

SAYI: 2

kritik
iletişim çalışmaları dergisi

CİLT:1

► EKİM 2019

Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi / Critical Communication Studies Journal

Yayıncı / Publisher

Dr. Öğr. Üyesi Nuri Paşa ÖZER

Editörler / Editors

Dr. Öğr. Üyesi Nuri Paşa ÖZER
Dr. Öğr. Üyesi Ali Erkam YARAR
Arş. Gör. Mehmet Emin SATIR

Yayın Kurulu / Publishing Board

Doç. Dr. Yasin BULDUKLU
Doç. Dr. Muhacir Murat YEŞİL
Dr. Öğr. Üyesi Nuri Paşa ÖZER
Dr. Öğr. Üyesi Ali Erkam YARAR
Dr. Öğr. Üyesi Enes BAL
Dr. Öğr. Üyesi Abdülcelil Mücahid Zengin
Dr. Öğr. Üyesi Uğur ÇAĞLAK
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Tarık TÜRKMENOĞLU

Danışma Kurulu / Advisory Board

- Prof. Dr. Abdullah KOÇAK (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet KALENDER (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Yalçın KAYA (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin CAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Belkıs Ulusoy NALÇIOĞLU (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Caner ARABACI (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Enderhan KARAKOÇ (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdal DAĞTAŞ (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Erkan YÜKSEL (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Halil İbrahim GÜRCAN (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan AYDIN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mahmut Hakkı AKIN Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet FİDAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ŞEKER (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömer BAKAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Suat GEZGİN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman İRVAN (Üsküdar Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman KARAÇOR (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Şükrü BALCI (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Tülay ŞEKER (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Zülfikar DAMLAPINAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet KOYUNCU (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet TARHAN (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali Murat KIRIK (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Cem ÇETİN (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Erhan TECİM (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Ferhat TEKİN (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Makbule Evrim GÜLSÜNLER (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet BİREKUL (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Mete KAZAZ (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Muhacir Murat YEŞİL (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Onur BEKİROĞLU (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Yasin BULDUKLU (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi)

Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi
Tarandığımız İndeksler

Türkçe
Giriş



Tarandığımız İndeksler



ULAKBİM Dergi Sistemleri

ULAKBİM Dergi Sistemleri

The War Game: Sahte Belgesel Gerçek Endişe

Seçkin SEVİM¹

“Teknik ve zihinsel açıdan atom çağında yaşıyoruz. Duygusal açıdan ise hâlâ Taş Devri’nde yaşıyoruz.”

The War Game

Özet

Peter Watkins’in (1935-...) *The War Game* (1965) filmi, kendini belgesel olarak sunan bir kurmacadır. Postmodern bir anlatı formu olan sahte belgesel türünün en ilginç örneklerinden biridir. BBC’nin sınırlı prodüksiyon imkânlarıyla gerçekleştirdiği bu televizyon filmi, kurmaca bir içeriğe sahip olmasına rağmen 1966 yılında En İyi Belgesel Film Oscar’ını almıştır. Filmde Soğuk Savaş döneminin (1945-1991) en büyük tehdidi olan nükleer saldırının yaratabileceği trajik sonuçlara dikkat çekilmektedir. BBC, *The War Game* filmini toplumda yaratabileceği infial nedeniyle ancak yirmi yıl sonra Soğuk Savaş gerginliğinin azaldığı bir dönemde gösterebilmiştir. Bu çalışmanın amacı, *The War Game*’de sahte belgesel estetiğinin nasıl oluşturulduğunu Norman Fairclough’un Eleştirel Söylem Çözümlemesi (EŞÇ) yöntemiyle incelemektir. Çalışmanın bulguları; nükleer saldırı öncesi, nükleer saldırı anı ve nükleer saldırı sonrası olmak üzere üç ana kategoride yorumlanmaktadır. Bir nükleer saldırının özellikle sivil halkı etkileyecek trajik sonuçlar doğuracağı ve Nazi Almanya’sına benzer iktidar ilişkilerine yol açacağı eleştirel bir dille simüle edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sahte Belgesel, Soğuk Savaş, Nükleer Saldırı, Eleştirel Söylem Çözümlemesi.

The War Game: Mock Documentary Real Concern

Abstract

Peter Watkins’ (1935-...) *The War Game* (1965) is a fiction film presenting itself as a documentary. It is one of the most interesting examples of the mock documentary genre which is a postmodern narrative form. This television film, produced by the BBC with limited production means, received an Oscar for Best Documentary Film in 1966 despite its fictional content. It draws attention to the possible tragic consequences of the nuclear attack as the

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı Bölümü, seckinsevim75@gmail.com

greatest threat of the Cold War period (1945-1991). Because of its potential for arousing public indignation, The BBC was able to show *The War Game* twenty years later, once the tension of the Cold War was defused. The aim of this study is to examine how the mock documentary aesthetics is created in *The War Game* by deploying Norman Fairclough's method of Critical Discourse Analysis (CDA). Findings of this study are interpreted in three main categories consisting of pre-nuclear attack, the time of nuclear attack and post-nuclear attack. It is critically simulated that a nuclear attack would cause tragic consequences, particularly for civilian population and lead to power relations similar to Nazi Germany.

Keywords: Mock Documentar, Cld War, Nuclear Attack, Critical Discourse Analysis.

GİRİŞ

Peter Watkins'in² (1935-...) yönetmenliğini ve senaristliğini yaptığı *The War Game* (1965) filmi, sahte belgesel türünün en ilginç örneklerinden biridir. BBC'nin imkânlarıyla gerçekleştirilen bu düşük bütçeli yapım, kurmaca içeriği belgesel formda sunan postmodern bir anlatıdır. Film, Soğuk Savaş döneminin (1945-1991) en büyük tehdidi olan nükleer saldırının yaratabileceği trajik sonuçlara dikkat çekmektedir.

Bir televizyon filmi olarak çekilen *The War Game*, sinemalarda sınırlı gösteriminin yapıldığı 1966 yılında kurmaca bir içeriğe sahip olmasına rağmen En İyi Belgesel Film Oscar'ını almıştır (Wallace, 2018: 31). İngiliz görüntü yönetmeni Roger Deakins (1949-...), kendisiyle 2014 yılında yapılan bir söyleşide onu en çok etkileyen filmlerin Peter Watkins'in *The War Game* ve *Culloden* filmleri olduğunu dile getirir. Deakins, *The War Game*'i on altı yaşındayken izlemiş; salondaki seyirciler arasında bulunan iki kadının filmin etkisinde kalarak bayıldıklarına tanık olmuştur. Filmin Büyük Britanya'da yaratabileceği infialden çekinen BBC yetkilileri, *The War Game*'i televizyonda göstermeyi ancak yirmi yıl sonra göze alabilmiştir (Wallace, 2018: 10).

Orson Welles (1915-1985), *The War Game*'den yirmi yedi yıl önce, Amerikan toplumunun fantezilerinin ürünü olan bir endişeyi sahte haber formunda kitlelerin dikkatine sunar. Herbert George Wells'in (1866-1946) *Dünyalar Savaşı* (1897) romanını radyo piyesi olarak uyarlayan Orson Welles, uzaylıların istilasını gerçek bir olay gibi aktarır. İkinci Dünya Savaşı arifesinde yapılan bu radyo yayını büyük yankı uyandırır. Yayın sırasında bunun bir

²Peter Watkins'in filmleri arasında *The Diary of Unknown Soldier* (1959), *The Forgotten Faces* (1961), *Culloden* (1964), *Privilege* (1967), *The Gladiators* (1969), *Punishment Park* (1971), *Edward Munch* (1974), *Evening Land* (1977), *Resan* (1987), *The Freethinker* (1994) ve *La Commune* (2000) yer almaktadır.

piyes olduğu zaman zaman hatırlatılmasına rağmen paniğe kapılan Amerikalılar sokaklara fırlar; aradan ancak yirmi dört saat geçtikten sonra sakinleşirler (Özön, 1965: 9).

Peter Watkins, *The War Game*'de görüntünün de gücünü kullanarak uzaylıların istilası gibi fantezi ürünü bir endişeyi değil, nükleer savaş gibi gerçek bir tehdidi konu alır. Soğuk Savaş dönemindeki nükleer silahlanma yarışına sert bir eleştiri getirir. Sonuçta ortaya BBC'nin yayımlamaktan yıllarca çekindiği bir sinema başyapıtı çıkar. Bu çalışmanın amacı, *The War Game*'de sahte belgesel estetiğinin nasıl oluşturulduğunu Norman Fairclough'un Eleştirel Söylem Çözümlemesi (ESC) yöntemiyle incelemektir. Bu amaç çerçevesinde şu sorulara cevap aranmaktadır:

1. *The War Game*, sahte belgesel estetiğini nasıl kurmaktadır?
2. Film, Soğuk Savaş dönemindeki nükleer savaş endişesini nasıl yansıtmaktadır?
3. Film, muhtemel bir nükleer savaş ile İkinci Dünya Savaşı deneyimi arasında nasıl bir diyalektik bağ kurmaktadır?

2. LİTERATÜR TARAMASI

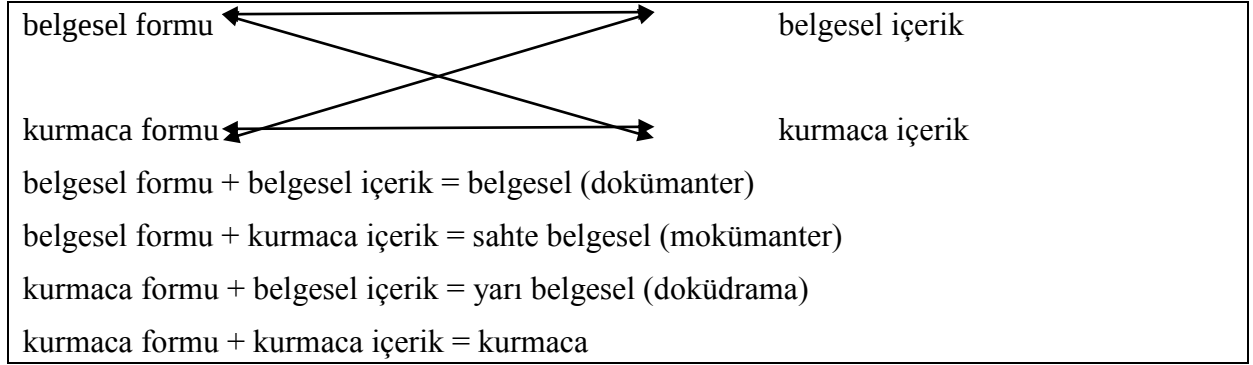
2.1. Sahte Belgesel Estetiği

Sahte belgesel, “belgesel sonrası” (*post-documentary*) olarak adlandırılan türlerden biri olarak kabul edilir. Türkçeye “sahte belgesel” olarak çevrilen “mockumentary”, “mock” ve “documentary” sözcüklerinden oluşur. Bu kavram, *Oxford English Dictionary*'de (2019) “ele aldığı konuyu eleştirmek için belgesel formunu kullanan bir televizyon programı veya filmi” olarak tanımlanır.

Şükrü Sim ve Murat Toprak (2012: 2), sahte belgesel türündeki filmleri “kurmaca ve gerçeğin arasında duran ve iki türün de bütün yapısal özelliklerinden beslenen düalist yapısıyla sinema diline yapılmış en büyük katkılardan biri” olarak değerlendirir. Sahte belgeseller, izleyiciyi kendi kurduğu gerçekliğe ikna etmek için kitap, gazete kupürü, mektup, arşiv ve istatistik gibi birçok dokümandan yararlanır (5). Sahte belgesel estetiği; amatör kamera kullanımı, devamlılık kurallarının ihlali, düşük çözünürlüklü görüntüler, bozulmuş ışık ve diyafram ayarları gibi belgesel türü taklit eden teknik özelliklerle oluşturulur (5).

Elif Demoğlu (2013), “Sinemada Gerçeklik ve Sahte Belgesel” başlıklı doktora çalışmasında, sahte belgeselin egemen otorite ile hesaplaşmak için belgesel formunu kullanan bir tür olduğunu dile getirir (83). Sahte belgesel formu, sık sık “yarı belgesel”le (*docudrama-doküdruma*) karıştırılır. Gary D. Rhodes ve John Parris Springer (2006: 3), editörlüğünü

yaptıkları *Docufictions: Essays On the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking* başlıklı çalışmalarının giriş bölümünde belgesel ve kurmaca arasındaki ilişkiyi dört temel kategoride görselleştirirerek konuya netlik kazandırır:



Şekil 1. Belgesel ve Kurmaca İlişkisi

Rhodes ve Springer (2006), sahte belgesel türünü; “parodi”, “pastiş” ve “ironi”ye dayanan “postmodern bir sinematik biçim” olarak değerlendirir. Bu türü, gerçek kişileri ve olayları dramatize ederek yeniden canlandıran yarı belgesellerden ayırır (5). Steven N. Lipkin, Derek Paget ve Jane Roscoe (2006: 11), “Docudrama and Mock-Documentary: Defining Terms, Proposing Canons” başlıklı çalışmalarında yarı belgeselle sahte belgesel türünün yakınlığına ve her iki formun belgesel filmin kalıplarını kafa karıştırıcı biçimde kıldığına dikkat çekerler. Sahte belgeseller, tamamen kurmaca bir içerik taşımalarına rağmen belgesel görünümüne yarı belgesellerin çoğundan daha yakındır (16). Jane Roscoe ve Craig Hight ise, sahte belgesel estetiğinin “parodi”, “eleştiri” ve “yapısöküm” aracılığıyla belgeselden üç derece uzakta konumlandığını ifade eder (16).

James M. Welsh (2012: 181), “The ‘Serious’ Mockumentary: The Trivialization of Disaster? The Case of Peter Watkins” başlıklı yazısında, sahte belgeselin tanımlanması zor ve karmaşık bir tür olduğuna vurgu yapar. Welsh, sahte belgeselle belgesel arasındaki ayrımı ortaya koymak için bazı sorular sorar: “Belgeselin sınırları nedir? Bu tür filmlerden temel beklentiler nelerdir? Gerçek? Haber filmi doğruluğu? Özgünlük? Nesnellik?” (181). 1950’li yıllarda Büyük Britanya’da Ken Russell, Kevin Brownlow ve Peter Watkins, gerçekleştirdikleri deneysel yapımlarla belgesel türünün sınırlarını test etmeye çalışırlar (182). Bu çalışmalar arasında, Peter Watkins’ın aslında gerçekleşmemiş bir nükleer saldırının muhtemel sonuçlarını gösteren *The War Game* filmi, Büyük Britanya’da o güne dek yapılmış en tartışmalı film hâline gelir (182).

2.2. Nükleer Savaş Endişesi

The War Game, nükleer savaşın ciddi bir tehdit olarak insanlığın gündeminde olduğu bir dönemde çekilmiştir. Soğuk Savaş döneminde yaklaşık yarım yüzyıl boyunca nükleer silahların yarattığı dehşet dengesi insanlık için gerçek bir endişe kaynağı olmuştur.

Clive Ponting (2011: 798), *Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi* adlı kitabında Soğuk Savaş'ın Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) ile Amerika Birleşik Devletleri (ABD) arasında “doğrudan bir savaşın olmadığı, garip ve eninde sonunda kısır bir karşılaşma” olduğuna dikkat çeker. Bu nedenle aradaki çatışma güç kazanma yarışı hâline gelmiştir (798). ABD'nin 1950'lerin ortalarında büyük çapta nükleer silahlara sahip olduğu dönemde SSCB caydırıcılık teorisi geliştirmiştir (800). Bu süreçte her iki güç de nükleer silahlar yapmayı sürdürmüşler; ancak daha sonra bu silahlara sahip olmanın sonuçları hakkında endişe etmeye başlamışlardır (800).

William H. McNeill (2002: 812) ise *Dünya Tarihi* adlı çalışmasında, tarafların birbirlerinin kentlerini yok edecek güçte silahlara sahip olmasını, tarihte benzeri olmayan bir “dehşet dengesi” olarak tanımlar. Muhtemel bir nükleer savaşın yol açacağı “kıyamet günü”, tüm insanlığı tehdit eden ortak bir tehlike hâline gelmiştir (818).

Eric J. Hobsbawn (1996), *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991: Aşırılıklar Çağı* isimli kitabında, ilerleyen teknoloji ile birlikte savaşın kurbanlarının artık görünmez hâle geldiğine dikkat çeker. Düşman kayıpları “ceset hesapları” gibi istatistiklerle ifade edilir olmuştur (67). Hobsbawn (1996: 67), bu durumun dehşetini “[h]amile bir köylü kızının karnına bir süngü saplamayı akıllarından bile geçirmeyen yumuşak huylu genç erkekler, Londra ya da Berlin üzerine yüksek patlayıcıları veya Nagazaki üzerine nükleer bombayı rahatça bırakabildiler” sözleriyle açıklar. Alan Stephens ve Nicola Baker (2009: 283), *Savaşı Anlamak: 21. Yüzyıl için Strateji* isimli çalışmalarında Hiroşima ve Nagazaki'deki yıkımın nükleer silahlanma yarışına engel olamadığını vurgular.

3. YÖNTEM

Bu çalışmanın temel dokümanı olan *The War Game* filmi, sahte belgesel türünün özellikleri dikkate alınarak analiz edilmektedir. Filmde Norman Fairclough'un (2003) söylem ve toplumsal pratikler konusundaki argümanlarından yola çıkılarak Eleştirel Söylem Çözümlemesi (ESÇ) yapılmaktadır. Fairclough, toplumsal yaşamı; ekonomik, politik, kültürel, ailevi ve benzeri pratiklerin karşılıklı bağlantısı içinde görebileceğimize dikkat çeker (173). *The War Game*'de belgesel formu ile kurmaca içeriğin nasıl bir araya getirildiği ve

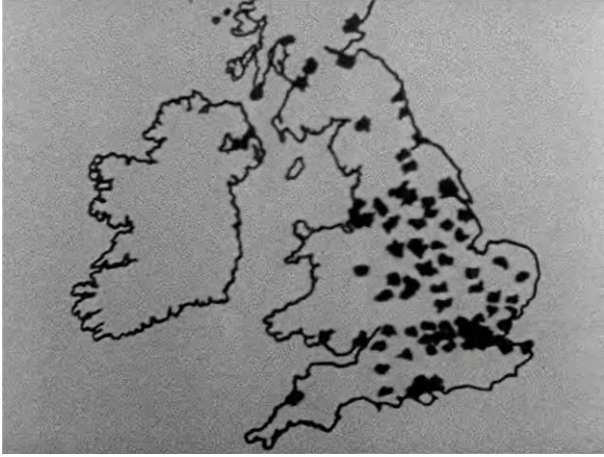
hangi diyalektik bağlantıların kurulduğu Eleştirel Söylem Çözümlemesi ile anlam kazanmaktadır. “[S]öylem yapılar tarafından biçimlendirilir, ama [yapıların] biçimlendirilmesine ve yeniden biçimlendirilmesine, yeniden-üretimine ve dönüşümüne de katkıda bulunur. Bu yapılar doğrudan doğruya söylemsel/ideolojik bir doğaya sahiptir” (Fairclough, 2003: 159). *The War Game*, İkinci Dünya Savaşı’nın (1939-1945) yarattığı yıkımı “yeniden” hatırlatır. Bu söylem, bir nükleer saldırının yol açabileceği trajediyi “yeniden” üretir. Fairclough’a göre, “ideolojik olarak kuşatılmış söylemsel pratikler mümkün olduğunca güç ilişkilerinin sürdürülmesi ve altının oyulmasına katkıda bulunurlar” (170). *The War Game*’in Eleştirel Söylem Analizi, uluslararası siyasi arenada tarafların en güçlü kozu olan nükleer silahların, hangi güç ilişkilerinin sürdürülmesine katkı sağladığını ortaya koyar.

4. BULGULAR VE YORUM

The War Game’in söylemi, bir nükleer saldırı varsayımı üzerinden kurulmasına rağmen güçlü bir belgesel etkisi yaratır. Filmdeki üst ses anlatıcı, zaman zaman araya girerek bir kurmaca izlediğimizi hatırlatır. Filmin Eleştirel Söylem Çözümlemesi aracılığıyla elde edilen bulgular; “nükleer saldırı öncesi”, “nükleer saldırı anı” ve “nükleer saldırı sonrası” olmak üzere üç ana kategoride yorumlanmaktadır. Bu yorumlar, filmde alınan görsellerle desteklenmektedir.

4.1. Nükleer Saldırı Öncesi

The War Game, sahte belgesel türünü en iyi temsil eden örneklerden biri olarak nükleer saldırı öncesinde neler yaşanabileceğiyle ilgili bir söylem içerir. Söz konusu söylem, kendini belgesel olarak sunan bu kurmaca filmin toplumsal pratiklere ve aktörlere ilişkin gerçekçi bir temsildir. Film, Soğuk Savaş dönemindeki gergin atmosferi yansıtan nükleer saldırı tehdidiyle başlar. Büyük Britanya haritası üzerinde SSCB’nin nükleer bombalarının muhtemel hedefleri gösterilir. Nüfusun yoğun olduğu şehirler ve havaalanları işaretlenerek riskli bölgelere dikkat çekilir.



Resim 1. Nükleer Saldırının Muhtemel Hedefleri

Seyir hâlindeki motosikletli bir polisin amorsundan yapılan çekim, 1965 yılının 16 Eylül Cuma günü Londra’da olağanüstü bir durumun yaşanmakta olduğunu hissettirir. Anlatıcı, uluslararası arenada yaşanan krizi haber verir:

Rus ve Doğu Alman yetkililer dün gece Çin’in Güney Vietnam’ı işgal etmesine komünist desteklerini göstermek amacıyla Berlin’e olan erişimi tamamen kısıtladı. İki ülke ayrıca, Amerika, işgalci Çin güçlerine karşı taktik nükleer silah kullanma kararını geri almadıkça Batı Berlin’i kırk sekiz saat içinde istila edeceklerini belirtti.

Soğuk Savaş’ın dehşet dengesinin son günleri yaşanmaktadır. Londra’nın doğusundaki polis merkezine ulaşan motosikletli kurye, getirdiği önemli haberin belgesini yetkililerle paylaşır. Büyük Britanya hükümeti yaşanan kriz süresince geçerli olacak bir olağanüstü hâl ilan eder: “Bugün öğle on iki itibarıyla merkezi hükümet görevini bırakacak ve ülke yönetimi on beş bölgesel delege tarafından yürütülecektir”. Yerel delegelerden oluşan acil durum komitelerinin ilk işi halkı güvenli bölgelere tahliye etmek olacaktır.

Aktüel kamera çekimi, takip planları ve radyodan duyulduğu izlenimi veren anlatıcı üst ses, belgesel formuna uygun olarak tasarlanan bu giriş bölümüyle seyirciyi en kestirme yoldan nükleer saldırı öncesi atmosfere taşır. Film, soğukkanlı bir haber dili kullanarak kitleleri uluslararası siyasi krizin bir parçası hâline getirir.

4.1.1. Riskli Bölgelerdeki Nüfusun Tahliye Edilmesi

Yaşanan uluslararası krizin diplomasi yoluyla çözülemeyip sıcak çatışmaya doğru gitmesi ve merkezi yönetimlerin devre dışı kalıp otoritenin yerel güçlerin eline geçmesi, en ağır bedeli sivil halkın ödeyeceğinin bir göstergesidir. Bunun ilk adımı tahliye sürecinde yaşanır. 1962 tarihli tahliye planı gereğince kimlerin tahliye edileceği belirlenir. Altmış bin

kişilik bir tahliye grubu oluşturulması planlanır. Birinci grupta anneleri ile birlikte seyahat eden on beş yaşından küçük çocuklar; ikinci grupta on sekiz yaşından küçük okul çocukları; üçüncü grupta on sekiz yaşından küçük ergenler; dördüncü grupta anne adayları; beşinci grupta kör, sakat, yaşlı ya da yatalak olanlar yer alır. On sekiz yaş üstü erkekler tahliye planının dışında kabul edilir. Tahliyesine karar verilen insanlar, otobüslerle Londra'nın banliyölerine sevk edilirler. *The War Game*'deki anlatıcı üst ses, aile bireylerini birbirinden ayıracak bu toplu tahliye girişiminin başarısızlıkla sonuçlanacağına dair bir tahmin yürütür. İhtimaller üzerinden konuşan bir dil kullanılarak kurmaca bir içerikle karşı karşıya olduğumuz hatırlatılır. Varsayılan bir durumdan söz edilmesine rağmen tahliye edilen kişileri takip eden aktüel kamera çekimleri ile belgesel formun kullanımı sürdürülür. Filmin bu bölümünde, kamu görevlileri tahliye edilenleri meskûn mahallere yerleştirmeye çalışırken karşılaşılan durumlar çarpıcı bir şekilde sergilenir.

Londra'dan gelen mültecilerin dağıtımı, onları evlerinde misafir edecek kişilerin imkânlarına göre yapılır. Örneğin, evinde beş oda olan bir kadından on kişiyi ağırlaması istenir. Kamu görevlisi, onları nasıl besleyeceğini soran kadına “bu size kalmış” şeklinde bir cevap verir. Halkın mültecileri barındırmak ve beslemek konusunda devletten hiçbir destek görmeyeceği anlaşılır. Peter Watkins, tahliye sürecini işleyen bu bölümde siyasi aktörlere yönelik ciddi bir eleştiri getirir.

Tahliye sürecinin yol açacağı sorunlar yalnızca beslenme ve barınmayla sınırlı kalmaz. Baskılanmış sorunlar nükleer savaş gibi olağanüstü dönemlerde güçlü bir biçimde “yeniden” açığa çıkar. Evinde on kişiyi barındırması istenen kadın, mülteciler arasında siyahi biri olup olmadığını sorar. İçlerinde bir siyahi olmadığı takdirde on kişiyi ağırlamaya razıdır. Hemen sonrasında Londra'dan gelen mülteciler arasında yer alan siyahi kadını görürüz. Norman Fairclough'un (2003) da dikkat çektiği gibi, öznel düzeyinde ırkçı ve sosyal önyargılar “yeniden” üretilir.

Kamu görevlileri, ellerinde listelerle evlerin kapılarını çalar. Kapıyı açan bir kadın evine sekiz mülteciyi kabul etmeye zorlanır. Bir evin kapısının zorla açılması emredilir. Olağanüstü koşullarda kişilik haklarının nasıl arka plana itildiğiyle ilgili bir söylem kurulur. Tahliye edilen nüfusun başka bölgelere nasıl yerleştirileceği ve konut sıkıntısının yaşandığı bir ülkede bu demografik hareketliliğin üstesinden nasıl gelineceği başlı başına bir meseledir. Anlatıcı üst ses, evinde sekiz kişiyi doyuracak yiyecek olmadığını söyleyen bir adamın muhtemelen hapse gireceği bilgisini verir. Görüntü donar ve anlatıcı üst ses, Büyük Britanya'da bir nükleer saldırı tehdidi söz konusu olduğunda sivil nüfusun daha güvenli

yerlere sevk edilmesi sırasında yaşanabilecek sorunlara dikkat çeker. Hemen ardından belgesel etkisini kıran bir açıklamaya yer verilir: “Büyük Britanya, nüfusunun yaklaşık yüzde yirmisini bu şekilde tahliye etmeye kalkışsaydı bunun gibi sahneler kaçınılmaz olurdu”.



Resim 2. Tahliye Sürecinde Yaşanan Sorunlar

Peter Watkins, *The War Game*'in söylemini, üzerinden sadece yirmi yıl geçmiş olan İkinci Dünya Savaşı'nın acı hatıraları üzerine kurar. Savaşın yol açtığı olağanüstü koşullarda yaşanan yiyecek ve içecek kıtlığı kitlelerin direncini kıran sorunların başında gelir. Kamu otoriteleri, tıpkı İkinci Dünya Savaşı yıllarında olduğu gibi, *The War Game*'de de nüfusu kontrol altında tutabilmek ve besleyebilmek için kimlik belgeleri ile yiyecek karneleri dağıtır. Bu yiyecek karnelerinde bir ailenin beslenmesi için öngörülen asgari besin miktarına yer verilir.

Nüfusun tahliye edilmesi ve güvenli bölgelere yerleştirilmesinin büyük bir maliyeti vardır. *Emergency Ration Book* adlı kitapçığın yakın plan çekiminde görüntü donar. Anlatıcı yine araya girip büyük demografik hareketlilik ve tahliye durumunda ekonominin nasıl etkileneceği konusunda bilgi verir. Büyük Britanya, savaşa girmese bile geniş çaplı bir tahliyenin yaratacağı ekonomik etkilerden ancak bir buçuk ile dört yıl arası bir zaman aralığında kurtulabilecektir. Ülke eğer savaşa girerse, insanların tahliye edildikleri bölgelerin en az yüzde yirmisinin radyoaktif serpinti nedeniyle tamamen yaşanmaz hâle geleceği öngörülmektedir.

4.1.2. Nükleer Tehdit Konusundaki Bilgisizlik

Anlatıcı, nüfus daha güvenli bölgelere tahliye edildiğinde nükleer saldırıya uğrayan bölgelerde serpinti nedeniyle çok ciddi bir tahribat yaşanacağı bilgisini verir. Boşatılan bölgelerin radyoaktif serpinti nedeniyle yaşanmaz hâle geleceği bir harita üzerinde gösterilir.

Çeşitli yaş gruplarından insanlara muhtemel bir nükleer saldırı sonrasında yaşanacak radyoaktif serpintinin insan vücudundaki etkileri sorulur. Büyük Britanya gibi gelişmiş bir ülkede bile halkın nükleer savaşın sonuçları hakkında ciddi bir bilgi eksikliği içinde olduğu görülür. Bu bilgisizliğin boyutlarını sergilemek filmdeki eleştirel tavrın önemli bir parçasıdır. Bir sahte belgesel estetiği yaratılırken vatandaşlarla yapılan sokak röportajları kurmaca mantığının dışında bir formatla görüntülenir. Röportaj yapılan kişilerin gerçek kişiler olduğu izlenimi yaratılır. Röportaj tekniğinin kullanılması filmin belgesel görünümünü güçlendirir.



Resim 3. Halkın Nükleer Savaş Konusundaki Bilgisizliği

Siyah zemin üzerinde beyaz yazıyla şu bilgiye yer verilir: “1959’da bir İçişleri Bakanlığı faaliyet raporunda şöyle yazıyordu: Önümüzdeki yıllarda radyoaktivite konusunda halka daha fazla eğitim verilecek”. Ne var ki bu açıklama sonrasında devam eden röportajlar, kamu otoritelerinin halkı bilinçlendirmek için aldığı kararların hayata geçirilmediğini gösterir. 1959’dan 1965 yılına kadar geçen altı yıllık sürede bu konuda hiçbir somut adım atılmamıştır. Siyasi otorite bu konudaki edilgenliğiyle halkın yaşayacağı yıkıma âdeta seyirci kalmıştır. Peter Watkins; röportaj tekniği, yazılı metin ve kurguyu kullanarak kamu otoritelerinin olaydaki sorumluluğuna dair eleştirel bir söylem oluşturur.

The War Game, muhtemel bir nükleer savaşın fitilinin nasıl ateşlenebileceğini tarihi gerçekler ekseninde yansıtır. Doğu Berlin ve Batı Berlin sınırında yaşanan karışıklıklar aktüel kamera çekimiyle haber görüntülerine benzer bir formda aktarılır. Çerçeveleme ve netliğin ikinci planda olduğu bir görsel estetik yaratılır. Gözü önünde olup biten olayları görüntülemenin heyecanına kapılan bir kameramanın refleksleri ile ileriye ve geriye optik kaydırma (*zoom in* ve *zoom out*) yapılır. Çerçeve içinde oyuncu yerleştirimi ve teleobjektifle yapılan çekimler sayesinde sınırlı imkânlarla rağmen kalabalık bir sahne etkisi yaratılır. Nükleer savaşın fitilini ateşleyecek Batı Berlin ve Doğu Berlin’deki çatışmalar konusunda

Büyük Britanya halkının ne kadar duyarsız olduğu gösterilir. Sivil nüfus, çatışmaların büyük olaylara gebe olmadığını düşünmektedir. Ne var ki sınırı ihlal eden sivillere ateş açılmasıyla olaylar çığırından çıkar.

Kamu görevlileri, 17 Eylül’de kapı kapı dolaşıp insanları muhtemel bir nükleer saldırı ve sonrasında yaşanacak nükleer serpinti konusunda bilgilendiren bir kitapçık dağıtırlar. Kamera, bu kitapçıkları dağıtan bir sivil savunma görevlisine yaklaşır; anlatıcı ona ne yaptığını sorar. Görevli, kitapçığı mümkün olduğunca çok sayıda sivile dağıtarak nükleer serpentinin yaratacağı tehlikeler konusunda halkı uyarmaya çalıştığını dile getirir. Anlatıcı, görevliye bu kitapçığın daha önce dağıtılıp dağıtılmadığını sorar. Görevli, kitapçığın birkaç yıl önce dağıtıldığını; fakat pek ilgi görmediğini söyler. Anlatıcı, kitapçığın ücretsiz olup olmadığını sorduğunda ise dokuz peniye satılmış olduğu cevabını alır. Peter Watkins, kamu otoritelerinin halkı nükleer savaş konusunda bilgilendirmek için yeterli çaba göstermediğini vurgular.

Büyük Britanya’da sivillerden evlerini kendi imkânları ile bir sığınak hâline getirmeleri beklenmektedir. Ne var ki dar gelirli insanların sığınak için gerekli olan kalas ve kum çuvalı gibi maliyetli malzemeleri kolayca tedarik etmeleri mümkün değildir. Peter Watkins, Büyük Britanya gibi bir ülkede bile devletin ne kadar aciz ve sivil halkın ne kadar savunmasız olduğunu gözler önüne serer.

Büyük Britanya, İkinci Dünya Savaşı’nda Nazilere karşı verdiği mücadeleyi ancak ABD ve SSCB’nin desteği sayesinde büyük bedeller ödeyerek kazanmıştır. Ülke, bir süper güç olarak girdiğı savaştan ekonomik sorunlarla boğuşan müflis bir imparatorluk olarak çıkmıştır. Peter Watkins, *The War Game*’de Fairclough’un (2003) zaman ve uzam vurgusunu söylemsel olarak yeniden inşa ederek muhtemel bir nükleer savaşta neler yaşanabileceğı konusunda gerçekçi bir tasvir sunar. Her şeyin nasıl başladığıyla ilgili tarihsel göndermeler filmin belgesel etkisini güçlendirir.

Kurmaca mantığına tamamen aykırı biçimde kameraya bakarak konuşan bir otoritenin tavsiyelerine yer verilir: “Dini konularda yazan bir Amerikan dergisi son sayısında Hristiyan okurlarına acele karar verip aile sığınaklarını komşuları ya da yabancılarla paylaşmadan önce iyi düşünmelerini önerdi”. Kilisenin muhtemel bir nükleer savaşta benmerkezci davranışları destekleyebileceğı öngörüsü, Peter Watkins’in güç ilişkileri ekseninde kurduğı eleştirel söylemin önemli bir parçasıdır.

4.2. Nükleer Saldırı Anı

The War Game'de Rus ve Doğu Alman askerlerinin 18 Eylül'de Batı Berlin'e girmesiyle sıcak çatışma başlar. NATO (*North Atlantic Treaty Organisation-Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü*) birlikleri başlangıçta bu saldırıya konvansiyonel silahlarla karşılık verirler. Ancak sayıca üstün olan komünist güçler karşısında başarısız olurlar. Anlatıcı, sonrasında yaşanacak muhtemel senaryoyu şu sözlerle açıklar: "Bu durumda, Amerikan başkanının olası bir Rus saldırısı karşısında ortak kararlılığı göstermek amacıyla NATO güçlerine taktik nükleer silahlar kullanma izni verme tehdidinde bulunmaktan başka bir seçeneği kalmayabilir."

The War Game'de Doğu Bloku ile NATO Bloku'nu karşı karşıya getiren bir çatışmada nükleer silahları ilk kullanacak tarafın NATO Bloku olacağı ileri sürülür. Demokrasi ve insan hakları gibi değerleri savunduğunu iddia eden NATO Bloku'nun nükleer silahları kullanacak ilk taraf olması ezberleri bozar. Peter Watkins, bu cesur yorumuyla iki blok arasındaki savaşa tarafsız bir gözle bakılmasını sağlayan yıkıcı bir söylem kurar. Filmde, bir askerî aracın rampasına yerleştirilmiş nükleer başlıklı bir füze ile telefon başında emir bekleyen bir grup askerın görüntülerine yer verilir. Peter Watkins; birkaç asker, kum torbaları ve şiddetli sarsıntılarla sıcak savaşın gerçekçi atmosferini yansıtmayı başarır. Belgesel formuna uygun biçimde siyah zeminde akan beyaz yazıyla muhtemel bir nükleer savaşta iki milyondan fazla kişinin ciddi derecede ya da ölümcül şekilde yaralanacağı bilgisi verilir. Peter Watkins, ölü ve yaralıların yalnızca istatistikî veriler olarak görüleceğine dair çarpıcı bir söylem oluşturur.

SSCB'nin nükleer saldırısı, 18 Eylül sabahı tıbbi yardım ekiplerinden birinde görevli David Edward Thornley adındaki pratisyen doktorun Canterbury'de yaptığı bir hasta ziyareti sırasında yaşanır. Sirenler çalmaya başlar ve Büyük Britanya'ya yapılan bir nükleer saldırının ilk dakikalarının nasıl yaşanabileceğine dair bir simülasyon yaratılır. Bu sahnede anlatıcı filmin kurmaca içeriğini deşifre eden çarpıcı bir açıklama yapar: "Büyük Britanya'da barışın hüküm sürdüğü son iki dakika bu şekilde yaşanabilir". Doktorun ziyaret ettiği evdeki insanlar dar gelirli olduğu için sığınak hazırlayamamışlardır. Doktor, saldırı anında evdekilerin yardımıyla alelacele bir sığınak hazırlamaya çalışır. On-on iki saniye sonra korkunç bir sarsıntı başlar.

Kısa süre önce Vatikan'daki bir toplantıda bir araya gelen dini otoriteler nükleer silahlarla ilgili şu görüşü dile getirmişlerdir: "Kilise inanç sahiplerine doğru ve temiz insanların elinde olduğu sürece beğenmeseler bile nükleer bombayla yaşamaları gerektiğini

söylemelidir”. Bu açıklamadan sonra iki çocuklu bir ailenin nükleer saldırı anını nasıl yaşadığı sahnelenerek kilisenin görüşü anlamsızlaştırılır.



Resim 4. Nükleer Saldırı Anı

Peter Watkins, bu sahnede dini otoritelere yönelik eleştirisini tekrarlamış olur.

4.3. Nükleer Saldırı Sonrası

Peter Watkins, nükleer saldırı sonrasında çıkan büyük yangınları söndürmeye çalışan itfaiye görevlilerinin verdiği mücadeleyi aktüel kamera ile gerçekçi bir şekilde sahneler. Nükleer saldırının yol açtığı ateş fırtınasının ortalığı cehenneme çevirmesi etkileyici bir görsellikle sergilenir. Kıyamet gününü andıran bu sahnelerle İkinci Dünya Savaşı’nda yaşananlar arasında bir bağ kurularak gerçeklik izlenimi güçlendirilir.



Resim 5. Ateş Fırtınası

Bu felaket görüntülerinin arasına Vatikan’daki bir piskoposun nükleer silahların sağduyuyla kullanılacağına dair kamuoyunu rahatlatmaya dönük açıklaması girer. Peter Watkins, ateş fırtınasının yol açtığı dehşeti sergileyerek nükleer silahların sağduyuyla

kullanılmasının söz konusu olamayacağını gösterir. Bu silahların insanlığın sonunu getiren büyük bir yıkım sürecini başlatabileceğine dair eleştirel bir söylem kurar. Araya Anglikan bir piskoposun açıklamaları girer: “Kanun ve nizamların olduğu bir sistemde yaşadığımıza inanıyorum. Ayrıca haklıların savaşına olan inancım hâlâ tam”. Bu açıklamaların gerçek bir beyanata dayandığı bilgisi özellikle vurgulanır. Piskoposun sistemi destekleyen duruşunun gerçeklerle çeliştiği gözler önüne serilir.

Ateş fırtınasında açığa çıkan karbonmonoksit, karbondioksit ve metan gazları insanları zehirler. Solunum yetmezliğine ve bilinç kaybına neden olur. Ölüm birkaç dakika içinde gerçekleşir. Anlatıcı, “nükleer savaş budur” diyerek yaşanan dehşeti tanımlar. Olayların belgesel formunda verilmesi gerçek bir savaşla karşı karşıya olduğumuz izlenimini yaratır.

4.3.1. Taş Devrine Dönüş

Muhtemel bir nükleer savaşta taraflar birbirlerine karşı misilleme yaptıklarında savaşın dehşeti giderek büyüyecek ve sivil kayıplar artacaktır. Sokaktaki insanlar, görüşleri sorulduğunda, Büyük Britanya’ya yapılacak bir nükleer saldırıya aynı şekilde karşılık verilmesi gerektiğini dile getirirler. Peter Watkins, bu röportajlarda hem insan doğasının karanlık yüzüne hem de nükleer silahların yarattığı dehşet dengesine dikkat çeker. Kitlelerin karşı tarafın da benzer acıları çekmesini isteyecek kadar acımasızlaşmasından yola çıkarak ahlaki bir eleştiri getirir. Bu noktada devreye giren bir uzman, “teknik ve zihinsel açıdan atom çağında yaşıyoruz. Duygusal açıdan ise hâlâ Taş Devri’nde yaşıyoruz” sözleriyle tanrılara bir günde yirmi bin insan kurban eden Aztekler’den pek farklı olmadığımızı ifade eder. Filmde yaşlı bir kadının saldırıdan hemen sonra çekilmiş görüntüsü yaşanan dehşetin bir özetidir.



Resim 6. Saldırı Sonrasında Hayatta Kalan Yaşlı Bir Kadın

The War Game'in en çarpıcı sahneleri, nükleer saldırı sonrasında hayatta kalan yaralıların durumu ve onlara yapılan tıbbi müdahalelerle ilgilidir. Hayatta kalan her doktorun üç yüz elli yaralıya hizmet vereceği ve hastalarını üç gruba ayırmak zorunda kalacağı ifade edilir. İyileşme umudu olmadığı için ölümü bekleyenlerin durumu nükleer savaşın korkunç yüzünü sergiler. Ölüme terk edilen bu insanların acılarını dindirmek için tıbbi müdahale yapılamayacaktır. İnsanlar acı çekmeden ölmek için doktordan yardım isteyeceklerdir. Polis mangaları vücudunun yüzde ellisi yanan bu insanların kafalarına kurşun sıkarak acılarına son verecektir.



Resim 7. İyileşme Umudu Olmayanların İnfazı

Büyük Britanya yüksek megatonluk bombaların hedefi olduğunda nüfusun üçte birlik kısmının hemen öleceği ya da sakat kalacağı, gıda üretim tesislerinin ve enerji hatlarının zarar göreceği bilgisi saldırıda hayatını kaybetmiş insanların yakın plan çekimleri eşliğinde verilir.

The War Game'de nükleer savaşın yalnızca şehirler ve bedenler üzerinde değil, ruhlar üzerinde de büyük bir yıkıma yol açacağı vurgulanır. Gerekli tedaviyi göremeyecekleri için bu psikolojik rahatsızlıklar kalıcı hâle gelecektir. Peter Watkins, İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı psikolojik yıkımla muhtemel bir nükleer saldırının yol açacağı psikolojik yıkım arasında diyalektik bir bağ kurarak filmin eleştirel yaklaşımına yeni bir boyut ekler.

Anlatıcı, muhtemel bir nükleer saldırıdan nisbeten daha az etkilenecek Kent şehrinde bile gömülmesi gereken yaklaşık elli bin ceset olacağı bilgisini verir. Hastalık yaymasından endişe edilen cesetler bir el arabasıyla taşınarak girişi yasak olan bir alana götürülür. Peter Watkins, bu sahnede seyirciyi savaşın en acımasız gerçeklerinden biriyle yüzleştirir. Anlatıcı, bir sivil savunma görevlisine cesetlere ne yapıldığını sorar. Görevli, cesetlerin çelik kirişler üzerinde yakılarak imha edildiğini söyler.



Resim 8. Cesetlerin Yakılmak Üzere Toplanması

Görevliler, yakılarak imha edilen ölülerin akrabaları tarafından teslim alınmasına izin vermez. Bir sivil savunma görevlisi, ölüleri yakmak istemeyen iki askerin emre itaatsizlik ettikleri için vurularak öldürüldüğünü anlatır. Peter Watkins, muhtemel bir nükleer savaşın beraberinde getireceği olağanüstü koşullarda kamu otoritesinin totaliterleşeceğine dikkat çekerek savaş sırasında Nazi Almanyası’nda yaşananlarla diyalektik bir bağ kurar. İkinci Dünya Savaşı’nın son aylarında ağır bir hava bombardımanı sonrasında sivil kayıpların yetmiş bini bulunduğu Almanyası’nın Dresden şehrinde hayatını kaybedenlerin kimliklerini tespit etmek için alyansların içindeki yazılardan yararlanılmıştır. Büyük Britanya’da muhtemel bir nükleer saldırı sonrasında hayatını kaybedecek insanların kimliklerini tespit etmek için de aynı yöntemin kullanılabileceğine dikkat çekilir:



Resim 9. Cesetlerin Kimliklerinin Tespit Edilmesi

Her yer radyasyonla kaplanmıştı. Devriye gezen askerler radyasyondan etkilenmemek için gaz maskesi takmışlardır. Sığınaklarda gizlenen insanların bile bu yüksek radyasyon yüzünden beş hafta içinde ölecekleri bilgisi verilir. Ailesini korumaya çalışan bir baba,

radasyonun neden olduğu lösemi hastalığından öleceğini bildiğı için endişelidir. “Çocuklarımla büyümesini istiyorum” diyerek hayatta kalma arzusunı dile getirir. Peter Watkins, Büyük Britanya’da nükleer saldırı sonrasında geleceğe dair hiçbir umutları kalmayan insanların ruh hâlinin İkinci Dünya Savaşı’nda toplama kamplarında hayatta kalmaya çalışan insanlardan farksız olduğuna dair bir söylem oluşturur.



Resim 10. Radyasyondan Etkilenen İnsanlar

Nükleer saldırı sonrasında gündelik hayatın en temel ihtiyaçlarının karşılanması büyük bir sorun hâline gelir. Temiz su ve yiyecek bulmak neredeyse imkânsızdır. Kendisiyle röportaj yapılan yaşlı bir kadın, bir küvette biriktirdikleri suyu beş gündür hem içmek hem yemek yapmak hem de temizlenmek için kullandıklarını söyler. Saldırıdan üç ay sonra Hiroşima ve Nagazaki’de yaşayan insanlar her şeye karşı kayıtsızlaşıp kendi pislikleri içinde hiçbir şeye tepki vermeden yaşamaya başlamışlardır. Peter Watkins, muhtemel bir nükleer saldırı sonrasında Büyük Britanya’da da benzer durumların yaşanacağına dair eleştirel bir söylem oluşturur. Mutlak bir kayıtsızlık içinde ve hijyen kurallarına tamamen aykırı koşullarda yaşayan bir ailenin fotoğraflarına yer verilir. Aile, kolu bir fare tarafından ısırılan küçük çocuklarının tedavisini önemsemeyecek kadar duyarsızlaşmıştır.



Resim 11. Her Şeye Kayıtsızlaşan İnsanlar

The War Game'de İkinci Dünya Savaşı'nda Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombalarından sonra yaşanan biyolojik ve psikolojik yıkımla derin bir diyalektik bağ kurulur.

4.3.2. Moral Değerlerin Çöküşü

Orta yaşlı bir adam, kendisiyle yapılan röportajda başından geçen bir olayı anlatır. Evine ekmek götürürken karşısına çıkan biri ona elindeki ekmeğe karşılık bir pound gibi yüksek bir meblağ teklif eder. Adam bu teklifi reddetmesinin nedenini şu cümleye açıklar: “Bir banknotu yiyemezsiniz”. Nükleer savaş sonrasında yiyecek sıkıntısı baş gösterince isyanlar çıkar. Kamu düzenini koruma görevi üstlenenlere olaylara müdahale etmelerini teşvik etmek için daha fazla yiyecek verilir. Sonuçta ortaya çıkan adaletsiz yiyecek paylaşımı olayları tırmandırır. Yiyecek yüzünden çıkan isyanda ilk kez bir protestocu öldürülür. Tepkiler daha da şiddetlenir. İsyancılar polise ait bir mühimmat kamyonunun şoförünü öldürüp silahları yağmalar.



Resim 12. Mühimmat Kamyonunu Yağmalayan İsyancılar

Olayları yorumlayan bir uzman, olağanüstü durumlardaki kitle psikolojisiyle ilgili olarak şu bilgileri paylaşır: “Son dünya savaşı esnasında bir yakınlarını kaybeden ya da yoksunluk hisseden Almanya’daki kültürlü sayılabilecek orta sınıfa mensup insanlar arasında bile kanunlara aldırılmazlık ve yağmacılık ile âdi hırsızlık vakalarına katılım eğilimleri görülmüştür”. Temel ihtiyaçlar karşılanamadığında moral değerler çöker. Hayatında hiç suç işlememiş bir ev kadını bile yağma olaylarına karışabilir. Düzeni korumakla görevli polisler hedef hâline gelebilir. Anlatıcı, nükleer silahlanma yarışı böyle devam ederse filmdekine benzer olayların yakın bir gelecekte yaşanma ihtimalinin yüksek olduğuna dikkat çeker. Bir sokak çatışmasında polisleri öldüren iki yetişkin erkek kurşuna dizilerek infaz edilir.



Resim 13. İki Yetişkin Erkeğin Kurşuna Dizilmesi

Ateş edildiği anda kare donar. Siyah ekranda şu ifade belirir: “Hayatta kalanlar keşke biz de ölseydik diyecek mi?”. Peter Watkins, bu sahnede nükleer savaş sonrasındaki yaşam koşullarının ölmekten beter olacağına dair bir söylem kurar.

4.3.3. Gelecekleri Çalınmış Çocuklar

Peter Watkins, *The War Game*’de geçmişte Hiroşima ve Nagazaki’de olduğu gibi, muhtemel bir nükleer savaşta en ağır bedeli ödeyecek kurbanların çocuklar olacağına dikkat çeker. Nükleer saldırıdan sağ kurtulan çocukların hayatını kaybedenlerden daha şanslı olacağını söylemek çok zordur. Her şeyden önce maruz kaldıkları radyasyon nedeniyle birçoğu hayatlarının geri kalanını ağır hastalıklarla mücadele ederek geçirecektir. Tanık oldukları yıkım nedeniyle psikolojileri ağır hasar alacaktır. Yetim kalmış çocuklara gelecekte ne olmak istedikleri sorulduğunda hiçbir şey olmak istemedikleri cevabını verirler. Bu çocukların gelecekte umutlu olmaları gereken bir yaşta hayata dair hiçbir beklenti taşımamaları nükleer savaşın insanlık üzerindeki en büyük tahribatlarından biri olarak sunulur.



Resim 14. Yetim Kalmış Çocuklar

Anlatıcı, filmin sonunda gördüğümüz nükleer savaş kurbanlarının trajedisini tek bir cümleyle özetler: “Bu sessizlik içinde bir umut olması mümkün mü?”. Nükleer silahlanmayla ilgili son veriler, acı çeken insanların görüntüleri eşliğinde sunulur: “Dünyadaki termonükleer silah yığını son beş yılda iki katına çıktı. Bu, dünya üzerindeki her bireyin payına neredeyse yirmi tonluk yüksek patlayıcı düşüyor demek. Bu yığınak istikrarlı bir şekilde artmaya devam ediyor”. Film, nükleer saldırıda yaralanmış çocukların çaresizlik içindeki görüntüleri ile son bulur.

Peter Watkins, *The War Game*’in sonunda belgesel formunda sunulan kurmaca içeriğin gerçek verilerden yola çıkılarak oluşturulduğunu açıklar. Bu veriler, İkinci Dünya Savaşı’ndaki Dresden, Darmstadt, Hamburg, Hiroşima ve Nagazaki bombardımanları ile 1954 yılında Nevada Çölü’nde gerçekleştirilen nükleer denemelerden elde edilmiştir. Ayrıca üç sivil savunma danışma kurulu üyesi, iki stratejist, bir doktor, bir biyofizik uzmanı ve bir psikiyatristin uzmanlığından da yararlanılmıştır. Elde edilen veriler, sahte bir belgesel olan *The War Game*’in nükleer saldırı endişesini gerçekçi biçimde tasvirinde belirleyici rol oynamıştır.

SONUÇ

Soğuk Savaş döneminin en büyük endişesi, insanlığın sonunu getirebilecek muhtemel bir nükleer saldırı olmuştur. *The War Game*, yaklaşık elli yıl boyunca gerek Doğu Bloku gerekse Batı Bloku üzerinde Demokles’in kılıcı gibi sallanmış bu gerçek endişeyi sahte belgesel formunda anlatır. BBC’nin sağladığı sınırlı imkânlarla bir televizyon filmi olarak çekilen *The War Game*, nükleer saldırı öncesi, nükleer saldırı anı ve nükleer saldırı sonrasında yaşanabilecek olayları çarpıcı bir sinema diliyle görselleştirir. BBC yetkilileri, nükleer savaş atmosferini son derece gerçekçi bir şekilde yansıtan bu filmi yirmi yıl boyunca

yayımlatmaktan çekinmiştir. *The War Game*, sadece sanat filmlerine yer veren sinemalarda sınırlı sayıda gösterim şansı bulabilmesine rağmen zaman içinde kendi efsanesini yaratmıştır. Belgesel formunda sunulan kurmaca bir içeriğe sahip *The War Game*'in 1966 yılında En İyi Belgesel Film Oscar'ını almış olması da ilginç bir ayrıntıdır.

The War Game filminin *Eleştirel Söylem Çözümlemesi*, Peter Watkins'ın sahte belgesel estetiğini eleştirel bir dille kurduğunu göstermektedir. Filmin sahte belgesel estetiği; aktüel kamera çekimleri, sokak röportajları, uzman görüşleri, siyah zemin üzerindeki yazılar ve anlatıcı aracılığıyla aktarılan bilgilerle oluşturulmuştur. Filmde “bir nükleer saldırı olsaydı...” ifadesiyle başlayan cümleler, belgesel formun içine gizlenmiş kurmaca içeriği deşifre etmeye hizmet eder. Film, muhtemel bir nükleer saldırının dehşetini güçlü biçimde hissettirirken İkinci Dünya Savaşı'nda yaşananlarla da diyalektik bir bağ kurar. Soğuk Savaş döneminde uluslararası siyasetin en önemli aracı olan nükleer silahların yaratabileceği yıkımı insanlığın kendi sonunu getirmesine ilişkin eleştirel bir söyleme dönüştürür.

KAYNAKÇA

- Deakins, R. (2014). “Brief Interviews with ASC Members”.
https://theasc.com/ac_magazine/April2014/ASCClose-p/page1.html (9 Eylül 2019).
- Demoglu, E. M. (2013). “Sinemada Gerçeklik ve Sahte-Belgesel”. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fairclough, N. (2003). “Dil ve İdeoloji”. *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*. Çev. B. Çoban. Hzl. B. Çoban ve Z. Özarslan. İstanbul: Su Yayınevi. 155-171.
- Fairclough, N. (2003). “Söylemin Diyalektiği”. *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*. Çev. B. Çoban. Hzl. B. Çoban ve Z. Özarslan. İstanbul: Su Yayınevi. 173-184.
- Hobsbawn, E. J. (1996). *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991: Aşırılıklar Çağı*. Çev. Y. Alogan. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Lipkin, S. N. and D. Paget ve J. Roscoe (2006). “Docudrama and Mock-Documentary: Defining Terms, Proposing Canons”. *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. Edits. G. D. Rhodes, and J. P. Springer. Jefferson, North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers. 11-26.
- McNeill, W. H. (2002). *Dünya Tarihi*. Çev. A. Şenel. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Mockumentary. (2019). *Oxford English Dictionary* içinde. <https://www.lexico.com/en/definition/mockumentary> (21Eylül 2019)
- Özön, N. (1965). “Orson Welles ve ‘Yurttaş Kane’”. *Yurttaş Kane*. Çev. N. Özön. Ankara: Bilgi Yayınevi. 5-25.
- Ponting, C. (2011). *Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi*. Çev. E. B. Özbilen. İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım.

Rhodes, G. D. and J. P. Springer (eds). (2006). "Introduction". *Docufictions: Essays on the Intersection of Documentary and Fictional Filmmaking*. North Carolina, and London: McFarland & Company, Inc., Publishers. 1-10.

Sim, Ş. ve M. Toprak. (2012). "Sinemayı Hayata Yaklaştırmak: Sahte Belgesel (Mockumentary) Filmler". *E-Journal of New World Sciences Academy* 7(1), 1-10.

Stephens, A. ve N. Baker. (2009). *Savaşı Anlamak: 21. Yüzyıl için Strateji*. Çev. S. Yazır. İstanbul: Phoenix Yayınevi.

Wallace, R. (2018). *Mockumentary Coomedy: Performing Authenticity*. London: Palgrave Macmillan.

Watkins, P. (Yönetmen). (1965). *The War Game* [Sahte Belgesel]. UK: BBC.

Welsh, J. M. (2012). "The 'Serious' Mockumentary: The Trivialization of Disaster? The Case of Peter Watkins". *Too Bold For The Box Office: The Mockumentary From Big Screen To Small*. Edit. C. J. Miller. Lanham, Toronto, Plymouth, UK: The Scarecrow Press, Inc. 181-192.