipte çıkış motivasyonu açısından *hakikat araştırmacısı* veya *manşet gazetecisi* özelliği göstermektedir. Ancak bu gazetecilerin kahraman mı kötü adam mı olduğunu anlatı belirlemektedir. Anlatı çeşitliliğine uygun olarak da filmler, kahraman-kötü adam ayrımında geniş bir arketip yelpazesi sunmaktadır. Gazeteciler kimi zaman kaleminin gücüyle adaleti getiren *ideal* kahramanlar, kimi zaman ne yapsa da başaramayan *yenik* veya *trajik* kahramanlar, kimi zaman da hatalarıyla *eksik* kalıp *günah keçisi* olarak damgalanabilen karakterlerdir. Bu noktada çalışmada, arketip modelleri açısından gazeteci kahramanlar *resmî*, *aykırı*, *ideal*, *yenik*, *eksik*, *trajik* kahramanlar ve *günah keçisi* gibi kategorilere ayrılmıştır. Kötü adamlar olarak gazeteciler de *resmî*, *aykırı*, *sahtekâr*, *sinik* kötü adamlar olarak sınıflandırılmıştır. Mitsel olarak sinema tarihinde gazeteci karakterlerin bu kadar farklı ve çeşitli arketiplerle sunulmasının anlamı ve önemi nedir?

*İdeal* gazeteci hem gerçek hayattaki gazeteciler hem de bireylere güçlü rol modeli sunarak aslında basından istenen ve beklenen değerler ve idealleri hatırlatmakta ve yüceltmekte, topluma da basından bu yönde beklentileri olması gerektiğini sunmaktadır. Bunlar da hiçbir koşul ve şart altında ilkelerden vazgeçmemek, karanlık güçlere, baskılara, iktidarlara boyun eğmemektir. *Resmî* kahraman gazeteciler aracılığıyla toplumda yolsuzluklar, haksızlıklar gibi bazı sorunlar olsa da çalışan bir demokraside sistem içinde adalet mücadelesinin hâlâ kazanılacağına dair mesajlar sunulurken, *aykırı* gazeteci kahraman ile de yolsuzluk ve haksızlıklar karşısında yalnızca kurumsal değil bireysel duruşların da önemini hatırlatılmaktadır. Dahası filmlerde, *yenik* kahraman karakterlerle, basının ticarileşmesi, iktidar ve çıkar gruplarıyla ilişkileri nedeniyle kamuoyunun doğru bilgiye ulaşma hakkının engellendiği sunularak, seyircinin basın ve toplumun gidişatını sorgulaması sağlanmakta ve özgür basını savunması gerektiği ima edilmektedir. *Eksik* kahraman gazeteci-

ler vasıtasıyla ise kamuoyunun çıkarlarını temel alan bir meslekte gazetecinin gurur, hırs ve kendini beğenmişlik gibi eksikliklerden arınması gerektiğine, gazetecilik ilkelerinden uzaklaşmanın yıkım getireceğine işaret edilmektedir. Ayrıca filmlerde *günah keçisi* olarak gazeteci, seyircilere iktidarlar ile suçluların hedef şaşkırtmak için gazeteci ve basın günah keçisine dönüştürebileceği uyarısını sağlarken, gazetecilere de meslek standartlarını yerine getirmediklerinde damgalanabileceklerini hatırlatmaktadır. Kötü adam olarak gazeteciler de medyanın gücünü kötüye kullanmasına yönelik tehlikeler hakkında uyarı niteliğindedir. Sonuçta, tüm bu gazeteci arketipleriyle temelde basının gücü, kamunun çıkarları için özgür, bağımsız ve ilkelerine sahip çıkan bir basının gerekliliği hatırlatılarak yine özgür basın miti inşa edilmektedir.

Öte yandan sinema tarihindeki gazetecilik filmlerinde bazı ortak unsurların ortaya çıktığı görülmektedir. Gazetecinin yolculuğunda/macerasında, sakin olağan dünyasının bulunmaması, elindeki en büyük gücünün gazetecilik içgüdüleri ile kalemi/kamerası (yazma/gösterme gücü) olması, gerçekleri ortaya çıkarmada çıkmazlar yaşaması ve topluma getireceği *iksinin* yalnızca hakikât olduğu gibi unsurların bulunduğu görülmektedir. Ortak anlatı iskeleti, gazetecinin haber takibinin bitmeyen bir yolculuk olduğunu ve basının her zaman kamuoyunun bilme hakkını yerine getirmesi gerektiğini sunmaktadır. Ortak karakter özellikleri, yaşam tarzları ve çalışma koşulları açısından da gazeteciler işinde başarı odaklı, kendine güvenli, tuttuğunu koparan, bekâr veya eviyle işi arasında zorlanan karakterler olarak sunulmaktadır. Bu ortak anlatı ve karakter unsurlarının işlevi nedir? Ortak anlatı ve karakter unsurları kamuoyunun zihnindeki basına yönelik imgelerin kalıplaşmasına ve mitler ve mesajların pekiştirilerek devam ettirilmesine katkı sağlamaktadır.

Tüm bu açılardan tarihsel süreçte gazetecilik filmleri bize neyi göstermektedir? Filmlerde gazeteciler ve basına yönelik ikili ve ikircikli bir sunumun sergilendiğini. Filmler anlatı ve arketiplerle bir yandan gazetecileri ve basını eleştirmekte, hatta kimi zaman deyim yerindeyse yerden yere vurmakta ama diğer yandan yüceltmekten, idealleştirmekten ve kahramanlaştırmaktan da geri durmamaktadır. Dolayısıyla filmlerde her dönem bir yandan medyadaki sorunlara eleştirel yaklaşılırken diğer yandan kurumsal olarak basının tamamen şeytanlaştırılmasından da uzak durulmaktadır. Böylece kamuoyunun nezdinde gazeteciler ve basına karşı olumlu veya olumsuz tek yönlü söylemler kurulmamaktadır. Aslında bu noktada filmlerin, kamuoyunun basına yönelik güven-güven-

sizlik iklimini ve ikircikli bakışını beslemeyi sürdürdüğü söylenebilir. Ancak, tüm bu imgeler hâlâ basına yönelik idealleri olumlamaktadır. Çünkü filmlerdeki gazeteciler ve basına yönelik anlatılar, arketipler ve ortak unsurlar bir araya getirildiğinde basın ister yüceltilsin ister eleştirilsin, demokrasilerin işlemesi, kamuoyunun gerçekleri öğrenmesi ve halkın çıkarlarının korunmasında hâlâ önemli bir güç olarak sunulmakta ve özgür basının korunması gerektiğine yönelik söylemler inşa edilmektedir.

Bu çalışmada ortaya konan filmlerdeki anlatı, arketip ve mitler, bize filmlerin kamuoyunun zihninde basına yönelik tekrarlanan ve pekiştirilen imgeler oluşturduğunu göstermektedir. Ancak alanda, filmlerde inşa edilen bu imgelerin kamuoyunu ne kadar etkilediğine ve filmlerdeki gazeteci imgelerinin gerçekte basını ne kadar yansıttığına yönelik saha çalışmalarına da ihtiyaç bulunmaktadır.

### **Kaynakça**

Barris, A. (1976). *Stop The Press! The Newspaperman in American Films*. Barnesano.

Biçer, A, Macit, K. (2022). A New Glance at Journalism Films: A Study of the "Journalism in Cinema" Issue of *Altyazı*. B. Turten. *Cinema Studies Different Perspectives* (s. 101-119). University of South Florida M3.

Brennen, B. (2003). Sweat Not Melodrama: Reading the Structure of Feeling in All the President's Men. *Journalism*, 4, (1), 113-131.

Campbell, J. (1968/2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. S. Gürses). Kabalıcı.

Ehlers, W. (2006). *With Pad and Hencil: Old Stereotypes in a New Form? A Comparison of the Image of the Journalist in the Movies from 1930-1949 and 1990-2004*. (Unpublished Master's Thesis). Arts in Mass Communication in the University of Canterbury, Canterbury.

Ehrlich M.C. (2004). *Journalism in the Movies*. University of Illinois.

Ehrlich, M.C ve Salzman, J. (2015). *Heroes and Scoundrels: The Images of the Journalist in Popular Culture*. [Kindle versiyonu]. University of Illinois.

Ghiglione, L. (1990). *The American Journalist: Paradox of The Press*. Library of Congress.

Ghiglione, L. (1991). *The American Journalist: Fiction Versus Fact*.

*American Antiquarian Society*, 445-463.

Good, H. (1989). *Outcasts: The Image of Journalists in Contemporary Film*. Scarecrow.

Hallin, D. ve Mancini, P. (2004). *Comparing Media Systems: Three Models of Media and Politics*. Cambridge University.

IJPC. (2020). IJPC Database. <http://www.ijpc.org/page/introdatabase.htm>

Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. (Çev. G. Koca). Metis.

Lule, J. (2001). *Daily News, Eternal Stories: The Mythological Role of Journalism*. Guilford.

Milan, A. (2010). Modern Portrayals of Journalism in Film. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 1, (1), 46-56.

McNair, B. (2010). *Journalists in Film: Heroes and Villains*. Edinburg University.

Ness, R. R. (1997). *From Headline Hunter to Superman, A Journalism Filmography*. Scarecrow.

Ray, B. R. (1985). *A Certain Tendency of The Hollywood Cinema, 1930-1980*. Princeton University.

Saltzman, J. (2005). Analyzing the images of the journalist in popular culture: A unique method of studying the public's perception of its journalists and the news media. *AEJMC*. San Antonio.

Sarris, A. (2019). Bir Amerikan Baroku: Yurттаş Kane (Çev. Ö. Güven). S. Büker & Y.G. Topçu (Ed), *Sinema: Tarih-Kuram Eleştirisi* (301-308), İthaki.

Schock, M. W. (2017). Screenwriting & The Unified Theory of Narrative: Part I. *MovieMaker*, <https://www.moviemaker.com/archives/moviemaking/screenwriting/hollywoods-four-classic-narrative-types-part-i-when-the-bad-guys-win/>.

Steinle, P. (2002). *Print (and Video) to Screen: Journalism in Motion Pictures of the 1990s*. Etkinlikte Sunulan Bildiri, Popular Culture/American Culture Conference, New Orleans (pp. 1-14).

Stevens, J. D. (1985). The Unfading Image from The Front Page. *Film & History*, XV, (4), 87-90.

Strait, J. (2011). *Popular Portrayals of Journalists and their Personal*

*Lives: Finding the Balance between Love and the Scoop*. Etkinlikte Sunulan Bildiri. Washington and Lee University, <http://www.ijpc.org/uploads/files/Jessica%20Strait%20-%20Wahsington%20and%20Lee.pdf>

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

Ünal, B. (2020). "Front page" and "Truth Searcher" Journalists: An Alternative Method of Categorizing Movie Journalists and Analyzing Narratives. *The IJPC Journal*. 8, 1-55.

Vaughn, S., Evensen B. (1991). Democracy's Guardians: Hollywood's Portrait of Reporters, 1930-1945. *Journalism Quarterly*, 68, (4), 829-838.

Vogler, C. (2009). *Yazarın Yolculuğu: Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları*. (Çev. K. Şahin). Okuyan Us.

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