

EMPERYALİZM ARACI OLARAK SİNEMA: “AVATAR” FİLMİNE İLİŞKİN İDEOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

Arş. Gör. Duygu Çeliker¹
Arş. Gör. Seyhan Aksoy²

ÖZET

Bir kitle kültürü ürünü olarak sinema, büyük sermaye gruplarının çıkarları doğrultusunda, hem kar elde etmek hem de ideolojik manipülasyon için kullanılmaktadır. Üretim, tüketim ve dağıtımın gerçekleştiği bir endüstri olarak sinema, kapitalist toplumsal formasyondan ve kapitalist ideolojiden bağımsız değerlendirilemez. Bu nedenle sinemaya ilişkin olarak yapılacak bir analizin tüm bu boyutları kapsayacak şekilde, bütüncül bir bakış açısıyla ele alınması gerekmektedir. Bize bu bütüncül bakış açısını sunan yaklaşım ekonomi politiktir. Bu bakış açısından hareketle çalışmada, gösterime girdiği dönemde teknolojisi, bütçesi ve içeriği nedeniyle dikkatleri üzerine çeken ve sıklıkla anti-emperyalist bir Hollywood yapımı olarak değerlendirilen Avatar filmi analiz edilmiştir. Bu analiz sonucunda diğer Hollywood yapımları gibi Avatar'ın hikayesinin de ırkçı, cinsiyetçi ve bireyci burjuva ideolojisini yücelten emperyalist bir yapım olduğu ortaya konulmuştur.

ABSTRACT

The cinema as a product of mass culture is used both for making profit and ideological manipulation towards the interests of big investment groups. The cinema as an industry where production, consumption and distribution are carried out cannot be evaluated independently from capitalist societal formation and capitalist ideology. Therefore, an analysis to be carried out related to the cinema must be taken into the consideration through an integrated point of view in a manner comprising all of these aspects. The approach offering us this integrated point of view is the economy politics. From this point of view, in the study, the movie “Avatar” attracting attentions due to its technology, budget and content in the period where it was released and often considered as an anti-imperialist Hollywood production is analyzed. As a result of this analysis, it is revealed that the history of Avatar is also an imperialist production sublimating racist, sexist, and individualistic bourgeoisie such as other Hollywood productions.

¹ Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi

² Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi

I- Giriş

Sinema günümüz toplumlarında önemli kitle iletişim kurumlarından biridir. Kapitalist pazarın mantığına uygun şekilde işleyen sinema endüstrisi, diğer düşünce üretim araçları gibi büyük sermaye gruplarının kontrolündedir ve egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda hem kar elde etmek hem de ideolojik manipülasyon için kullanılmaktadır. Yani bir taraftan içeriğiyle toplumun düşünsel yapısını, bilincini biçimlendiren sinema, bir taraftan da gişe hasılatı, reklamlar vb. ile kitle iletişim holdinglerinin karını en çoklaştırmaktadır.

Başta ekonomik, siyasi, kültürel olmak üzere pek çok boyutu olan sinema, hem görsel hem de işitsel unsurları bir arada bulundurması nedeniyle izleyiciyi etkileme kapasitesine sahiptir. Ancak bu süreçte izleyicinin aktifliğinden söz etmek mümkün değildir. Nitekim film izleme pratiği, çoğunlukla pasif bir etkinliktir. İzleyici yalnızca, kendisine sunulan kitle kültürü ürününü tüketir. Böylelikle izleyici sisteme entegre edilir ve mevcut düzen yeniden üretilir. Bu durum, merkezde yer alan Batılı ülkelerin sinema da dahil olmak üzere diğer kitle kültürü ürünleri ile hem kendi ürünlerini hem de kendi kültürlerini bağımlı konumdaki diğer ülkelere ihraç ettikleri emperyalizm biçimidir.

Bir kitle iletişim aracı olan sinema, üretim, dağıtım ve tüketimin gerçekleştiği bir endüstridir. Bu nedenle sinemaya ilişkin olarak yapılacak bir analizin tüm bu boyutları kapsayacak şekilde, bütüncül bir bakış açısıyla ele alınması gerekmektedir. Bize bu bütüncül bakış açısını sunan yaklaşım ekonomi politiktir. Ekonomi politik; endüstriyel yapı, içerik ve izleyici arasındaki bağı göz ardı etmeksizin iletişimin üretim, dağıtım, tüketim boyutlarını bütüncül bir şekilde ele alır. Bu nedenle, sinemanın ideolojik bir aygıt olduğu görüşünden hareketle, Avatar filminin ideolojik analizine yönelik olarak yapılan bu çalışmada, ekonomi politik yaklaşımın temel varsayımlarından hareket edilmiştir. Çözümleme için Avatar filminin seçilmiş olmasının nedeni ise, filmin gerek izleyici ve gerekse de sinema eleştirmenleri tarafından sıklıkla anti-emperyalist bir Hollywood yapımı olarak değerlendirilmesidir. Oysa diğer Hollywood filmlerinde olduğu gibi, Avatar'ın hikayesi de emperyalisttir.

Kuramsal Çerçeve

İletişim alanında farklı kuramsal yaklaşımlar vardır. Liberal kuram, medya ve içeriklerini anlamada/anlamlandırmada mesaj alma/çözümleme, kullanımlar doyumlar, aktif izleyici gibi konulara ve medya içeriklerinin etkisine odaklanır. Bu yaklaşım, medyanın tarihsel ve toplumsal bağlamını,

içinde bulunduğu ekonomik, siyasi ve kültürel yapıyı göz ardı eder ve nedensellik bağıını ortadan kaldırır. Oysa medyanın önemi bireysel etkiler, kullanımlar ve doyumlar sorunlarının çok daha ötesine geçer (Barret, 2006: 9). Bu noktada tarihsel belirlenime dayalı bir anlayış bize, ekonomik ya da siyasi olanı toplumsal ilişkilerden soyutlamayan, kitle iletişimini ve iletişimsel içerikleri toplumsal ve kültürel dinamiklerin karşılıklı ilişkisi içerisinde inceleyen bütüncül bir yaklaşım sunar (Erdoğan, 2001: 281). Nitekim “maddi hayatın üretim tarzı, toplumsal, siyasi ve genel olarak entelektüel hayat sürecini şartlandırır” (Marx, 1974: 31).

Bu çalışmanın temel kabulleri çerçevesinde, sinema endüstrisinin yapısı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan içerikler, ekonomik, siyasi ve hukuki güçlerin etkin olduğu egemen üretim tarzı ve ilişkileri tarafından belirlenir. Bu içeriklerin üretimi, dağıtımı, tüketimi egemen üretim yapısının kuralları çerçevesinde gerçekleşir. Böyle bir yapı içerisinde üretilen sinema içerikleri emtia formunda üretilmektedirler. Nitekim kapitalist üretim biçiminin en önemli özelliklerinden biri emtia üretimine dayanmasıdır. Emtialar kullanım değeri ve değişim değeri olmak üzere ikili bir varlığa sahiptirler (Marx, 1997: 47). Üretilen ürünlerin tüketiciler açısından bir kullanım değeri varken endüstri açısından da bir değişim değeri vardır. Bu ürünler pazarda satılmak için üretilir. Böylelikle sürekli üretim ve tüketim süreci ile artı değer yaratılarak kapitalist üretim ve tüketim biçimi yeniden üretilir. Sinema açısından düşünüldüğünde, sinemanın da emtia üretimi ve değişimi vasıtasıyla, artı değer yaratıcısı olarak doğrudan ekonomik rolü bulunur.

Sinema endüstrilerinin artı değer yaratıcısı olarak ekonomik rolünün dışında bir de ideolojik işlevi vardır. Toplumsal bilincin biçimlenmesinde önemli bir rol oynayan sinema endüstrisi, içerikleri ile kapitalist ilişkilerin düşünsel ifadelerinin taşıyıcısıdır ve bu yolla egemen ideolojiyi meşrulaştırarak, kapitalizmi ve ideolojisini yeniden üretmektedir. Bu nedenle herhangi bir iletişimsel içeriği analiz etmek için içeriğin üretildiği toplumsal formasyon olarak kapitalist sistemin doğasının ve bu sistem içerisinde üretilen iletişimsel içeriğin neye ve hangi çıkarlara hizmet ettiğinin anlaşılması gerekir. Ancak böyle bir yaklaşımla ulusal ve uluslararası politik yapı içerisinde iletişim endüstrileri ve diğer endüstriler arasındaki ilişki ortaya konulabilir ve böylelikle gerçek iktidar yapıları açığa çıkarılabilir (Wasko, 2006: 192).

Günümüzde sinema endüstrisi, az sayıda firmanın egemen olduğu oligopol bir piyasadır. Oligopol piyasalarda firmalar; fiyatları kontrol etmede, tedarikçiler ve işçilerle fiyat pazarlığı yapmada ve reklam fiyatlarını yükseltmede rekabetçi piyasalara göre daha büyük bir güce sahiptir. Ayrıca

oligopol piyasalar, ekonomik yoğunlaşma nedeniyle riskleri azaltmada firmalar açısından elverişlidir (McChesney, 2006: 226). Sinema endüstrisi açısından düşünüldüğünde bu firmalar, yatay ve dikey bütünleşmelerle piyasayı ele geçirmiş olan ABD menşeli büyük holdinglerdir. Büyüklük sıralaması yapmaksızın; Time Warner, Viacom, News Corporation, Sony, General Electric ve Disney gibi holdingler film stüdyoları, radyolar, gazeteler, kablolu tv kanalları, kitap yayıncılığı ve diğer bağlı kuruluşlarla yatay ve dikey olarak bütünleşmiş güç odaklarıdır (Kaya, 2009: 53).

Sinema endüstrisinde, çok sayıda etkinlik sektörlerini bir araya getiren birleşmelerden (konglomeralardan) oluşan kuruluşlarıyla, filmlerin üretiminde, dağıtımında ve gösteriminde hakim konumda olan ülke Amerika'dır. Amerikan sinema imparatorluğunun merkezi ise Hollywood'dur (Hennebelle, 1975). Üretim ve dağıtımın gerçekleştiği bir endüstri olarak Hollywood, kar odaklıdır ve tıpkı diğer ticari kuruluşlar gibi kar etmek için üretimde bulunur (Wasko, 2003; 2008). Hollywood şirketleri, günümüz sinema endüstrisini biçimlendiren ve sinema endüstrisini kontrol eden küresel şirketlerdir. Bu küresel şirketlerden Sony firmasının Columbia Pictures'ın da dahil olduğu dört film stüdyosu, benzer şekilde Viacom firmasının da 4 film stüdyosu bulunmaktadır. Time Warner şirketinin, Warner Bros da dahil olmak üzere 3 film stüdyosu mevcuttur. Liberty Media Corporation, Walt Disney ve Vivendi Universal şirketlerinin bünyesinde altışar adet film stüdyosu bulunmaktadır. News Corporation şirketi ise yedi adet film stüdyosuna sahiptir (Steger, 2004: 109-113). Medya endüstrisinde hakim konumda olan bu şirketler, bünyelerindeki film stüdyoları ile yalnızca film üretim aşamasında faaliyet göstermez. Nitekim bu küresel şirketler, ekonomik anlamda risklerini en aza indirmek için yatay ve dikey tekelleşme ile sinema endüstrisinin üretim, dağıtım, gösterim ve tüketim aşamalarını kontrol altına alan bir yapılanmaya sahiptir.

Sinema endüstrisinin denetimini elinde bulunduran bu stüdyolarda üretilen içerikler, egemen ideolojiyi tehlikeye düşürecek ya da onu sarsacak içerikler değildir. Aksine ideolojinin ve hegemonyanın devamı için, toplumu bir arada tutan, çatışma ve çelişkilerin üzerini örten, her şeye rağmen bir arada olabilmeyi sağlayacak bir dünya algısını her gün yeniden ve yeniden üreten içeriklerdir. Nasıl iyi vatandaş olunacağı, vatanseverlik, iyi bir kadının, eşin nasıl olması gerektiği, neyin iyi/kötü, neyin sevap/günah olduğu yeniden tanımlanır (Akbal Sualp, 2010: 120).

Sinema endüstrisinde üretim için, aktörlerden sinema yazarlarına, yönetmenlerden kamera arkası çalışanlarına, teknisyenlerden set işçilerine kadar binlerce insanın emeği endüstri tarafından artı değer yaratmak üzere

bir araya getirilir. Yaratılan artı değer, küresel şirketlerin kasasına kar olarak girer. Ayrıca endüstri bir taraftan da mümkün olduğunca çok izleyiciye ulaşarak, karını maksimize eder. Daha çok izleyiciye ulaşmanın yollarından biri yeni yapım ve gösterim teknolojilerinin (3 boyutlu dijital çekim, kurgulama ve gösterim gibi) geliştirilmesidir (Yaylagül, 2010:10-20). Kullanılan bu yeni biçim ve içerikler aracılığıyla izleyici etkilenmeye ve böylelikle pazarda üstünlük sağlanmaya, sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Hollywood, sıklıkla önceden denenmiş türde (western, bilim kurgu, komedi, korku, romantik komedi vb.) filmler üretir. Sinema filmlerini türleştirme eğilimi sinemanın ilk yıllarından itibaren tamamen gişe kaygısından kaynaklanan bir yaklaşımın sonucudur ve böylelikle film şirketlerinin yapım, dağıtım ve gösterimdeki olası belirsizliklerini en aza indirmek amaçlanmaktadır (Kırel, 2010: 247). İzleyici maksimizasyonunu sağlamak için belirli türde filmler üreten Hollywood, aynı zamanda benzer temalar kullanır. Bu temalar, neredeyse tüm Hollywood yapımlarında yer alan ve Amerika'nın egemen bakış açısını yansıtan statü, başarı, cinsiyet ve milliyet rolleri, gençlik ve etnisite gibi temalardır. Böylelikle izleyiciler bu temalara ilişkin olarak bir tutum geliştirir. Yani Hollywood, hem kitle kültürü formunda emtia olarak sinema filmi hem de bu filmlerin içerikleri ile izleyicilere kültür ve yaşam biçimi olarak kapitalizmi meşrulaştıran bir bilinç satar (Yaylagül, 2010:15). Sonuçta ekonomik olarak egemen olanlar, ürettikleri kitle kültürü ürünleri aracılığıyla kültürünü de egemen hale getirir.

II. Yöntem

Çalışmanın konusu olan *Avatar* filmi, bir Hollywood yapıımıdır. Animasyon tekniğiyle yeni türde özel efektlerle, 3 boyutlu çekilen *Avatar*, hem yeni teknolojisi ile hem de önceden denenmiş ve tutmuş olan bir tür olarak bilim kurgu türünde olması ve hemen hemen her Hollywood yapıımında sunulan ve izleyicinin içselleştirdiği benzer içeriği nedeniyle, pek çok izleyicinin dikkatini çekmiş bir filmidir. Yapım tekniği nedeniyle, sinemanın 'en pahalı yapımı' ünvanını alan *Avatar*, dünya çapında yaptığı gişe hasılatı ile yapım şirketine, yapım maliyetinin on katından daha fazla kar elde ettirmiştir. Filmin bilinen bütçesi 237.000.000 dolar iken dünya çapındaki hasılatı ise 2.730.425.412 dolardır. Yapım yılı 2009 olan filmin prodüksiyonunu Lightstorm Entertainment şirketi, dağıtımını ise sektöre hakim olan küresel medya şirketlerinden, News Corporation şirketinin bünyesinde bulunan, 20th Century Fox şirketi yapmıştır (Wikipedia, 2010). Üretimi, dağıtımını ve gösterimi, kapitalist mantıkla işleyen Hollywood

şirketleri tarafından yapılan *Avatar* filminin, içerik olarak bu yapıdan bağımsız olması düşünülemez. Bu doğrultuda çalışmada, sinemanın ideolojik bir aygıt olduğu görüşünden hareketle, *Avatar* filminin ideolojik analizi yapılmıştır. İlk olarak filmin özeti yapılmış daha sonra filmin içeriğine yönelik olarak belirlenen kategoriler çerçevesinde saymaca uygulanmıştır. Nicel çözümlemede ilk olarak filmin sahneleri sayılmıştır. Nitekim çekim ölçeği, kamera hareketi, kamera açısı, kesmeler gibi çekim parametreleri ile istatistiksel analiz yapılabilir (Elsaesser ve Buckland, 2002: 19). Bu çalışmada sahne sayımı yapılırken her bir kurgusal geçiş sahne olarak sayılmıştır. Sahne sayımının ardından çalışmanın amaçları doğrultusunda filmin içeriğine bakılarak kategoriler oluşturulmuştur. İçerik çözümlemesinde kullanılan çeşitli analiz teknikleri vardır. Kategorisel analiz de bunlardan biridir. Kategorisel analiz, genel olarak, belirli bir mesajın birimlere bölünmesini ve bu birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder (Bilgin, 2006: 19). Bu bağlamda *Avatar* filminin içeriğine bakılarak oluşturulan kategoriler şunlardır: “filmde kullanılan mekanlar”, “savaş sahneleri”, “filmde kahraman kullanımı”, “filmdeki iyi ve kötü karakterler”, “filmdeki karakterlerin ırkı” ve “filmdeki karakterlerin cinsiyeti”. Bu kategoriler doğrultusunda yapılan niceliksel analizin ardından filmin ideolojisini açığa çıkarmak için nitel analiz yapılmıştır. Filmin nitel analizine ilişkin olarak belirlenen başlıklar ise şunlardır: “Alt Yapı ve Üst Yapı Arasındaki İlişki Tersine Çevriliyor”, “Bireyci Burjuva İdeolojisi Yüceltiliyor”, “Erkek Egemen İdeoloji Yeniden Üretiliyor”, “İrkçi Söylem Renk Değiştiriyor: Beyaz Adamlar ve Mavi Yerliler”, “İyilerin Kazandığı İzleyicilerin Kandırıldığı Mutlu Son (mu)”.

Filmin Özeti

Filmin hikayesi 2129 yılında Pandora adlı bir gezegende geçer. Bir gaz devinin yörüngesinde dönen ve oldukça değerli yeraltı zenginliklerinin bulunduğu Pandora’da, 3-4 metre uzunluğunda, mavi, insansı görümlü, kabile kültürünü benimsemiş olan Navi halkı yaşamaktadır. Naviler için kutsal olan bir bölgede bulunan yer altı zenginliklerine ulaşmak isteyen insanlar, Navilerle arabuluculuk yapabilmek için insan DNA’sı ile Navi DNA’sını laboratuvar ortamında eşleştirip, Avatar denilen melez canlılar geliştirirler. Navilerle arabuluculuk görevini yapan Avatarlardan biri de gazi bir asker olan ve yürüyemeyen Jake Sully’dir. Jake, Avatar bedenine büründürülerek Pandora’ya gider ve onların yaşamına dahil olur. Navi ırkına ilişkin edindiği bilgileri komutanına aktarır ve Navilerin “sömürgeleştirilmesi” amacına hizmet eder. Ancak Jake, bir rastlantı

sonucu karşılaştığı Navi prensesi Neytiri'ye aşık olur ve Navilerin yanında yer almaya başlar. Sonuçta emperyalist güçlerle, içinde Jake'in de yer aldığı yerli halk Naviler arasında savaş olur. Bu savaşta Navilerin lideri Jake'tir. Savaşı Naviler kazanır, emperyalistler Pandora'yı terk eder. Bu arada Jake de Avatar bedeninde, aşkı Neytiri ile Pandora'da kalmayı tercih eder.

III. Bulgular

- Nicel Çözümlemeye İlişkin Bulgular

Nicel çözümlemede ilk olarak filmin sahneleri sayılmıştır. Ardından tüm sahnelerde gösterilen karakterler cinsiyet, ırk ve iyi/kötü kategorisi altında kodlanmıştır. Çözümlemede filmin kahramanının kaç sahnede gösterildiği ve filmde geçen savaş sahneleri de sayılmıştır. Ayrıca sahnelerin geçtiği mekanlar da tanımlanmıştır. Aşağıda nicel çözümlemeye ilişkin bulgular yer almaktadır. İlk tablo filmde geçen mekanlara ilişkindir.

Mekan	Sıklık	Yüzde
Açık Alan	1430	65,0
Laboratuar	280	12,7
Uçak/Tank/Robot	248	11,3
Askeri Üs	225	10,2
Uzay	6	,3
Diğer	10	,5
Toplam	2199	100

Tablo 1: Filmde Geçen Mekanların Sıklık ve Yüzde Olarak Dağılımı

Tablo 1, filmde geçen mekanların yüzde ve frekans olarak dağılımını göstermektedir. Tabloya göre; filmde gösterilen 2199 sahnenin 1430'u açık alanda -emperyalist ülke tarafından istila edilen Navilerin topraklarında- 753'ü ise emperyalist ülkenin amaçlarına hizmet eden askeri üs, uçak/tank/robot ve laboratuar gibi mekanlarda geçmektedir. Filmin sıklıkla bu mekanlarda geçmesi emperyalist ülkenin savaş teknolojisine, savaşmak ve sömürgeleştirmek için gereken bilimsel bilgiye ve güce sahipliğini göstermektedir. Buna karşılık filmde Navilerin daimi mekanı ise açık alanlar yani Pandora gezegenidir.

Filmde açık alanlar dışında gösterilen uçak/tank/robot ve laboratuar gibi mekanlar, Navilerin topraklarını sömürgeleştirmek isteyen emperyalist ülkenin savaş öncesi bilimsel ve askeri hazırlıklarını yaptıkları mekanlardır.

Çalışmada açık alanlar olarak tanımlanan Pandora gezegeni ise hem Navilerin daimi mekanı hem de doğrudan savaşın gösterildiği mekanlardır. İyi ve kötülerin savaşı üzerine kurulu olan filmde, emperyalist ülke, Pandora gezegenini sömürgeleştirmeye çalışır ve bu nedenle taraflar arasında savaş olur. Filmde yer alan 2199 sahnenin 699 sahnesi savaş sahnesidir. Başka bir deyişle filmin % 30'undan fazlası savaş sahnesine ayrılmıştır.

Çalışmada bir başka çözümleme de filmde kahramanın gösterilme sıklığına ilişkin olarak yapılmıştır. Sinema da dahil olmak üzere medya içeriklerinde başarı ya da başarısızlık bireyselleştirilmektedir. Hollywood filmlerinde çoğunlukla kötüler tek başına alt eden, suçun ya da suçluların üstesinden gelen, “kendini ‘doğal’ adaleti sağlamaya adanmış olan bir kahraman” (Kamir, 2009: 834) vardır. Kahramanın başarısı ise bireysel bir başarıdır. *Avatar* filminde de Navileri sömürge olmaktan kurtaran bir kahraman yer almaktadır. Filmdeki toplam 2199 sahnenin 1198'inde kahraman gösterilmektedir. Geriye kalan 1001 sahnede ise filmde kahramana eşlik eden diğer karakterler gösterilmektedir. Filmin kahramanı Jake Sully, hemen hemen tüm Hollywood yapımı filmlerdeki kahramanlar gibi Anglosakson Protestan beyaz orta sınıf erkeğidir (Yaylagül, 2009: 179). Yani mavi renkli olan Navi ırkının özgürlük mücadelelerinde kendi içlerinden bir kahraman çıkmamıştır/çıkarıl(a)mamıştır. Bu durum Hollywood'un ırkçı söylemini yeniden üretmektedir.

Kötü/İyi	Sıklık	Yüzde
Kötüler	855	38,9
İyiler	824	37,5
İkisi Bir arada	352	16,0
Karakter Yok	168	7,7
Toplam	2199	100

Tablo 2: Filmde Gösterilen İyi ve Kötü Karakterlerin Sıklık ve Yüzde Olarak Dağılımı

Ayrıca çalışmada, 2199 sahnede gösterilen karakterler iyi/kötü kategorisi altında kodlanmıştır. Kodlama sırasında emperyalist ülke kötü, Naviler ise iyi olarak kodlanmıştır. Tablodan da anlaşılacağı gibi filmde gösterilen 2199 sahnenin 855'inde kötüler, 824'ünde ise iyiler gösterilmiştir. Niceliksel olarak filmde iyi/kötü temsili açısından bir denge söz konusu olsa da kötülerin yani emperyalist ülkeyi temsil eden karakterlerin temsili nispeten daha çoktur. Filmdeki iyiler ve kötüler

temsiliyle mücadele iyiler ve kötüler arasındaki mücadeleye indirgenmekte, mücadelenin sınıfsal karakteri gizlenmektedir. Nitekim filmde izleyicileri yanıltan ve filmin anti-emperyalist olarak nitelendirilmesinin nedeni Navilerin topraklarını işgal eden emperyalist ülkenin kötü, Navilerin ise iyi olarak gösterilmesi ve iyi/kötü savaşında, savaşı iyilerin kazanması yani emperyalist ülkenin kaybetmesidir.

Filme ilişkin bir başka çözümleme de filmde gösterilen karakterlerin ırkı ile ilgilidir. Nitel içerik çözümlemesine temel oluşturmak için yapılan nicel çözümlemede filmde gösterilen ırkların sayılmasının nedeni kapitalist ideolojinin ırkçı söylemini ortaya koyabilmektir. Aşağıdaki tablo, filmde gösterilen karakterlerin ırkına ilişkin niceliksel dağılımı göstermektedir.

İrk	Sıklık	Yüzde
Beyazlar	719	32,7
Avatarlar	432	19,6
Avatarlar/Naviler	431	19,6
Naviler	347	15,8
Karakter Yok	168	7,7
Beyazlar/ Avatarlar	52	2,4
Beyazlar/Naviler	33	1,5
Beryazlar/Naviler/Avatarlar	16	,7
Toplam	2199	100,0

Tablo 3: Filmde Gösterilen Karakterlerin İrkına İlişkin Dağılım

Avatar filminde temel olarak beyazlar ve Naviler (mavi renkli) olmak üzere iki farklı türden/ırktan söz etmek mümkündür. Bunun dışında bir de insan bedeninin Navi bedenine dönüştürülmesiyle ortaya çıkan ve Avatar denilen canlılar bulunmaktadır. Tabloda da gösterildiği gibi filmde yer alan 2199 sahnenin 347'sinde Naviler, 432'sinde Avatar denilen canlılar gösterilirken 719 sahnede ise beyazlar yer almaktadır. Bu bulgu, bir kültür endüstrisi ürünü olan sinemanın, ırkçı söylemin yeniden üretilmesine hizmet ettiğini niceliksel olarak ortaya koymaktadır. Filmin kahramanının beyaz olması ve 2199 sahneden oluşan filmin, yarısından fazlasında kahramanın gösteriliyor olması da ırka ilişkin bulguyu destekleyecek niteliktedir.

Cinsiyet	Sıklık	Yüzde
Erkek	1001	45,5
Kadın	285	13,0
İkisi Birlikte	745	33,9
Yok	168	7,6
Toplam	2199	100,0

Tablo 4: Filmde Gösterilen Karakterlerin Cinsiyete Göre Sıklık ve Yüzde Olarak Dağılımı

Kültürel ürünlerin biçim ve içeriği, bu ürünlerin üretildiği kapitalist üretim biçiminden ve mülkiyet ilişkilerinden bağımsız değildir. Nitekim medyanın ideolojik eğilimi de kapitalist ideolojiyi meşrulaştırma ve yeniden üretme yönündedir. Bu nedenle, söz konusu toplumsal formasyon tarafından şekillendirilen medya içerikleri de tıpkı kapitalist ideoloji gibi cinsiyetçi bir bakış açısına sahiptir. Yukarıdaki tablo, filmin sahnelerinde yer alan kadın ve erkeklerin sıklık ve yüzde olarak dağılımını göstermektedir. Bu tabloya göre filmdeki toplam 2199 sahnenin 1001'inde erkek gösteriliyor olmasına karşılık, yalnızca 285 sahnede kadın karakterler gösterilmektedir. Filmde erkek karakterlerin kadın karakterlere oranla daha fazla gösteriliyor olması, filmdeki cinsiyetçi bakış açısını destekleyici bir bulgudur.

Niceliksel içerik çözümlemesi sonucu ulaşılan bulgulardan hareketle *Avatar* filminin diğer medya içerikleri gibi sınıf, cinsiyet ve milliyet temelli eşitsizlikleri ve her türlü sömürü biçimini yeniden ürettiğini ve meşrulaştırdığını (McQuail, 1994: 262) kısmen söylemek mümkündür. Ancak sadece niceliksel bulgulardan yola çıkarak filmin içerdiği ideoloji hakkında net olarak bilgi sahibi olunamaz. Bunun için görünen içerikten ziyade bu içeriğin altındaki anlamın analiz edilmesi önemlidir. Bu düşünceden hareketle çalışmada, nitel çözümleme yapılmıştır.

Nitel Çözümlemeye İlişkin Bulgular

Sinema eleştirmenleri tarafından anti-emperyalist bir söylem olarak değerlendirilen *Avatar* filmi gerçekte emperyalizm karşıtı bir yapım mıdır? Çiler Dursun'un (2010) ifadesiyle teknolojinin son imkanlarını kullanarak sunulan yapım karşısında izleyici ve eleştirmenler filmdeki görünen içeriğe teslim olmuşlardır. Aslında Pentagon destekli pek çok film gibi (Robb, 2005) *Avatar*'da görünen içeriğinin aksine kapitalist toplumsal formasyonun düşünsel ifadelerini taşımaktadır.

2129 yılında Pandora gezegeninde geçen filmde iki farklı toplum tipi gösterilmektedir. Bu toplum tiplerinden birisi kapitalist toplum, diğeri ise yerli Navi topluluğudur. Filmin anlatısında kapitalist beyazlar, amacı Pandora gezegeninde bulunan değerli madeni ele geçirmek olan ve bu amaç doğrultusunda Navilerin topraklarını işgal etmek isteyen kötülerdir. Çünkü bu maden, filmde askeri ve bilimsel gücü elinde bulunduran kapitalist için bir ganimettir. Kapitalist bu durumu filmde şu sözlerle ifade eder : *“Lanet köyleri en zengin maden yatağı üstüne kurulmuş ve bu yatak her yöne kilometrelerce uzuyor. Yani bu ganimet değil de ne?”* İşte bu nedenle kapitaliste göre bu topraklar sömürülmeli, ganimet ele geçirilmelidir.

Naviler ise toprakları işgal edilen ve bundan dolayı beyazlara karşı mücadele eden iyilerdir. İyi ve kötü arasında yaşanan bu mücadeleyi, iyiler yani Naviler kazanmıştır. Gerçek hayattakinin aksine, emperyalist ülkenin Pandora gezegenini sömürgeleştir(e)memesi, izleyiciler ve film eleştirmenleri tarafından filmin anti-emperyalist olduğu görüşünü doğurmuştur. Ancak bu görünen içerik filmi anti-emperyalist yapmamaktadır. Bu noktada filmin görünen içeriği altında yatan ideolojinin irdelenmesi önemlidir. Her şeyden önce bir Hollywood anlatısı olan film, eleştirmenlerin ve izleyicilerin söylediklerinin ve görünen içeriğinin aksine, kapitalist toplumsal formasyonun düşünsel ifadelerini taşıyan; emperyalist, milliyetçi, ırkçı, cinsiyetçi ve bireyci burjuva ideolojisini yücelten bir yapıdır. Bu temel varsayımdan hareketle film, aşağıdaki kategoriler çerçevesinde analiz edilmiştir.

Alt Yapı ve Üst Yapı Arasındaki İlişki Tersine Çevriliyor

Avatar filminde alt yapı ve üst yapı ilişkisinin tersine çevrildiği ve üretimin yok sayılarak görünmez bir hale dönüştürüldüğü görülmektedir. Filmde daha çok üretim yerine kültürün ve kültürel ritüellerin görünürlüğü ön plandadır. Üst yapının unsurları olan kültür, fikirler, değerler ön plana çıkarılarak insanlar arasındaki mücadele fikirler mücadelesine indirgenmektedir. Böylelikle filmin içeriği hem tarihsel bağlamdan uzak hem de sınıf çelişkilerini gizleyen bir hal almaktadır. Filmin görünen içeriğinde kötü, istilacı, savaşçı olarak gösterilen beyazların değerleri esasen kapitalist toplumsal formasyona denk düşen unsurlardır. Bütün bu değerler kapitalizmin değerleri ve düşünsel ifadeleridir. Filmde bu değerler kendiliğindenmiş gibi gösterilerek alt yapı ve üst yapı arasındaki nedensellik bağı ortadan kaldırılmakta, üst yapının özerkleşmesine vurgu yapılmaktadır. Benzer şekilde filmde, yerli bir topluluk olan Naviler de

fikirler ve değerleriyle ön plana çıkarılmış bir topluluktur. Doğayla tam bir uyum içerisinde gösterilen Naviler, doğa üstü güçlerle iletişim kurmakta, doğaya zarar vermemekte, kutsal olana ve inancın gücüne inanmaktadırlar. Oysa ki Navilerin bu dinsel ritüelleri ve günlük yaşam pratikleri onların üretim tarzlarının şartlandığı pratiklerdir. Marx ve Engels'in de ifade ettiği gibi bireylerin zihinlerindeki fikirler doğa ile olan ilişkileri hakkındaki fikirleridir (Max ve Engels, 1999: 66). Başka bir deyişle maddi yaşam süreçleri bu fikirleri önceler ve düşünce pratikten ayıramaz (Marx ve Engels, 1992: 21). Dolayısıyla insanların günlük yaşam pratikleri ve fikirlerini anlamlandırmak için öncelikle onların kendilerini üretiş ve yeniden üretiş biçimlerine bakmak gerekmektedir. Filmde bu ilişkinin gizlendiği görülür.

Bireyci Burjuva İdeolojisi Yüceltiliyor

Avatar filminde burjuva toplumlarının egemen değerleri aktarılmakta ve bireyci burjuva ideolojisi yüceltilerek yeniden üretilmektedir. Kapitalizmin temel mantıklarından birisi de kazanmak ve kaybetmek üzerine kuruludur. İnsan isterse kendisi için kötü olan durumları tersine çevirerek kazanabilir. Bu durum aynı zamanda kapitalizmin rekabetçi doğasını da vurgulaması açısından önemlidir. Filmde beyazlar tarafından toprakları işgal edilen Naviler, beyazlara karşı girdikleri savaşı kazanır. Bu mücadele iyi ve kötü arasındaki mücadeleye indirgenerek sorun bireysel bir sorun olarak sunulmuştur. Nitekim filmde mücadele, Pandora'daki yer altı zenginliklerini ele geçirmeye çalışan kapitalist görmezden gelinerek askerleri yöneten komutan ile kahraman arasındaki mücadeleye indirgenmiş ve çatışmanın sınıfsal kökeni gizlenmiştir. Ayrıca filmde, beyazların sahip oldukları teknolojik imkanlara rağmen savaşı Naviler kazanmıştır. Bu savaşın kazanılmasında onlara kutsallık atfettikleri Jake (kahraman) yardımcı olur. Jake bu anlamda hem inancı hem de zekiliğiyle Navilerin güvenini kazanır ve Naviler arasında belli bir konum elde ederek sınıf atlar. Böylelikle filmde, bireysel çaba ile sınıf atlanabileceği mesajı verilerek kapitalizmin bireyci ideolojisi yeniden üretilir.

Jake, *Avatar* bedenine bürünmesinin ardından hem fiziksel bir güç elde ettiğini hem de gerçek yaşamındaki aksine yürüyebilmesiyle özgürleştiğini düşünmektedir. Jake'in bu özgürlük düşüncesi filmin bir sahnesinde, kahramanın şu sözleriyle ifade edilmektedir: *"... askeri hastanede yatarken bir daha asla eskisi gibi olamayacağımı biliyordum. Bazı rüyalar görmeye başlamıştım. Uçuyordum, özgürdüm"*. Özgürlük isteği, Jake'in *Avatar* bedenine bürünmesinin en önemli nedenidir. Nitekim komutanı avatar bedenine bürünerek kendilerine hizmet etmesi

karşılığında ona bacaklarını ameliyat ettirmeyi vaat etmiştir. Bu, savaş gazisi olan Jake için özgürlüğünün kendisine geri verilmesi anlamına gelir. Filmde verilen bu içerikle özgürlüğün anlamı dar kalıplara sıkıştırılmakta ve özgürlükler bireysel özgürlüklere indirgenmektedir.

Filmin sonunda Avatar bedeninde ve Pandora'da yaşamaya karar veren Jake, hem bacaklarını kazanmıştır hem de arzuladığı özgürlükten (fiziksel özgürlüğünden) daha büyük bir özgürlük elde etmiştir. Çünkü Avatar bedeninde Navi ırkının arasına katılan, onlardan biri gibi davranan Jake filmin ilerleyen sahnelerinde Navilerin özgürlük mücadelesinin lideri olur, başka bir deyişle sınıf atlar. Bu lider aslında hem sorunu yaratan hem de sorunu çözen tipik bir efendi figürüdür. Yerliler ise köle konumundadırlar (Dursun, 2010). Bu nedenle Jake'in bireysel özgürlüğü Navilerin özgürlüğü anlamına gelmemektedir.

Erkek Egemen İdeoloji Yeniden Üretiliyor

Klasik Hollywood anlatısında erkek karakterler, kadın karakterlere göre daima ön plandadır ve erkek karakterler güçlü, kahraman ve ayrıcalıklı konumdadır. (Benshoff ve Griffin, 2004: 203-207). Bir Hollywood yapımı olan *Avatar* filminin içeriği de erkek egemen bir bakış açısına sahiptir. Filmde, Pandora'daki yeraltı kaynağına ulaşmak isteyen ve onun çıkarına hizmet eden askerler ve komutanlar çoğunlukla erkektir. Bu ordunun içinde az da olsa kadın askerler bulunmakla birlikte, askeriye'nin başındaki komutan bir erkektir. Kapitalist çıkarlara hizmet eden bilim adamları da çoğunlukla erkektir. Her ne kadar bilimsel faaliyetlerin yürütülmesi işinden sorumlu olan kişi bir kadın olsa da filmde son sözü söyleyen hep bir erkektir.

Filmde Navilerin durumu ise biraz daha farklı gösterilmektedir. Navi ırkına önderlik eden kişi erkek olmakla birlikte, son sözü söyleme yetkisi bir kadına (ruhani lider) aittir. Nitekim Avatar bedenine büründürülen Jake'in Navi ırkıyla ilk karşılaştığı sahnede geçen diyaloglar bu bulguyu destekler niteliktedir. Jake, Navi prensesi Neytiri ile konuşurken Naviler etrafını sarar ve tehlikeli gördükleri için Jake'i liderlerine götürürler. Erkek olan lider, Jake'in öldürülmesini söylese de hem liderin eşi olan hem de Navilerin dini önderi olan kadın, Jake'e ne yapılacağı ile ilgili olarak son kararı verir ve kızı Neytiri'ye dönüp: *"Karar verildi. Ona bizim yolumuzu göstereceksin"* der ardından da Jake'e *"kızım sana bizi öğretecek"* der. Ancak bu durum yani Naviler'de kadınların belli ölçülerde söz sahibi olması filmi anti-cinsiyetçi yapmaya yetmemektedir. Nitekim filmde Navilerin emperyalist güçlere karşı hem sözde kurtuluşunu sağlayan hem de bu kurtuluşun lideri olan

temel karakter bir erkektir. Sonuç olarak erkek egemen bir bakış açısıyla üretilen film, niceliksel bulgularla da ortaya konulduğu gibi erkek karakterleri ve erkek kahramanı ön plana çıkarmaktadır. Böylelikle de kadınların ikincil konuları yeniden üretilmektedir.

İrkçi Söylem Renk Değiştiriyor: Beyaz Adamlar ve Mavi Yerliler

Beyaz ataerkil kapitalizm, ırk ve etnisiteye ilişkin fikirleri yapılandırır ve medya aracılığıyla dolaşıma sokar. Böylelikle beyazlara ayrıcalıklı bir konum atfeder (Benshoff ve Griffin, 2004: 53). Nitekim Hollywood yapımı filmlerde de, hikayenin merkezinde genellikle beyazlar yer alır. Siyahlar ise ya beyazların önünde ilerlemeyi durduran bir engel olarak gösterilir ya da beyaz olan ana karakteri destekleyen ve ana karakterden daha az güçlü, daha az erdemli olan yan/yardımcı karakter olarak gösterilir (Diawara, 1993:12). Ancak zaman içinde Hollywood filmlerinde zenci kahramanlara yer verilmiş, beyazlar ise kötü olarak temsil edilmiştir. Ancak bu temsiller sadece ırkçı stereotiplerle bağı koparmak bahanesiyle beyazların suçluluk kompleksini yansıtmaları anlamına geliyordu (Crowdus, 1975).

Hollywood filmlerinde sıklıkla siyah/beyaz ayrımı üzerinden geliştirilen ırkçı söylem *Avatar* filminde Mavi/Beyaz ayrımı üzerinden gerçekleştirilmektedir. Tek fark son dönem Hollywood filmlerine benzer şekilde beyazların film boyunca kötü, savaşçı ve sömürgeci olarak sunulması; toprakları beyazlar tarafından işgal edilen Navilerin/Mavilerin ise iyi bir topluluk olarak gösterilmesidir. Bu nedenle filmde ırkçı söylemin, 'kötü' beyazlar üzerinden gerçekleştirildiği yanılsaması yaratılmaktadır. Oysa diğer Hollywood anlatılarıyla benzer şekilde *Avatar*'da da, beyaz ırkın yüceltildiği ve bu yolla klasik ırkçı söylemin yeniden üretildiği açıktır. Nitekim ırka ilişkin niceliksel bulgularla da desteklendiği gibi filmde beyazlar Navilerden daha sık temsil edilmektedir ve filmin merkezinde yer alan kahraman, Navileri/Mavileri sömürge olmaktan kurtaran, onlara sözde özgürleşmenin yolunu açan beyaz bir erkektir. Yani egemen, yöneten ve efendi olan yine bir beyazdır.

İyilerin Kazandığı İzleyicinin Kandırıldığı Mutlu Son (mu)

Filmde emperyalist ülke, Navileri hem ekonomik hem de ideolojik olarak sömürgeleştirmeye çalışır. Askeri ve bilimsel imkanları/gücü elinde bulunduran kapitalist ile bilimsel faaliyetlerin yürütülmesinden sorumlu olan bilim adamı arasında geçen diyalogda kapitalistin şu sözleri bu durumu açıklar niteliktedir. "...tek bilmemiz gereken o mavi maymunların ne istediği. Yani biliyorsun biz onlara ilaç verdik, eğitim, yollar. Ama ne seçtiler

çamur”...Sen sözde o yerlilerin kalplerini kazanacaktın. Tüm bu soytarılığın amacı o değil miydi? Onlara benze onlar gibi konuş. Bize güveneceklerdi. Onlara okul açtık, dilimizi öğrettik. Ama ne oldu? Kaç yıl geçti, yerlilerle ilişkiler her gün daha da kötüleşiyor”. Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere emperyalist ülke Navi ırkını sömürgeleştirmek için ilk olarak Pandora’da okul açmış, onlara kendi dillerini öğretmeye çalışmıştır. Böylelikle Navilerin bilinçlerini yönlendirmeyi planlamışlardır. Ancak Navilerle iletişim kurma süreci uzayınca doğrudan hedefe yönelmişler ve güç kullanarak yeraltı zenginliklerini ele geçirmeye çalışmışlardır. Bu durumu kapitalistin şu sözleri açıkça ortaya koymaktadır: “...hissedarların medya baskısından daha fazla nefret ettiği berbat mali raporlardır. Kuralları ben koymadım. Öyle bir şey yap ki çıksınlar... Tam üç ayın var yoksa dozerler oraya girer”. Nitekim filmin ilerleyen sahnelerinde kapitalistin emriyle askerler Pandora’ya girer. İyiler ve kötüler mücadelesi başlar.

Filmin hikayesi temel olarak iyi/kötü mücadelesi üzerine kurulmuştur. Film boyunca devam eden iyi/kötü arasındaki mücadele ve savaş ile gerçekteki güç, iktidar ve çıkar ilişkileri gizlenmektedir. Böylelikle bu mücadele iyi ile kötü arasındaki savaşa indirgenmekte ve filmin sonunda tüm Hollywood yapımlarında olduğu gibi savaşı iyiler kazanmaktadır. Tek fark, filmde emperyalist ülkenin savaşı kaybetmesidir. Nitekim bu durum filmin izleyiciler ve sinema eleştirmenleri tarafından sıklıkla anti-emperyalist bir Hollywood yapımı olarak nitelendirilmesine neden olmuştur. Ancak bu son, filmi kapitalizm ve emperyalizm karşıtı yapmaz. Çünkü filmde Navilerin özgürleşme mücadelelerinin kahramanı kendi içlerinden biri değildir, bir beyazdır ve erkektir. Bu beyaz erkek Navilerin lideri, efendisidir. Naviler ise köle konumundadır. Ryan ve Kellner’in (2010) belirttikleri gibi Hollywood yapımı filmler cinsiyetçi, milliyetçi ve ırkçı bir söyleme sahiptirler. Benzer şekilde, *Avatar* da diğer Hollywood yapımları gibi kapitalizmin ideolojisini destekleyen emperyalist bir yapımdır.

Sonuç

Egemen sınıfın çıkarları doğrultusunda işleyen sinema, ekonomik rolünün yanı sıra bir de ideolojik işleve sahiptir. Kapitalist toplumsal formasyonun düşünsel ifadelerinin taşıyıcısı olan sinema endüstrisi, kapitalizmi meşrulaştırma, pekiştirme ve yeniden üretme fonksiyonunu da yerine getirir. Çalışmada bu temel kabulden hareketle *Avatar* filminin ideolojik analizi yapılmıştır. News Corporation şirketinin bünyesinde bulunan 20th Century Fox şirketi tarafından yapılan film, hem kullanılan teknoloji hem de içeriği ile oldukça dikkat çeken bir Hollywood yapımıdır.

Kuşkusuz üretimi, dağıtımı ve gösterimi, kapitalizmin temel mantığına uygun olarak işleyen Hollywood şirketleri tarafından yapılan *Avatar* filmi, içerik olarak da bu yapıdan bağımsız değildir.

Filmin ideolojik içeriğine yönelik yapılan analizin sonuçlarının da gösterdiği gibi *Avatar*, alt yapı üst yapı ilişkisini tersine çevirerek sınıf çelişkilerini gizleyen, bireyci burjuva ideolojisini yücelten ve yeniden üreten bir anlatıya sahiptir. Ayrıca film, erkek egemen bir bakış açısına sahip olmasıyla cinsiyetçi, Hollywood filmlerinde siyah beyaz üzerinden gerçekleştirilen ırkçı söylemin Navi ırkı üzerinden yeniden üretilmesiyle ırkçı bir filmidir. Böylelikle filmde, 2129 yılında da “başka gezegenlerde/ülkelerde kapitalist mantığın işlemeye devam ediyor olacağı” mesajı verilmekte, kapitalist toplumsal formasyon ve kapitalist ideoloji doğallaştırılmakta, böylelikle ezel ve ebedmiş gibi tüm zaman ve mekanlara yayılmaktadır.

Kaynakça

- Akbal Sualp, Z. Tül (2010), “Marksizm ve Sinema: Hacimde İlmek Atmak.” **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**. Murat İri(der).İçinde. İstanbul: Derin.
- Barret, Oliver Boyd (2006). “Ekonomi Politik Yaklaşım.” **Kitle İletişiminin Ekonomi Politikliği**. Levent Yaylagül (Der). Ankara: Dalbaz.
- Benshoff, Harry M.ve Griffin, Sean (2004). **America on Film**. USA: Blackwell Publishing.
- Bilgin, Nuri (2006). **Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar**. Ankara: Siyasal.
- Crowdus, Gary (1975). “Un ‘new american cinema’?” *Quinze Ans de Cinema Mondial 1960-1975*. Guy Hennebelle (Der). İçinde. Marmara İletişim Dergisi. Sayı: 1. Çev., Battal Odabaş. <http://bodabas.tripod.com/YenAmeri.htm>.
- Diawara, Manthia (1993). “Black American Cinema: The New Realism.” **Black American Cinema**. Diawara M. (Der). İçinde. New York: Routledge.
- Dursun, Çiler (2010). “Avatar’ın Sözde Solculuğu Üzerine.” <http://www.bianet.org/bianet/toplum/119375-avator-sozde-solculugu-uzerine>. erişim tarihi: 02.08.2010.
- Elsaesser, Thomas ve Buckland, Warren (2002). **Studying Contemporary American Film**. Oxford New York: University Press.
- Erdoğan, İrfan (2001). “Kitle İletişimi Örneğinde Marksist Siyasal Ekonomi Yaklaşımı Üzerine Bir Tartışma.” **Praksis** (4), 276-313.
- Hennebelle, Guy (1975). “L’empire American.” *Quinze Ans de Cinema Mondial 1960-1975*. Guy Hennebelle (Der). İçinde. Marmara İletişim Dergisi. Sayı: 2. Çev., Battal Odabaş. <http://bodabas.tripod.com/Amerimp.htm>.

- Kamir, Orit (2009). "*Michael Clayton*, Hollywood's Contemporary Hero-Lawyer: Beyond Outsider Within and Insider Without." **Suffolk University Law Review**, Vol. XLII:829.
- Kaya, Raşit (2009). **İktidar Yumağı Medya Sermaye Devlet**. Ankara: İmge.
- Kirel, Serpil (2010). "Sinemada Tür Kavramı ve Popüler Türleri Anlamak Üzere Bir Yol Haritası." **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar**. Murat İri(der). içinde. İstanbul: Derin.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich (1999). **Felsefe Metinleri**. Çev.: K. Somer, A. Kardam, S. Belli vd., Ankara: Sol.
- Marx, Karl ve Engels, Friedrich (1992). **Alman İdeolojisi**. Çev.: Sevim Belli, Ankara: Sol.
- Marx, Karl (1997). **Kapital, I. Cilt**. Çev.: Alaattin Bilgi. Ankara: Sol.
- Marx, Karl (1974). **Ekonomi Politikiğin Eleştirisine Katkı**. Çev.: Sevim Belli. Ankara: Sol.
- McChesney, Robert W. (2006). **21. Yüzyılda İletişim Politikaları Medyanın Sorunu**. İstanbul: Kalkedon.
- McQuail, Denis (1994). **Mass Communication Theory**. London: Sage.
- Robb, David L. (2005). **Hollywood Operasyonları**. Çev. Sinan Okan, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Ryan, Michael ve Kellner, Douglas (2010). **Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**. Çev., Elif Özsayar. İstanbul: Ayrıntı.
- Steger, Manfred B. (2004). **Küreselleşme**. Çev., Abdullah Ersoy. Ankara: Dost.
- Yaylagül, Levent (2010). "Hollywood: Tarihi, Ekonomisi, İdeolojisi." Y. Gürhan Topçu (Der). **Hollywood'a Yeniden Bakmak**. Ankara: Deki.
- Yaylagül, Levent (2009). **Kitle İletişim Kuramları**. Ankara: Dipnot.
- Wasko, Janet (2008). "Financing and Production: Creating the Hollywood Film Commodity." **The Contemporary Hollywood Film Industry**. McDonald, P. ve Wasko, J. (Der.). içinde. USA: Blackwell.
- Wasko, Janet (2006). "Hollywood'taki Yeni Teknolojiler Hakkında Bu Kadar Yeni Olan Nedir? İletişimin Ekonomi Politikası İncelemesinin Bir Örneği." Levent Yaylagül (Der). **Kitle İletişiminin Ekonomi Politikası**. Ankara: Dalbaz.
- Wasko, Janet (2003). **How Hollywood Works**. London: Sage.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Avatar_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Avatar_(film)) erişim tarihi: 13.09.2010.