

## DUNKİRK FİLMİNDE ULUSAL KİMLİĞİN VE MİLİTARİZMİN İNŞASI\*

Eren Yüksel\*\*

### ÖZET

*Bu çalışmada Dunkirk (Christopher Nolan, 2017) filminin İngiliz ulusal kimliğiyle ilgili ne tür temsiller sunduğu değerlendirilmekte ve bu temsillerin ulusun militarizasyonu ve antimilitarizasyonu bakımından anlamı sorgulanmaktadır. Çalışmanın temel savı, filmin İngiliz ulusal kimliğine ilişkin belirli mitleri inşa ederken ve sivillerle birlikte bazı askerlerin kahramanlığı üzerinden militarist bir bakış açısı sunarken, aynı zamanda askerlerin travmatik yıkımını göstererek anlatıya bazı çatlakların sızmasına izin vermesidir. Ancak Dunkirk, genel olarak savaşın yarattığı yıkımı askerlerin travmaları, başarısızlıkları ve etik ikilemleri etrafında sergilese de bunları savaş karşıtı bir söylemin dolaşımına sokulması için kullanmamaktadır. Filmin sonunda askerlerin eve dönüşünün zafer olarak nitelendirilmesi, sivillerin desteğiyle tahliye edilen askerlere kahraman payesi yüklenmesi ve Churchill'in bir sonraki savaşa ilişkin gelecekteki kahramanlık vurgusu İngiliz milliyetçiliğini ve militarizmi yeniden üretmektedir. Ayrıca filmin söylemini çerçevlendiren Churchill'in Alman işgali karşısında İngiltere'nin sömürgelerinden yardıma gelecek askeri desteğe atıfta bulunması aracılığıyla İngiliz emperyalizminin olumlu bir içerik kazanması mümkün kılınmaktadır.*

*Anahtar Kelimeler: Dunkirk, Christopher Nolan, milliyetçilik, militarizm*

---

\* Bu çalışma, 8-9 Kasım 2018 tarihleri arasında 5th International Conference in Communication and Media Studies'de sunulan "Dunkirk Filminde Ulusal Kimliğin ve Militarizmin İnşası" başlıklı özet bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş halidir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, ORCID ID:0000-0003-1299-7517

Makale Gönderim Tarihi:13.03.2019- Makale Kabul Tarihi:04.01.2020

## CONSTRUCTION OF NATIONAL IDENTITY AND MILITARISM IN DUNKIRK

### ABSTRACT

*In this study, it is evaluated what kind of representations Dunkirk presents about British national identity and the meaning of these representations in terms of militarization and antimilitarization of the nation is questioned. The main argument of the study is that while the film builds certain myths about the British national identity and offers a militaristic view of the heroism of some soldiers and civilians, it also allows some cracked lines to infiltrate the narrative by showing the traumatic destruction of soldiers. However, although Dunkirk exhibits the destruction of war in general around the traumas, failures and ethical dilemmas of the soldiers, it doesn't use them to circulate anti-war discourse. At the end of the film, the return of the soldiers to home is described as a victory, the soldiers who released with the support of civilians are honored and Churchill's emphasis on future heroism for the next war reproduces British nationalism and militarism. In addition, in this speech framing the discourse of the film, it is possible to gain a positive content for British imperialism through Churchill's reference to military support from Britain's colonies in the face of the German occupation.*

*Keywords: Dunkirk, Christopher Nolan, nationality, militarism*

### GİRİŞ

Bu çalışma sinemanın ulusal kimliklerin inşasına çeşitli mitler ve temsiller aracılığıyla katkıda bulunduğu savından hareketle, Christopher Nolan'ın *Dunkirk* (2017) filmini İngiliz ulusal kimliğinin inşası ve milliyetçilik- militarizm ilişkisi bağlamında ele almaktadır. 2. Dünya Savaşı'nın kaderini değiştiren olaylardan biri olarak yorumlanan Dunkirk Limanı'ndan müttefik askerlerin tahliyesini konu alan filmin İngiliz ulusunun militarizasyonu ya da antimilitarizasyonu bakımından anlamı sorgulanmaktadır. Bu bağlamda çalışmada yanıt aranacak sorular; '*Dunkirk*'ün İngiliz milliyetçi-militarist söyleminin başat mit ve değerlerini yeniden üretip üretmediği', 'filmin Dunkirk tahliyesini temsil etme biçiminin İngiliz ulusunun kolektif hafızasındaki Dunkirk anlatısıyla ne ölçüde örtüştüğü', '*Dunkirk*'ün kahraman erkeklikle ve erkekliğin yıkımıyla ilgili dolaşıma soktuğu anlamların militarizmle ne şekilde ilişkilendirilebileceği' ve

'filmin İngiltere'nin AB'den ayrılmayı oyladığı Brexit süreci çerçevesinde nasıl yorumlanabileceği' şeklinde sıralanabilir. Çalışmada *Dunkirk* filminin<sup>1</sup> analiz nesnesi olarak seçilmesinin nedeni filmin, İngiliz ulusal kimliğinin inşasında mitleştirilen, 'ulusal mucize' olarak ikonik bir değer atfedilen Dunkirk tahliyesini konu alması ve 2000 sonrasında çekilen 2. Dünya Savaşı filmleri arasında Dunkirk'ü anlatısının merkezine yerleştiren tek film olmasıyla ilgilidir. *Dunkirk*'ün dışında tahliyeyi ele alan *Kefaret (Atonement, Joe Wright, 2007)*, *En Karanlık Saat (Darkest Hour, Joe Wright, 2017)* ve *Aşkın Çekimi (Their Finest, Lone Scherfig, 2017)* filmleri ise Dunkirk'ü bir yan hikâye olarak değerlendirmektedir. Bu filmler ya *En Karanlık Saat*'de olduğu gibi Winston Churchill'in seçilme sürecine odaklanmakta ya da *Kefaret* ve *Aşkın Çekimi*'nde<sup>2</sup> olduğu gibi daha çok bir aşk öyküsünün gerisinde tahliyeyi ele almaktadır. *Dunkirk* ise İngilizlerin savaştaki rolüne ilişkin daha fazla veri sunmakta ve bu verileri İngiliz ulusal kimliğinin kuruluşu ve ulusun militarizasyonu bağlamında değerlendirmeye imkân sağlamaktadır. Dolayısıyla *Dunkirk*'ün sivil-asker etkileşimini ve İngiliz ulusalcılığı, militarizm ve emperyalizm gibi meseleleri tartışmak açısından daha elverişli olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın temel savını, *Dunkirk*'ün kahraman erkekliğin yıkımı çerçevesinde bazı çatlak hatlar içerse de bunları savaş karşıtı bir söyleme işlerlik kazandırmak için kullanmaması olarak ifade etmek mümkündür. Filmin nostaljik bir bakış çerçevesinde ulusal mit ve söylemlerden yararlanarak, askerlerin geri çekilmesini başarı olarak olumladığı ve sivil-asker etkileşimini vurgulayarak sivil militarizme işlerlik kazandırdığı savunulmaktadır.

Çalışmada *Dunkirk* filmi çözümlenirken, Douglas Kellner'ın<sup>3</sup> çerçevesini çizdiği ideoloji eleştirisinden yararlanılacaktır. Bu bağlamda Kellner'ın ideoloji kavrayışına geçmeden önce, film çalışmalarında ideoloji eleştirisinin tarihsel süreç içinde pek çok farklı kuramcı tarafından ele alındığını belirtmek gerekmektedir. Film çalışmalarında ideoloji eleştirisinin kullanımı özellikle toplumsal hareketliliğe paralel biçimde 1970'li yıllarda yoğunlaşmıştır. Robert Stam'e göre 1968 olayları sinemanın ideolojik rolünü sorgulayan çalışmaların artış göstermesi bakımından bir dönüm noktası oluşturmaktadır (2014: 44). Casetti de benzer biçimde bu dönemdeki tartışmaların özellikle sinemanın

<sup>1</sup> Tarihsel bir çerçevede Christopher Nolan'ın *Dunkirk* filmi ile Leslie Norman'ın yönetmenliğini üstlendiği 1958 tarihli *Dunkirk* filmi arasında karşılaştırma sunan bir çalışma için bkz. Lighter J (2018) *Dunkirk (2017) and Dunkirk (1958), War, Literature & the Arts: An International Journal of Humanities*, 30, <https://www.wlajournal.com/wlaarchive/30/FILMREVIEW.pdf>, erişim tarihi: 10.07.2019

<sup>2</sup> Bir romantik komedi örneği olan *Aşkın Çekimi*, her ne kadar Dunkirk tahliyesiyle ilgili bir filmin senaryo yazımına ve çekim öyküsüne odaklansa da tahliyeden çok bir aşk öyküsü ve kadınların güçlenme hikayesi paralelinde 2. Dünya Savaşı sırasındaki propaganda faaliyetlerine ve sinemanın manipülasyon gücüne odaklanmaktadır.

<sup>3</sup> Kellner D (1991) *Film, Politics and Ideology: Reflections on Hollywood Film in the Age of Reagan*, *Velvet Light Trap*, 27, <https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/filmpoliticsideology.pdf>, erişim tarihi: 28 Haziran 2019.

politik değeri üzerinde yoğunlaştığını söylemektedir. Casetti'ye göre sinema politika ilişkisi daha önce de gündeme gelmiştir ancak 1968 sonrasında tartışmaların yönü değişmiş, filmlerin üstlendiği politik pozisyon öne çıkarılırken, filmin kendisinin bir muharebe alanı olduğu ve sinema politika ilişkisi söz konusu olduğunda daha karmaşık, diyalektik bir süreçten bahsetmek gerektiği savları ortaya atılmıştır (1999: 184-185). Büyük ölçüde Althusserci ideoloji kuramından beslenen bu tartışmalar, Althusser'in Marksist teoriyi yeniden okuması üzerine temellendirilmiş ve ideolojinin bir temsiller sistemi olarak yorumlanmasına dayandırılmıştır (Stam 2014: 144). "İdeoloji(yi), bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir tasarımı" olarak tanımlayan Althusser (2002: 51) Lacancı psikolojiden aldığı çağırma terimine başvurarak ideolojinin bireyi özne haline getirdiğini, yani özneyi inşa ettiğini ifade etmiştir (2002: 60-65).<sup>4</sup>

Bu bağlamda sinema çalışmalarındaki Althusserci etkinin özellikle *Cinethique*, *Cahiers du Cinema* ve *Screen* dergileri etrafında yapılan tartışmalarda gözlemlenebileceğini söylemek mümkündür. Leblanc, Fargier gibi *Cinethique* yazarları politik sinema tanımlaması yaparken sinemanın ideolojiyle ilişkisine dikkat çekmekte ve bu ilişkiyi bireylerin kendilerini temsil etme biçimleri, karşılıklı ilişkileri ve onları çevreleyen gerçeklikle bağlantı kurma yolları olarak değerlendirmektedir. Bu noktada sinemanın politik doğası iki biçimde işlemektedir; gerçekte neler olduğunu gizlemek ya da maddi koşulların nasıl işlediğini anlamamızı sağlayacak bilgiyi üretmek (Casetti 1999: 186-189).

Söz konusu dönemde sinema ve ideoloji meselesini ele alan etkili çalışmalardan bir diğeri ise, Comolli ve Narboni'nin, *Cahiers du Cinema* dergisinde yayımlanan "Sinema/İdeoloji/Eleştiri" başlıklı yazısıdır. Comolli ve Narboni tüm filmlerin içinde üretildikleri ideoloji tarafından belirlendiklerini, bu yüzden her filmin politik olduğunu vurgularken filmlerin egemen ideolojiyle ilişkileri bağlamında birtakım farklılıklar da taşıdığına dikkat çekmektedir. Comolli ve Narboni'nin sınıflandırmasında egemen ideolojiyi yeniden üreten ve ana akım/ticari sinema içinde konumlandırılan filmler en geniş kategoriyi oluştururken, içeriğiyle ya da biçimsel açıdan egemen ideolojiye saldıran film grupları da söz konusudur. Yazıda en dikkat çekici film gruplarından bir diğeri ise ilk bakışta egemen ideolojinin işleyişini destekler gibi görünen ancak aynı zamanda bazı semptomları ve çatlakları sergileyen ana akım filmleri oluşturmaktadır. Yazarlara göre bu tür filmler bir iç gerilimle bölünmüştür; ideolojiye ve sisteme entegre olsalar da kısmen sistemi içeriden parçalamaktadır (2008: 103-109).<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Althusser'in bu yorumu, ideolojinin gerçekleri görmeyi engelleyen bir perde, yönetici sınıfın tahakkümünün sürdürülmesini sağlayan ve 'yanlış bilinç' inşa eden bir mekanizma olarak yorumlanmasının önüne geçerek Marksist kurama önemli bir katkı sağlamıştır (Turner 2016: 34, Eagleton 1996: 210).

<sup>5</sup> Bu tür filmlere yönelik örnek bir çözümleme için *Cahiers du Cinema* yazarlarının *Genç Bay Lincoln* (*Young Mister Lincoln*, John Ford, 1939) filmi üzerine yaptıkları analize bakmak mümkündür.

Barbara Klinger'in *Screen* dergisinde yayımlanan "Sinema İdeoloji Eleştirisi Üzerine: İlerici Metin" başlıklı yazısı ise Comolli ve Narboni'nin belirttiği, eleştiri aracılığıyla sistemi içeriden parçalayan filmleri temel almış ve bu filmlerin, metin-ideoloji ilişkisini Althusser'in estetik epistemolojisinden hareketle tartışmak bakımından elverişli olduğunu vurgulamıştır. Klinger'e göre ilerici metin olarak adlandırılabilir bu tür filmler, ideolojik gerilimleri ve çelişkileri örtmeye çalışan klasik metinlerin aksine, geleneksel uzlaşmaları sarsan bir metin politikası izlemektedir (2008: 117-119).

Yukarıda değinilen bu çalışmalar sinema-ideoloji ilişkisi bağlamında öncü çalışmalar olmaları ve filmlerin birtakım ideolojik çelişkiler barındırabileceğini ifade etmeleri bakımından önemlidir. Bu çalışmada benimsenen ve Douglas Kellner'ın çerçevesini çizdiği ideoloji eleştirisi de ideolojinin daha geniş bir perspektiften yorumlanmasını temel almaktadır. Klasik Marksist gelenekteki sınırlılıklara dikkat çeken ve ekonomi temelli yekpare bir ideoloji anlayışının diğer toplumsal eşitsizliklerin açığa çıkarılması bakımından yetersiz kalacağını ileri süren Kellner, kavramın fikirleri, metinleri, temsilleri kapsayacak biçimde daha geniş bir çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda Gramsci'nin<sup>6</sup> ve İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneğinin katkılarına dikkat çeken Kellner'a göre bu şekilde ele alınacak bir ideoloji kavrayışı, ideolojinin toplumsal cinsiyet, ırk, etnisite, din gibi farklı alanlarda ve gündelik yaşamda ne şekilde işlediğini araştırmaya da imkân sağlayacaktır (2013: 13-14).

Kellner'ın da ifade ettiği gibi ideoloji eleştirisi hangi ideolojik konumların onaylandığını, marjinalleştirme ve dışlama pratiklerinin nasıl işlediğini gösterdiği gibi metindeki temel ideolojik çelişkileri ortaya koyarak hegemonik ideolojinin kendi içindeki çatlakları, kırılmalıkları, boşlukları ve zayıf noktaları ortaya koyma potansiyeli de taşımaktadır. Böylelikle bu yöntem egemen ideolojinin hangi noktalarda başarılı olup nerelerde yenilgiye uğradığını açığa çıkarabilmeye olanak tanımaktadır. Bu çalışmada da Kellner'ın ideoloji eleştirisi temel alınarak *Dunkirk* filminin, sunduğu temsiller açısından ideolojik bir kapanma yaratıp yaratmadığı, çelişkilere ve çatlaklara/ideolojik kırılmalara yer verip vermediği sorgulanacaktır. Her ne kadar tarihsel bir olayı konu alsada, *Dunkirk*'ün İngiltere'nin Avrupa Birliği'nden ayrılıp ayrılmamayı tartıştığı bir

---

Yazarlar bu çalışmada filmin liberal tutumuna rağmen çatlakları nasıl görünür kıldığını ortaya koymaya çalışmışlardır (Powrie ve Reader 2007: 67). Bu doğrultuda film metnindeki bazı aşırılıkların Lincoln'ün mitsel kahraman statüsünü kesintiye uğrattığını ve idealize edilmiş Lincoln figürünün baskıcı boyutunu görünür hale getirdiğini vurgulamışlardır (*Cahiers du Cinema* 2011: 378-379).

<sup>6</sup> Gramsci'nin klasik Marksist geleneğe katkısı, ideolojinin bir mücadele alanı olduğu ve bu mücadelenin hegemonya kavramıyla açıklanabileceği yönündeki vurgusudur. Hegemonya, iktidarın rızayı kazanmak için başvurduğu pratik stratejiler alanına işaret etmektedir. Eagleton'un ifadesiyle Gramsci'yle birlikte, "düşünce sistemleri olarak ideoloji"den "toplumsal pratik olarak ideoloji"ye geçiş yapılmış, ideolojinin toplumsal yaşamın bilinçdışı boyutlarını da kapsayan bir pratik olduğu vurgulanmıştır (Eagleton 1996: 166-167).

dönemde çekilmiş olması, milliyetçiliğe ve ulusal kimliğe ilişkin güncel tartışmalarla eklenmesini beraberinde getirmekte ve bu durum, filmin milliyetçiliğe ve ulusal kimliğe ilişkin ne tür söylemleri dolaşıma soktuğunun araştırılmasını daha da önemli kılmaktadır. Dolayısıyla filme dair bir çözümleme toplumsal gerçekliğe dair kültürel temsillerin politik alandaki mücadeleye ilişkisini ortaya koymak bakımından da önemlidir. Bu doğrultuda *Dunkirk* filminin İngiliz ulusal kimliğiyle ilgili sunduğu temsillerin ulusun militarizasyonu ve antimilitarizasyonu bakımından anlamının sorgulandığı çalışmada, öncelikle filmin odak noktasını oluşturan milliyetçilik- militarizm ilişkisine dair bir değerlendirme sunulacak; daha sonra ise bu kavramsal arka plandan hareketle *Dunkirk* filmi, yer verdiği milliyetçi ve militarist sembol, mit ve değerler bakımından analiz edilecektir.

### 1. MİLİTARİZM- MİLLİYETÇİLİK İLİŞKİSİ VE SİNEMA

Militarizm, milliyetçilik ve ulusal kimliğin inşası arasındaki ortak bağ farklı disiplinler tarafından gerçekleştirilen birçok çalışmada vurgulanmıştır. Militarizm genel olarak askeri değerlere ve pratiklere önem atfeden bir ideoloji olarak değerlendirilse de terimin anlamı üzerine yaygın bir oydaşma bulabilmek zor görünmektedir. Berghahn bu noktada sosyal bilimcilerin iki tür militarizm tanımından söz ettiklerini belirtir. Bunlardan ilki, militarist devlet yapısına işaret ederek uluslararası politikaların ve karar alma süreçlerinin askeri düşünce tarafından belirlenmesine dikkat çekerken ikincisi ordunun zihniyetinin, askeri kategorilerin ve çalışma disiplininin topluma etkisini temel alır (Berghahn 2008: 73). Berghahn'a göre ikinci militarizm anlayışı, "toplumsal militarizmin genel nüfus arasında yayılması" olarak kavramsallaştırılabilir (73). Michael Howard militarizmi değerlendirirken, "askeri alt kültür değerlerinin toplumun baskın değerleri olarak" benimsenmesine odaklanmakta ve organizasyonda tabiiyet ve hiyerarşinin, davranışla ilgili olarak kendini kurban etme ile fiziksel cesaretin ve stres yaratan durumlarla karşılaşıldığında güçlü liderlik arayışının devlet içindeki silahlı çatışmanın kaçınılmazlığını kabul etmeyi mümkün kıldığını ileri sürmektedir (1988: 109-110). Michael Mann ise militarizmi savaşın ve savaşa hazırlık dönemlerinin normalleştirilmesi ve arzu edilir kılınması (1987: 35) olarak tanımlamıştır. Ancak Cynthia Enloe'nun da belirttiği gibi militarizmi sadece savaş ya da orduya katılım gibi belli durumlarla sınırlandırmak yanıltıcıdır. Militarizmin bunun ötesinde bir süreç olarak kavranması daha verimli sonuçlara ulaşılmasını sağlar (2006: 29). Enloe'nun deyişiyle;

Militarizasyon bir kişinin ya da bir şeyin, gitgide daha fazla ordu denetimine girdiği veya kendi refahı ya da iyiliği için militarist fikirlere bağımlı hale geldiği, adım adım ilerleyen bir süreçtir. Militarizasyon bir bireyi ya da bir toplumu ne denli dönüştürürse, askeri gereksinimler ve militarist yargıların yalnızca yararlı değil, aynı zamanda normal olduğu fikri, o birey ya da toplum tarafından o denli kabul görmeye başlar. Yani



militarizasyon, kurumsal, ideolojik ve ekonomik dönüşümler kadar, kültürel bir dönüşümü de ifade eder (2006: 30).

Bu bağlamda militarizm askeri pratiklerin sivil hayata dâhil edilmesinin ötesinde savaş ve barış, askeri ve sivil gibi ayrımların geçersizleşmesi (Sjoberg ve Via 2010: 7) aracılığıyla işlev görür. Militarist değerlerin pekiştirilmesinde ulusun erkeklerinin öldürmeye ve ölmeye razı olmasını sağlayan (Sancar 2013: 155) cesaret, kahramanlık, vatanseverlik gibi milliyetçi duygular ve pratikler önemli bir rol oynar. Joane Nagel'in de ifade ettiği gibi kadınlar ulusun vatandaşları olarak devletlerin inşasında ve yıkılmasında görev üstlense de, bu görevleri belirleyen senaryolar erkekler tarafından ve erkekler için yazılır (2004: 67). Kadınlar ikincil, çoğunlukla sembolik bir işlev üstlenirken, ulusla ayrıcalıklı bir ilişki geliştiren erkekler vatan, özgürlük, şeref ve namuslarını koruyan gerçek birer aktöre dönüştürülür (Nagel 2004, Enloe 2003). Ulus devletin erkekleri öne çıkaran bir kurum olduğunu ifade eden Nagel, "(ş)eref, vatanseverlik, korkaklık, cesaret ve görev gibi terimlerin" hem milliyetçilikle hem de erkeklikle ilgili olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla "gündelik hayattaki erkeklik mikro kültürü" kolaylıkla "milliyetçiliğin militarist yanının talepleriyle" eklemlenebilir (Nagel 2004: 79).

Militarist değerlerin pekiştirilmesinde ordu mensuplarının yanı sıra sivillerin orduya, savaşa, fiziksel güce ve militer değerlere verdikleri önem de anlam kazanır (Öztañ 2014: 11). Militarizmin sadece silahlı mücadele sürecinde değil barış zamanlarında da üretildiğini belirten Alfred Vagts bunu, askeri militarizmden ayrıştırarak, sivil militarizm olarak adlandırmaktadır (1967: 15). Yazar sivil militarizmi, askeri ilkelerin, ethosun, değerlerin tartışmasız kucaklanması, askeri kurumların ve düşüncelerin devlet içindeki diğer şeylerin üstünde tutulması ve kahramanlığın askerlik hizmetiyle ve savaşmayı içine alan çeşitli eylemlerle ilişkilendirilmesi olarak tanımlar (Vagts 1967: 453). Bu konuyla ilgili yakın zamanda yapılan araştırmalarda da militarist temsiller ve davranışlar üzerinde yoğunlaşılırken; militarist dili,<sup>7</sup> sembolleri, savaşçılığı ve şehitliği içeren popüler anlatıların ve gündelik hayatın (Öztañ 2014: 12) incelenmesinin önemi ortaya konur.

Bu bağlamda popüler anlatılar üreten sinemanın, ulusun değerlerinin ileri sürülmesinde ve bu değerlerin militarist politikalara eklemlenmesinde etkili bir rol oynadığı söylenebilir. Sinema küresel politikalar ve tarihle ilgili ortak duyuyu yeniden üreten, devletler ve bireyler hakkındaki kabul edilebilir davranışları meşrulaştıran önemli bir mecra olarak öne çıkar (Lacy 2003: 614). Virilio'nun da belirttiği üzere filmler ulusal kimliğin inşasında topluluk dayanışmasına (ya da

---

<sup>7</sup>Güven Gürkan Öztañ'a göre 'militarist imgelemde' ve militarizmin dolaşıma sokulmasında gündelik dil ve anlamlandırma pratikleri önemli bir yer tutar. Fetih, tehdit, intikam, düşman, zafer, itaat, askeri güç, istikrar ve düzen vb. gibi konuşma dilinde sıklıkla karşımıza çıkan kavramlar militer çağrışımlar taşır (2014: 25).

dışlamaya) dair bağları görsel bir tarih aracılığıyla doğallaştırır (1989). Özellikle savaşı konu alan filmler<sup>8</sup> ulusla ilişkili tarihsel gerçekleri hatırlatıp yeniden inşa etme hususunda önemli misyonlar üstlenir. Milliyetçilik, kahramanlık, savaşın anlamsızlığı, bireysel ve kolektif ahlak gibi temalara yer veren çoğu muharebe filmi erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini, mücadeleyi, fiziksel ve psikolojik yıkımları anlatırken, mit inşası ve tarihsel temsil arasında bir orta yol bulmaya çalışır. Örneğin 1. Dünya Savaşı'ndan sonra çekilen filmler gençliğin heba edilmesi, ölü bedenler ve yaralanmalar gibi unsurlar çerçevesinde ağırlıklı olarak barış yanlısı bir söylemi dolaşıma sokarken, 2. Dünya Savaşı sırasında çekilen filmler, diğer uluslara saldırının ya da ulusun kendini savunmasının nedenlerine yer verir ve birey ve ulusun değerlerinin ahlaki bir tutarlılık çerçevesinde birleştirilmesini mümkün kılar (Hatty 2006: 459-460). Pierre Sorlin de 1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşı filmlerinin sonuçlarını karşılaştırarak temsil politikasındaki farklılığa işaret eder. Ona göre 1. Dünya Savaşı filmlerinde olaylara ilişkin hatıralara yer verilmemesine karşın -hiç kimse olanları anlatmayı umursamaz ve yorumsuz sunulan görüntüler seyirciyi felaket hissiyle baş başa bırakır-; 2. Dünya Savaşı filmlerinde bir askerin silah arkadaşıyla ilgili anısı onun boşa ölmediğini ve daima yaşayacağını ifade etmek için kullanılır (1994: 363). Bu doğrultuda milliyetçilik, vatan savunması ve kahraman erkeklik bir araya getirilir ve ulusun yeniden militarizasyonu hedeflenir. Susan Hayward'ın da belirttiği üzere özellikle İngiltere ve Almanya'nın 2. Dünya Savaşı filmlerinde tarihin yeniden inşasını propagandacı amaçlar için kullandığı ileri sürülebilir.<sup>9</sup> Almanlar, politik ve kültürel olarak birleşmiş ulusun dehasını ve cesaretini vurgularken, İngilizler 'Dunkirk ruhu' denilen bir kavramsallaştırmadan hareketle İngilizlerin "tüm zorluklara karşın boyun eğmeme özel(liğinin)" altını çizer (Hayward 2012: 422).

Bu çalışmanın konusunu oluşturan ve 2. Dünya Savaşı sırasında İngilizler başta olmak üzere Fransızlar, Belçikalılar gibi müttefik askerlerin Kuzey Fransa'daki Dunkirk sahilinden tahliyesini konu alan *Dunkirk* (Christopher Nolan, 2017) filminin de bu tipteki 2. Dünya Savaşı filmlerinden biri olduğu söylenebilir. "Dinamo Operasyonu" olarak adlandırılan Dunkirk tahliyesinin kara, hava ve denizde geçen farklı bölümlerine odaklanan film, olayları daha çok İngilizlerin bakış açısından değerlendirir ve savaşın neden olduğu yıkımın, umutsuzluğun ve kurtuluşun İngiliz ulusal kimliğinin yeniden üretilmesindeki önemini ortaya

<sup>8</sup> Fredric Jameson, roman ya da film fark etmeksizin, savaşı konu alan anlatıların sekiz farklı tür etrafında örgütlenebileceğini ifade eder. Bunlar; 1)Varoluşsal savaş tecrübesi 2)Ortak/kolektif savaş tecrübesi 3)Liderler, subaylar, bir kurum olarak ordu 4)Teknoloji 5)Düşman manzarası 6)Vahşet 7)Vatana saldırı 8)Yabancı işgali şeklinde sıralanabilir (2009: 1533).

<sup>9</sup> Virilio, Amerika'da Pentagon'un ise doğrudan propaganda içeren filmlerin yapımını üstlenmesi de filmleri yakından takip ettiğini ifade eder. Ona göre, filmler seyircinin enerjisini yükseltmek, tehlike ya da sıkıntı karşısında ilgiyi yeniden canlandırmak ve askerlerin korktuğu geniş çaplı demoralizasyonun üstesinden gelmek için "savaş resmi" olarak tasarlanır (1989: 12-13).



koyar. Bu bağlamda filmin İngiliz ulusal kimliği ve militarizmle ilgili ne tür bir bakış açısı sunduğuna geçmeden önce, tarihsel süreçte Dunkirk'ün İngilizlerin resmi tarihi açısından nasıl yorumlandığının değerlendirilmesi gerekmektedir.

## 2. DUNKİRK'ÜN ULUSAL MİT OLARAK YENİDEN İNŞASI

Dunkirk, hem 2. Dünya Savaşı'nın gidişatının değişmesi hem de İngiltere'nin ulusal kimliğinin şekillenmesi açısından büyük önem atfedilen ikonik olaylardan biridir. Tarihçiler tarafından 2. Dünya Savaşı'nın gerçek başlangıcı olarak görülen Dunkirk, askeri güçleri desteklemesi için bir toplumun ideolojik olarak seferber edildiği mitsel bir öykü niteliği taşır (Summerfield 2010: 788-789). Mark Connely'e göre bu olayın sonucunda izolasyonculuk, vatanseverlik, fedakârlık, doğaçlama kapasitesi ve asalet İngilizlerin asli bileşenleri olarak değerlendirilir. Mucizevi kurtuluş öyküsü ve kahramanlığa ilişkin egemen bakış açısı eleştiri yapmayı güçleştirir (Connely'den akt. Summerfield 2010: 789). Penny Summerfield de 1940-1958 yılları arasında geniş bir medya repertuarı aracılığıyla Dunkirk tahliyesinin denizde geçen bir kahramanlık hikâyesi olarak sunulduğunu belirtirken, bu kahramanlığın ele alınma biçimiyle ilgili olarak iki başat görüşün yarıştığını belirtir. Bunlardan en önemlisi dönemin İngiltere başbakanı Winston Churchill tarafından temsil edilen resmi söylemdir. Churchill tahliyenin gerçekleştirilmesinde siviller yerine Kraliyet Donanması'nın ve Kraliyet Hava Kuvveleri'nin (RAF) rolünü öne çıkararak, askeri zafer vurgusu yapar ve militarizmi pekiştirmeye çalışır. Diğeri ise yayıncı J. B. Priestley tarafından ifade edilen ve tahliyedeki sivil teknelerin önemini ifade eden yaklaşımdır. Daha eşitlikçi görülen bu söylemde vatansever bireylerin teknelerine atlayarak Dunkirk tahliyesine katılmasıyla ilgili olarak halkın savaşına vurgu yapılır ve siviller aracılığıyla milliyetçilik ve militarizm pekiştirilir. Bu kapsamda Amerika'nın da bu ikinci öyküyü temel alan bir söylem geliştirdiği ve popüler kültür ürünlerini Amerikan halkının savaşı desteklemesi için kullandığı söylenebilir (Summerfield 2010: 790-793). Dolayısıyla Dunkirk'le ilgili resmi söylem ve popüler literatür genel olarak İngilizlerin geri çekilişini ve yenilginin yarattığı endişeleri bertaraf etmek üzere, tahliyeyi erkekleşme ve ulusal itibarın korunması öyküsü olarak yeniden dolaşıma sokar ve farklı eleştirileri görmezden gelir. 40.000 kadar askerin geride bırakılmasına -ki çoğu Almanlar tarafından esir alınır- ve askeri teçhizatın büyük bölümünün kaybedilmesine karşın (Joye 2017: 52-53, Stratton 2019: 18-19) Dunkirk, İngilizlerin tarihsel süreçte karşılaştığı zorlukların üstesinden gelme gücüne atfen mitleştirilir ve bir mucize olarak tanımlanır.

Ancak hâkim söylem Dunkirk'ü mitleştirse de İngilizlerin savaş politikasını eleştiren ve geri çekilişi başarısızlık olarak değerlendiren bazı askeri uzmanlar ya da tarihçiler resmi söyleme karşı çıkar. Askeri uzmanlar Almanları durdurma konusunda yeterli donanım ve eğitime sahip olmayan ve daha fazla kayıp verilmesine neden olan Kraliyet Hava Kuvvetleri'ni suçlarken, tarihçiler Nazizmin yükselişi karşısında zamanında önlem almayan İngiliz hükümetinin

kararsız politikasını sorgular (Bulger 2012: 146- 147). Bu noktada Dunkirk tahliyesine ilişkin savaş sonrasındaki süreçte yaşanan tartışmaların izlerinin dönemin bazı popüler kültür ürünlerinde de karşımıza çıktığı söylenebilir. Örneğin Ealing'in yapımcılığını, Leslie Norman'ın yönetmenliğini üstlendiği, Savaş Ofisi'nin desteğiyle çekilen, aynı isimli *Dunkirk* filmi (1958) propaganda içeren savaş filmlerinden farklı olarak (Chapman 2005: 162), mevcut eleştiriler ve resmi söylem arasında arabuluculuk rolü üstlenmesi bakımından özel bir önem taşır.<sup>10</sup> Tahliyeden 18 yıl sonra çekilen film, İngiliz halkının savaş karşısındaki dayanışmasını vurgulayan bir kurtuluş öyküsü sunsa da, belgesel görüntülerden ve Almanların ilerleyişini gösteren haritalardan yararlanarak politikacıların geri çekilme kararını, askeri başarısızlıkları, savaşla ilgili gerçek dışı propagandayı ve İngiliz halkının savaşla ilgili gerçeklerden uzak tutuluşunu sorgular. Film, İngiliz ulusunda farklı sınıflardan ve statülerden gelen dört erkek karakterin Dunkirk kumsalında buluşması aracılığıyla, savaşın kazanılmasında halk desteğinin ve erkeklerin savaşta üzerlerine düşeni yapmalarının önemini vurgular. Filmde işçi sınıfını temsil eden er Mills'in askeri hiyerarşiyi öne çıkaran konuşmaları, onbaşı Tubby Binns'in takım lideri haline gelişi, savaş politikalarını ve İngilizlerin pasif tutumunu eleştiren gazeteci Foreman'ın tahliyeye katılması ve yeni doğum yapan karısını yalnız bırakamayan ve savaşla ilgili yeterince inisiyatif almadığı vurgulanan Mr. Holden'in Dunkirk'e giden sivil teknelerden birinin kaptanı haline gelişi- Gill Plain'in deyişiyle evcilliğin boyunduruğundan kurtulup erkekleşmesi (2012: 180)- filmin ulusun kurtuluşunu militarizm, milliyetçilik ve erkeklik değerleri arasındaki eklemlenmede gördüğüne işaret eder. Film Dunkirk'e giden süreçte politikacıların yanlış kararlarını ve bunun sonucundaki askeri başarısızlıkları vurgulasa da, bunları militarizm ya da milliyetçilik karşıtı bir bakış açısı oluşturmak için kullanmaz. Plain'in de ifade ettiği üzere, savaştaki iletişim ve strateji eksikliklerine dikkat çeken İngiliz orta sınıfının temsilcisi Foreman'ın onbaşı Binns'e yönelik ders verir nitelikteki konuşması (2012: 180, 191-192) süreklilik içeren savaş tehlikesine dikkat çeker ve militarist politikalar geliştirilmesinin önemi ortaya koyar. Ulusun daima savaşmaya hazır eğitilmiş askeri personele ve gelişkin silahlara sahip olması gerektiği savını arkasında barındıran bu düşünce şekli, pasifizmi ve savaş karşıtlığını dışlar. İkili arasında geçen konuşma şu şekildedir:

Binns: Ne oldu efendim, bütün bunlara ne sebep oldu?

Foreman: Aptallık. Herkes savaşın ne kadar lanet bir şey olduğunu ve bir daha olmayacağını söylüyordu. Ama bu başımızı devekuşları gibi kuma gömmekten farksızdı. Almanlar böyle düşünmedi. Onlar için savaş ya silah ya da konfor demektir. Onlar silahları seçti. Biz de konforu seçtik.

<sup>10</sup> Savaş Ofisi'nin desteğiyle çekilen filmin Ealing'in başarısının doruk noktası ya da ulusal mitin uygun bir anıtı olarak hatırlanmamasında (Plain 2012: 177) bu durumun da etkili olduğu düşünülebilir.

Hayır orduyu suçlayamazsın. Ellerinde biz onlara ne vermişsek, o vardı. Geçen savaştan kalma silahlar, madalyalar. Sonuç da bu.

Filmin son sahnelerinde yer verilen üst ses, Dunkirk'ü kurtulan, yaralanan ve esir düşen askerlere atıfta bulunarak büyük bir yenilgi ve mucize olarak adlandırırken, artık sivil ve asker arasındaki ayrımın geçerliliğinin kalmadığına işaret eder. Gill Plain'in 1940'lı yıllarda Britanya'nın kendisini büyük diktatörler karşısında yalnız kalan cesur ve mazlum küçük bir ada olarak yeniden inşa ettiği savına benzer biçimde (2012: 187) 'yalnız ama tek yumruk olan' bütünleşmiş halka işaret eden üst sesin hemen arkasından askerlerin bir sonraki savaş için yaptığı hazırlıklar gösterilir. Bu sunum şekli, Plain'in filmin duygusal kaosunun "İngiltere'nin gelecek sefer doğrusunu yapacağı iddiasıyla düzenlendiği" (2012: 192-193) savını destekler. Ayrıca asker ve sivil ayrımının silinmesi aracılığıyla militarist söylemin vatanseverlik ve hâkim erkeklik söylemi üzerinden toplumun değer yargılarını ve davranış kodlarını belirlemesi, topluma nüfuz etmesi mümkün kılınır.

### 3. DUNKIRK FILMİNDE İNGİLİZ MİLLİYETÇİLİĞİNİN VE MİLİTARİZMİN TEMSİLİ

Christopher Nolan'ın *Dunkirk* filmi, Dunkirk'ü İngilizler açısından yenilgi olarak ifade eden tarihsel kaynakları dikkate almaz ve İngilizlerin resmi söylemine ve popüler kültürdeki hâkim anlatıya uygun olarak bu geri çekilişi tarihsel bir başarı olarak temsil eder. 1958 yılında çekilen aynı isimli filmde farklı olarak, ne dönemin İngiliz hükümetinin politikalarına ne ordunun hatalı eylem ve kararlarına ne de savaşla ilişkili gerçek dışı propagandaya eleştiri yöneltilir. Hava kuvvetlerinin zamanında ortaya çıkıp tahliyeye destek vermediği ya da ordunun yeterince destroyer göndermediği gibi bazı eleştiriler İngiliz Hava Kuvvetlerine mensup üç pilotun Almanlarla köpek dövüşü yaptığının gösterilmesi ve İngiltere'nin kendi savaşına hazırlanması gerektiği vurgusuyla bertaraf edilir. Ayrıca filmde tahliye edilen asker sayısı açıklanmasına karşın, yaralanan, ölen ya da esir düşen asker ya da sivil sayısından bahsedilmez. Yine İngiliz ordusunun askeri donanımının büyük kısmını Fransa'da bırakmasına ilişkin tarihsel bulgular dikkate alınmaz.

Bu bağlamda filmin geçmişi ele alış biçimi, Svetlana Boym'un sınıflandırdığı iki nostalji türünden biri olan<sup>11</sup> yeniden kurucu nostaljiyle örtüşür. Svetlana Boym'a göre, yeniden kurucu nostalji, *nostos*'u öne çıkararak ve yitirilmiş evi yeniden oluşturarak, kendisini hakikat ve gelenek olarak ele alır. Yeniden kurucu nostaljide milliyetçi hareketlerin de sıkça başvurduğu kökenlere dönüşün ve komplocu dünya görüşünün benimsenmesi aracılığıyla, ev sürekli bir tehlike

<sup>11</sup> Svetlana Boym'un kavramsallaştırdığı bir diğer nostalji türü ise düşünsel nostaljidir. Düşünsel nostalji, yeniden kurucu nostaljiden farklı olarak, "...ev diye bahsedilen mitik yeri yeniden inşa ettiğini iddia etmez." Eve dönüşü süresiz olarak erteleyip, bireysel anlatıların önemseydiği hatırlama işaretlerinin izlerini takip eder (2009: 88).

içinde tasavvur edilir ve düşmana karşı savunmacı pozisyon benimsenir. Doğal olduğu varsayılan geleneklerin icat edilmiş olduğuna dikkat çeken Boym'un deyişiyle, cemaatin ve ulusal birliğin yitirilmesi karşısında, gelenek "...rahatlatıcı kolektif bir kod sunar" (2009: 76-79). Filmde de sürekli olarak yinelenen ev hasreti ve evin tehlikede olduğunu ifade eden istila paranoyası yeniden kurucu nostaljide sabitlenen, ulus içindeki farklılıkları dışlayan bütüncül, kaynaşmış bir ev(vatan) düşüncesine işlerlik kazandırır. Ayrıca 2. Dünya Savaşı'nın arka planına ve İngiltere'nin savaşta oynadığı role değinmekten kaçınan film, İngiliz ulusunun ordusunu koruma ve geri çekilme gerekçesini bir sonraki hedefin Britanya olmasıyla açıklar ve önce İngiltere'yi sonra dünyanın geri kalanını işgal etmeye hazırlanan düşman imgesine yer verir. Bu temsil politikası, James Chapman'ın "Hitler karşısında karşı tek başına durma" olarak ifade ettiği, 2. Dünya Savaşı'na ilişkin Britanya'nın popüler hafızasını güvenli kılar. 2. Dünya Savaşı'nın haklı nedenlerle yapıldığı ve "iyi savaş" olarak görülebileceği biçimindeki Anglo-Amerikan ideolojisi yeniden üretilir (Chapman 2008: 137).

Yukarıda söylenenler ışığında, *Dunkirk*'ün İngiliz ulusal kimliğine dair ne söylediği ve militarizme ilişkin ne tür imgeler sunduğu konusunda daha ayrıntılı bir tartışmaya geçmeden önce, filmin hem tarihsel gerçeklere uygunluğu hem de İngiltere'nin AB'den ayrılmayı oyladığı Brexit sürecinde çekilmesinden kaynaklanan ayrılıkçı cepheyi destekleyip desteklemediği hususunda çokça eleştiri aldığı ifade edilmelidir. *Dunkirk*'te 2. Dünya Savaşı'nın eksik ya da hatalı anlatıldığını ileri süren eleştirmenlerden bir kısmı Britanya'nın sömürgeci olan ülkelerden gelen askerlerin savaşa katılmasına karşın, filmin sadece beyaz Avrupalılara yer vermesini sorgular. Örneğin Hamid Dabashi<sup>12</sup> filmin Churchill'in konuşmasını kullanarak İngiliz emperyalizmine övgüyle bitirilmesini ve İngiltere'yi savunan Hintlilere yer vermeyişini eleştirir. Stuart Cartland<sup>13</sup> ve John Stratton<sup>14</sup> ise filmin Brexit süreciyle ilişkisine dikkat çeker ve *Churchill*'i (Jonathan Teplitzky, 2017), *Dunkirk*'ü ve aynı tarihlerde vizyona giren *En Karanlık Saat*'i (*Darkest Hour*, Joe Wright, 2018) ayrılıkçı kampanyalara destek

<sup>12</sup> Dabashi H (2017) Brown Skin, White Sands: Dunkirk is No Path of Glory, <https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2017/07/brown-skin-white-sands-dunkirk-path-glory-170730091218507.html>, erişim tarihi: 06.08.2019.

<sup>13</sup> Cartland S (2018) Cultural Nationalism: Brexit and The Rise of Nostalgia Identity, Culture Matters, <https://www.culturematters.org.uk/index.php/culture/theory/item/2856-cultural-nationalism>, erişim tarihi: 09.12.2019.

<sup>14</sup> Benzer biçimde kahramanlık destanı olarak yorumladığı *Dunkirk*'ün Brexit'le ilişkilendirebileceğini ileri süren Barış Özkul da İngiliz milliyetçiliğinin tekrar eden bir teması olarak "Ada'ya kaçıp kapanma(ya)" ve bu kaçışın çoğunlukla Fransa'dan İngiltere'ye doğru yapılmasına dikkat çeker. Özkul B (2017) Dunkirk Muharebesi ve Filmi, <https://www.birikimdergisi.com/haftalik/8429/dunkirk-muharebesi-ve-filmi#.XWQIV-gzbiU>, erişim tarihi: 06.08.2019.

sunan<sup>15</sup> nostaljik ve muhafazakar anlatılar olarak değerlendirir (Cartland 2018, Stratton 2019: 5, 18). Filmin istila korkusu ve egemenlik kaybıyla ilgili İngilizlerin kökeni oldukça geriye giden travmatik endişesini giderme işlevi gördüğünü belirten yazar, (2019: 18) çeşitli araştırmacıların görüşlerinden yararlanarak Churchill'in Dunkirk tahliyesine ilişkin ünlü konuşmasında atıfta bulunduğu ada tropesi kullanımının İngiltere'nin egemen bir ada olarak tasavvur edilmesindeki ve farklı ulusal bileşenlerin dışlanmasındaki rolüne dikkat çeker. Stratton ayrılıkçı kampanya tarafından da benimsenen bu düşünce şeklinin, İskoçya ve Galler'i sınıflandırırken, Kuzey İrlanda ve çoklu adaları dışladığını ifade eder (2019: 4).

Ancak Stratton'dan farklı olarak, *Dunkirk*'ün ayrılıkçı kampanyaya destek sunan bir film olarak değerlendirilemeyeceğini savunan araştırmacılar da vardır. Bu kişilerden biri olan Darren Mooney, filmin Brexit'i desteklemediğini, sorgulanmayan bir milliyetçilikten uzaklaşma sunduğunu ve Fransızların savaşa yönelik olumlu katkısını gözler önüne serdiğini ifade ederken, Almanların ulusal aidiyetle tanımlanmamasını ve çerçeve dışında bırakılmasını geleneksel savaş filmi kodlarından uzaklaşma olarak yorumlar (2018: 138-139, 141). Ancak filmde açıkça düşmanın gösterilmeyişinin milliyetçilikten uzaklaşmak yerine aynı zamanda Raya Morag'ın Vietnam Savaşı sonrasında çekilen Hollywood filmlerine atfen ileri sürdüğü, "kimliği olan bir düşmanı kimliğinden yoksun bir askerle yüz yüze getirmeyi temsil etmek imkânsızdır" görüşüyle (2006: 208) ilgili olduğu da düşünülebilir. Çünkü çoğunluğu kahramanlık, cesaret, saldırganlık, kendini feda gibi özelliklerle temsil edilemeyen müttefik askerler karşısında saldırgan failer olarak Almanların temsil edilmesi hem militarizm hem de erkeklikle ilgili kuşkular doğurabilir. Bu doğrultuda filmde savaşta yer alan askerlerin temsiliyle ilgili bir ikilem ortaya çıktığı görülmektedir. Filmde bir yandan savaşın askerlerde yarattığı dehşete ve tedirginliğe odaklanılır ve kimi zaman bu dehşet hayatta kalma güdüsüyle doğallaştırılırken (anlatıya bazı çatlakların sızması sağlanır ve savaş karşıtı bir söyleme zemin hazırlanır), diğer yandan ise anlatının sonunda askeri disipline uygun davranmayan kişilerin yaşadığı istila endişesi onların utancına dönüştürülür ve bu utanç Churchill'in "asıl savaş şimdi başlıyor" sözüyle bertaraf edilir. Dolayısıyla geri çekilen askerlerin savaşı için bir fırsat daha yaratılmış olur. Çünkü Cockburn'ün ABD özelinde altını çizdiği ve çoğu ulus devlet için de geçerli olduğu düşünülebilecek; ulus devletin inşası ve erkeklik arasında çok yakın bir bağ vardır. Erkekliği göz ardı etmek ulusu tehlikeye atmak anlamına gelir. Ulusun yenilgisi de erkeklik için bir felaket olarak nitelendirilebilir (2009: 292). Film de bu söylemi onaylar ve anlatının sonunda Churchill'in Fransa'da, denizde, okyanusta, havada, kumsalda, sokakta ve tepelerde "her yerde savaşan ve asla

---

<sup>15</sup> Stratton aynı zamanda Brexit sürecinde ayrılıkçı görüşü destekleyen kişilerden bir kısmının Avrupa Birliği'ni, 2. Dünya Savaşı'nda İngilizlerin istila korkusuna kaynaklık eden Nazi tehdidiyle ilişkilendirdiğine dikkat çeker (2019: 21-23).



teslim olmayan" İngilizlere ilişkin gelecekteki kahramanlık vurgusuyla ve İngiliz emperyalizmine övgüsüyle başarısızlığı telafi eder. Bu söylem İngiliz halkının ortak amaç ve ahlak çerçevesinde bir araya getirilmesini ve militarizme yeniden işlerlik kazandırılmasını mümkün kılar. Düşman imgesinin militarizmin meşrulaştırılmasındaki ve süreklilik kazanmasındaki önemine dikkat çeken Öztan'ın ifade ettiği gibi, "militarizm sürekli olarak, 'düşmana' karşı 'teyakkuz halinde olan' bir kuvvetin mevcudiyetine ihtiyaç duyar" (2014: 23). Burada da önce İngiltere'nin daha sonra bütün dünyanın Almanya tarafından işgal edileceği varsayımı, savaşın ve dolayısıyla militarist politikalar geliştirilmesinin kaçınılmazlığını vurgular.

Ancak film, tahliye Kraliyet Donanması'nın başarısını öne çıkaran Churchill'in söyleminden farklı olarak, kahramanlığı genel olarak sivillere devreder. Regan'ın da belirttiği üzere, militarizmin önemli kıstaslarından biri de, savaşa hazırlıklı olunması ve sıradan insanlar için askeri değerlerin popüler kılınmasıdır (akt. Cockburn 2009: 285). *Dunkirk*'te de militarizm sivillerin savaşa katılımıyla pekiştirilir. Ekrem Buğra Büte'nin de ileri sürdüğü gibi, sivillerin devreye girmesiyle birlikte, savaşın neden olduğu umutsuzluk hissi destanlaşan dayanışma duygusuyla, milliyetçi bir duygulanım sağlayan ev/anavatan özlemiyle ve zafer hamasetiyle yer değiştirir (2017: 73). Filmde yenilmiş, travma geçirmiş, yıkılmış ve ahlaki kriterlerini yitirmiş pek çok askerin aksine, gönüllü olarak savaşa giden kaptan Dawson, oğlu Peter ve George, savaş filmlerinde kahraman askerlere atfedilen cesaret, kararlılık, vatanseverlik, dayanıklılık, dayanışma ve kendini feda gibi normatif erkeklik değerlerini cisimleştirir. Kaptanın ve oğlunun Dunkirk tahliyesine katılması, vatana hizmet söz konusu olduğunda genç yaşlı, asker sivil fark etmeksizin bütün erkeklerin üzerine düşeni yapması gerektiği biçimindeki normatif erkeklik söylemiyle iç içe geçen milliyetçi ideolojinin meşrulaştırılmasına kaynaklık eder. Anlatının ilerleyen bölümlerinde ise Dawson'ın oğlunun savaşın üçüncü haftasında hayatını kaybeden bir pilot olduğu öğrenilir. Ancak bu kayıp duygusu babanın hükümeti, orduyu ya da genel olarak militarizmi sorgulayan eleştirel bir bakış açısı üstlenmesiyle sonuçlanmaz. Bunun yerine baba oğlunun misyonunu devralarak sivil militarizme işlerlik kazandırır. Militarizmin doğallaşmasında hâkim cinsiyet kurguları önemli rol oynar. Burada da baba-oğul ilişkileri aracılığıyla yüceltilen aile bağının ve erkeklik değerlerinin kendini feda bağlamında açığa çıkan milliyetçilikle ve militarist politikalarla iç içe geçmesi mümkün kılınır. Militarist zihniyet ve söylem savaşçı oğuldan babaya aktarılır. Dawson oğlunun kullandığı savaş uçakları hakkındaki bilgisi sayesinde, teknesini manevralar yaparak Alman uçaklarının bombalarından korumayı başarır. Babanın yanı sıra George ve Peter'ın da Dunkirk'e giderken en ufak bir endişe duymadığı, korkmak bir yana savaş uçaklarını hayranlıkla izledikleri görülür. Film süresince Dawson'ın Peter ve George'a Alman ve İngiliz savaş uçakları ile ilgili bilgiler vermesi Lacy'nin erkeklere çocukluktan itibaren film, bilimkurgu ve savaş içerikli çizgi romanlar



aracılığıyla teknolojik üstünlüğe değer vermelerinin öğretildiği savını destekler (2003: 615). Ayrıca Dawson'ın "Bu Spitfire George. Yapılmış en muhteşem uçak", "Rolls Royce Merlin Motorlar. Buralarda duyabileceğin en güzel ses" biçimindeki ifadelerle İngiliz savaş uçağına yönelik hayranlığını dile getirmesi, Lacy'nin ifade ettiği gibi nesnelere değerinin ahlaki kaygıyı susturacak şekilde ölçülmesine (2003: 615) ve savaş uçağının fetişleştirilmesi üzerinden militarizmin meşrulaştırılmasına zemin hazırlar. Bu tarz bir sunum, Bauman, Virilio ve Fromm'un modernitenin araçsal rasyonalitesine ilişkin eleştirilerinde altını çizdiği üzere, teknolojinin insan bedeninde yarattığı sonuçların gerçekliğinden uzaklaşılmasına neden olur (akt. Lacy 2003: 616). Savaş uçağının insanlara verebileceği hasar ve zarar yerine aracın teknik özelliklerine odaklanılır.

Filmde sivillerin kahramanlığına ve cesaretine karşılık olarak, Dawson'ın batan bir gemi enkazından kurtardığı askerin karakterleri kurtarma faaliyetine katılmaktan ve Dunkirk'e gitmekten vazgeçirmeye çalışması ise kahramanlık mitinde bir kesinti yaratır. Ancak bu durum savaşın içerdiği güç koşulları vurgulayıp anlatıya bazı çatlakların sızmasını mümkün kılarsa da militarizm karşıtı bir bakış açısının oluşturulmasını sağlamaz. Çünkü askerin 'korkak' olmadığı, travma yaşadığı ifade edilir. Böylelikle savaşçı erkeklikle ilgili kriz yaratabilecek korku, zaaf ya da cesaretsizlik travma yaşamakla gerekçelendirilir. Askerin davranışına özür sunulması militarizmi ve normatif erkeklik değerlerini yeniden meşru kılar. Ayrıca bu asker tekneyi geri döndürmek için müdahalede bulunduğu sırada onu engellemek isterken başını çarpan George'un ölümü, asker aracılığıyla yitirilen kahramanlık mitinin yeniden devreye sokulmasını sağlar. Savaşın erkek çocuğu yetişkin erkeklığe hazırladığını ve erkeklğini kanıtama fırsatı sağladığını ileri süren pek çok toplumsal cinsiyet kuramcısının ifade ettiği üzere (Sjoberg 2015: 102), 17 yaşındaki George'un savaşa gidecek cesareti göstermesi yetişkin erkeklığe geçişi tamamlaması anlamını taşır ve dış dünyada herhangi bir 'başarı gösteremeyen' erkek çocuk, ölümüyle ahlaki bir otorite elde eder. Yerel gazetede "17 yaşındaki George Mills Dunkirk'te kahraman" başlığıyla haberleştirilen karakter, babasına ve topluma erkeklğini ve vatanseverliğini kanıtlamış olur.

Filmde ölen pilot ve savaşa giden kaptan Dawson arasındaki eklemlenme filmin kahramanlık söyleminin de bir prototipidir aynı zamanda. Çünkü Dawson, George, Peter gibi sivillerin yanı sıra pilotlar da kahraman olarak sunulurlar. Dunkirk'te Alman uçaklarının bombardımanı altında hayatta kalmaya çabalayan askerlerin zaaflarına tanıklık edilmesine karşın, askerleri korumak için kendi hayatını tehlikeye atan pilotların cesaretleri ve fedakârlıkları vurgulanır. Bu pilotlardan biri zorunlu olarak denize iniş yaparken - son anda Dawson tarafından kurtarılır- diğeri yakıt göstergesi bozulsada geri dönmeyi düşünmez; Alman uçaklarıyla çarpışarak kumsaldaki askerleri korur. Tahliyenin başarısı için adeta kendini feda eder. Filmin son sahnelerinden birinde, yakıtının bitmesi nedeniyle zorunlu iniş yapan pilot Almanlar tarafından esir alınır. Ancak esir

düşse de kahraman kimliği kazanarak ulusun ve diğer savaşamayan askerlerin onurunu kurtarır.

Ancak filmde kahramanlaştırılan bazı askerlerin ve sivillerin varlığına karşın, özellikle rütbesiz askerlerin hayatta kalmak için askerlik görevlerinin gereklerini yerine getirmemesi, etik ilkelerin dışına çıkması, askerlerin cesur, korkusuz savaşçı olarak sunulmaması anlatıya bazı çatlakların sızmasını sağlar. Örneğin İngilizler müttefik Fransız ordusuyla birlikte hareket edeceklerini söylemelerine karşın önce kendi askerlerini kurtarmaya çalışır, askerlerin bir kısmı hayatta kalmak için centilmenlik dışı davranışlar sergiler, müttefik Fransız bir askerinin kurban edilmesine çok az kişi ses çıkarır, bir Fransız asker Dunkirk'ten gidebilmek için İngiliz askerinin kılığına girer, Tommy ve bu Fransız asker kumsalda buldukları yaralı askeri taşıma bahanesiyle kurtarma gemisine binmeye çalışırlar. Jonathan Lighter'in<sup>16</sup> da ifade ettiği gibi, takım çalışması yapan pilotlar dışında, askerlerin çoğu kişisel bağlılıktan yoksun, birbirlerinden izole edilmiş bireyler olarak sunulurlar. Ancak, filmde bu tarz çatlaklar olsa da anlatı militarizmi ve erkekliği sorgulayan bir söylemle kapatılmaz. Ulus devletin inşası açısından etkili bir retorik olan erkek kardeşler birliğinin bozulduğunu gösteren bu sahneler ulusun bekasını da tehlikeye atacağından; hem askerlerin yaşadığı etik ikilemler daha çok varoluşsal düzeyde yaşanan hayatta kalma problemine bağlanır<sup>17</sup> hem de kendi vatandaşlarının tahliyesinin ardından Fransızlar için kalacağını ifade eden İngiliz komutan aracılığıyla rütbesiz askerlerin etik ikilemlerinin ve cesaretsizliklerinin telafisi sağlanır. Ayrıca Dunkirk'ten kurtulan askerler arasında yer alan Alex'in eve dönerken "Sizi yarı yolda bıraktık, değil mi?", "Dayanamıyorum", "Yüzlerimize tükürecekler istilayı beklerken evlere kapanmadılarsa", "O ihtiyar gözümüze bakmaktan kaçındı" şeklinde bazı sözler sarf etmesi, geri çekilen bir ulusun askerlerinin hissettiği suçluluk duygusunu ve utancı vurgular. Burada Donald'ın, savaş filmlerinde korkuya teslim olanların cezalandırılacağı; ancak yeniden kahramanca bir eylemde bulunurken ölür ya da yaralanırsa kefarete elde edebileceği tespiti (2005: 177) farklı bir biçimde de olsa geçerlilik kazanır. Etik dışı eylemleri nedeniyle izleyicilerin empati kurmakta zorlandığı Alex'in, kendi hayatını kurtarmak için daha önce ölmesinde sakınca görmediği müttefik Fransız askeri son dakikada uyarması ya da pişman olup günah çıkarması kefarete elde etmesini mümkün kılar. Bu tarz temsiller savaşçının cesaretinin ve eylem yeterliliğinin bir ideal olarak yeniden devreye sokulmasını sağlar. Ayrıca halkın geri dönen askerlere

---

<sup>16</sup> Lighter J (2018) Dunkirk (2017) and Dunkirk (1958), War, Literature & the Arts: An International Journal of Humanities, 30, <https://www.wlajournal.com/wlaarchive/30/FILMREVIEW.pdf>, erişim tarihi: 10.07.2019

<sup>17</sup> Filmde Hollandalı bir ticaret gemisi içinde mahsur kalan İngiliz askerlerden birinin, kendisini kurtarmak için müttefik bir Fransız askerinin hayatını tehlikeye atmasını, "Hayatta kalmak boktan. O korku ve ağgözlülük. Kader erkeklerin bağırırsaklarından sıkılmış" sözleriyle meşrulaştırması, Jonathan Lighter'in da ileri sürdüğü üzere, *Dunkirk*'ün daha nihilistik bir anlam çerçevesi kazanmasına neden olur (2018).

yönelik desteği ve Tommy'nin gazeteden yüksek sesle okuduğu Churchill'in sözleri bu utancın başarıya dönüştürülmesini mümkün kılar. Askerlerin hayatta kalması başarı olarak sunulur ve Churchill, İngilizlerin geri çekilme nedeniyle yaşadıkları kimlik krizini bir sonraki savaşta telafi etmelerine yönelik çağrıda bulunur. Her ne pahasına olursa olsun Ada'nın savunulacağı ve buna Britanya İmparatorluğu'na bağlı sömürgelerin katkı sunacağına ilişkin İngiliz emperyalizmi vurgusuyla, militarizm yeniden pekiştirilir.

## SONUÇ

Bu çalışmada *Dunkirk* filmi, İngiliz ulusal kimliğinin kuruluşuna dair başat mit ve değerleri üretip üretmediği, savaşla ve Dunkirk tahliyesiyle ilgili zafer/yenilgi ikiliği çerçevesinde üstlendiği söylemin İngiliz ulusunun kolektif hafızasındaki Dunkirk anlatısıyla ne ölçüde örtüştüğü ve filmin temsil politikasının militarizmle ne şekilde ilişkilendirilebileceği gibi sorulardan hareketle değerlendirilmiştir. Çalışmada öncelikle militarizm kavramına ilişkin bir çerçeve çizilmiş ve militarizmin askeri etkinliklere değer biçen bir ideoloji olmasının ötesinde daha geniş bir bağlamda ele alınması gerektiği vurgulanmıştır. Militarizmin sadece savaş zamanında değil barış zamanlarında da geliştirildiği ifade edilerek, askeri pratik ve değerlerin tek tek bireyler ve toplum tarafından içselleştirilmesinin ve sivil militarizmin önemine dikkat çekilmiştir. Ayrıca medyanın, özellikle de filmlerin milliyetçiliğin, militarist söylem ve pratiklerin pekiştirilmesindeki önemine işaret edilmiştir. Bu bağlamda, çalışmada da belirtildiği üzere, İngiltere'de yakın dönemde Brexit'le ilişkilendirilen ve nostaljik bir bakışla İngiliz ulusçuluğunu popülize eden *Churchill, En Karanlık Saat* ve *Dunkirk* gibi filmlerin ortaya çıkmasının (Cartland 2018) sinemanın milliyetçi ve militarist söylemlerin dolaşıma sokulmasındaki rolünü gösterdiğini ifade etmek mümkündür. Çalışmanın analiz nesnesini oluşturan *Dunkirk* filmi, 2. Dünya Savaşı sırasında İngilizlerin Avrupa sahillerinden geri çekilmesini konu edinen ve geçmişi mitsel bir çerçevede sivil kahramanlık hikâyesine sadık kalarak görselleştiren bir filmidir. Filmin sonunda kurtarılan beyaz İngiliz askerler ve siviller kahramanlaştırılırken, ne savaşa katılan Hintlilerden bahsedilmekte ne de tahliyenin başarısızlık olarak algılanmasına neden olabilecek sivil ya da askeri kayıplar vurgulanmaktadır. Ayrıca 2. Dünya Savaşı'nın nedenleri ve sonuçlarına ilişkin belirsiz bir anlatı inşa eden film, askeri otoriteye ya da hükümet otoritesine yönelik herhangi bir eleştiri yöneltmekten de kaçınmıştır. Filmde çocuk yaştaki George'un savaşta ölmesi gibi travmatik olaylar militarizmi sorgulamak bir yana kahramanlık ideolojisi çerçevesinde ulus için kendini feda etme ve erkekliği kazanma olarak sunulmakta ve sivil militarizme işlerlik kazandırılmaktadır.

Bu bağlamda filmin, İngiliz askerlerinin savaş sırasında yaşadığı endişe ve etik ikilemleri göstererek anti militarist söyleme zemin hazırlayan birtakım çatlaklar barındırmakla birlikte bu endişeyi savaş karşıtı bir söyleme işlerlik kazandırmak için kullanmadığı ifade edilmelidir. Filmde askerlerin endişesinin ve korkusunun

onların utancına dönüştürülmesi ve askerlerin bir sonraki savaşta doğrusunu yapacağını vurgulanması savaşçı erkeklikteki krizin bertaraf edilmesine neden olmaktadır. Bu doğrultuda Darren Mooney gibi bazı yazarlar *Dunkirk*'ün ulusal zafer anlatisından çok utanç veren yenilgi karşısında hayatta kalma hikâyesi olduğunu savunsa da (2018: 141) filmin *Dunkirk*'ü ulusal onurun simgesi ve zafer olarak yorumlayan resmi söylemle uzlaşa içinde olduğu görülmektedir. Filmde hava ve deniz kuvvetlerine mensup bazı askerlerin ve sivillerin kendini feda, cesaret, onur ve vatanseverlik üzerinden doğrudan kahramanlaştırılmasına ek olarak, ulusal beka krizini aşmaya yönelik bir çaba çerçevesinde sivillerin geri dönen askerlere coşkulu desteği ve hükümet otoritesinin sözleriyle bütün askerlerin kahraman payesi kazanması sağlanmaktadır. "Sıradan İngiliz kaptan, çeşitli İngiliz şehirlerinden gelen yardımsever kadınlar, çay, marmelatlı ekmek ve Büyük Britanya bayrakları" İngiliz ulusal kimliğinin temel bileşenlerine dönüştürülürken (Büte 2017: 74), Churchill'in bir askerinin yüksek sesle okuduğu gazeteden öğrenilen ve filmin söylemine nüfuz eden konuşması aracılığıyla militarizmin, İngiliz milliyetçiliğinin ve emperyalizminin meşrulaştırılması mümkün kılınmaktadır. Churchill istila tehdidiyle ve Ada'nın savunulması vurgusuyla İngiliz halkını savaşçı rolünü üstlenmeye çağırmakta; İngiltere Amerika savaşa katılana kadar 'düşman' karşısında özgürlük için mücadele eden 'yalnız bir Ada devleti' olarak homojenleştirilmektedir. Aynı zamanda savaşın nostaljik bir bakışla ele alınması ve Avrupa'da tek başına kalan İngiltere vurgusu, filmin, Brexit süreci bağlamında ayrılıkçı cephenin argümanlarını onaylayan bir içerik kazanmasını mümkün kılmaktadır.

#### KAYNAKLAR

- Althusser L (2002) İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, (çev), İletişim, İstanbul.
- Berghahn V R (2008) Europe in the Era of Two World Wars: From Militarism and Genocide to Civil Society, Princeton University Press, Princeton & Oxford.
- Boym S (2009) Nostaljinin Geleceği, Ferit Burak Aydar, (çev), Metis, İstanbul.
- Bulger L (2012) McEwan's and Wright's Flight from Dunkirk, *Via Panorâmica: Revista Electrónica de Estudios Anglo-Americanos / An Anglo-American Studies Journal*, 3 (1), 146-161.
- Büte E B (2017) *Dunkirk: Bir Doğrudanlık Deneyi*, *Altyazı*, 175, 72-74.
- Casetti F (1999) *Theories of Cinema: 1945-1995*, University of Texas Press, Austin.
- Cahiers du Cinema (2011) John Ford'un Young Mr. Lincoln Filmi, Ertan Yılmaz ve Günseli Pişkin, (çev), Ertan Yılmaz, (ed), *Filmde Yöntem ve Eleştiri*, De Ki, Ankara, 343-386.
- Chapman J (2005) *Past and Present, National Identity and The British Historical Film*, I.B, Tauris, London, New York.
- Chapman J (2008) *War and Film*, Reaktion Books, London.

- Cockburn C (2009) Buradan Baktığımızda, Kadınların Militarizme Karşı Mücadelesi, Füsün Özlen, (çev), Metis, İstanbul.
- Comolli J ve Narboni J (2008) Sinema İdeoloji Eleştiri, Mustafa Temiztaş, (çev), Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu, (ed), Sinema: Tarih Kuram Eleştiri, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara, 99-112.
- Donald R R (2005) Masculinity and Machismo in Hollywood's War Films, Stephen M. Whitehead and Frank J. Barrett (eds), The Masculinities Reader, Polity Press, Cambridge & Malden, 170-183.
- Eagleton T (1996) İdeoloji, Muttalip Özcan, (çev), Ayrıntı, İstanbul.
- Enloe C (2003) Muzlar, Plajlar ve Askeri Üsler: Feminist Bakış Açısından Uluslararası Siyaset, Berna Kurt ve Ece Aydın, (çev), Çitlenbik, İstanbul.
- Enloe C (2006) Manevralar, Kadın Yaşamının Militarize Edilmesine Yönelik Uluslararası Politikalar, Serpil Çağlayan, (çev), İletişim, İstanbul.
- Hatty S E (2006) Boys on Film: Masculinities and Cinema, Stephen Whitehead, (ed), Men and Masculinities III, Routledge, London & New York, 450-478.
- Hayward S (2012) Sinemanın Temel Kavramları, Uğur Kutay ve Metin Çavuş, (çev), Es, İstanbul.
- Howard M (1988) War in European History, Oxford University Press, Oxford& New York.
- Jameson F (2009) War and Representation, PMLA, 124 (5), 1532-1547.
- Joye L (2017) Dunkirk, History Ireland, 25 (5), 52-53.
- Kellner, D (2013) Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset, Gürol Koca ,(çev), Metis, İstanbul.
- Klinger B (2008) Sinema İdeoloji Eleştiri Üzerine: İlerici Metin, Y. Gürhan Topçu, (çev), Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu, (ed), Sinema: Tarih Kuram Eleştiri, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara, 113-136.
- Lacy M J (2003) War, Cinema and Moral Anxiety, Alternatives, 28, 611-636.
- Mann M (1987) The Roots and Contradictions of Modern Militarism, New Left Review, 162, 35-50.
- Mooney D (2018) Christopher Nolan: A Critical Study of the Films, McFarland & Company, Inc., Publishers, Jefferson, North Carolina.
- Morag R (2006) Defeated Masculinity: Post-Traumatic Cinema in the Aftermath of the Vietnam War, Communication Review, 9 (3), 189-219.
- Nagel J (2004) Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik, Ayşe Gül Altınay, (ed), Vatan Millet Kadınlar, İletişim, İstanbul, 65-101.
- Öztan G G (2014) Türkiye'de Militarizm: Zihniyet, Pratik ve Propaganda, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Plain G (2012) From Shorty Blake to Tubby Bins: Dunkirk and the Representation of Working-Class Masculinity in Postwar British Cinema, *Journal of British Cinema and Television*, 9 (2), 177-197.

Powrie P ve Reader K (2007) *French Cinema*, Arnold, London.

Sancar S (2013) *Erkeklik: İmkânsız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, Metis, İstanbul.

Sjoberg L and Via S (2010) Introduction, L Sjoberg and S Via, (eds), *Gender, War and Militarism: Feminist Perspectives*, Praeger, Santa Barbara, Denver & Oxford, 1-13.

Sjoberg L (2015) *Toplumsal Cinsiyet, Savaş ve Çatışma: Savaşın Feminist Teorisi*, Onur Aydın, (çev), Altınbilek Yayınları, İstanbul.

Sorlin P (1994) War and Cinema: Interpreting the Relationship, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 14 (4), 357-366.

Stam R (2014) *Sinema Teorisine Giriş*, Selda Salman ve Çiğdem Asatekin, (çev), İstanbul, Ayrıntı.

Stratton J (2019) The Language of Leaving: Brexit, the Second World War and Cultural Trauma, *Journal for Cultural Research*, 1-27.

Summerfield P (2010) Dunkirk and the Popular Memory of Britain at War, 1940-58, *Journal of Contemporary History*, 45 (4), 788-811.

Turner G (2016) *İngiliz Kültürel Çalışmaları*, Burak Özçetin ve Deniz Özçetin, (çev), Heretik, İstanbul.

Vagts A (1967) *A History of Militarism: Civilian and Military*, The Free Press, New York.

Virilio P (1989) *War and Cinema: The Logistics of Perception*, Verso, London, New York.