

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**20.YÜZYIL BATI SİNEMASINDA
TÜRKİYE VE TÜRK KARŞITI PROPAGANDALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYVAZ AYDIN

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. GÖKHAN GÖKGÖZ

GAZİANTEP
OCAK 2018

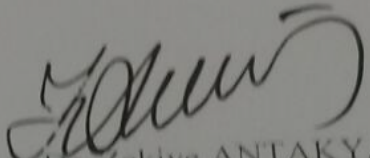
T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM ANA BİLİM DALI

20.YÜZYIL BATI SİNEMASINDA
TÜRKİYE VE TÜRK KARŞITI PROPAGANDALAR

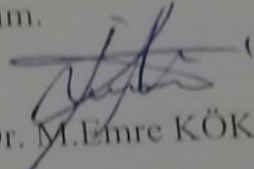
AYVAZ AYDIN

Tez Savunma Tarihi : 15.01.2018

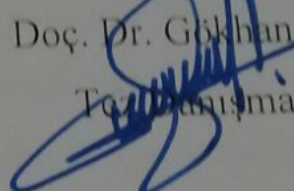
Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı :


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU
SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığını onaylarım.


Doç. Dr. M.Emre KÖKSALAN
Enstitü Ana Bilim Dalı Başkanı

Bu tez tarafımda (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç. Dr. Gökhan GÖKGÖZ
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımda (tarafımızca) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

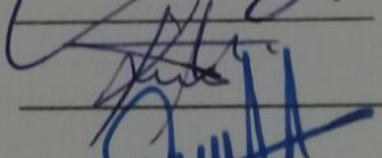
Unvanı, Adı SOYADI

Prof.Dr. Sedat CERECİ

Doç.Dr. M. Emre KÖKSALAN

Doç.Dr. Gökhan GÖKGÖZ

İmzası




ÖZET

20.YÜZYIL BATI SİNEMASINDA TÜRKİYE VE TÜRK KARŞITI PROPAGANDALAR

AYDIN, Ayvaz

Yüksek Lisans Tezi, İletişim ve Toplumsal Dönüşüm ABD

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Gökhan GÖKGÖZ

Ocak 2018, 149 sayfa,

Bu çalışmada, 20. Yüzyıl Batı sinemasında özellikle sinemanın başlangıç, gelişim süreci ile ikinci dünya savaşı sonrası oluşan dünyada, propaganda unsurunun Türkiye ve Türk perspektifinden olumlu olumsuz yansımaları incelenmiştir. Kaynak tarama yöntemi ile incelenen filmlerde propaganda unsuru olup olmadığı üzerinde durulmuştur. Çalışmada propaganda kavramı tarihsel süreç içerisinde ele alınmış, kullandığı araçlar ve özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Propaganda kavramının sinemayı ne yönde kullandığı anlatılmıştır. Araştırmalar neticesinde tespit edilen 190'dan fazla film içinden on sekiz film gişe başarıları, aldıkları ödüller, toplumlar üzerindeki etkileri, konu çeşitlilikleri ve siyasi olaylara yoğun değinmeleri gibi sınırlılıklar gözetilerek seçilmiş ve bu filmlerdeki propaganda kuralları, türleri ve imgeleri tespit edilmiştir. İncelenen bu filmlerde kurgulanan görsel propaganda materyalleri, içerik çerçevesinde değerlendirilerek filmde karelerle desteklenmiştir.

Anahtar kelimeler: Propaganda, Sinema, Batı, Türkiye, Türk Kimliği, Çözümleme,

ABSTRACT**IN WEST 20ST CENTURY FILM TURKEY AND TURKISH
ANTI PROPAGANDA ON CINEMA**

AYDIN, Ayvaz

M.A Thesis, Media and Communication Department

Institute of Social Sciences, Gaziantep University,

Supervisor: Associate Profesör Gökhan GÖKGÖZ

January 2018, 149 Pages,

In this study, the positive and negative effects of propaganda on the 20 st century western cinema, especially during its early development, and in the aftermath of World War II. We have analyzed developments at the time through a purely Turkish perspective. In our research on films, as in literature, we have considered whether they included propaganda components or not. In the study, the concept of propaganda has been handled in its historical context, the means by which it is used, and their features have been identified. It has been presented how the concept of propaganda made use of cinema. More than 190 films were selected according to their box office gross, award criteria, effects on society, and how they dealt with different political issues. The rules, types, and images of propaganda in these films have also been identified. Visual propaganda materials in the films reviewed have been evaluated in accordance with content and they have been supported with scenes from the films.

Key Words: Propaganda, Cinema, West, Turkey, Turkish Identity, Resolution

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın gerçekleşme sürecinde bilgi ve yönlendirmeleriyle yardımcı olan tez tanışmanım Doç. Dr. Gökhan GÖKGÖZ'e teşekkür ve saygılarımı sunarım. Ayrıca araştırma sürecinin her aşamasında yanımda olan Prof. Dr. Ergün KOCA'ya çalışmanın gelişmesine arşiviyle katkıda bulunan Haluk Göl'e teşekkürlerimi sunuyorum. Araştırma ve yazım süresince beni dinleyen, sabır, anlayışı ve desteğinden dolayı biricik eşim Duygu Aydın'a ve gülümsemesiyle hayatıma anlam katan oğlum Yusuf Tuğrul Aydın'a teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER.....	x
BİRİNCİ	
BÖLÜM	1
1.GİRİŞ	1
1.1 Giriş.....	2
1.2 Çalışmanın Amacı.....	2
1.3.Çalışmanın Metodu.....	2
1.4. Araştırma Soruları.....	2
1.5. Çalışmanın Sınırlılıkları.....	3
İKİNCİ BÖLÜM	
PROPAGANDA VE SİNEMA	4
2.1 Propaganda Tanım ve Kavramı.....	4
2.2 Propagandanın Tarihsel Süreci.....	7
2.3 Propagandanın Özellikleri.....	10
2.4 Propaganda Teknikleri.....	12
2.4.1. Ad Takma.....	13
2.4.1. Gösterişli Genelleme.....	14
2.4.3. Transfer.....	14
2.4.4. Tanıklık.....	14
2.4.5. Halktan Biri.....	15
2.4.6. Kâğıt Derme.....	15
2.4.7. Tren Etkisi.....	15
2.4.7.1. Kalabalığa Katıl.....	15
2.4.7.2. Kaçınılmaz Zafer.....	15
2.5. Propaganda Türleri.....	16

2.5.1 Beyaz (Açık) Propaganda	16
2.5.2. Kara (Gizli) Propaganda	16
2.5.3. Gri (Bulanık) Propaganda	18
2.5.4. İç ve Dış Propaganda	18
2.5.5. Genel ve Sınırlı Propaganda.....	19
2.5.6. Politik, Ekonomik, Kültürel ve Askeri Propaganda.....	19
2.5.7. Dikey ve Yatay Propaganda.....	20
2.5.8 Kişisel Propaganda ve Kitle Propagandası	21
2.5.9. Bütünleştirici (Tutucu) Propaganda	21
2.5.10. Sosyolojik ve Siyasal Propaganda	22
2.5.11.Akılcı ve Duygusal Propaganda.....	22
2.6. Propaganda Kuralları	23
2.6.1. Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı	23
2.6.2. Büyütme ve Bozma Kuralı.....	24
2.6.3. Aşılama Kuralı	24
2.6.4. Birlik ve Bulaşma Kuralı	25
2.6.5. Düzenleme Kuralı	25
2.7. Propaganda Araçları.....	26
2.7.1. Söz.....	28
2.7.2. Kitap.....	29
2.7.3 Gazete.....	29
2.7.4. Afiş.....	31
2.7.5 Radyo	33
2.7.6 Televizyon.....	34
2.7.7. Sinema.....	35
2.8. Sinema.....	36
2.8.1. Sinema Kavramı ve Tarihsel Süreci.....	37
2.8.2. Sinema Propaganda İlişkisi	39
2.8.3. Propaganda Sineması	39
2.8.4. Propaganda Sineması Kullanım Örnekleri.....	41
2.8.4.1 Sovyet Dönemi.....	41
2.8.4.2 Nazi Dönemi	41
2.8.4.3 Hollywood Dönemi.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMADA TÜRKİYE VE TÜRKLER

ÜZERİNE YAPILAN FİLMLERİN İNCELENMESİ	45
3.1. Seçilen Filmlerin Propaganda Tespit Metodu.....	45
3.2. Filmlerin Genel Değerlendirilmesi	46
3.3. Oryantalist Sessiz Dönem Filmleri (1915-1955)	48
3.3.1. Marcus'un Ahlakı (The Morals of Marcus, 1915).....	49
3.3.1.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	49
3.3.1.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	49
3.3.1.3. Filmdeki Propaganda Türleri	51
3.3.1.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler.....	51
3.3.2. Tutsak (The Captive, 1915).....	51
3.3.2.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	51
3.3.2.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	53
3.3.2.3. Filmdeki Propaganda Türleri	53
3.3.2.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler.....	53
3.3.3. Kendi Ayakkabılarına Sığan (Fillings His Own Shoes, 1917)	54
3.3.3.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	54
3.3.3.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	55
3.3.3.3. Filmdeki Propaganda Türleri	55
3.3.3.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler.....	56
3.3.4. Broadway'li Alaettin (Aladdin from Broadway, 1917).....	56
3.3.4.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	56
3.3.4.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	57
3.3.4.3. Filmdeki Propaganda Türleri	59
3.3.4.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler.....	59
3.3.5. Açık Arttırmadaki Ruhlar (Auction of Souls 1919).....	59
3.3.5.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	59
3.3.5.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	61
3.3.5.3. Filmdeki Propaganda Türleri	62
3.3.5.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler.....	63
3.3.6. İstanbul'lu Bakire (The Virgin of Stamboul, 1920).....	63

3.3.6.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	63
3.3.6.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	64
3.3.6.3. Filmdeki Propaganda Türleri	65
3.3.6.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler	66
3.3.7. Arap (The Arab, 1924)	66
3.3.7.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	66
3.3.7.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	67
3.3.7.3. Filmdeki Propaganda Türleri	69
3.3.7.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler	70
3.3.8. Yakup'un Kuyusu (Le Puits de Jacob, 1925)	70
3.3.8.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	70
3.3.8.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	71
3.3.8.3. Filmdeki Propaganda Türleri	72
3.3.8.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler	73
3.3.9. Türk Lokumu (Turkish Delight, 1927)	73
3.3.9.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	73
3.3.9.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	73
3.3.9.3. Filmdeki Propaganda Türleri	74
3.3.9.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler	75
3.3.10. İkiz Jalma (Jaima la Double, 1928)	75
3.3.10.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	75
3.3.10.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	78
3.3.10.3. Filmdeki Propaganda Türleri	79
3.3.10.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler	80
3.3.11. Kazaklar (The Cossacks, 1928)	80
3.3.11.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	80
3.3.11.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	82
3.3.11.3. Filmdeki Propaganda Türleri	84
3.3.11.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler	84
3.3.12. Lanetli Abdul (Abdul the Damned, 1935)	85
3.14.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	85
3.14.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	86
3.14.3. Filmdeki Propaganda Türleri	87

3.14.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	88
3.4. İkinci Nesil Modern Dönem Filmleri (1952-1978).....	88
3.4.1. Beş Parmak (Five Fingers, 1952).....	88
3.4.1.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	88
3.4.1.2. Ödüller:	89
3.4.1.3. Filmdeki Propaganda Kuralları	90
3.4.1.4. Filmdeki Propaganda Türleri	92
3.4.1.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	92
3.4.2. Şipka Kahramanları (Heroes of Shipka, 1955)	93
3.4.2.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	93
3.4.2.2. Ödüller:	93
3.4.2.3. Filmdeki Propaganda Kuralları	94
3.4.2.4. Filmdeki Propaganda Türleri	96
3.4.2.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	96
3.4.3. Ölmesi Gereken Adam (Celui qui doit mourir, 1957)	97
3.4.3.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	97
3.4.3.2. Ödüller:	97
3.4.3.2. Filmdeki Propaganda Kuralları	99
3.4.3.3. Filmdeki Propaganda Türleri	100
3.4.3.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	101
3.4.4. Arabistan'lı Lawrence (Lawrence of Arabia 1962)	101
3.4.4.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	101
3.4.4.2. Ödüller:	102
3.4.4.3. Filmdeki Propaganda Kuralları	105
3.4.4.4. Filmdeki Propaganda Türleri	108
3.4.4.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	109
3.4.5. Rusya'dan Sevgilerle (From Russia with Love, 1962)	109
3.4.5.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	109
3.4.5.2. Ödüller:	109
3.4.5.3. Filmdeki Propaganda Kuralları	111
3.4.5.4. Filmdeki Propaganda Türleri	114
3.4.5.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	114
3.4.6. Amerika Amerika (America America, 1963).....	114

3.4.6.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	114
3.4.6.2. Ödüller:	115
3.4.6.3. Filmdeki Propaganda Kuralları	118
3.4.6.4. Filmdeki Propaganda Türleri	120
3.4.6.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	120
3.4.7. Geceyarısı Ekspresi (Midnight Express, 1978).....	121
3.4.7.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti	121
3.4.7.2. Ödüller:	121
3.4.7.3. Filmdeki Propaganda Kuralları	125
3.4.7.4. Filmdeki Propaganda Türleri	129
3.4.7.5. Film ve kitap arasındaki farklar	131
3.4.7.6. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler.....	132
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	137
EKLER.....	141
Ek 1: Türkiye'nin ve Türklerin Temsil edildiği filmler	141
ÖZGEÇMİŞ	149

ŞEKİLLER

Şekil 1: ABD'nin hazırladığı 'Sizi istiyorum' yazan ünlü afiş.....	31
Şekil 2: 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'nin kullandığı afiş	32
Şekil 3: Marcus'un Ahlakı filminden bir kare.....	2
Şekil 4: Tutsak filminden bir kare	22
Şekil 5: Kendi Ayakkabılarına sığın filminin kamera arkasından bir kare.....	2
Şekil 6: Broadway'li Alaettin filminden bir kare.	2
Şekil 7: Broadway'li Alaettin filminden bir kare.	58
Şekil 8: Açık Arttırmadaki Ruhlar filminin kamera arkasından bir kare	2
Şekil 9: Açık Arttırmadaki Ruhlar filminin en çok konuşulan karelerinden.....	61
Şekil 10: İstanbul'lu bakire filminden bir kare.....	24
Şekil 11: İstanbul'lu bakire filminden bir kare.....	2
Şekil 12: Arap filminden bir kare.	27
Şekil 13: Arap filminden bir kare.	68
Şekil 14: Arap filminden bir kare.	69
Şekil 15: Yakup'un kuyusu filmini anlatan bir çizim.....	2
Şekil 16: İkiz Jalma filminden bir kare.....	2
Şekil 17: İkiz Jalma filminden bir kare.....	2
Şekil 18: İkiz Jalma filminden bir kare.....	79
Şekil 19: Kazaklar filminden bir kare.....	2
Şekil 20: Kazaklar filminden bir kare.....	2
Şekil 21: Kazaklar filminden bir kare.....	2
Şekil 22: Lanetli Abdul filminden bir kare.....	2
Şekil 23: Lanetli Abdul filminden bir başka kare.....	27
Şekil 24: 5 Parmak filminden bir kare.....	89
Şekil 25: 5 Parmak filminden bir kare.....	2
Şekil 26: 5 Parmak filminden bir kare.....	2
Şekil 27: Şipka Kahramanları filminden bir kare.....	24
Şekil 28: Şipka Kahramanları filminden bir kare.....	25

Şekil 29: Ölmesi Gereken Adam filminden bir kare	2
Şekil 30: Ölmesi Gereken Adam filminden bir kare	98
Şekil 31: Arabistanlı Lawrence filminden bir kare.....	23
Şekil 32: Arabistanlı Lawrence filminden bir kare.....	25
Şekil 33: Arabistanlı Lawrence filminden bir kare.....	26
Şekil 34: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare	20
Şekil 35: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare.....	2
Şekil 36: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare.....	2
Şekil 37: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare.....	2
Şekil 38: Amerika Amerika filminden bir kare	2
Şekil 39: Amerika Amerika filminden bir kare	2
Şekil 40: Amerika Amerika filminden bir kare	2
Şekil 41: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare	2
Şekil 42: Hürriyet gazetesinde ki W.Hayes haberi.....	2
Şekil 43: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare	2
Şekil 44: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare	2
Şekil 45: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare	2
Şekil 46: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare	2
Şekil 47: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare	2
Şekil 48: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare.	129
Şekil 49: Prison Break dizisinden bir kare.	130

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 Giriş

Toplumlar arası iletişimin artmasıyla birlikte propaganda çağımızın en önemli siyasal ve kültürel araçlarından biri haline gelmiştir. Yüzyılın başında başlayarak yarım asır devam eden savaşlar ve getirdiği ekonomik pazar arayışları propagandanın etkinliğini ve kapsadığı alanı genişletmiştir. Kitle iletişim araçlarının çoğalıp çeşitlenmesi, propagandanın gündelik hayatta dâhi aktif olarak etkinliğini sürdürmesine sebep olmuştur. Doğrudan ya da dolaylı hayatın her alanında insanlar propagandaya maruz kalmaktadır. Toplumun propaganda konusunda yeterli donanıma sahip olamaması, propagandacının hedefinde birer araç olarak kullanılmasına sebep olmaktadır. Günümüz şartlarında iletişimin hızı ve erişebilirliği neticesinde zaman ve sınır kavramı ortadan kalkmış bundan dolayı insanların gizli ya da açık propagandaya karşı koymaları zorlaşmıştır. Bu çalışma, sinema yoluyla yapılan propagandanın izleyici üzerinde uyguladığı algının boyutlarını ortaya koymaktadır.

Yirminci yüzyılda yaşanan teknolojik icatlar ve beraberinde getirdiği yenilikler sayesinde propaganda tekniği ve uygulaması bir takım değişime uğramış, geniş kitlelere ulaşabilmek daha basit bir hale gelmiştir. Küresel ölçekte sınırların ortadan kalkması, kültürler arası etkileşimi arttırmış böylelikle etkileşim daha kuvvetli bir boyut kazanmıştır. Sinemanın ortaya çıkmasıyla toplumların ilgisi bu yöne kaymış, geniş halk kitleleri tarafından hemen kabul edilmiştir. Eğlence ve kültür aracı olarak görülen sinema, propagandacılar tarafından keşfedilip kullanılması çok uzun sürmemiştir. Günümüze değin süregelen süreçte sinema propaganda mesajlarının en etkili ve aktif kullanıldığı mecra olmuştur. Özellikle çok uluslu devletlerde toplumu kontrol altına alabilme ve dikkati belli bir noktaya odaklayabilmek propaganda sineması sayesinde mümkün olmuştur. Propagandanın yoğun olarak kullanıldığı 1. ve 2. Dünya savaşları zamanında sinema politik amaç uğruna birer araç halini almış, kendi ülke vatandaşlarına propaganda uygulamaktan geri kalmamıştır. Nazi Almanya'sı ve

Sovyetler Birliği'nin yaptığı propaganda amaçlı sinema çalışmaları, günümüzde büyük bir endüstri halini alan sinema sektöründe Hollywood tekelinde kalarak küresel anlamda tüm dünya vatandaşlarına yapılmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde propaganda kavramının detaylı tanımı, ortaya çıkışı, tarihi süreçleri, türleri, kuralları propagandanın uygulama sahası üzerinde durulmuştur. Daha sonra yine aynı şekilde sinemanın tanım ve doğuşu ve propaganda sineması ile ilişkileri örnekleriyle incelenmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise dönemseller politik gelişmeler çerçevesinde Türkiye ve Türk insanı konu alan olumlu ve olumsuz filmlerin propaganda türleri ve kuralları çerçevesinde seçilen yirmi film incelenmiştir.

1.2 Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı; Türkiye ve Türklerin olumsuz temsiliyetini oluşturan sebepleri sinema sanatında nasıl kullanıldığını görmek, oluşturulan görsellerin özellikle '20. Yüzyıl Batı Sinemasında' işlenen propaganda imgelerini belirtmektir.

1.3.Çalışmanın Metodu

Propaganda kavramına genel bir bakış açısı sağlaması bakımından alanla ilgili yerli ve yabancı kaynaklarda literatür taraması yapılmış ayrıca nitel araştırma ve sinema arşiv çalışması yapılarak Türkiye ve Türkleri konu alan filmlerin tespiti yapılmıştır. Kurumsal alt yapıdan hareketle tespit edilen filmler öznel yorumlarla propagandanın Türkiye ve Türk halkı üzerindeki etkisi belirlenmiştir.

1.4. Araştırma Soru ve Alt Soruları

20. Yüzyıl Batı sinemasında çekilen filmlerde, Türkiye ve Türkler ne gibi propagandalara maruz kalmıştır?

1. Türkiye ve Türk milletinin olumsuz temsiliyetine örnek filmler hangileridir?
2. Batılı ülkeler, sinemasını propaganda amaçlı kullandı mı?
3. Yapılan sinema filmlerinde Türkiye ve Türk halkı hangi görsellerle değerlendirilmiştir?

1.5. Çalışmanın Sınırlılıkları

Çalışmada propaganda ve sinema kavramının tarihsel süreç içerisinde ele alınmış kullandığı araçlar ve özellikleri belirlenmeye çalışılmış ve propaganda kavramının sinemayı ne yönde kullandığı anlatılmıştır.

Çalışmada incelemeye tabii tuttuğumuz filmleri seçerken üzerinde durduğumuz ve sınırlılık olarak tespit ettiğimiz en temel unsur tezin başlığında da belirttiğimiz gibi 20. yüzyıl olarak zaman sınırlılığıdır. Ayrıca filmlerin dünyada prestij olarak algılanan önemli festivallerde ödül alıp almamaları da seçkimizi belirlememizdeki esaslardandır. Örneğin Altın Ayı, Altın Palmiye, Altın Küre, Akademi, Cannes ve Toronto gibi festivaller. Bunların dışındaki sınırlılıklar ise gösterime girdiği yıllarda gösterdiği gişe başarısı, toplumlar ve toplumlararası etki alanları, yapımcılığını üstlenen sinema ekolü, oyuncu ve yönetmenlerin sinema sanatındaki yeri, film yazılı ve görsel basının verdiği değer gibi ölçütler olmuştur. Aynı zamanda film seçimlerinde tekrara düşmemek için filmlerde beliren biçim ve içerik farkları, yapımcı ülkelerin toplumsal durum ayrımını belirleyen diğer önemli faktörler olan; sosyal, politik ve psikolojik etkiler göz önünde bulundurularak, farklı konuları işleyen senaryolarda öncelikli tercih sebebi olmuştur.

Sonuç olarak birinci bölümde araştırma hakkında temel bilgiler verilmiştir. Araştırmanın amacı, araştırma konusunun nasıl seçildiği, araştırmada ortaya çıkabilecek sınırlılıklar, kullanılan metot ve beklentiler açıkça ifade edilmiştir. Bu çalışmayı okurken karşılaşacak bazı terimler kelimeler açıklanmış, tezin mümkün olduğunca açık ve anlaşılabilir olması hedeflenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

PROPAGANDA VE SİNEMA

2.1 Propaganda Tanım ve Kavramı

Propaganda tarihsel bir kavram olduğu için tarih, toplumsal bir kavram olduğu için sosyoloji, siyasal boyutu olduğu için siyaset bilimi, hedef kitleleri olduğu için sosyal psikoloji, bireyi etkilediği için psikoloji ve nihayet kitle iletişim araçları aracılığıyla gerçekleştirildiği için iletişim biliminin bir alt dalıdır (Bektaş, 2002:59). Etkileşimin bu şekilde fazla oluşu farklı tanımlamalar yapılmasına olanak tanımıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde yer alan tanıma göre ise propaganda “Bir öğretici, düşünce ya da inancı başkalarına tanıtmaya, benimsetmeye ve yayma amacıyla söz, yazı gibi yollarla gerçekleştirilen çalışmalardır” (Türk Dil Kurumu, 1998). Propaganda kelimesi Latince kökenli olan ve yayılması gereken anlamına gelen ‘propago’ kelimesinden gelmektedir (Oktay, 1957:5). Bu kökten türeyen ‘propagator’ genişletici, yayıcı anlamında kullanılmaktayken; ‘propagatio’ yayma, dağıtma, çoğaltma anlamına gelmektedir (Kabağaç, 1995:483). Ana Britannica Ansiklopedisi’nde yapılan tanıma göre ise;

“Bir bütün olarak toplumun ya da belirli bir kesimin inanç, tutum ve davranışlarını yönlendirmek amacıyla, bilinçli olarak seçilmiş bilgi, olgu ve savları sistemli bir çaba içinde ve çeşitli araçları kullanarak yayma etkinlikleri (Aktaran: Maksudoğlu, 2006:12)

Erol Mutlu, ‘İletişim Sözlüğü’ adlı eserinde ise propagandayı “örgütlü inandırma etkinliği; çeşitli inandırıcı araçlarla fikirlerin ve değerlerin yayılmasıdır” şeklinde tanımlamıştır (Mutlu, 2004:286). Kalender’e göre, “çeşitli teknikler kullanarak kişileri veya grupları etkilemek amacıyla yapılan, tek yönlü sistematik ve bilinçli çabaları kapsamaktadır” (Kalender, 2000:89).

Laswell, propagandayı sözlü, yazılı, resimli veya müzik şeklinde olabilen sunumların yönlendirilmesiyle birey davranışını etkileme tekniği olarak açıklamaktadır. Bununla birlikte, bir propaganda mesajının “otoriter bir biçimle tek

tarafli ve yoğun olarak hedef kitleye aktarılması”, bu sürecin “anti-demokratik, ikna odakli” bir süreç olduğunu göstermektedir (Laswell, 1971:13).

Leonard W. Doob, ‘Kamuoyu ve Propaganda’ isimli kitabında propagandayı “kişi ya da kişilerin telkin vasıtasıyla grupların tutumlarını ve sonuçta da bu grupların hareketlerini kontrolleri altına almak için yaptıkları sistematik faaliyetler bütünüdür” şeklinde söylemiştir ve psikolojik açıdan ifade etmiştir. Ona göre propaganda “bir toplumda belirli bir zamanda kişileri etkilemeye ve bireylerin bilimsel olmayan ya da şüpheli değerler olarak kabul edilen amaçlara yönelik davranışlarını kontrol edilmesi yapılan girişim olarak” tanımlar. Buna göre kasıtlı ve kasıtsız olmak üzere iki çeşit propaganda vardır (Doob, 1992:23).

Harold D. Lasswell, “düşünce ve doktrinlerin kasıtlı olarak aşılması girişimi” olarak propagandanın amacını tanımlar. Propaganda, istenmeyen kafa karga kendine girmediği gibi, ne yeni olan bir şeyi anlatma ne de inancını yitirmişleri yeniden inandırma gücüne sahiptir. “Usta propagandacılar, karşıdakilerin zihninde zaten iyice belirmiş olan fikir ve umutları daha çok geliştirir ve onların içindeki gizli anlam ve duyguları yansıtabilir” (Laswell, 1971:102).

Propagandanın başarılı olması ve daha geniş kitleleri etki altında alması için yapılacak eylemin zeminin önceden bilinmesi ve yakından tanınması gerekmektedir. Bu şekilde daha kolay ve etkili bir çalışma yapılacaktır. Ed Martin ise zıt bir ifade ile bilinçsiz toplumu işaret ederek “düşünemeyen sürüye hazır görüşler sunar” şeklinde yorumlamıştır (Özkan, 2002:16). Morgenthau, propagandayı; dış politikanın amacı, “Rakibin fikrini değiştirerek kendi çıkarlarının gerçekleşmesini sağlamak” olarak belirtmiştir (Gasson, 1990:29). Charles Siepmann ise “Propaganda örgütlü inandırmadır” biçiminde özetlemiştir (Özkan, 2002:16).

Tönnies ise propagandayı bir fikri doğruluk veya kesinliği ile bağlantısız olarak yaymak amacıyla kamuoyunun etkin bir biçimde uyarılması olarak tanımlamaktadır. Bir başka tanımda ise, “kamuoyunu etkilemek için gerçek, yarı gerçek ya da yalan bilgiler yaymada simgeler aracılığıyla bireylerin, grupların inançlarını, tutumlarını ya da eylemlerini etkileme yönünde sistemli gayretlerin tümü” olarak anlatılmıştır (Bektaş, 2002:21).

Domenach, propagandayı kitleye yönelik kullanılan dil olarak görür buna göre; radyo, basın, sinema yoluyla kitleye ulaştırılan sözler ya da daha başka simgeler kullanır şeklinde tanımlama yapmıştır (Domenach, 1997:17). Bir başka propaganda tanımı ise Jacques Ellul tarafından yapılmıştır. Ellul, propagandayı psikolojik araçlardan yararlanılarak psikolojik bakımdan bütünleştirilmiş ve belirli bir düzen içinde örgütlenmiş bir kitlenin aktif veya pasif bir biçimde istenilen şekilde eylemde bulunmasını sağlamak amacıyla kullanılan yöntemlerin bütünü olarak tanımlamaktadır (Tolan, 1996:441).

Jowett ve O'Donnel'a göre propaganda, "algılamaları şekillendirme, kavrayışları yönlendirme ve propagandacının arzuladığı amaca ulaşmasına yardım edecek bir cevabın alınmasını sağlayacak davranışları tavsiye etme niyetiyle yapılan, önceden tasarlanmış ve sistemli girişimlerdir" (Bektaş, 2002:26). Propagandanın geniş kitlelere ulaşma hedefi, kitle iletişim araçlarıyla olan bağı ve önemini artırmaktadır. Yapısı gereği geniş kitlelere çok hızlı bir şekilde ulaşabilen kitle iletişim araçları da günümüzde en etkin propaganda araçları haline gelmişlerdir. Propaganda faaliyetleri koordineli olarak planlanıp uygulanması gereken son derece karmaşık bir faaliyettir. Askeri, siyasi, ekonomik ve sosyal faaliyet programlarıyla koordineli olarak planlanmayan bir propaganda faaliyeti fazla inandırıcı olamaz.

Richard Taylor'a göre olumlu propaganda bir düşüncenin ya da değerinin bir kişiden, gruptan ya da topluluktan diğer bir kişi grup ya da topluluğa aktarılmasıdır (Taylor, 1998:8). Kendini gelişmiş milletler seviyesinde gören ve ifade özgürlüğü kapsamında özgür olduğunu savunan Avrupa, Amerika ve Rusya'da propaganda olumsuz bir kavram olarak algılanmaktadır. II. Dünya savaşı boyunca yaptıkları propagandaları bilgilendirme ve kamuoyu oluşturma adları ile tanımlarken Japonların ve Almanların eylemlerini ise propaganda saymamışlardır. Halkın tutumunu değiştirmek, hareketlerini etki altına almak ve aynı zamanda "savaş sırasında sansür ve yanlış bilgilendirme olarak algılanan propaganda" tüm bu anlamlarının yol açtığı olumsuz bir çağırışımla günümüze kadar gelmiştir (Clark, 2004:12). Bektaş'a (2002:20, 31) göre, son yıllarda propagandanın anlamı üzerinde yoğunlaşan araştırmalar, propaganda terimini uyandırdığı kötü çağırışılardan arındırmaya ve eski anlamına kavuşturmaya çalışmaktadır. Bektaş bu çabayı, propagandayı, düşüncelerin

yayılması, ikna ve etkileme faaliyeti olarak tanımlama gayreti biçiminde nitelendirmektedir.

Propaganda kavramında tanımlamalarının çeşitliliğinin fazla oluşu, her alanla ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. En belirleyici ortaklık ise fikri kabullendirme ve kabul ettirme olarak karşımıza çıkmaktadır. “Fikrin oluşmasının yanı sıra yayılması konusunda belirleyici faktördür ancak tüm bu özelliklerden daha önemli olan, propagandanın içinde yer aldığı toplumun siyasal, ekonomik, kültürel yapısı ve o dönemde sahip olduğu konjonktürel özelliklerdir” (Özkök, 1985:255).

Sonuç olarak yerli ve yabancı birçok bilim insanından alıntı yaptığımız tanımlar incelendiğinde propaganda ile ilgili şu ortak özelliklerin öne çıktığını ifade edebilirim.

- Propaganda tek yönlü ve taraflı bir iletişim sürecidir.
- Farklı seçenekler sunmaz, kendi istediğini aktarır.
- Abartılar üzerine kurulmuştur. İyi niyete ve dürüstlüğe her zaman yer vermez.
- Tekrar yoluyla ikna edilmeye çalışır.
- Bilinçli bir girişimdir. Bireyle birlikte kitleleri hedef alır.
- Yapıcı, yanıltıcı, hatta yıkıcı olabilir.
- Önceden seçilmiş bilgileri aktarır.

2.2 Propagandanın Tarihsel Süreci

Bireylerin düşüncelerini belirlemek ve sahip oldukları düşünceleri doğrultusunda başkalarının görüşlerini yönlendirmek ihtiyacı insanlığın var oluşundan beri süregelen bir süreçtir. “Propagandanın tarihi yazılı tarihten daha eskidir ve konuşmanın gelişmesiyle birlikte başladığı kabul edilir” (Atabek, 2003:5). İnsanlık tarihinde konuşmanın gelişmesiyle birlikte gelişen propaganda, en basit haliyle başkalarının düşüncesini etkileme ve değiştirme sanatı, eski Yunan ve Roma dönemlerinden itibaren siyasal bir nitelik taşımaktadır. “Propagandacılık özellikle Perikles dönemi (M. Ö 5. yy) Atina’sında, gerek diplomasi, gerekse iç politikada başlamıştır. O

dönemde halk kitlelerine etki edebilmek için kullanılan en iyi ve en etkili araç hitabet sanatı ve sahne olmuştur” (Tekin, 1998:3).

Propaganda her zaman siyasi kavgaların, ekonomik-ticari mücadelelerin ve güç elde etmek isteyen bazı grupların en önemli aynı zamanda mecburi bir aracı olmuştur. İstanbul’un fethinin hemen ardından değişmeye başlayan Avrupa’da matbaanın pratik kullanımını yaygınlaşması, ticari ve coğrafi keşifler ile ileri ki yıllarda meydana gelecek olan Rönesans ve Reform hareketlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte bilgi dünya üzerinde yazılı bir şekilde dağılmaya, yayılmaya başlamıştır. Bilginin toplumda hızlı bir bilinçlendirme oluşturması ile fikir çeşitliliği oluşturması ve farklı fikirlerin farklı toplumlara yayılması ile yeni bir oluşum ve değişim süreci başlamıştır.

Hristiyanlığın yayılması sürecinde havariler farklı ülke ve şehirler gezerek insanlara inandıkları dini tebliğ çalışmalarına başlamıştır. Hristiyanlaşan Avrupa ile daha sonra doğan İslam dini arasında dini, askeri, siyasi ve ekonomik rekabet meydana gelmiştir. Karşılıklı çatışmalar yaşanmış ve bu çatışmalar çeşitli propaganda eylemleriyle birlikte meydana gelmiştir.

Propaganda terimi, 17. Yüzyılın ilk yarısında Roma Katolik Kilisesine bağlı Papa XV. Gregorius’un Protestan reformunun aykırı düşünsel etkilerini ortadan kaldırmak, Protestanlığın yayılışına durdurmak amacıyla 1622 yılında Vatikan’da kurulan ‘Congragatio de Propaganda Fide’ (İnancı Yayma Cemaati) adlı misyoner isminden gelir. Bu örgütün görevi din kitaplarını incelemek, “Hristiyanlık imanını kitlelere yaymak ve desteklemek için siyasi ve dini anlamda propaganda yapmaktı” (Barut, 1995:6). Bu dönem, “Protestan kiliselerinin ortaya çıkmasıyla sonuçlanan dinsel devrim dönemidir – reformasyon - ve anılan cemaat, Roma Katolik Kilisesi’nin karşı-devriminin bir parçası konumundadır” (Bektaş, 1996: 144).

Kilise içerisinde olan dini figürler, duyguları besleyen mistik ortam ve ayinlerde çalınan müzik çeşitleri, söylenen ilahiler insanları fikren kiliseye bağlamakla beraber aynı zamanda Protestanlığın karşısında taraf olmaya itmiştir. İnanç ve kutsal değerler üzerinden sistematik şekilde etkilenenler papalığın propaganda memurları (misyonerler) haline dönüşmüş ve kilisenin gücünü muhafaza etmeye çalışmışlardır.

Aynı kilise ‘Kutsal toprakları kurtarmak’ düşüncesiyle başlayan, İslam dünyasına karşı mücadeleye girişilecek olan Haçlı Savaşlarını elde etmiş olduğu propaganda gücüyle sağlamıştır. “Doğu’ya yapılacak bir seferin Avrupa’ya sağlayacağı yararları yayarken dini gücünü ön planda tutarak” (Nomiku, Çev. Dinçmen, 1997) elde etmişlerdir. Haçlı seferleri sırasında verilen vaazlarda din uğruna ölen askerleri ‘Matyr’ (Şehit) olmaya ve günahlardan kurtulmayı vaat etmekteydi.

Savaşlar tarihinde propaganda teknikleri ve söylemleri ise çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. Birçok ordu komutanı ordunun cesaretini arttırmak, inancını kuvvetlendirmek amacıyla yaptıkları konuşmalarda propaganda tekniklerine başvurmuştur. Düşmanın mevcut güven ve cesaretini yıpratmak / kırmak veya düşmana karşı nefret duyguları oluşturmak için anlatılan zulüm ve gaddarlık masalları en azından savaşlar kadar tarihi eski tekniklerdir. Kazanılacak savaş sonrası elde edilecek ganimetler ise ayrı bir motivasyon kaynağı olmuştur. Tarih boyunca propaganda teknikleri orduların önünde ilerlemiş ve savaş meydanlarının galiplerini ve mağluplarını belirlemiştir. Moğol ordusunun çok güçlü olduğu inancı Moğollara yaklaşık 44 milyon km² alana hâkim olmalarını mümkün kılmıştır.

Batıda çağdaş propogandanın gelişimi 18. Yüzyıldan sonra artan devrimci hareketlere dayandırılabilir. “Çağdaş Batı Medeniyeti geliştikçe, ekonomik ve siyasal iktidar savaşındaki rakiplerin yaydıkları görüşleri eleştirme ve kendi görüşlerini yayma çalışmaları toplumsal çatışma sürecinin bir parçası haline gelmiştir” (Bektaş, 2000:146).

19. Yüzyıl boyunca mesajın şehirleşen kitlelere iletiminde gerçekleşen hızlanma, propaganda teknikleri alanındaki temel gelişmelere neden olmuştur. “Matbaadan özellikle buharlı ve sonraları elektrikli baskı makineleriyle etkili biçimde yararlanılması propogandanın siyasal ve ekonomik bir araç olarak kullanımında yeni olanakları beraberinde getirmiştir” (Bektaş, 2000:91).

Sonuç olarak tarihsel sürecin Antik Yunan ve Roma’ya kadar dayandığı kavram günümüz propoganda açısından teknoloji olanaklarla, “aynı mesajın, aynı anda milyonlarca kişiye iletilebilmesi olanağını sağlamıştır” (Özkök, 1985:238). Propaganda tarihsel gelişimi, dönemler ve eylem alanlarıyla ve geliştirdiği yöntemler,

tecrübe ve bilgi birikimiyle günümüz siyasal propaganda alanına çok önemli bir yol gösterici özelliği ile dikkat çekmektedir.

2.3 Propagandanın Özellikleri

Propaganda yapan kişinin, bir düşünceyi sosyolojik ve psikolojik açıdan kabul ettirmesi kolay değildir. Propagandaların etkili olabilmesi için, propaganda yapımcıların propagandanın mevcut özelliklerini uygulaması gerekmektedir.

Propagandanın farklı olabilmesi için hedef kitlenin ihtiyaçları tespit edilmeli propaganda amaca uygun tipte oluşturulmalıdır. Dikkat çekici, detaylardan uzak, sade ve yalın olması son derece önemlidir. Uzun, gereksiz, anlaşılmayan cümleler hedef kitlenin dikkatini dağılmasına, propagandanın başarısız olmasına sebep olacaktır. Hedef kitlenin sosyal statüsü, yaşam biçimi, bölgesel ve yerel alışkanlıkları, inançları göz önünde bulundurulmalıdır. Aynı frekansı yakalamayan anlatılar hedef kitlenin etkilenmesini olumsuz yönde değiştirir bazı durumlarda tamamen yok olmasına sebep olur. Çünkü propagandacı, üzerinde etki etmeye çalıştığı kişiye ilk temasta fikirlerini söylemeye kalkarsa muhatabının gururunu da incitmiş olur. “Karşıdaki muhatabında bir tepki oluşturur ve zıt fikirler aramaya çabalar” (Özsoy, 1998:91). İkinci olarak propagandacının karşısındaki kişilerle iletişimi esnasında manevra yeteneğine sahip olması yani karşısındaki kişilerin sorabilecekleri sorulara hızlı ve anlamlı bir şekilde cevap vermesi gerekmektedir (Özsoy, 1998:92).

Propagandanın etkili olmasında beden dili önemli bir yere sahiptir. Bire bir sözsözsel yapılan propaganda her zaman daha etkilidir. Kitle iletişim araçlarının çoğalıp çeşitlenmesi ile birlikte, beden dili, ses tonu (vurgu) ve mimikler propagandacının inandırıcılığını ve etki alanını genişletmiştir. Hedef kitle karşısındaki duruşu ve hitabet şekli propagandanın amacına ulaşması yolunda son derece önemli bir özelliktir. Dikkat çekici niteliklere sahip olması propagandanın diğer önemli özelliğidir. İnsanlar ilgi alanlarında, söz sahibi olduğu konulara daha çok ilgi gösterirler. Propaganda yapan kişi, hedef kitlenin analizini önceden tespit etmiş olmalı, stratejisini buna göre belirlemelidir. Doğru ve yerinde tespitler propaganda aktivitelerin başarılı olmasını sağlayacaktır. “Algılanması için propaganda kitlenin ilgi ve dikkatini çeken bir

nitelikte olmalıdır aksi takdirde başarılı olabilmesi son derece zordur” (Akarcalı, 2003:66).

İstek uyandırıcı nitelikte oluşturulan propagandalar özellikle iknası zor kitleyi, propagandaya inandırmaya amaçlar. Hedef kitlenin istek ve taleplerinin tespiti süreci hızlandıran bir yöntemdir. Aynı duygu ve fikirde inşa edilen propaganda amacına daha çabuk ulaşacaktır. Reklam alanında sıklıkla kullanılan bir tekniktir. “Bilgiler ve görsel öğeler bir arada kullanılarak kitlenin üzerinde propagandası yapılan konuya yönelik bir istek uyandırılır ve kitlenin bu yönde harekete geçmesi sağlanır” (Bektaş, 2002:119).

İnsanların vazgeçilmez değerleri vurgulamak hedef kitle üzerinde olumlu olacaktır. “Özellikle konuşma, yazma, toplantı, gösteri, din ve vicdan özgürlüklerine vurgu yapmak hedef kitle üzerinde inandırıcı ve ikna edici bir etki bırakacaktır” (Tarhan, 2004:56). Propagandanın yararlı olmasında toplumsal iletişim kurarken halkın ihtiyaçlarını ve kitle prensiplerine uygun amaçların belirlenmesi son derece önemlidir. “Mesajlar grup normlarına ve karşıdaki kişinin inançlarına göre düzenlenmelidir “(Healy, 1998:16).

Propagandanın özellikleri göz önüne alındığında amaç olarak;

- Var olan fikrin yerine yeni bir tutum geliştirme,
- Mevcut olan tutumun şiddetini arttırma,
- Dinleyicinin var olan tutumun değiştirmek olarak gruplandırılabilir (Yüksel, 1994:120).

Hiçbir fikri olmayan bireye yeni bir ideoloji, yeni bir düşünce oluşturmak zor değildir çünkü kişinin bu etkiye direnecek, mevcut bir fikri altyapısı bulunmamaktadır. Var olan bir düşüncenin, davranışın gücünü arttırmak zor olmakla birlikte, komple değiştirmek kadar zor değildir çünkü hedef kitlenin temelde, hali hazırda sahip olduğu düşüncesi vardır. Değişiklik karşısında direnç göstermesi farklı düşünceyi kabul etmemesinden kaynaklanmaktadır.

Propagandanın başarısını ise, propagandanın öğeleri oluşturur.

- Kaynak

- İletişim
- Hedef
- Ortam

Kişinin tüm bu basamakları uygularken dikkat etmesi gereken en önemli olgu ise yaptığının propaganda olduğunu hissettirmemesidir. “Propagandanın en başarılısı, verilmek istenen mesajın propaganda olduğu izlenimini oluşturmadan yapılabilenidir” (Özsoy, 2002:187).

2.4 Propaganda Teknikleri

Kilisenin Hristiyan toplumlar üstündeki etkinliğinin yanı sıra henüz kurulmamış Amerika kıtasında bulunan halklar üzerinde de belli yönlendirmeler propaganda vasıtasıyla yapılmıştır. Bu dönemde gazete önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır.

17. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan gazeteler propagandayı değiştirmiş bu gazeteler propaganda aracı olarak da kullanılmışlardır. “Fransız İhtilali’nde ve Amerikan Bağımsızlık Mücadelesinde yayınlanan gazetelerden birer propaganda aracı olarak etkili biçimde yararlanılmıştır. Gerçek anlamıyla siyasal propaganda Fransız İhtilali’nden sonra başlamıştır” (Mutlu, 2003: 108). Fransız İhtilaline kadar propaganda hep kilise dili olmuş 19. Yüzyılın sonuna kadar misyonerlik adında propaganda faaliyetleri yürütmüştür. Misyonerler faaliyetlerine ilk başta Fransa ve İngiltere gibi büyük devletlerin sömürgelerinde daha sonraları Amerika Birleşik Devletleri ile Kanada’ya kadar uzanan büyük bir coğrafyada sürdürmüştür.

Napolyon’un askerleri tarafından sevilmesi, askeri başarılarına siyasi destekler bulmasını sağlamıştır. Bu doğrultuda hükümet kanadını oluşturan devlet yöneticilerinin halkın desteğini pekiştirerek kamuoyu desteğini arttırmasına sebep olmuştur. Napolyon kamuoyu desteğini gerekliliğini şöyle ifade etmekteydi: “Haklı olanı anlamak için, iyi olanı yapmak yetmez, bir de yönetilenlerin buna inanmaları gerekir. Güç, kamuoyuna dayanır. Hükümet dediğimiz şey nedir? Kamuoyunu kendinden yana çekememişse, hiçbir şey” (Bektaş, 2000:148-149). Napolyon bu konuda kamuoyunu kendi yanında yer almasını sağlamak için propaganda tekniklerini

etkili ve sistematik bir biçimde kullanmıştır. İlk olarak gazeteyi araç olarak değerlendirmiş bu amaçla ‘Moniteur Universel’ adlı gazete vasıtasıyla askeri ve siyasi amaçlarla propaganda yapmaya başlamıştır. “Napolyon kazandığı zaferleri ve siyasi görüşlerini bu vasıtayla halka duyurmuş ve son derece etkili olmuştur” (Özsoy, 1998: 49).

Kavramın asıl popüler olarak tanınıp, kullanılması Birinci Dünya Savaşı sonrası olmuştur. Kavrama ilgi yoğunlaşmış, İkinci Dünya Savaşı ile birlikte zirveye çıkmıştır. Savaşlarla birlikte teknikler de gelişmiştir. Amerika Birleşik Devletleri etkin kullandığı propagandayı tehdit olarak görmüş buna karşı tedbirler almıştır. “İlk önlem 1937 yılında Columbia Üniversitesi hocalarından Prof. Clyde R. Miller tarafından ‘Propaganda Analiz Enstitüsü’ kurularak başlanmıştır” (Bektaş, 2002:148). Enstitü; Nazi propagandalarını deşifre üzerine yoğunlaşmış olmasına rağmen öğrencilerin yapılan tüm propagandalara karşı koymaları için eğitimler verilmiş bu bağlamda birçok inceleme yapılmıştır. Bu enstitünün en ünlü yayını, Alfred McClung Lee ve Elizabeth Briant Lee tarafından derlenen ‘Propagandanın Güzel Sanatı (The Fine Art Of Propaganda)’ isimli eserdir. Bu eserde propaganda teknikleri üzerine yeni yaklaşımlar ele alınmış ve yedi teknik üzerinde durulmuştur. Bunlar;

- 1) Ad Takma
- 2) Gösterişli Genelleme
- 3) Transfer
- 4) Tanıklık
- 5) Halktan Biri
- 6) Kâğıttan Derme
- 7) Tren Etkisi
- 8) Kalabalığa Katıl
- 9) Kaçınılmaz Zafer şeklinde sıralanmıştır. (Bektaş, 1996:165-167)

2.4.1. Ad Takma

Sevilmeyen bir yakıştırmanın söylenmesi, halk arasında lakap takma şeklinde kullanılan benzetmelerdir. Ad takma kullanımı genel olarak siyaset ve diplomatik konuşmalarda sıklıkla kullanılır. Bazı grupların esas adları kullanmak yerine amaca

uygun, küçük düşürme, saygınlık kaybettirme amaçlı deyimlerden faydalanılır. ‘Karaoğlan, Demir Leydi, Sülo’ gibi eski siyasetçilerin lakaplarının yanı sıra günümüzde ‘terörist, terörizm’ gibi ifadelerin kullanımı son derece yaygındır.

2.4.2. Gösterişli Genelleme

Genel olarak 'iyi' kabul edilen bir deyim kullanma. Kullanımı çok yaygın ve güç fark edilmesinden ötürü pek fazla anlaşılmaz. Siyaset dilidir, ‘taşeron işçi’ hakları için verilen kanun teklifinin yasa haline getirmek etkin bir yol olabilir.

2.4.3. Transfer

Genel olarak saygı duyulan sembolleri kullanmak. Transfer ‘çağrışım’ vasıtasıyla meydana gelir. ‘Çağrışım yoluyla hayranlık’ duyurmayı amaçlar. Transfer bazen iki insanın sadece yan yana görünmesiyle oluşabilir. Herkesçe tanınmış önemli kişilerle çektirilen fotoğraf veya herhangi bir görüntü geniş kitleler üzerinde etkinlik sağlar. Örnek olarak dönemin siyasi liderleri ile yan yana çekilmiş bir poz fotoğraf ile etkinlik transferi yapılır.

2011 seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi lideri Kemal Kılıçdaroğlu’nun, Atatürk’ün imajını transfer ederek kullanımı örnek olarak verilebilir. Bir diğer örnek ise hızlı, çevik bir hayvan olan pumanın spor ve giyim markası Puma’ya transferidir.

2.4.4. Tanıklık

Tanınmış ve saygın simaların desteğini kullanmak. Siyasi kampanyalarda yaygın kullanımı bulunmaktadır.

7 Haziran ve 1 Kasım 2015 seçimlerinde Halkların Demokratik Partisi (HDP) seçim kampanyalarında sosyal medya aracılığıyla sıklıkla kullanmıştır. Sanatçıların çoğunlukta olduğu afişlerde ‘oyum HDP’ye diyen ünlüler’ propaganda kampanyası düzenlenmiş, gençlerin oyları hedeflenmiştir.

2.4.5. Halktan Biri

İzleyicilere aynı gruptan olan bir bireyin ortalama bir kişi olduğunu vurgulamak. Politikada seçim dönemleri sıklıkla görülen uygulamalardan biridir. Halktan biri olma görüntüsü vermek için kahvehanelere gidip vatandaşa çay içenler, baret takıp madene inenler hatta pazar önlüğü giyip sebze satma gayretine girenler kısa sürede olsa ortalama insanların yaşamlarına ortak olurlar. İmaj yenileme çalışması da denir.

2.4.6. Kâğıt Derme

Tamamen inandırıcı bir tezi ortaya çıkartmak için faydalı olması düşünülen olgu ve yanlış fikirleri seçmek. Bir anlamda kâğıt derme, tartışma imkânı veriliyormuş gibi görünen bunun için insanlara konuşma fırsatı da sunan yalnız asıl savunulan düşüncenin ön plana çıkarılmasını amaçlayan bir tekniktir. Sokakta vatandaşlarla röportaj izlenimi veren reklamlar bu grupta yer alır.

2.4.7. Tren Etkisi

Kavram, herkesin kabul ettiği olguları, hedefteki kalabalık yığınlara kabul ettirme gayretidir. Bir şeyi herkesin yaptığının ifade edilmesi kısaca ‘sürü psikolojisi’. Savaşta, reklamlarda ve siyasi kampanyalarda sıklıkla kullanılan bir tekniktir.

2.4.7.1. Kalabalığa Katıl

İnsanları kazananların tarafında olmaya dürtüsü ile beslenen bir tekniktir.

2.4.7.2. Kaçınılmaz Zafer

Kararsız bireylerin; kaçınılmaz zafere giden yolda gidenlere katılmaya teşvik eder. Mevcut katılmışları (fikre destek verenleri) teşvikini arttırır, fikirden caymaların önüne geçer.

Sonuç olarak, Amerika Birleşik Devletleri’nin 1941’in sonlarına doğru 2.Dünya savaşına gireceğini açıklamasının ardından Enstitü faaliyetine son vermiş ve yeniden açılmamıştır.

2.5. Propaganda Türleri

Propaganda yalın olarak bir tür içinde değerlendirmek, dâhil etmek mümkün değildir. Osman Özsoy türleri şu şekilde değerlendirir; “Bütün dünyada propagandalar, milletlerin siyasi, iktisadi, felsefi görüşlerine ve ticaret ve endüstri kudretlerine göre çeşitli şekillerde yapılmaktadır” (Özsoy, 2006:20-22).

Propagandayı yapan bir amaç doğrultusunda planladığından, sonucu almak için çeşitli propaganda seçeneklerinden herhangi birisi tercih edilebilir. Kullanılan bu türler propaganda yapanlarla doğrudan bağlantılıdır. Bu bir bakıma tanımlama (devlet, özel kurum, istihbarat ajansları, ordu gibi), seviye (stratejik, operatif, taktik gibi) ve hedef kitlede arzulanan etkiye bağlı olabilmektedir.

2.5.1 Beyaz (Açık) Propaganda

Beyaz propagandada kaynak, resmi ve güvenilirdir. Bilgilerin nereden geldiği, elde edildiği kaynak açıktır. Verilmek istenen mesajlar özenle aktarılır. Karşı tarafta güven verir, kaynağın doğruluğu konusunda endişe duymadan tereddütsüz kabul edilir. Kaynağın kontrolü çoğu zaman hükümet yetkilileri tarafından kullanılır bu bakımdan yarı resmi durumundadır. Beyaz propaganda genellikle meşru bir hakkın müdafaasını yapar. “Propaganda konuları genellikle hükümetin kontrolünden geçtiği için iletilenler yarı resmi sayılır” (Özsoy, 1998:21).

Beyaz propagandanın araç gereçler düşman tarafın yanlış ve eksiklerini içeren haberlerdir. Bu haberlerin ne zaman ne şekilde ve hangi ölçüde kullanılacağı daha önceden planlanmalıdır. “Beyaz propagandada düşmanın zayıf yönü tespit edilir ve propaganda faaliyetleri sürekli olarak bu zayıf yöne yapılır. Amaç, düşmanın direncini zayıflatmaktır” (Tarhan, 2003:37). “Gelişmiş ülkeler de sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. ‘Amerika’nın Sesi’ ve ‘Moskova’ radyosu barış dönemlerinde bu tür bir propaganda yapmışlardır” (Bektaş, 2002: 35).

2.5.2. Kara (Gizli) Propaganda

Propagandanın en tehlikeli ve etkili olan çeşididir. Bilginin kaynağı belli olmayan kara propaganda, beyaz propagandanın tam tersidir. Yalan, uydurma ve hile

yöntemleri ile oluşturulan bilgilere dayanır. “Kaynak ya gizlidir ya da başka bir kaynaktan aktarılmış izlenimi verilir. Gerçeği çürütmek, ortalığı karıştırmak, inançları sarsmak suretiyle faaliyette bulunulur” (Özsoy, 1998: 21). Amacı, kitleleri ruhsal çöküntüye itmektir. Propagandanın oluşturma aşamasında ahlaki ve vicdani değerler gözetilmez. Kara propaganda için hedefe götürececek her şey kullanılabilir. “Hitler’in İkinci Dünya Savaşı sırasında ‘Deniz Aslanı’ harekâtı adını verdiği İngiltere’yi istila planı olan ve ‘Yeni İngiliz Yayın İstasyonu’ kimliğiyle yayın yapan radyo, ‘Britanya Savaşı’ adı verilen hava savaşı süresince İngilizlerin moralini bozma amacına yönelik asılsız haberler yayınlamıştır” (Bektaş, 2002: 36).

Propagandanın amacı, iradeyi kırmak, var olan fikri altyapıyı çökertmektir. Devleti yöneten politikacıları karşısına almak halk ile bağı kısmen ya da tamamen ortadan kaldırmak. Devlete ve orduya olan güveni sarsmak, ekonomik ve sosyal dayanışmayı yıkmaktır. İnsanları kaygılı, üzgün ve fikri sallantı içinde bırakmaktır. Kara propaganda, genellikle psikolojik harp operasyonları kapsamında kullanılır. Propagandanın tespiti daha basit ve kısa sürelidir. Bundan dolayı hedefe yakın olunmaz genellikle daha uzak (ülke dışı) yerlerden yapılır. Kaynağın tespiti halinde propaganda inkâr edilir, önceden de tedbir alınmıştır. Kaynak gizli kaldığı sürece, yalan, rivayet, şayia ve dedikodulardan oldukça verimli sonuçlar elde edilir (Tarhan, 2003: 41). Siyah (kara) propaganda, savaş alanında beyaz propagandaya göre daha etkili bir silahtır (Volkoff, 1985: 4).

Kara propaganda faaliyetinin sağlayacağı faydalar, kaynak gizli tutulduğu için karşı tarafın yapacağı propagandanın üzerimizdeki tesirini azaltır. Savaşta, zaman içerisinde yapılacak istila veya işgal için cephe gerisinde müteakip birliklere zemin hazırlar. Hedef kitle üzerinde yaratacağı korku, oluşacak muhtemel bir direnci kırar ve insanlarda sığınacak bir güç arama ihtiyacı doğurur. İçlerinde hain, casus veya ajan olabilir şüphesi uyandırarak, karşı tarafta güvensizlik ve moral çöküntüsü sağlar. Olumsuz yönü ise, bu tür propagandanın açık bir şekilde yürütülmesi zordur. Hazırlanması ve uygulanması özel dikkat gerektirir. Gizliliğin ve emniyetin çok önemli olması nedeniyle faaliyet alanı sınırlıdır. Farkına varıldığında veya kurgulamada yanlış yapıldığında karşı tarafın liderleri ile hedef kitle arasında kenetleyici etki yapabilir (Tarhan, 2003: 44).

2.5.3. Gri (Bulanık) Propaganda

Gri Propaganda, beyaz ile siyah propaganda arasında yer alan bir türdür. Gerçek ile yalanın iç içe geçirilmesi suretiyle yapılır. Neyin gerçek neyin yalan olduğu bilinemez. Düşman veya dost, kimin tarafından geldiği belirlenemez. Kaynak gizli tutulur. Rivayet ve şayialara dayanır (Özsoy, 1998: 21). Olaylar çarpıtılarak sunulur. Mübalağa ve yalana çok başvurulur. Olumlu bir şey gölgelendirilerek yansıtılır. Verilecek mesaj veya bilgilerin ilgi çekici ve zihinleri karıştırmayı istenir. Bazen gündem saptırılarak hedef kitlenin dikkati diğer gelişmelere çekilir (Bektaş, 2002: 37).

İnsanların merak duyguları gri propaganda da sıklıkla kullanılır. Gizli konulardan bahsediliyormuş imajı verilerek, birçok söylentinin toplum içinde yayılması sağlanır. Gri propaganda ürünleri, hedef kitle tarafından olumlu kabul görür. İnsan üzerinde propaganda hissi doğurmaz. Kaynak belli olmadığı için hedef kitle için en heyecanlı konular işlenir. Komplo teorileri en etkili materyaldir. Doğru bir olay yanlışlarla birlikte işlenir. Senaryolaştırılmış rivayetler hazırlanır. Gri propagandanın amacı, kusurlu, noksan bir şeyi, tam ve yeterli göstermek veya yeterli, açık olan bir şeyi şüpheli göstererek gölgelendirmek, değerden düşürmek olabilir. Her tür çelişki ustaca kullanılarak zihinlerde soru işareti uyandırılır (Tarhan, 2003: 40).

Sovyetler Birliği, Afganistan'ı işgal ettiği zaman, işgali meşrulaştırmak için gri propagandaya başvurmuştur. 25 Aralık 1985'te Sovyet televizyonunda 'Afganistan: Bir Devrim Öldürülemez' adlı bir belgesel yayınlandı. Bu programa göre, Afganistan'daki çatışmaların dış güçler tarafından kışkırtıldığı, bir Türk vatandaşı olarak tanıtılan esirin, kendisinin CIA tarafından gönderildiği söylenmişti (Bektaş, 2002:38).

2.5.4. İç ve Dış Propaganda

Uygulanma alanı bakımından, iç ve dış olarak ikiye ayrılır. Dış propaganda, genellikle devletin etkin olduğu bir propaganda türüdür. Devletin belli bir duruşu ve politikası vardır iktidara gelen partiler hangi siyasi görüşte olursa olsun devlet politikasındaki temel hedefler sabit kalır. Bu noktada dış propaganda faaliyetleri devletin politik duruşuna göre ve belirli bir stratejiye göre şekillenir “dış propaganda daha ağır başlı ve resmidir” (Özsoy, 1998:16).

İç propaganda ise daha çok ülke içindeki iktidar mücadelesi alanında kendisini göstermektedir. Demokratik ülkelerde iktidara sahip olan partiler seçim döneminde iyi iç propaganda yapan partilerdir. Kendi programlarını halka ne kadar iyi anlatabilirlerse seçimlerdeki şansları o derece artmaktadır (Özsoy, 2000:16). Hükümetin icraatları ve yapacağı çalışmalar halka anlatılır desteğin sürdürülmesi amaçlanır. İç propaganda da en fazla kullanılan araç basındır. Basın aracılığıyla daha geniş halk kitlelerine ulaşılmakta ve icraatlar daha rahat anlatılmaktadır.

2.5.5. Genel ve Sınırlı Propaganda

Genel propaganda, büyük halk kitlelerine tesiri altına almak amacıyla yapılan propaganda türüdür. Sınırlı propaganda ise bir ülkedeki belli bir bölgeyi hedef alan propaganda türüdür. Operasyon kapsamındaki bölgenin mutsuzluğu ortadan kaldırmak amacıyla yapılmaktadır. Kişisel propaganda ise daha önceden belirlenen kişilere yapılır. Genellikle dış alanda yapılan bir propaganda türüdür. Genellikle diplomatlar tarafından ülke çıkarları doğrultusunda yapılan bir faaliyettir (Özsoy, 2000:19).

2.5.6. Politik, Ekonomik, Kültürel ve Askeri Propaganda

Siyasi propagandalar; tarih boyunca diğerlerini gölgede bırakacak kadar önemli olmuştur. Çünkü devletin olduğu kadar, kamuoyunun ilgisini çeken konuların başında da siyasi konular gelmektedir. Propagandanın en acımasız ve etkili olanıdır. Ekonomik propagandalar; uluslararası ilişkilerde bir ülkenin genel menfaati göz önüne alınarak yapılan ve o ülkenin ekonomik politikasını yansıtan propaganda örneğidir. Ülkelerin kalkınma devirlerinde ve savaş sonrası dönemlerde izlenecek ekonomik politikayı yansıtabilme açısından bu tür propagandalara ihtiyaç vardır.

Kültürel propaganda da ise; bir toplumun veya sosyal grubun üyelerini tanımlayan düşünce, eylem ve değer kalıplarıdır Kültür; insan davranışının en temel ve en geniş çevresel belirleyicisidir. Kültür, insan davranışını şekillendiren değerler, fikirler, tutumlar ve diğer sembollerden oluşur. Bir milletin başka milletlerde sempatan kazanma gayretidir. Nitekim batılı ülkelerin diğer ülkelerde yaygın bir biçimde kültür merkezleri bulunmaktadır. Bu asırlardır devam eden bir olgudur.

Askeri propaganda hem iç hem de dış propaganda sahalarında etkindir. Ülkeler dost ve düşmana güçlü görünmek için savunma mekanizmalarını korkutucu bir şekilde gösterir. Bu konuda çoğu defa mübalağa propagandaları yapılır. Askeri tatbikatlara yabancı askeri ateşeler de davet edilmek suretiyle etki altında bırakılmaya çalışılır. “Askeri propaganda ağırlıklı olarak dış propaganda konusu olmakla beraber milli bayramlarda geçit resimleri yapılmak suretiyle iç kamuoyu da etkilenmeye çalışılır” (Türkmen, 1953:8).

2.5.7. Dikey ve Yatay Propaganda

Dikey propaganda türünde yayılan düşüncenin, inanışın veya liderin kitleden üstün olduğu kabul edilerek çalışmalar yapılır. Bu tür propaganda uygulamalarında lider kral gibi gösterilerek yaptığı işler sorgulanmaz ve ‘ne yaptıysa doğrudur’ düşüncesi etrafında hareket edilerek, kitlenin kayıtsız şartsız bu düşünceye inanması beklenir. Lider kitle üzerinde öyle bir üstünlük kurmuştur ki kutsal olduğuna inanılır ve her yaptığı hareket, her söylediği söz adeta bir mucize gibi algılanır. Bu tarz propaganda türünde genellikle kitle iletişim araçları ve tekniklerinden yararlanır (Tolan, 1985:473). Dikey propaganda, gerçekleştirilmesi kolay olan bir propaganda türüdür. “Bununla birlikte etkisi kısa bir süre sonra kaybolur, her defasında işe yeniden başlamak gerekir” (Taş - Şahım, 1996:148) çünkü kitleleri etkilemek için oluşturulan büyü kısa sürede dağılır.

Yatay propaganda türü ise, dikey propagandanın tam tersidir. Oldukça yeni bir propaganda türü olan yatay propagandanın özelliklerinin basında, “propaganda yapılan grup ve kitle içerisindeki bütün bireylerin aynı düzeyde ele alınması ve doğrudan doğruya bir liderin olmayışıdır” (Taş - Şahım, 1985:473). Yatay propaganda bireylerin birbirlerini grup içinde etkinlikleri sayesinde gerçekleştirir. “Yatay propagandanın bir diğer özelliği ise rasyonel olmasıdır” (Tolan, 1985:473). Yatay propaganda demokratik bir ortam oluşturarak, grup içerisinde bulunan herkesin fikri alınır ve bu düşünce etrafında ortak hareket edilmeye çalışılır. Her ne kadar bu grup içerisinde diğerlerinden baskın olarak sivrilenler olsa da genel olarak yatay propaganda uygulanırken ortak düşünce etrafında hareket etmek ve herkesin eşit seviye de tutulmasına özenmek esastır.

2.5.8 Kişisel Propaganda ve Kitle Propagandası

Bu propaganda çeşidi biraz ilkel olmakla birlikte aslında en etkili propaganda çeşitlerinden biridir. Tek tek konuşarak, tartışarak ikna ederek neredeyse kapı kapı dolaşarak uygulanan bir propaganda türüdür. Sahip olunan bu teknolojik gelişmeye ve modern tekniklere rağmen bu propaganda türü her liderin zaman zaman başvurduğu bir yöntemdir. Örneğin; “27 Mart 1994 tarihinde yapılan mahalli seçimlerde kulağa, göze hitap eden televizyonlara propaganda yasağı konması sonucunda, bire bir iletişim kuran siyasi partilerin seçimlerde kârlı çıkması kişisel propaganda türüne örnek olarak verilebilir” (Taş-Şahım, 1996:146).

2003 seçimlerinde de halkla en fazla bir araya gelen hatta onlarla birlikte tek tek fotoğraf bile çektiren Genç Parti lideri Cem Uzan yoğun ilgi çekmişti. Bu konuda en ilgi çekici liderlerden bir tanesi ise kendine özgü bir tokalaşma tekniği bile oluşturan Hasan Celal Güzel'dir. 2003 seçimlerinde bütün parti liderleri aslında yüz yüze iletişime çok önem göstermiştir. Çünkü özellikle Türk insanı parti liderine dokunmak onu bir kez yakından görmekten çok etkilenmekte. İşte bu açık kapıyı gören parti liderleri sık sık mitingler ve toplantılarla halkla bir araya gelmişlerdir. Bu da şunu gösterir ki, iletişim araçları ne kadar gelişirse gelişsin, yüz yüze yani bire bir iletişimin önemi yadsınamaz. Şartlar ne olursa olsun, teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin parti liderleri halkla bir araya geleceklerdir.

2.5.9. Bütünleştirici (Tutucu) Propaganda

Bu propaganda çeşidinde ise aynileştirme, standardizasyon mantığı bulunmaktadır. Başka bir ifadeyle geçerli normlara uyma propagandası denilebilir. Tarih boyunca egemen olan güçlerin etkinliklerini devam ettirebilmek için uyguladıkları bir propaganda çeşidi olan bütünleştirici (tutucu) propaganda toplum içinde sınıf farklılıklarını, çıkar çatışmalarını gözden saklamayı, düzenin akla uygunluğunu yaymayı amaç edinmiştir. “Bireyin toplum içinde bütünleştirmek, düzene uyumlu hale getirmek gerekçe olarak sunulur” (Alçora, 1981:107). Bu propaganda çeşidinde bireylerin düzen adamı olmaları sağlamakta ve eleştiriye pek yer ve imkân verilmemektedir. Ancak istenilen başka bir şey daha vardır, o da sadece düzenin adamı olmak değil düzenin sıkı bir savunucusu da olmak. Böylelikle düzeni

eleştirmeye kalkışan bireyleri de seslerini yükseltmeye imkân vermeden toplum içinde susturmak amaçlanmaktadır. Yani bu propaganda çeşidinde kişinin düzeni sevmesi de istenmektedir. Böylelikle düzen meşruluğunu kazanabilir ve uzun süre devam edebilir. Çünkü kitlelere zorlukla kabul ettirilen fikirler tepki toplarken, sevdirmek o düzenin devamını sağlamaktadır.

2.5.10. Sosyolojik ve Siyasal Propaganda

Bu propaganda çeşidinde bir kitle hedeflenmekte ve o grup etkilenmeye çalışılmaktadır. Sosyolojik propaganda türüne örnek olarak sinemayı söyleyebiliriz. Örneğin her ülkenin yönetmeni kendi ülkesini ve ülkesinde ki yaşam tarzını filmlerinde yansıtmaktadır. “Propaganda uygulanan grubun hedefi mümkün olan sayıda kişiyi birleştirmek, kendi yaşam biçimini çevreye diğer grup ve toplumlara yaymak ve bu yolla kendini ve egemenliğini kabul ettirmektir” (Tolan, 1985:468).

“Hükümet, parti ve baskı gruplarının, etkilemek istedikleri birey ya da grupların davranışlarını kendi düşünceleri etrafında değiştirmek için kullandıkları etkileme tekniklerini içerir. Yönetimin seçimi özel olduğu için arzulanan ve amaçlanan açıkça belirtilmelidir” (İnceoğlu, 1997:74).

2.5.11. Akılcı ve Duygusal Propaganda

Akılcı propaganda türü bilimsel bilgi ve teknikleri kullanarak insanları etkilemek amacı güder. Yaptığınız etkinliklerin sonucunu uzun sürede alırsınız ama insanları da uzun süre etkileyebilirsiniz. Bir anda çok geniş kitlelere ulaşmanız mümkün olmasa da kazandığınız yandaşlarınız sizin sadık bir taraftarınız olurlar. Akılcı propaganda türü rasyonel olmasına rağmen duygusal propagandanın tekniklerinden de faydalanır.

Duygusal propaganda türü ise; coşku ve duygulara seslenen, kitleyi heyecanlandıran propaganda çeşididir. Bu propaganda türü kısa süre içerisinde birçok insana ulaşır ve onları heyecanlandırır. Fakat bu kadar kısa sürede yayılan düşünceler yine çok kısa süre içerisinde unutulurlar. Duygusal propaganda türünün en büyük eksiği ise buradadır. Halkın heyecanını sürekli dinamik tutmak için aktivitelerinize ara

vermeden sürekli devam etmeniz gerekir. Bu da oldukça yıpratıcı ve maliyetli bir iştir. Mitingler, konserler gibi organizasyonlar düzenlemeniz kitleleri devamlı olarak coşturmanız gerekmektedir. Aksi takdirde fikirleriniz ve düşünceleriniz çok kısa sürede unutulabilir. Bu propaganda çeşidini uzun süre ve çok başarılı bir şekilde uygulayan lider ise Hitler'dir. Hitler iktidarda kaldığı zaman içerisinde, savaş önemi dâhil halkının heyecanını hep coşkusal ve duygusal propaganda çeşidi ile canlı tutmuştur. Halk Hitler'e öyle inanmıştır ki, Hitlerin konuşmalarını adeta hipnotize olmuşçasına dinlemişlerdir.

Sonuç olarak, propaganda türleri milletlere, toplumun siyasi dini, felsefi, ekonomik görüşlerine göre aldıkları hedeflere göre çeşitlenmekte ve yaklaşık 11 farklı türle etki anlamını canlı tutmaktadır.

2.6. Propaganda Kuralları

Propagandanın başarılı olması için belli başlı bazı kuralları vardır. J. M. Domenach'a göre propagandanın beş temel kuralı vardır. "Bunlar yalınlık ve tek düşman kuralı, büyütme ve bozma kuralı, düzenleme kuralı, aşılama kuralı ve birlik ve bulaşma kuralı olarak sıralanmaktadır" (Domenach, 2003).

2.6.1. Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı

Yalınlık adından da anlaşılacağı üzere, konunun basitleştirilmesi ve kitle tarafından kolayca anlaşılacak hale getirilmesine denir. Propaganda, bütün alanlarda, her şeyden önce yalınlığı sağlamaya çalışır. Olabildiğince kitlelere aktarılacak sözler kısırlaştırılır ve 'parola' ve 'slogan' şeklinde kısa ifadeler haline getirilmeye çalışılır. Örnek olarak 'Yurtta Sulh, Cihanda Sulh' bir paroladır; 'Yeter! Söz Milletindir' ise slogandır.

Daha sonraları ise simgeler de bu gruba dâhil olmuştur. Bu simgeler temsiliyet açısından ya da bir öğreti biçimini özetlemektedir. Yazısal, görüntüsel plastik ve müziksel simge olarak kendi için ayrılır. Görüntüsel simgelerde bayraklar, flama, amblemler ve çeşitli görsel işaretler kullanılır. Plastikte ise; bedensel hareketler, selamlama şekilleri gibi fiziksel hareketler ön plandadır. Müziksel simgede tüm

marşlar, coşkulu müzikler ve efektler kullanılır. Hedef kitlenin hafızasında görsel bir imaj oluşturacak şekilde kalıplaşmış imgeler bu grubun içinde yer alır.

2.6.2. Büyütme ve Bozma Kuralı

Bu kuralın ana düşüncesi, ifade etmek istediğimiz şeyi abartmak ve bireylere çok ilginç gelecek şekilde sunmaktır. Yani belirli bilgilerin veya haberlerin amaçlar doğrultusunda değiştirilip yeniden yapılması veya bu bilgilerin ya da haberlerin abartılması söz konusudur. Özellikle Hitler türü propagandada fazlaca görülen bu özellik olayları kabaca ve genel sözlerle ifade etmeye denir. Hitler ‘Kavgam’ adlı eserinde bu konuyu şöyle dile getirmektedir;

“Her türlü propaganda, düşünce düzeyini seslendiği kişilerin en kalın kafalısının anlama yeteneğine göre ayarlamalıdır. Düşünce düzeyi ne kadar aşağı olursa inandıracağı insan kitlesi o kadar geniş olur.” (Hitler, 1989:607)

Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, düşüncelerimizi ve söylemek istediklerimizi öylesine sunacak öylesine organize edeceğiz ki, bizi dinleyen topluluk mesajımızı çok net bir şekilde anlayacak ve zihinlerinde bu mesajı bizim istediğimiz önem seviyesinde konumlandıracaklardır.

2.6.3. Aşılama Kuralı

Bu kural adından da anlaşılacağı üzere düşünceleri kitlelere sanki insanların damarlarına veya beyinlerine şırınga eder gibi ulaştırmak anlamına gelmektedir. Bu doğrultuda, düşünceleri bireylere şırınga etmek için sil bastan bir şeyi anlatmak yerine kabul görmüş bazı tutumlardan hareketle benimsetme yoluna gidilmesi gerekmektedir. Bu kuralı ‘sevileni kullanma’ olarak da adlandırabiliriz.

Propaganda faaliyetlerinde toplum ile ters düşmeyecek ve onların düşüncelerine yatkın tarzda mesajlar vermek, toplumun yanında olma izlenimi oluşturulacaktır. Bunda amaç; “ ‘hiç kuşku yoktu’, ‘söylemişim zaten’, “bahse girebilirdim” gibi tümcelerle dile getirilen rahatlatıcı duygular vermektir” (Domenach, 2003:67-69).

2.6.4. Birlik ve Bulaşma Kuralı

Bireylerde genellikle hâkim olan düşünceler bulunmaktadır. Toplumdan dışlanmamak için bireyler mecburen bazen kabul etmeseler de bu yaygın düşünceyi benimsemek zorunda kalabilirler. Bir bireyin düşüncesinin toplumun genel kanısı şeklinde ifade etme biçimidir. İşte propagandacı için bu nokta kendi lehine çevirebileceği bir noktadır. Eğer toplumun çoğunluğu tarafından kabul gören bir düşünceyle kendi düşüncesini desteklerse kararsız ve fikrini söylemeye cesaret edemeyen bireyleri de kendi safına çekebilir. Bireyler karşı olsalar dahi korktukları veya düşüncelerini açıklamaya çekindikleri için bu düşünceyi desteklemek durumunda kalacaklardır. Çünkü genel düşünceye uymak, ondan etkilenmek genel ve güçlü bir eğilimdir. Propaganda da böylesi bir oybirliğini yapay olarak oluşturmak ve güçlendirmek önceliklidir. Birlik duygusunu oluşturmak için belli başlı öğeler vardır bunlar; bayrak-sancak ve flamalar, amblemler, yazılar – dövizler, uniformalar, müzik, meşaleler, selamlar, yaşa sesleri, saygı duruşlar olarak sıralanmaktadır.

2.6.5. Düzenleme Kuralı

Propaganda da tekrarın yeri çok önemlidir. Az sayıdaki düşünce sürekli olarak tekrarlanmalı ve bu düşünceler kitlelerin bilinçaltına yerleştirilmelidir. Bu kurala göre ana düşüncenin yanında, bu fikri destekleyen yan mesajlar da kullanılmalı ve bu mesajlar devamlı olarak farklı kanallardan verilmelidir. Çünkü bunun sonucunda bireyler bu duydukları mesajları doğruymuş gibi algılayacaklardır. 11 Eylül saldırıları sonrası yapılan değerlendirmelerde dünya kamuoyuna Irak'a yönelik yapılacak savaşın gerekçesi olarak gösterilen 'kitle imha silahı' (KİS) söylemi etkili bir biçimde kullanılmıştı. Bush, Powell ve Bilair'in KİS'lere yönelik son derece abartılı söylemleri saldırıya desteği arttırmıştır. Hitler bu kuralı Kavgam isimli kitabında şöyle belirtmiştir;

Propaganda az sayıda düşünceyle sınırlanmalı ve bunları bıyıp usanmadan yinelemelidir. Kitle en basit düşünceleri bile ancak bunlar kendisine yüzlerce kez yinelendikten sonra anımsar. Yapılan değişiklikler yayılması istenen öğretinin temelinde hiçbir zaman dokunmamalı, yalnızca biçimde kalmalıdır. Parola değişik görüşler altında sunulmalı, ama her zaman değişmez bir kalıp biçiminde yoğunlaştırılmış olarak belirmelidir. (Hitler, 1989)

Hitler'in bu düşünceleri günümüzde sıkça uygulanmakta ve başarılı olmaktadır. Propaganda gibi etki alanı çok geniş olan bir kavramın başarılı olabilmesi için tabii ki kuralları olması elzemdir. İşte bu propaganda kuralları tecrübe edilmiş faktörler olarak öne çıkar.

2.7. Propaganda Araçları

Propagandanın amacı birey veya kitleleri manipüle etmek ve kendi hedefleri doğrultusunda bir algı iklimi oluşturmaktır. Propagandanın başarılı olup olmadığını belirleyen en önemli unsurlardan birisi de kullanılan araçlardır. Bireylerin algıları ve hisleri üzerinde etkili olabilmek için iletişim araçlarını en etkili şekilde kullanılması gerekmektedir. Bu yüzden propagandanın başarılı olabilmesi hedef kitleyi çok iyi analiz etmenin yanında, kullanılacak olan yöntem ve araçları da doğru seçmeye bağlıdır.

İletişim bireyin duyu organlarıyla başlayan bir süreç olduğundan dolayı işitsel, görsel, tat-kokuya dayalı ve temasa dayalı olarak dört sınıfta toparlanabilir. Fakat gelişen teknoloji ve sosyal yapılara uygun olarak beşinci bir sınıf olarak karma yapıların da bu sınıflandırmaya dâhil edilmesi gerekmektedir. Söz konusu bu sınıflandırma propaganda araçlarının da sınıflandırılması için temel teşkil ettiğinden çok önemlidir. Söz konusu bu başlıklar propagandanın yöntemini belirleyen ana başlıklar olarak ele alındığında propagandanın araçları konusunda verilecek karar daha etkili sonuçlar oluşturacaktır.

Anlatılanlardan hareketle propaganda araçlarına ilişkin şu ifadeler yer verilebilir: işitsel propaganda yöntemlerinde araçlar doğal olarak işitme duyusuna dayanmaktadır. İşitsel yöntemi benimseyen propaganda için araçlar; sohbet, tartışma, görüş alış-verişi, dedikodu vb. sosyal konuşma ihtiyaçları, bilgi aktarımı veya öğretim maksatlı anlatımlar, haber, tiyatro, konser, eğlence programı, canlı yayın, toplantı, basın açıklaması benzeri radyo yayınları ve müzik dinlemektir. Propagandaya konu olacak bir mesele bu araçlar içerisinde direk ve açık bir şekilde iletileceği gibi, dolaylı olarak ya da tamamen kapalı şekilde ve bireyin psikolojik, biyolojik ve kimyasal özelliklerinden faydalanılarak da iletilebilir. Bu gibi gizli bir yol izlenmek istendiğinde çoğunlukla bilinçaltını uyaran ve telkin uygulayan bilimsel yollar izlenilir.

İşitsel propagandanın başarıyı elde edebilmesi, bireyin fenni özelliklerini çok iyi şekilde analiz ederek yapılmasının yanı sıra, söz konusu ortama veya hedefe ulaşılacak için tercih edilen araca ne kadar uyum sağlandığına da bağlıdır. Bu nedendir ki, işitsel propaganda çoğunlukla arzu, istek, hayaller, hümanist değerler, gençlik üzerinde durup yoğunlaşmaktadır. Diğer yandan işitsel propagandanın işe yaramasında son derece etkili diğer yöntem ise, hedef kitle için oldukça önemli birey ve kurumların zorla ya da isteyerek iş birliğine hazır hale getirilmesidir. Bu yolla propaganda çok büyük bir güç elde etmesinin yanı sıra, kendisine bir konum da sağlar ki, bu ona gelecek adımları için ihtiyaç duyacağı fırsat ve güvenilirliği işbirliğinin konumu üzerinden hızla ve kolaylıkla elde edebilir.

Görsel yöntemleri kullanarak sonuca elde etmeye çalışan propaganda yöntemleri ise yalnızca görme duyusu ile algılandığından hedefine yazılı, imgesel, fotografik, filmografik öğelerin yanı sıra, resim, doku ve formu öne çıkaran araçlar kullanarak gitmeye çalışır. Bu çeşit araçların kullanıldığı alt birimler ise; kitap, dergi, gazete benzeri yazılı neşriyat ürünleri, broşür, katalog, ilan, pankart, afisler ve teknolojiyi yoğun olarak kullanan medya unsurları olan sinema, TV, bilgisayar ve internet; fotoğraf, resim, heykel gibi duygu ve düşünceleri harekete geçiren, kompozisyon oluşturabilen sanat unsurlarıdır. Fakat tabii ki, bunun yanında görebildiğimiz çok şey de görsel propaganda için seçilmiş bir araç olabilir. Markaların logoları, bir ürünün üzerinde yer alan ekolojik ürün işareti, dalgalanan bir bayrak, süzülen bir kartal ya da yüksek bir dağ gibi belli anlamsal karşılıkları olan varlıklar ve varlıkların renk, şekil, ebat gibi özellikleri istenen bir mesajı iletmek ve yaymak için kullanılabilir.

Görsel propagandanın avantajı görsel uyaranların algı üzerinde çok kuvvetli bir etki bırakmasıdır. Bunun yanı sıra örtülü birtakım mesajları bilinçaltına ileterek kararlar ve tutumlar üzerinde etkili olabilecek en etkili tekil yöntem de yine görsel araçların kullanıldığı yöntemlerdir.

Tada ve kokuya dayalı propaganda da uyaranlar oldukça güçlüdür. Bu propaganda yönteminde araç olarak kokusu olan her şey amaçlar doğrultusunda kullanılabilir. Fakat burada önemli olan nokta, tada veya kokuya bağlı uyaranın propagandanın mesajını ulaştırması için bir konu ile bütünleşmesi veya bir anlamsal

karşılığının olması gereklidir. Bundan dolayı propaganda için kullanılan uyaran etki etmeye başladığı an, beyinde bir çağrışımı tetikler ve karar, tutum ve davranışların etkilenmesini sağlar.

Temasa dayalı propaganda için genel anlamda hissetmeye dayalı propaganda da adlandırılabilir. Burada araçlar dokunma ve temas ile hissedebildiğimiz bütün her şeydir. Çoğunlukla pazarlamada tercih edilir. Dokunma veya hissetme yoluyla yürütülen propaganda çalışmalarında mesajı taşıyan uyaranların çoğunlukla bir anlamsal karşılıkları, çağrıştırdıkları bir şeyler bulunmaktadır. Bu noktada kullanılan araçlar sıklıkla aşırı doz barındıran, keskin ve beyinde kuvvetli bir tepki oluşturabilecek türde olurlar.

Karma yapılar ise bireyin gelişmesine koşut olarak gelişen ve çeşitlenen yapıları ile en kuvvetli propaganda araçlarını içinde barındırırlar. Bireylerin iletişim ve algılamalarına etki edebilmenin yolu olabildiğince çok duyu organına mesaj iletmekten geçmektedir. Ulaştırılmak istenen mesajın kabul görmesi, mesajın beynimizde ne kadar islendiğine bağlıdır. Birey düşünme ve algılama sürecinde soyutu ilk olarak anlayabileceği somutlara, sonra ise tekrar kodlayabileceği soyutlara çevirir. Bu sebeple; bir mesajın olabildiği kadar çok duyumuza hitap etmesi doğrudan doğruya o şeyin algılanması ve kabul edilmesiyle alakalıdır. Bu sebeple günümüzde artık çoğunlukla karma yöntemlere ait propaganda araçları kullanılmakta ve bireyi bitmeyen bir propaganda yağmuruna tutmaktadır. İnsanoğlunun bugüne kadar geliştirdiği en önemli karma propaganda araçları sinema ve internettir. Bu araçların bireylerin özel hayatının bir parçası haline gelmeleri, bireyleri buldukları ortam ve şartlardan izole etme yeteneklerinin olması ve çok fazla duyuyu aynı anda açık ve kapalı bir mesaj bombardımanına tutabilmeleri, onları kanaat, tutum, davranış ve kararlar üzerinde oldukça etkili birer propaganda aracı haline getirmektedir.

2.7.1. Söz

İnsanların konuşarak iletişim kurmaya başladıkları andan itibaren söz, propagandanın en önemli araçlarından biri olmuştur. Çok önemli teknolojik ilerlemelerin yaşandığı günümüzde de halen söz propagandanın en önemli aracıdır.

Bundan dolayı ki insanları etkilemede, onları telkinle büyülemeye ve dinleyici ile konuşmayı birleştirme de sözün önemi çok büyüktür.

Söz teknolojik gelişmelerle birlikte önemini kaybetmemiş, bunun aksine radyo, TV gibi araçlarla artık sınır tanımaksızın dünyanın her bir yerine ulaşmayı başarabilen bir propaganda aracı haline gelmiştir. Özellikle Hitler 2. Dünya Savaşı esnasında radyo kanalıyla ve mitinglerle kitlesini adeta hipnoz ederek onları etkilemeyi sağlamıştır.

2.7.2. Kitap

Söz propagandanın etkinliğinde ne kadar öneme sahipse, kitapta düşüncelerin geniş ve sağlıklı bir biçimde ifade edilmesi için o kadar etkilidir. Söz ile açamadığınız ve ayrıntılı ifade edemediğiniz düşünceleri kitapla, sistemli bir şekilde kitlenize ulaştırabilirsiniz. Özellikle 18. yüzyılda devrimci düşünürler düşüncelerinin yayılması için kitapları kullanmışlardır. “İhtilallerde kitaplarla sağlanan propagandanın etkisi, kitlelerin bilinçlenmesine yardım etmesiyle son derece önemli rol oynamıştır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise aydın bir kitle oluşmasında kitap başrol oyuncusu olmuştur” (Bektaş, 1996:141).

Bazı kitaplar vardır ki tarihte propaganda açısından önemli rol almışlardır. Bunları ikiye ayırmak mümkündür. Bunlardan birinci grup içerdiği düşünceler ve tepkiler nedeniyle kitleleri doğrudan olarak etkileyen kitaplardır. Örneğin; Marx’ın Das Kapital’i, Rousseau’nun Contrat Social’i gibi. İkinci grup ise içerdiği düşünceleri dolaylı yoldan okuyucularına ileten kitaplardır. Bunlara örnek olarak ise; “Dickens ve Zola’nın kitaplarını veya Osmanlı döneminde Vatanseverlik aşıl原因an Namık Kemal romanı Vatan Yahut Silistre’yi yazabiliriz” (Bektaş, 1996:142).

2.7.3 Gazete

Gazete özellikle günümüzde en etkin kullanılan propaganda araçlarından bir tanesidir. Hem günlük çıkarıldığı için güncel konuları içerir hem de olayları daha geniş boyutta irdelemesi nedeniyle gazeteler 1. ve 2. Dünya Savaşında olduğu gibi günümüzde de en yaygın kullanılan propaganda araçlarından biri olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Bir gazetenin bildiri gibi kolay taşınabilir olması da gazeteyi propaganda aracı olarak göz önüne çıkararak bir diğer unsurdur. Konuşmayı ve bir mitingi eğer kaydetmezseniz bir kere izleyebilirsiniz ancak gazete de sevdiğiniz bir yazıyı arkadaşlarınıza göstermek ve bu düşünceyi yaymak için tek yapacağınız şey o gazeteyi yanınızda tutmaktır.

Yazılı araçları özellikle Lenin'in kullandığını ve hatta 2. Dünya Savaşı esnasında Lenin'in yazılarıyla Hitler'in konuşmalarının savaşa propaganda açısından damgasını vurduğunu ifade edebiliriz. Günümüzde de hala bu iki liderin yapmış oldukları propaganda teknikleri analiz edilmekte ve birçok uzmana yol göstermektedir. Lenin'in yazılı olarak dağıttığı yayınlar, mektuplar, konuşmaları, halkını savaşa motive etmede oldukça etkili olmuş ve savaşın kazanılmasında halkın isteğinin artırılması açısından önemli yer edinmiştir. Rusya'nın kendine özgü şartlarından çok iyi faydalanan Lenin, feodal yapının ezdiği köylü, asker ve işçileri, 'toprak ve barış' sloganı etrafında buluşturmayı başarırken, Bolşevikler yazılı araçları özellikle de gazeteyi bir propaganda aracı olarak çok verimli bir şekilde kullanmışlardır.

Gazetenin propaganda aracı kullanılması çok eski zamanlara dayanmaktadır. Özellikle ilk çağda eski Roma Devletinin propagandasını yapmak için tapınaklarda halka 'Acta Publica', 'Acta Diurna', 'Acta Sebatu' isminde Roma gazeteleri ulaştırılmaktaydı. Daha sonra matbaanın icat edilmesiyle birlikte gazete günlük hayatımıza tam anlamıyla girmiş ve yaygın olarak kullanılmıştır.

Özellikle kamuoyu oluşturma da çok önemli yeri olan gazeteler, günümüzde çok büyük bir okuyucu sayısına sahip oldukları için kimi olaylarda iktidarı bile yerinden edebilmekte, ortaya attıkları kimi dosyalarla hem kamuoyu oluşturmakta hem de kimi önemli olaylarda takındıkları tavırlarla belirleyici bir rol üstlenmektedirler. Gerek dünya genelinde gerekse de ülkemizde birçok skandalın ortaya çıkarılmasında önemli rol üstlenen gazeteler, seçim süreçlerinde de kararsız seçmenlerin düşüncelerini etkileme de çok önemli bir propaganda aracı olarak partiler tarafından kullanılmışlardır. Hatta günümüzde iş o kadar ileriye taşınmış ki, kimi yazarlar hatta kimi gazeteler bir partiye veya kişiye olan yakınlıklarını belirtmekten hiç çekinmemektedirler. Nitekim Medya da tekelleşmenin başlamasıyla birlikte de

medya sahipleri siyasi çevrelerle yakın ilişkiler kurup geliştirmekte ve gazeteler bu yönde önemli bir propaganda aracı olarak yakınlık kurulan kişi veya gruba desteklerini açıkça sağlamaktadırlar. Örneğin: Ülkemizde gazetesi olan parti lideri Cem Uzan, partisi Genç Parti'nin propagandasını gazetesinden seçim zamanı boyunca yapmıştır.

2.7.4. Afiş

Basılı medya araçlarından bir diğeri de afişlerdir. Afişler hem reklamcılık alanında hem de siyasal propaganda alanında kullanılmıştır. Resim ve fotoğraf sanatıyla iç içe kullanılan afişlerde simgesel ve sembolik anlatım öne çıkar.



Şekil 1: 1.ve 2. Dünya Savaşlarında Amerika Kara Kuvvetleri'nin asker toplamak amacıyla hazırladığı (1917) "Sizi istiyorum" yazan ünlü afişi. Dünyanın en tanınmış propaganda afişlerinden biridir.

Afiş sanatı ilk defa Mezopotamya da ardından da Yunanistan'da kullanılmaya başlamış ve günümüze gelişerek gelmiştir (Topuz, 1991:160). Afişlerin propaganda amaçlı olarak ilk kullanımı ise Birinci Dünya Savaşı dönemine denk gelmektedir. Belli başlı bazı afiş çalışmaları hakkında söz söylemek gerekirse; A.B.D. James Montgomery'nin parmağını bize uzatmış halkı askere çağırarak için hazırlanan "Sam Amca" afişi dünyaca ünlüdür. Türkiye'de afiş kullanımı özellikle seçim zamanlarında

yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Demokrat Parti'nin hazırlattığı bir elin havaya kalkarak “Yeter Söz Milletindir” ifadesiyle birlikte verilen afiş çok ünlüdür.



Şekil 2: 1950 seçimlerinde Demokrat Parti'nin kullandığı Yeter Söz Milletindir afişi. (1950)

Afiş, fikir düzeyi düşük olan geniş halk kitlelerinin anlaması için kolay ve anlaşılır sadelikte hazırlanmalıdır. Adayın mesajını vermek, kitle de duygusal bir bağ yaratmak için kullanılan çoğunlukla da kampanyanın özünü anlatan bir araçtır. Çarpıcı dört beş sözcükten ve bir bakışın birleşmesinden oluşur. Duvarlara, direklere, köprülere, ağaçlara, panolara, araçlara aklın alabileceği ve toplumun görebileceği her yere yapıştırılır (Domenach, 1995:86). Afiş sanatçısı Raymond Savignac afiş şu ifadeleri kullanmıştır “iyi bir afiş duvarı deler, tıpkı bir aktörün ekranı delmesi gibi” (Topuz, 1991:159).

Bir afiş yapılırken az ve vurucu sözcükler kullanmak, etkili bir simge seçmek kadar, renk seçimine de dikkat etmek gerekmektedir. Çünkü yer verilen her renk bireylerin bilinçaltında başka hisler uyandırmaktadır. Örneğin kırmızı kızgınlığı anlatırken, beyaz huzuru ve temizliği ifade eder.

2.7.5 Radyo

Propaganda aracı olarak radyodan söz ettiğimizde mutlaka Hitlerden başlamak gerekmektedir. Hitler Almanlara ‘ne kadar büyük bir millet oldukları’ düşüncesini verirken, radyonun propagandadaki yerini anlayarak, geniş kitleleri etkilemeyi basarmıştır. 1933 yılında iktidara geldikten sonra radyonun teknik bakımdan geliştirileceğini ve yaygınlaştırılacağını ifade eden Hitler, bu iş için propaganda bakanı Goebbels’i görevlendirmiştir. Goebbels, radyoları Nazi yandaşları ile doldurarak bir beyin yıkama hareketi başlatmıştır. Artık radyoda başlayan her program ‘tek halk, tek devlet, tek başkan’ sloganları ile açılmaktadır. Her gittiği yerde radyo aracılığıyla Alman halkına seslenme imkânı bulan Hitler, propagandasını radyoyu kullanarak yürütmüş, propaganda bakanı Goebbels ise tarihe ‘radyo dehası’ olarak geçmiştir.

Propaganda araçlarını sözlü ve yazılı olmak üzere ikiye ayırmak gerekirse, klasik propagandanın en önemli sözlü şekli mitingler ve toplantılar, yazılı propagandanın ise en önemli şekli basındır. Radyonun toplantılara ve basına göre etkinliği daha çoktur. Radyonun her şeyden önce seslendiği kişi sayısı diğer araçlara oranla daha çoktur. Basının sahip olduğu kitle gibi okuyazar olmayı bile gerektirmez. Mitinglerdeki sesin ulaşma alanı ve kapasitesi sınırlı değildir. En ücra köşelerde bulunan bireylere kadar ulaşabilir. Eğer radyo vericisi kuvvetli ise uzaklık ve sınır dahi tanımaz. Dinleyicinin bir düğme çevirmesi ile duyma alanına girme özelliğine sahiptir. Radyo dinleyicisinin, gazete okuyucusundan farklı olarak söylenenler üzerinde durup düşünmesi, söylenenleri eleştiri süzgecinden geçirmesi zordur (Kuran, 1962:48).

Radyo her ne kadar 2. Dünya Savaşı esnasında çok etkili olarak kullanılmaya başlasa da asıl propaganda aracı olarak kullanılmaya başlaması 1.Dünya Savaşı sırasında olmuştur. Özellikle totaliter sistemlerde hali hazırdaki ideolojiyi kitlelerle buluşturmada en etkili propaganda aracı olmuştur. Örneğin Lenin Rusya’sında sosyalizmin kitlelere ulaşması için bile radyo kulüpleri kurulmuştur (Berkeş, 1942:94). Radyonun etkisi ve inandırıcılık kapasitesi o kadar fazladır ki bazen akıl dışı olayları bile, gerçekleşmişçesine kişilerin inandırılması mümkündür. Örneğin;

“30 Ekim 1938 yılında, Amerikan C.B.S. radyosu, hemen Orsan Welles’in Merihlilerin dünyayı işgal ettiklerini anlatan bir radyo programı yayınlamaya başlamıştı. Olay öyle gerçekçi verilmiştir ki daha yayın bitmeden New York’ta vatandaşların Allah’a yalvarıp haç çıkardıkları, Merihlilerden kaçmak için sokaklara

düştükleri, telefonlara sarılıp yakınlarıyla vedalaştıkları, gazete merkezlerini arayıp tamamlayıcı bilgi istedikleri görülmüştür” (Kuran, 1962:49).

Radyo'nun bu gücü hakkında Lazarsfeld, Berdson ve Gaudet; yaptıkları araştırmalar sonucunda, “törenselleşmiş durumlara zihninde olsa katılma olanağı verdiği, dinleyicilerin radyoya karşı kişisel bir yakınlık duyduğu ve neticede bunun “yüz yüze teması yakın” bir durum yarattığı sonucu çıkmıştır” (Bektaş, 1996:134). “Radyonun gücünü kavrayan yönetimler ABD dışında hemen hemen birçok ülkede radyonun devlet aracılığı ile kurulması ve işletilmesi yoluna gidilmiştir” (Bektaş, 1996:141). Radyonun yukarıda açıkladığımız bu önemli saltanatı tabii ki televizyonun icat edilmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte sona ermiştir.

2.7.6 Televizyon

Televizyon iletişim araçları arasında belki en son icat edilenlerden biri olmasına rağmen en çok ve en çabuk gelişen araç haline gelmiştir. Günümüz bireylerinin haber almakta ve eğlenmekte vazgeçilmez bir parçası haline gelen televizyon, elbette ki önemli bir kitleye de sahip olduğu için propagandacılarında gözünden kaçmamış, en önemli propaganda araçlarından biri haline gelmiştir.

“Bütün iletişim araçları arasında en yüksek erişim ve ikna gücüne sahip olması sebebiyle politik söylem için televizyon önemli bir araç olarak kabul görülmüştür. Bu nedenle televizyon özellikle batı ülkelerinde ve son yıllarda Türkiye’de de siyasal kampanyaların temel silahlarından biri haline gelmiştir” (Turam, 1994:202).

İzleyici kitlesinin fazlalığı televizyonun kitle egemenliğine yol açmaktadır. Ele alınan olaylara anında resimle ve sesle destekleyerek verebilmesi televizyonu diğer kitle iletişim araçları içerisinde güçlü kılmaktadır. Televizyon propaganda açısından özellikle günümüzde çok önemli bir araç haline gelmiştir. Bu nedenle özellikle seçim sürecinde gerek bu yönde hazırlanan açık oturumlar, röportajlar, reklamlar, haberler kararsız seçmenlerin düşüncelerini etkilemekte çok önemli rol oynamaktadırlar. Açık oturum programlarında liderlerin karşı karşıya getirilmeleri, projelerini, düşüncelerini ortaya koymaları ve tartışmaları, seçmenin kararlarında etkili olmaktadır. Bunu çok iyi bilen propaganda uzmanları bu programlara özel söylemler ve taktikler geliştirmekte, liderlerini adeta maça hazırlanan takım edasıyla hazırlamakta ve yönlendirmektedirler. Bu programların etki gücü o kadar yüksektir ki bazen şanslı görülen bir liderin, televizyon tartışması sonucu seçimi kazanamadığı bile

görülmüştür. Örneğin; 1960 Amerikan Başkanlık seçimlerinde Nixon - Kenedy arasındaki televizyon tartışması seçimin gidişatını değiştirmiştir. 26 Eylül 1960 tarihinde düzenlenen televizyon tartışması sırasında Nixon'un aksayan ayağı (iki hafta önce dizinden yaralandığı için), aynı renk kıyafet giymesi, sakal tıraşı olmaması, yorgun ve sinirli görünmesi, buna karşılık Demokrat aday Kennedy'nin dekorla tam bir uyum içinde görünmesi, yüzünün tıraşlı olması, gazetecilerin sorularına uygun cevap vermesi, Nixon'a önem vermişçesine kameranın içine bakarak konuşması ve sıcak tavırları onun kitle tarafından benimsenmesini sağlamıştır. 7,13,21 Ekim tarihlerinde üç televizyon programı daha yapılmıştır. Bu tartışmaları yüz yirmi milyon kadar kişi seyretmiş ve sonunda Kennedy, seçimleri sadece 112.000 oy farkıyla kazanabilmiştir (Turam, 1994:209).

O tarihten bu yana televizyonda kullanılan teknikler gelişmiş, hitap ettiği kitle sayısı çok büyük sayılara ulaşmış, kararsız seçmen sayısı artmıştır. Dolayısıyla hitap edilen kitle bu kadar büyük olunca partiler ve propaganda uzmanları kararsızları etkileyebilmek için özellikle seçim sürecinde çok büyük emekler sarf etmektedirler. Düzenlenen bu programlarda, liderlerin duruşlarına kadar her şey özenle hazırlanmakta ve söylenecek her kelime dikkatle seçilmektedir. Zira günümüzde bu tarz programlarda çok ilgi görmekte ve zaman zaman insanların kararlarını değiştirmektedir. İşte bu yüzden günümüzde televizyon, gösterdiği teknolojik gelişme ve izleyici sayısının çok büyük boyutları ulaşması sebebiyle en önemli propaganda aracı haline gelmiştir.

2.7.7. Sinema

19. Yüzyılın sonlarına doğru yaşamımıza giren sinema 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte gelişim göstermiş ve televizyonun olmadığı zamanda görsel olarak bireyleri etkileyen en önemli araç olarak görev yapmıştır.

“Propagandanın sinemayı bir araç olarak en yoğun şekilde kullandığı dönem hiç kuşkusuz 2. Dünya Savaşı yılları olmuştur. Savaşın her cephesinde yer alan uluslar, cephe gerisinde kendilerine destek bulmak ve moral değerleri yukarılara çıkartmak için propaganda filmleri yapmışlar ve bu filmler kitleler arasında önemli etkiler uyandırmıştır” (Aydemir, 2007).

“1930’lu yıllardan sonra sesin sinemada kullanılmaya başlamasıyla birlikte gücüne güç katmıştır” (Betton, 1993:34). Sinema özellikle duygularla oynayan

propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. Özellikle savaş filmleri propaganda için çok uygundur. Bu tarz filmler insanlara vatanseverlik ruhu aşılıyarak, birlik beraberlik duygusunu geliştirmeye yardımcı olur. “Ayrıca bu filmler halkın beklentisini saptamaya ve iktidardaki düşüncenin propagandasını övmeye de yardımcı olur” (Bektaş, 1996:141).

Sinemayı propaganda aracı olarak kullanan bir diğer rejim ise Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği olmuştur. Devrim ardından sinemanın denetimi devlet kontrolüne geçmiştir. Tüm filmlerde Lenin’in kahramanlığını anlatan devrim filmleri başı çekmiştir. Rejim sinemayla yakından ilgilenmiş bu kapsamda sinema okulları açılmıştır. Bu bağlamda “Komünist Partisinin 17. Kongresinde içinde sinemanın da bulunduğu sanatlara komünizmi yürütme görevi verilerek ağustos ayında Sovyet Sineması millileştirilerek parti ve devletin denetimi altına alınmıştır” (Akarcalı 2003: 204). İlk sinema okulu Moskova’da açılmıştır. Devlet Sinema Okulu (GSK, 1919), Devlet Sinema Teknik Okulu (GTK, 1923), Sovyetler Birliği Devlet Sinema Enstitüsü (VGİK, 1928), Devlet Yüksek Sinema Enstitüsü (VGİK, 1934) ve son olarak da Tüm Rusya Devlet Sinema Enstitüsü (VGİK, 1992) adlarını almıştır. Sovyet sinemasının en ünlü eserlerinden biri olan Potemkin Zırhlısı (Bronenosets Potyomkin, 1925) birçok sinema tekniğinin ilk kez kullanıldığı sinema başyapıtı olarak sinema tarihine geçmiş çok önemli bir propaganda filmi olmuştur.

Sonuç olarak; insanlara propaganda unsurlarını ulaştırmak, duyurmak, inandırmak yönlendirme vb. için başta radyo, televizyon, gazete, dergi, sinema gibi araçlar olmak üzere farklı kitle iletişim araçları ile propaganda aktarılmıştır. Bunlar içerisinde sınırlılıkları aşan ve kurgu gücüyle propagandayı daha da etkin kullanan sinema öncelikli inceleme alanımız olacaktır.

2.8. Sinema

Sinema geniş kitlelere ucuz maliyette ulaşmanın en pratik yollarından birisidir. Propaganda aracı olarak sinema, siyasi ideolojiler ve rejimler tarafından yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Bugün yedinci sanat dalı olarak kabul edilen sinema gerek mesaj aktarımında gerekse hedef kitleyi etkilemede propagandacıların en çok tercih ettiği eşsiz bir araçtır.

2.8.1. Sinema Kavramı ve Tarihsel Süreci

“Güzel sanatların bir dalı olarak gösterilen sinema kavramının kelime olarak kökeni ise Fransızcaya dayanmaktadır, sinematografiden kısaltılarak kullanılan sinema, hareketin kaydı anlamına gelmektedir” (Scognamillo, 1996:13). Geoffrey Nowell Smith’e göre “Sinema, yirminci yüzyılın kültürel yaşamına egemen olan endüstrileşmiş sanat biçimlerinin ilki ve en büyüğüdür” (Smith, 2003:13).

Sinema Fransa’da, 28 Aralık 1895 tarihinde Grand kafede, Lumiere kardeşler tarafından yapılan “ücretli ‘cinematograph’ gösterisiyle birlikte sinema tarihinin başladığı kabul edilmektedir” (Smith: 2003: 14). Bu film La Siota istasyonuna gelen treni kaydeden ilk belgeseldi. A. Tarkovsky bu filmin mükemmel olduğunu söyler. Bu dönemde Amerika’da Edison (1893), İngiltere’de William Friese-Green ve Almanya’da Max Skladanowsky hemen hemen eşit zamanlarda ‘ilk hareketli resimleri’ sunmuşlardır (Pearson, 2003:30).

Aslında Edison, Lumiere kardeşlerden üç yıl önce ‘kinetograph’ adını verdiği bir alet üzerinde çalışıyordu.

“Lumiere’lerin gösteriminden bir ay kadar önce Almanya’da Skladonovsky’nin resimleri hareketli gösterim aletini, ücretsiz de olsa kitlelere sergiliyordu fakat tüm bu bilgilere rağmen, sinemanın başlangıç tarihi olarak Lumiere kardeşlerin gösterimi kabul edilmektedir” (Özön, 1985:156, Pearson, 2003:31).

“Sinema araştırmacılarına göre, sinemanın kökenini 16. yüzyılda, İtalyanların kara kutu deneyine kadar uzatmak mümkündür” (Pearson, 2003:30). Sinema bu kadar eski bir tarihe dayandırılmasına rağmen, 19 yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmış, ve çıkışının ilk yirmi yılında çok hızlı bir gelişim gösterebilmiştir. “Kısa bir süre içerisinde, 1915 yılına gelindiğinde büyük ve yerleşik bir endüstri haline gelmiştir” (Pearson 2003:30).

Sinema başlangıcından itibaren, şehir, seyahat ya da turizmle ilişkili bir seyir takip etmiştir. Sinemanın diğer sanat dallarından ayrılan ve ona özel bir ayrıcalık kazandıran en önemli özelliği geniş kitlelere hitap edebilmesidir. Lumiere kardeşlerinin Grand kafedeki gösterimi ya da New York’taki ilk Kinetoscope salonun açılmasıyla beraber hem sinemanın hem de şehirlerin kaderi kökünden değişmiştir.

“Bu büyülü aletleri görebilmek için hem Amerika’nın hem de Fransa’nın birçok yerinden izleyiciler New York ve Paris’e akın etmiştir” (Pearson, 2003:32). Böylelikle, Öztürk’ün deyimiyle, izleyicilerde “Keşke ben de orada olabilsen” izlenimini yaratan (Öztürk 2002:358) Sinemanın geniş kitleleri harekete geçiren, seyahati özendiren ve turizme katkı sağlayan yanı da aynı dönemlerde ortaya çıkmaya başlamıştır.

Sinemanın geniş kitlelere hitap etme konusundaki imkân kabiliyetini anlayabilmek için Danimarkalı aktris Ann Nielsen’in sanat hayatı önemli bir göstergedir. “Nielsen, daha 1910 yılında Moskova’dan Rio de Jenairo’ya kadar geniş bir hayran kitlesine sahip olmuş, filmlerini izlemek için farklı coğrafyalarda yaşayan kitleler sinemalara akın etmiştir” (Bergstrom, 2003:46).

Janet Bergstrom aynı paragrafta, bu önemli bilgiyi verirken bu hayranlığın Nielsen’in oynadığı Uçurum (Afgrunden) filminden sonra bir gecede oluştuğunu da eklemektedir. Buna ilave olarak;

“Lumiere kardeşler de Fransa’daki gösterimlerinin hemen ardından aynı yıl içinde Londra, Viyana, Madrid, Belgrad, New York, St. Petersburg ve Bükreş’e kadar uzanan geniş bir coğrafyada ücretli gösterimler yapmış olmalarıda, sinemanın geniş çaplı etkisinin önemli bir göstergesi olarak kabul edilebilir” (Vasey, 2003:75).

Roberta Pearson, başlangıcından itibaren, sinemada gösterilen birçok film dönemin seyahat ve ulaşım olan ilgisi ve katkısından söz ederken, buna örnek olarak Lumiere kardeşlerin tren filmlerini gösterir. “Bu tür gezi filmleri genelde dönemin izleyicilerinin merakını çeken egzotik yerlere ait popüler kartpostallarla, stereografları hareket halinde tekrarlayan filmlerdir” (Pearson, 2003:36).

Tüm bu yeniliklere rağmen “ilk dönem olarak adlandırabileceğimiz bu dönemde, sinema tam anlamıyla ticari araç olarak değil bilimsel, eğitici ve eğlendirici bir yeniliktir” (Pearson, 2003:40). Sinemanın endüstrileşip kapitalist bir bünyeye dönüşebilmesi için bir on yıl geçmesi gerekecektir. Bu dönemde geçici olduğu iddia edilen bir heyecanla izlenmeye devam eden sinema 1907 yılına gelindiğinde endüstriyel bir konuma yerleşerek kapitalist bir bünyeye bürünür (Pearson, 2003:42). İlk dönemin hareketli resim gösterimlerini geride bırakıp daha karmaşık içeriğe bürünen sinemanın ilk uzun metrajlı filmleri de bu dönemde ortaya çıkar. Tabii bu endüstrileşme sürecindeki en önemli yenilik “1906 yılında ortaya çıkan kalıcı gösterim

mekânları ve daha çok Amerika’da bulunan Nickelodeon (bir çeşit sinema salonu) artmasıdır” (Pearson, 2003:43).

2.8.2. Sinema Propaganda İlişkisi

Propagandanın başlıca gayesi geniş halk kitlelerine en az maliyetle ulaşmaktır. Sinema bu açıdan propagandacılar için vazgeçilmez bir araçtır. Propaganda öğeleriyle yüklü bir sinema filmi çekmek ve insanlara bunu ulaştırmak birçok propaganda faaliyetinden daha az maliyetli ve daha etkili olacaktır. Sinemanın görselliği ve işitselliği bir arada kullanabilmesi de insanlar üzerinde son derece önemli etkiler bırakmakta ve propagandacıların da bu etkileşimi kullanmalarına neden olmaktadır.

2.8.3. Propaganda Sineması

Siyasal olayları anlatan, ama bunu yaparken sanatsal kaygılardan uzakta belli bir siyasal amacın gerçekleşmesi için yapılan filmler vardır. Kendi görüş, düşünüş ve yaşam tarzlarını aktarmak ve dayatmak isterken sinemayı kullanırlar.

“Buna Propaganda Sineması demek mümkündür. Devrimci Sinema, Militan Sinema ve Karşı-Devrimci Sinema alt başlığı altında toplayabileceğimiz bu sinemayı dünyanın her yerinde yapan gruplar görebiliriz. Bunlar siyasal yelpazenin sağında ve solunda yer alabilirler. Kendi siyasal tercihleri doğrultusunda filmler üretebilirler.” (Odabaş, 2015)

Bu arada belgesel sinemanın siyasal sinemanın bir başka alt bölümü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Buna A.B.D.’de 1968 Ocak ayında kurulan Newsreel Films şirketini örnek gösterebiliriz.

Sinemayı propaganda aracı olarak en iyi kullanan ülke ise A.B.D.’dir. Özellikle Hollywood’un büyük bir film endüstrisi haline gelmesi sayesinde Amerikan bakış açısı filmlere islenerek sunulmaktadır. “Bu filmlerde Amerikalıların dış politikasına ait söylemler, onlara göre adalet duyguları ve maddileşmiş günlük yaşam temel mantıktır” (Zebil, 1997:57). Bu filmleri kurmuş oldukları dağıtım firmaları sayesinde dünyanın her yerinde pazarlayarak, dünya da genel olarak bir sempati toplamaya çalışırlar. Gerek Vietnam Savaşı, Gerek 2. Dünya Savaşı hakkında sayısız filmler çeken Hollywood, Amerika’nın güncel olarak rol oynadığı neredeyse tüm olayları film haline getirerek dünyada bir kamuoyu yaratmayı kendine yol edinmiştir.

“Propaganda sinemasında iktidarlar, kendi görüş, düşünüş ve yaşam tarzlarını aktarmak ve dayatmak isterken sinemayı kullanırlar” (Odabaş, 2007). Sinema yoluyla yapılan propagandalarda, görüntü işin içine girdiği için daha etkili olmaktadır. Atilla Dorsay'ın Guido Aristarco'dan alıntılıdığı propaganda sineması tanımını verelim:

Siyaset, insanın, insan özgürlüğünün varlığıdır. Oysa propaganda sineması, insan korkusunu, insan özgürlüğü korkusunu içerir. Totaliter yönetimlerin saklanmış ay ışığını ortaya koyar. İdeolojinin güçsüzlüğünün itirafıdır bu. Propaganda sinemasının Nazi Almanya'sında, işgal Fransa'sında ve Stalin dönemi Rusya'sında görülmesi, hiç de şaşırtıcı değildir (Dorsay, 1984:49).

Bu alıntıdan sonra Dorsay, kendi yorumunu yaparken, propaganda sinemasının insana sırt çevirdiğini yazar:

Propaganda sineması, görüldüğü üzere, sanatın asıl ve öz işlevine ters düşen bir sinemadır, çünkü insana sırt çevirmiştir bu sinema; insanın, kitlelerin tutsaklığını, kör bağıllığını, gerçeklerden uzaklığını sağlamaktadır. Her türlü ideoloji sinemayı bir propaganda aracı olarak kullanmayı düşünmüş ve denemiştir (Dorsay, 1984:49).

Sinemayı hem sol ideolojiler hem de sağ ideolojiler kullanmışlardır. Her ikisi de propaganda amacıyla kullanmıştır, ama kullanım amaçları farklıdır. “Devrimci sinema, militan sinema ve karşı devrimci sinema alt başlığı şeklinde toplayabileceğimiz bu sinemayı dünyanın her yerinde yapan gruplar görebiliriz” (Odabaş 2007).

Ali Gevgilili'ye göre;

Gerçek sinemayı, yaratıcı sanatçının içinde yer aldığı toplumun maddesi üretir. XX. yy boyunca çeşitli dönemler ve rejimlerde, sinemayı bir propaganda aracı biçiminde kullanmak isteyen iktidarlar ve partiler her zaman varoluştur. Siyasal sinemanın keskin yol ayrımı propaganda yapıp yapmamaktadır. Sanatın doruklarına uzanmış siyasal yapıtlar, bir yerde insan tarihinin en büyük bildirimlerini verseler de propaganda ile sanat arasındaki kesin ayrımı göz önünde tutmuş ve sanat ile bütünleşmiş bulunan filmlerdir (Gevgili, 1989:123).

2.8.4. Propaganda Sineması Kullanım Örnekleri

Propagandanın sinemadaki faaliyetlerini şüphesiz daha çok savaş yılları olan 1915 - 1950 dönemlerinde yoğunluk kazanmıştır. Bu bölümde savaş propagandasını başlatan ve propagandanın sinemada yeni anlamlar kazanmasını sağlayan ülkelerin dönemlerine değinilecektir. Bunlar; Sovyet, Nazi ve Hollywood dönemleri olarak ele alınacaktır.

2.8.4.1 Sovyet Dönemi

Sovyet Sineması 1919 yılında da Lenin'in sinema endüstrisini devletleştirmesiyle kurulmuştur. 1909 tarihinde ilk filmlerini yapmaya başlayan Rus sineması etkili olamamıştır. Lenin'in 1920 yılında Eğitim Bakanı Lunaçarsky'ye söylediği şu sözleri temel gayeyi en iyi şekilde özetlemiştir :

“İşleriniz iyi bir örgütlenmeyle yürümeye başladığı, memleketin durumu düzeldiği vakit bazı ödenekler alacaksınız. Film yapımı genişletilmeli, özellikle sinemayı kitlelere ulaştırmalı, kentlere, en çok da köylere sokmalısınız. Siz ki sanat koruyucusu geçirdiniz, bütün sanatlar içinde sizin için en önemlisinin sinema sanatı olduğunu hatırlınızdan çıkarmamalısınız” (Pudovkin, 1995:7)

“İlk kez devlet tarafından kurulan sinema okulu olma özelliğine sahip ‘Gosudarstvennaya Shkola Kinematografi’nun’ temel gayesi oluşum sürecinde olan yeni bir toplumsal uygarlaşmayı yanstımak ve yorumlamaktır” (Rotha 2000:156). Sinemayla birlikte; Puşkin, Gogol, Dostoyevski, Tolstoy, Gorki ve Turgenev gibi Rus edebiyatının ünlü isimlerin eserleri halk tarafından tanınma imkânı buldu. “Sinema okulları kısa süre içerisinde bu eserleri çekecek usta sinemacıları da yetiştirmiş oldu bunlar Eisenstein, Pudovkin ve Dovzhenko’dur. Bu ustalar dünya sinemasına kendilerine özgü kurgu/montaj yenilikleri, görüntü çerçeveleme/kompozisyon yenilikleri armağan ettiler” (Baydur, 2004:73-74).

Grev (1924), Potemkin Zırhlısı (1925), Ekim (1927), Eski ve Yeni (1929), Korkunç İvan (1945) S. Eisenstein’in diğer önemli filmleridir. Açlık, Açlık, Açlık (1921), Ana (1926), ve Sen-Petersburg’un Sonu (1927) filmleri ise Pudovkin’in propaganda özelliği taşıyan filmleridir. Dovzhenko ise yaşamı boyunca 7 film çekmiş Stalinin baskılarından dolayı roman yazımına geri dönmüştür. Zvenigora (1928), Cephanelik (1929), Toprak (1930) en önemli filmleridir. Sovyet filmleri ticari, estetik ve politik olarak Sovyet ideolojisini açıkça ortaya koymaktadır.

2.8.4.2 Nazi Dönemi

Sinemanın inandırıcılık boyutunu erken keşfeden Hitler, dış politika ve kamuoyunu savaşa hazırlamak için sinemayı bir araç olarak kullanmıştır. Propagandayı, doğru ve etkili biçimde kullanan Naziler, Sovyetler’in kullandığı propaganda anlayışını değiştirmiştir. Sovyet propagandasının kullandığı semboller ve mesajlar akla uygun temele dayanır. “Naziler ise propagandayı kalabalığın ta

derinliklerindeki kin ve güç isteğini kışkırtmak için kullandı. Bu propaganda somut amaçlar içermemişti, kalabalığın düşünmeden karşılık verdiği ancak coşkunluk düzeyinde ulaşılabilir vaatlerde bulunmuştu” (Domenach, 2003:41). Bu doğrultuda çekilen filmler hedef kitleye izlettirilerek Hitler’in siyasi gücünü sağlamlaştırdı aynı zamanda muhalif siyasal kanadı bloke etmiş oldu.

Sinema üzerinden propagandanın yaygın olmayışı, halk üzerinde direkt etki yaparak inandırıcılık seviyesini yükseltmiştir. Hitler’in mitingleri, seçim gezileri belgesel şeklinde geniş halk kitlelerine sunulmuştur. Hitler’in Almanya Gezisi (1932) (Hitler über Deutschland) çekilen ilk film olmuştur. 1934 yılına gelindiğinde Nürnberg’de yapılan 6.Kongre, Leni Riefenstahl yönetmenliğinde “İradenin Zaferi” (1935) (Triumph des Willensa) adı altında kurgulanarak önemli bir propaganda filmine dönüşmüştür. Bu film 1935 yılında Venedik Uluslararası Film Festivali’nde altın madalya 1937’de Paris Film festivalinde ise büyük ödül kazanmıştır. Riefenstahl’ın en büyük başarısını ise 1936 Berlin Olimpiyatları hakkında çektiği Olimpiyat (Olympia) filmleriyle kazandı. İki bölümden oluşan film Güzellik ve Ulus festivali (Festival of the Nations, Festival of Beauty) adıyla izleyici karşısına çıkmıştır. Filmlerinde genelde Nazi ruhunu, sevinç ve zafer psikolojilerini (Gündeş, 1998:79) aktarmıştır. Sinemanın güçlü bir kitle iletişim aracı olarak gören sektörde çalışan sanatçılar, “Führer’e bağlılık yemini etmişlerdi” (Akarcalı, 2003:103). Kendine özgü bir sinema oluşturan Almanları, Rotha şu şekilde yorumlamıştır;

Alman sineması büyük bir sinema olmuştur, sinema dünyasına çok önemli ilkeler ve oluşumlar üretmiştir. Onun bireysel gelişimi kamera serbestliğinden mimari çevrenin bir gerçekleştirme parçası olarak ele alınmasından, bütünlük duygusundan kaynaklanır. Alman sinemasının kendi içinde başladığı ve bittiği ifadesi son derece doğrudur (Rotha, 2000:210).

2.Dünya Savaşının ardından büyük yıkıma maruz kalan Nazi Almanya’sı, siyasi ve ekonomik anlamda çökmesi, sineması büyük ölçüde propagandaya dayalı Alman sinemasını yok olma noktasına getirmiştir.

2.8.4.3 Hollywood Dönemi

Diğer sinema endüstrilerinden farklı olarak Amerikan sineması dünya sinemasının merkezi olmuştur. Bunda Amerika’nın 1.Dünya Savaşının dışında yer alması, Avrupa’da sinemanın durma noktasına gelmesi büyük rol oynamıştır. Amerika

ithalattaki düşüşü azaltmak için sanatsal olmayan ticari filmlere yönelmiş, “1915-1920 yılları arasında yaptığı filmlerle 160 milyon dolara yakın film ihracatı gerçekleştirmişti. "Hollywood, Asya ve Latin Amerika'ya satış yapmaya başlamış ve Brezilya'nın üretimini neredeyse yok etmiştir” (Miller 2003:35). On yıllık dönemde Hollywood endüstrinin merkezi konumuna gelerek sinema pazarının büyük bir bölümünü ele geçirmiştir. Sessiz sinema dehası Charlie Chaplin'in bunda büyük payı vardır.

2.Dünya Savaşının ardından yaşanan politik, sosyolojik ve ekonomik sıkıntılar Avrupa'nın önde gelen sinema üreticileri Fransa, İtalya, Almanya ve İngiltere'nin ulusal sinema etkinliklerini yok etmiştir. “Rekabet edemeyen Avrupa karşısında Amerikan sineması tek başına dev bir endüstri haline gelmiştir” (Önbayrak 2007:172). Amerika 1.Dünya savaşının ardından gelen Müslüman göçünden rahatsızlık duymuş, Müslümanlarla ilgili 1940'a kadar 400'e yakın film çekmiştir. O dönemde Amerika'ya göç eden Müslümanların çoğuluğunu Osmanlı coğrafyasında yaşayanların oluşturmasından dolayı, yapılan filmlerde Türkiye'ye karşı olumsuzluklar abartılarak yansıtılmıştır. Bu propaganda filmleri, tezin üçüncü bölümünde incelenecektir. Oryantalist bakışa örnek teşkil eden Türk karşıtı filmlerle; Marcus'un Ahlakı (1915), Tutsak (1915), Kendi Ayakkabılarına Sığan (1917), Broadway'li Alaettin (1917) filmi çevrilmiştir. Bu filmlerde “Müslümlar (Türkler ve Araplar), çölde yaşayan, develere binen, birbirleriyle savaşan, esir pazarlarında kadın alıp satan karakterler olarak canlandırılmıştır” (Özsoy 1998:358). Türkiye ve Türkleri olumsuz gösteren karşıt filmler günümüze kadar devam etmiştir.

1934- 1941 yılları arasında ise Nazi karşıtı filmler çekilmiştir. İngiliz Ajanı (1934), Hava Ferhi (1936), İspanyol Dünyası (1937), Sabotaj (1936), Nazi Casusunun İtirafı (1939), Q Planı (1939), A Dispatch From Reuters (1940), Münih'e Gece Treni (1940), Büyük Diktatör (1940) Waterloo Köprüsü (1940) ve İnsan Avı (1941) filmlerle nazizm ile mücadele edilmesi öngörülmüştür. Burada dikkat çeken en önemli unsur ise Adolf Hitler'in şahsı ile birlikte Nazi ordusunun yaptıklarıdır. Alman halkı propaganda filmlerin daima dışında kalmıştır. Savaştan sonraki yıllarda çekilen Holokost filmlerinde de durum değişmemiştir. Nasyonel sosyalist hükümet ve yandaşları propagandanın hışmına uğramıştır.

Amerika 2. Dünya Savaşının ardından Avrupa'dan ciddi anlamda bilimadamı, sanatçı-yönetmen, zengin ve varlıklı iş adamları ile iş sahasında etkin insan göçüne maruz kaldı. Savaşın ekonomisi güçlenerek çıkan Amerika, yok edilen Nazi tehdidinin yerini alan sosyalizm ile mücadelede de Hollywood'u silah olarak kullanmıştır. Marshall planı (1948 - 1951) çerçevesinde yasaklı bütün Amerikan malları dünyaya dağıldı. Amerikan Psikolojik Harp Dairesi tarafından Amerika'lı yapım şirketlerine Fransa'ya gönderilmek (yayınlanmak) üzere 400'den fazla film dağıtılmıştır. (1946 Blum Byrnes anlaşması) Cannes Film festivali direktörü Gilles Jacobs "Amerika yalnızca film ihraç etmekle ilgilenmez. Bilakis, yaşam tarzını ihraç etmekle ilgilenir." diyerek konunun aslında kültür emperyalizmiyle yakından alakalı olduğunu net olarak özetlemiştir. "Her film ekonomik sistemin bir unsuru olduğu için aynı zamanda ideolojik sistemin de bir parçasıdır; 'sinema' ve 'sanat' ideolojik sistemin branşlarıdır. Kimse bundan kaçamaz" (Büker, Topçu 2008:103).

Sonuç olarak; bu bölümde ilk olarak propagandanın tanımı detaylı olarak ele alınmış daha sonra ortaya çıkışı, özellikleri, teknikleri, tür ve kuralları üzerinde durulmuştur. Propagandanın kullanım alanları incelenmiş bu bakımdan sinema ile bağlantısı ortaya konmuştur. Bununla birlikte, sinemanın tanım ve tarihsel süreci incelenmiş sinema propaganda ilişkisi yazarların görüşleri ile desteklenmiştir. Ayrıca sinemanın ideolojilerce kullanımı örneklerle propaganda – sinema ilişkisi gözetilerek değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde inceleyeceğimiz seçilen filmlerdeki propaganda türleri, propaganda etkisi, propaganda kuralları, uygulanıp-uygulanmadığı, filmlerdeki propaganda tekniklerinin gücü vb. bu bölümün kurumsal alt yapısı desteğiyle şekillendirilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİNEMADA TÜRKİYE VE TÜRKLER ÜZERİNE YAPILAN FİLMLEİN İNCELENMESİ

3.1. Seçilen Filmlerin Propaganda Tespit Metodu

Bu çalışma; Türkiye ve Türk konularını içinde barındıran Batı sinemasının çekmiş olduğu filmlerin incelenmesiyle oluşmaktadır. Batının Türkiye'ye bakış açısı, değerlendirmesi, ifade biçimleri propagandasal öğeler çerçevesinde araştırılarak yazılmıştır.

Tanzimat döneminden sonra başlayan 'Batılılaşma' hareketi Cumhuriyet'in ilanı ile hız kazanmış devletin resmi siyaseti haline gelmiştir. Bürokrat ve aydınlarla başlayan bu değişim, toplumsal ayrılığa sebep olmuş, halk nezdinde çok fazla karşılık bulamamıştır. Tüm bu çabalara rağmen Batının gözündeki yerimiz değişmemiş fakat etkisi günümüze kadar sürmüştür. Türk karşıtlığı kavramının çeşitli sanatsal araçlarla tarihsel süreç içerisinde propagandacılar tarafından etkili kullanılması bu araştırmanın yapılma sebebidir. Kültürel emperyalizmin toplumlar arası savaşta kullandığı en büyük argümanlardan biri olan sinemayı, Türk toplumunu ilgilendiren kısmının incelenmesi zorunluluğu doğmuştur. Bu doğrultuda yapılan sinema filmlerinin hem propaganda açısından hem de bakış açılarının görülmesi bakımından önemlidir.

Teorik olarak ikinci bölümde anlatılan kurallara uygun bir biçimde değerlendirilen filmlerde; verilen mesajlar, gösterilen imgeler, vurgulanan düşünceler, aktarılan duygular tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda yalınlık ve tek düşman kuralına göre verilen mesajlar basit, anlaşılması kolay ve bütün izleyici kitlesine hitap etmesi gerekmektedir. Sloganlar, metinsel, görsel ve işitsel imgeler kullanılmalıdır ayrıca mesajın tam olarak algılanabilmesi için tek düşman belirlenip hedef noktası daraltılmalıdır.

Büyütme ve bozma kuralında ise aktarılmak istenen mesaj olduğundan fazla abartılı bir biçimde aktarılır. Etkisi her kesimin anlayacağı düzeydedir. İletilecek mesajın düzenlenerek tekrar edilecek bir şekilde izleyiciye ulaştırılan kural olan düzenleme kuralında ise yineleme çok önemlidir. Mesajın hafızalara kazınmasını, hem de anlaşılabilirliğini arttırmak yönetmenlerin ilk tercihi olmuştur. Bir diğer kural propagandacıların sıklıkla başvurduğu aşılama kuralıdır. Buna göre propagandaya maruz kalan kitlenin duygularını yönlendirmek ve yönetmek en önemli unsurdur. İnsanların bilinçaltında bulunan duygular, korkular, sevinçler ve taraf olmaya iten düşünceleri kullanabilmek bu kuralın etkinliği açısından son derece önemlidir. Duyguların kontrolünü ele geçiren propagandacı, vermek istediği mesajı izleyiciye daha hızlı aktarabilmektedir. Filmlerde incelenecek son kural birlik ve buluşma kuralıdır. Bu kurala göre aktarılmak istenen mesaj toplumun genel düşüncesi izlenimi uyandırmalıdır. Toplumda oluşmuş gelenekleri, genel kanıyı, ortak fikri propagandanın amacı doğrultusunda aktarır.

3.2. Filmlerin Genel Değerlendirilmesi

Sinemanın sessiz filmler yapıldığı dönemde Lumiere kardeşlerin kameramanları, ilgi çekici görüntüler yakalamak üzere dünyayı dolaşmışlardır. 1896 yılında Osmanlı Devleti'ne gelerek İstanbul'un ilk video kaydını çekmişlerdir. O dönem Türkiye ve Anadolu insanı zengin, renkli ve egzotik bir dekor sunmaktaydı.

İlk filmleri yapan sinemacıların; aynı dönemlerde Osmanlıları ve Türkiye'yi eserlerine taşıyan diğer Batılı fotoğraf sanatçıları, ressam ve yazarlardan fikir olarak hiçbir farkları yoktur. Görüş ve bakış açıları aynıdır, yöntem ve teknikleri değişiktir. Bu dönemde çekilen filmlerin romanlardan uyarlanması sıkça görülen bir durumdur. Alarşlan'a göre batının bakışı;

“Tarih boyunca da Avrupalılar Türkleri betimlerken, Türk – Müslüman -Doğulu ayrımı gözetmeksizin, barbar, vahşi, korkunç gibi yargılarını aktarmışlardır. Kitaptan resme, propaganda broşürlerinden el ilanlarına kadar her yerde bu imajı vurgulamışlardır” (Alarşlan 2005: 141).

Batılı sinemacılar kendilerine göre kapalı ve gizemli bu dünyanın büyüüne kapılmışlar ve kendi Doğu'larını anlatmışlardır. Sessiz dönemden günümüze değin devam eden bu filmler doğu masalı havasında gelişen bir konuya sahip olmuşlardır.

Yurtdışında ya da Doğuda tehlikeye düşen Batılı kahramanlar, bu filmlerin ana hikâyesini meydana getirmektedir. Filmlerde genel olarak gerçek yerine Doğuda hayal edilen masallar gerçek olarak izleyiciye aktarılmıştır. Batılı sinemacılar için Türk demek Doğu; Doğu ise efsane, masal ve tehlike anlamına gelmektedir.

Osmanlı Devleti'nin son zamanları ile Cumhuriyetin ilk yıllarında Batı sineması, Türkiye ve Türkleri birçok filmin içine dâhil etmiştir. Filmler ister dekorlarda isterse gerçek mekânlarda çekilsin olumsuz imaj hiç değişmemiştir. Bu filmlerde doğu imgelerini fazlasıyla görmek mümkündür. Sultanlar, paşalar, saraylar, haremler ve kadınlar, dansözler, gül bahçeleri, esir pazarları, köle ticareti, değerli madenler ve halılar, fesler-kavuklar, esmer güzeller, dilenciler, hırsızlar, tehlikeli-güvenilmez kaba-saba Türkler, ilkelik, barbarlık ve sonu gelmeyen Doğu romantizmi ile bu çerçevede yaşanan aşk hikâyeleri filmlerde işlenen ana konulardır. Scognamillo bu konuyu şu şekilde değerlendirmiştir.

“1910’lu yıllardan bugüne kadar Osmanlı sarayı bir entrika, komplo, aldatmaca, suikast ve cinayet yuvasıdır, istibdatçı sultanları ve harem sahibi, kadın (Batılı kadın) tutkunu paşaları ile. Türkiye yakın tarihte ve savaş dönemlerinde bir casuslar cenneti; Osmanlı ordusu kıyııcı, talancı, çapulcu ve katliamcı; Osmanlı yönetimi ya tümünden ilgisiz ya da uygarsızca baskıcı... Arta kalan doğal güzellikler ve her yerden, camilerden esir pazarlarına kadar, fişkırان Doğu romantizmidir” (Scognamillo:1996).

Batı sineması, Türk tarihi ile de ilgilenmiştir. Genel olarak tarihsel filmler belgelere dayandırılrsa bile tümünden tarafsız olmamıştır. Tarihsel olaylar bir yorumdan geçirilmekte ve bir ideolojiye bağlanmaktadır. Filmler genelde hesaplaşmaya, savunmaya, suçlamaya dayanmakta doğası gereği kendi gerçeğini kurmaktadır. Tarihsel filmler açısından en fazla yapım Balkan ülkelerinde çekilmiştir. Bu filmlerinin ortak özelliği; 1878 Osmanlı – Rus savaşında meydana gelen olaylar ve Balkan topluluklarının özgürlük mücadelesidir. 1978 yılında Bulgar sineması ülkenin Türklerden kurtuluşun 100. Yıldönümünü büyük etkinliklerle kutlayarak çeşitli ülkelerde sinema haftaları ve festivaller düzenlemiştir. Bu dönemde 450 kısa, 48 uzun metrajlı film çekilmiştir. Balkan sinemasında incelenen filmler siyasi olayların sebeplerini taraflı bir biçimde aktarmıştır. Kültürler arası çatışmaların sanatsal yorumu toplumun bilinçaltını yansıtması bakımından önemli belge niteliğindedir. Sinema, topluma egemen olan yargılar üzerinden hikâyeler anlatmaktadır. Bu yargılar başka

kültürlere de bakarken çalışmış, gerçeği değiştirerek izleyicisine kurgusal bir dünya sunmuştur.

Türkleri ya da Türkiye’de geçen olayları konu alan Batılı filmlerde tipler ve mekânlar klişeleşmiştir. Kötü Türk imajı, Türk kültürüne ait imgeler ve Doğu’da zor duruma düşen batılılar bu filmlerde sıklıkla tekrarlanmıştır. Kimi filmler harem, dansöz gibi imgeleri kullanırken, kimileri tüm gerçekliği değiştirmiştir. Sessiz dönemde yapılan filmlerde değil yakın tarihli filmlerde de gerçek olmayan bilgiler bulunmaktadır. Cumhuriyet sonrası görülen radikal değişiklikler bile sinemaya yansıtılmakta geç kalmıştır. İstanbul; Constantinople, Costantinopoli ya da Konstatinepol isimleri ile anılmıştır. Bu dönemde çekilen çok kısa görüntüler bile büyük salonlarda yüzlerce kişi tarafından izlenilmiştir.

1922’den sonra ise Osmanlı hakkında değişmeyen olumsuz yargıya ek olarak, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasından sonraki dönemde Türkiye, uyuşturucu üzerine kurulmuş filmlerin mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır. Uluslararası casuslar uyuşturucu ve silah kaçakçılığı, hazine avcıları veya elmas hırsızları ise yeni motifler olarak belirmiştir. Türkiye ve Türk insanın güvenilmez, sevimsiz duruşu değişmemiştir.

3.3. Oryantalist Sessiz Dönem Filmleri (1915-1952)

Bu dönem filmlerin büyük bölümü sessiz ve siyah beyaz filmlerden oluşmaktadır. Filmlerin çoğunda oryantalist konular ön plandadır.

3.3.1. Marcus'un Ahlakı (The Morals of Marcus, 1915)

3.3.1.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 197 dk. **Türü:** Drama, Komedi **Yapım Yılı:** 1915 **Yapım:** ABD **Eser:** William John Locke **Yönetmen:** Edwin S. Porter, Hugh Ford **Oyuncular:** Marie Doro (Carlotta), Eugene Ormonde (Marcus Ordeyne), Ida Darling (Bayan Ordeyne), Julian L'Estrange (Pasquale) Russel Bassett (Hamdi) Frang Andrews (Mustafa), Wellington A. Playter (İngiliz Konsolosunun Yardımcısı), Phyllis Carrington (Konsolosun Eşi)

Ünlü İngiliz yazar William John Locke'un aynı isimli romanından uyarlanan bir filmidir. 1906 yılında sahne oyunu da kurgulanmıştır. Haremli filmlerin başlangıcıdır. Bu sessiz dram daha sonraları 1921'de Ahlak (Morals), 1936 yılında da sesli olarak tekrar çekilir. Tek fark Carlotta Türk hareminden değil Ortadoğu yer alan bir haremde kaçır. 1936 yılındaki Türkiye, egzotizmini Arap dünyasına kaydırmış 20 yıl öncesine göre daha farklı bir pozisyona gelmiştir

Henüz küçük bir kız olan Carlotta'nın (M. Doro) ailesi öldürülür bunun üzerine İstanbul'da Polis şefi olan üvey babası Hamdi'ye (R.Bassett) gönderilir. Hamdi, Carlotta'yı hemen hareme kapatır. Yıllar sonra ise yaşlı ve zengin olan Hamdi onu isyancılara satmaya kalkışır. Carlotta bu duruma karşı çıkıp direnir ve hapse atılır. Hapiste tanıştığı genç İngiliz Harry Pettigrew (J.W. Austin) ile İngiltere'ye kaçır. Son derece görgüsüz ve cahil olan Carlotta'ya filozof ve kitap aşığı Marcus Ordeyne (Eugene Ormonde) yardım etmeye başlar. Marcus'un teyzesi ile kuzeni Carlotta'dan utanır. Marcus ise yetiştirilmesi konusunda hassas davranır ve evinde kalmasına izin verir. Marcus'un teyzesi ve kuzeni ise bir plan kurar ve Marcus'un arkadaşı Pasquale'yi (Julian L'Estrange) kiralarlar. Hamdi'nin öldüğünü ve ona büyük bir miras kaldığını söyler. Yaptıkları plan Pasquale'nin kaza geçirmesi ile son bulur. Marcus tüm olanlara karşı Carlotta ile evlenmek istediğini söyler ve macera son bulur.

3.3.1.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Filmde imgeler, sloganlar göstergeler sıklıkla kullanılmıştır. Bu açıdan bakıldığında yalınlık kuralı işlenmiştir. Özellikle Carlotta'nın görgüsüz, cahil oluşu ve

eğitim seviyesinin Türkiye’de yetişmesinden kaynaklandığının vurgulanması bu kuralla örtüşmektedir.

Filmdeki Osmanlı, yabancılar için tehlikeler içeren bir ülke olarak lanse edilmektedir. Adalet sistemin olmadığı, insanların mal gibi alınıp satıldığı, genç kızların zorla hareme kapatıldığı, hapishanelerin ise yabancı ülke vatandaşları ile dolu olduğu bir ülke. Buradan kaçan Carlotta ise İngiltere’de adeta cennete düşmüş izlenimi verilmektedir. İnsanların zihinlerinde oluşturdukları imaj ile duyguları kullanarak verilecek mesajın kabul ettirilmesi filmde yer alan diğer bir öğedir. Bu açıdan aşılama ögesine sıklıkla başvurulmuştur. Marcus’un büyük ve görkemli bahçelerinin olduğu evde her şey kusursuzdur. Cehaletini borçlu olduğu Türkiye’nin aksine son derece kültürlü ve ahlaklı bir kişi ile de tanışan Carlotta yardımsever İngilizlerle; gaddar, zorba ve ahlaksız Türkler karşı karşıya getirilmiştir burada ise büyütme kuralının işlendiği gözlemlenmiştir.



Şekil 3: Marcus’un Ahlakı filminden bir kare. Carlotta malikâneye alışmaya çalışır, yaşadığı sıkıntıları Harry’e anlatır.

3.3.1.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Filmde sahası bakımından dış propaganda uygulanarak İngiltere ve Osmanlı Devletleri arasında bireysel olarak gelişen konular ele alınmaktadır. Kapsam bakımından genel propaganda söz konusudur İngiltere ve diğer Avrupa toplumlarına etki etmesi öngörülmüştür. Konusu bakımından incelendiğinde Türk-İngiliz halkının yaşam tarzları, kültürel değerleri ön plana çıkartıldığından kültürel propaganda söz konusudur. Filmde yer alan ailenin görgüsüz, cahil kızı geldiği ortamdan dolayı küçük görüp beğenmemesi sosyolojik, kızın üvey babası tarafından harem kapatılıp satılması duygusal propagandaya girmektedir. Hedeflediği kitle açısından bakıldığında ise geniş insan kitlelerine ulaşma amacı olduğundan kitlesel propagandayı görmek mümkündür. Propagandanın kanyığı gridir, yapılan propagandanın kaynağı belli değildir. Kurgusal görüşler filmin gerçekçiliği gibi yansıtılmıştır. Filmde stratejik propaganda türü de kullanılarak Osmanlı'nın haksızlığı, insan hak ve hürriyetlerine aykırı davranışları üzerinde durarak toplumun Osmanlı'ya karşı tepkilerini arttırmak istenmiştir.

Sonuç olarak, filmde genel anlamda yabancılar için tehlikeli bir doğu imajı çizilmekte, olaylar bunların etrafında kurgulanmaktadır.

3.3.1.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Harem, köle pazarları ve tehlikeli doğu.

3.3.2. Tutsak (The Captive, 1915)

3.3.2.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 50 dk. **Türü:** Drama, Savaş **Yapım Yılı:** 1915 **Yapım:** ABD **Yönetmen:** Cecel de Mille – Sen Cecil Blount de Mille **Oyuncular:** Blanche Sweet (Sonya Martinovich), House Peter (Mahmut Hasan), Gerald Ward (Milos Martinovich), Page Peters (Marko Martinovich), Jeanie Macpherson (Milka), Theodere Roberts (Belediye Reisi), William Elmer (Türk Subayı)

Film, Balkan Savaşları sırasında Esir Sonya Martinovitch'ten (Blanche Sweet) adında genç bir kadının yaşam öyküsünü ve başından geçenleri anlatmaktadır. Sonya abisi Marko ve engelli kardeşi Milo ile birlikte Türkiye sınırına yakın Karadağ'da bir küçük çiftlikte sefil bir yaşam sürdürmektedir. Mahmud Hassan (H. Peters) ise soylu bir Türk subayıdır ve büyük bir sarayda yaşamaktadır. Lüleburgaz savaşında Marko vurulur, Mahmud ise esir düşer. Sonya'nın çiftliğine gönderilen Mahmud kamçı ile Sonya'nın günlük işlerine yardım etmeye başlar. Yavaş yavaş Sonya Subay Mahmud'a ısınır ve bir aşk başlar. Türk birlikleri yeniden saldırıp kasabayı ele geçirince, sarhoş bir Türk subayı (W.Elmer) Sonya'ya saldırır fakat Mahmut Sonya'yı kurtarır. Bu olaydan sonra İstanbul'a dönen Mahmud'un rütbelerine ve mal varlığına el konulur. Sonya ise çapulcuların saldırısına uğrar ve çiftliğini terk etmek zorunda kalır. Hiçbir şeyleri olmayan Mahmud ve Sonya yolda karşılaşır ve yeni bir hayata başlarlar.



Şekil 4: Tutsak filminden bir kare. Sonya köyünü ele geçiren Türk askerleri tarafından sorgulanmakta, daha sonra ise askerlerin saldırısına maruz kalacaktır.

3.3.2.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

İki farklı insanın ortak kaderinin kesişmesi savaş arka planı ile izleyiciye aktarılır. Savaş, aşk ve vatan üçgeninde ilk kez bir Türk subayı kahraman olarak gösterilmektedir. Genelde Türkler daha yumuşak, naif insanlar olarak yer verilmiştir. Savaşın genel kötülüğü, köye saldıran çapulcular ve askerlerin zorbalıkları, Sonya'nın abisinin öldürülüşü dramatik ve sade bir dille anlatılmıştır. Bu bakımdan yalınlık ve tek düşman kuralı uygulanmıştır. Filmde büyütme ve bozma kuralıda şu şekilde oluşturulmuştur. Çiftliğinde yoksul bir yaşantı süren Sonya'nın savaşla beraber değişen yaşamı, kardeşleri ile olan ilişkileri abartılarak anlatılmıştır. Daha sonraları Sonya'nın eline esir düşen Subay Hassan'nın zor bir şartlarda hayatını sürdürmeye çalışması aynı şekilde büyütülerek aktarılmıştır. Filmin temellerini inşa ettiği karşılaştırma, aşılama kuralı uygulanarak izleyiciye anlatılmıştır. Zengin – fakir, soylu – köylü gibi ögeler savaş teması üzerinden insanların düşüncelerine uygun bir biçimde gösterilmiş, duygusal ve dram katılarak propaganda tamamlanmıştır. Aynı zamanda birlik ve buluşma kuralını da uygun olarak saray – çiftlik, üniformalı asker ile köylü kadın kıyafetleri filmde önemli bir unsur olarak kullanılmıştır.

3.3.2.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Film, bölgesi açısından dış propaganda yapmaktadır. Türk askerleri ve Bulgar askerleri arasında bir savaş durumu bulunmaktadır. Kapsam bakımından genel bir propaganda söz konusudur. Filmde savaş arka planında bir aşk hikâyesi oluşturulmuştur. Toplumlararası diyalog söz konusudur. İki farklı ülke insanın kültürel değerleri sunulduğu için kültürel propaganda da yapılmıştır. Aynı zamanda savaşın getirdiği acı durumlar Sonya ve Mahmud'un hayatlarını değiştirmiş yaşadıkları travmalar sosyolojik propaganda olarak değerlendirilebilir. Filmin propaganda kaynağı ise savaşın ortaya çıkardığı durum sonrasını anlattığı için açık ve beyazdır.

Sonuç olarak kötü olan savaştır, insani mağduriyetler milliyetlere göre değişiklik göstermemiştir.

3.3.2.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Kahraman Türk ve savaş imgeleri ön plandadır.

3.3.3. Kendi Ayakkabılarına Sığan (Fillings His Own Shoes, 1917)

3.3.3.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 50 dk. **Türü:** Macera **Yapım Yılı:** 1917 **Yapım:** ABD **Yönetmen:** William Wolbert **Senaryo:** Helmer Walton Bergman, Frederic S. Isham'ın Romanından **Oyuncular:** Edith Storey (Faimeh Fitzgerald), Antonio Moreno (Jack Stanston), William Duncan (James Fitzgerald), Otto Lederer (Amad) Laura Winston (Yaşam Işığı), George Holt (Sadi)

Paris'te bir ayakkabı dükkânında çalışan Willam Ruggles (Bryant Washburn) Balkan Savaşı'nda Türk güçlerine katılır. Şiddetli bir çarpışma esnasında, ağır yaralanan bir Türk askerini kurtarır. Asker ölmeden önce tüm servetini ve üç kızını Willam'a bırakır. Ayrıca kızlarına da bakmasını vasiyet eder. Savaşta başına gelen olay ile hayatı değişen William şehit askerin kızları Roxana, Rosa ve Bülbül ile birlikte Paris'e geri döner.



Şekil 5: Kendi Ayakkabılarına sığan filminin kamera arkasından bir kare. William'ın Roxana'nın kaçmasından sonra Ruth'a kavuşur.

Willam eski çalıştığı ayakkabı dükkânının sahibinin kızına âşıktır ve onunla (Ruth Downking) evlenir. Willam'ı seven Roxana ise bu evliliği kabul edemez. Kıskançlık ile plan yapan Roxana kezzap ile Ruth'a zarar vermek ister Willam tüm pazarlama becerilerini kullanarak buna engel olur. Roxana daha sonra genç bir Fransız ile evlenerek, Paris'ten kaçar.

3.3.3.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Filmin alışagelmışin dışında farklı bir senaryoya sahiptir. Bir Amerikalının Türk ordusuna katılmak istemesi ve Türklerin tamamen olumlu olarak yansıtılması filmin çekildiği dönem için bir ilktir. İzleyici kitlesinin gözünde yardımsever, saf ve temiz bir kişi olarak aktarılan ana karakter, savaş esnasında yardıma muhtaç olarak yansıtılan Türk kuvvetlerine katılır. Burada yaşanan diyalog ile savaş karşıtlığı dramatik bir dille ifade edilmiştir. Savaş sahnelerinin devamında insanların zihnindeki savaş kavramına aşılama yapılmaktadır.

Filmin kısa savaş sahnelerinin ardından konunun asıl anlatıldığı bölüm kızların başrol oyuncusu William ile buluştuktan sonra meydana gelen olayların anlatıldığı kısımdır. Roxana'nın William'a olan aşkı ve kıskançlığı abartılarak anlatılmıştır. William'ın Roxana ile yaşadığı kezzap sahnesi ve yaşanan diyalog büyütme ve bozma kuralı ile gösterilmiştir. İki aşk arasında kalan ve kültürel olarak kendine daha yakın birini seçen William'ın konuşmaları düzenleme kuralı ile ifade edilmiştir. Roxana'nın başka biri ile Paris'ten kaçması ve olumsuz görünen imajı aslında romantik komedi tarzında çekilen film için fazla abartılıdır.

3.3.3.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Filmde savaş karşıtlığı Paris'te yaşayan sıradan bir Amerikalının gözünden aktarılmıştır. Genel bir propaganda söz konusudur. Konusu açısından siyasi ve kültürel propaganda türleri kullanılmıştır. Balkan savaşları sırasında Amerikalı William'ın Türk kuvvetlerinde savaşması ve Türk askerine yardımı siyasi ve sosyolojik kızları olan ilişki ise kültürel bir propagandadır. Bu ilişki sırasında William ile Ruth'un aşklarının gösterildiği sahneler ile Roxana'nın aşkı ifade ettiği bölümler duygusal propagandanın geçtiği bölümlerdir. Beyaz ve açık propaganda yapılmıştır.

Sonuç itibariyle; filmde genel olarak görmeye alışık olmadığımız olgular bunlar Türklerin iyi gösterilmesi ve yardım edilmesi ikincisi ise savaş karşıtıdır. Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşının bitiminden hemen sonra çekilen film savaşlardan bunalan halka savaşın arka planın göstermesi bakımından önemlidir.

3.3.3.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Yardımsız Amerikalı ve iyi Türk temel imgelerdir.

3.3.4. Broadway'li Alaettin (Aladdin from Broadway, 1917)

3.3.4.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 50 dk. **Türü:** Macera **Yapım Yılı:** 1917 **Yapım:** ABD **Yönetmen:** William Wolbert **Senaryo:** Helmer Walton Bergman, Frederic S. Isham'ın Romanından **Oyuncular:** Edith Storey (Faimeh Fitzgerald), Antonio Moreno (Jack Stanston), William Duncan (James Fitzgerald), Otto Lederer (Amad) Laura Winston (Yaşam Işığı), George Holt (Sadi)

Frederic S. Isham'ın aynı adlı romanından uyarlanan bu filmde tipik bir Ortadoğu mistisizmi yaşanmaktadır. Film; Ermeni bir İngiliz antikacı James Fitzgerald İngiltere'den gelen mektup üzerine eşi ve kızını bırakarak gitmesiyle başlar. Küçük kız Fehime (Faimeh Fitzgerald) Türkler tarafından kaçırılıp köle olarak satılır. Yaşlı bir elmas tüccarı olan Ahmet'le (Amad) evlenmeye zorlanan İngiliz kız daha sonra genç bir dilenci (Jack Stanston) ile tanışır. Bu genç dilenci bir bahis uğruna Mekke'ye gelmiş İngiliz bir hacı kılığındadır. Broadway'li bu dilenci aslında çok zengin bir kişidir. Ahmet'ten kaçan Fehime Jack ile birlikte çölde bazı maceraların ardından New York'ta kilisede Hristiyan geleneklerine göre evlenirler.

3.3.4.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Doğu egzotizmini romantik bir aşk hikâyesi çerçevesinde ele alan film diğer filmlerde karşılaştığımız milliyet (Türk- Batı) kavramına ilave olarak bu filmde dini motifleri de eklenmiştir. Osmanlı coğrafyasında, Hristiyan ile Müslümanların karşı karşıya geldiği bir çatışmaya, ‘katliamcı’ imgesini ekleyerek propagandayı tamamlamıştır. Yapımcı, yeni ve eski dünyada hayatın hareketli ve çeşitlendirilmiş aşamalarını dram ile doldurmuştur. Filmde dini figürlerde ön planda tutulmuştur. New York, Mekke, Şam ve arka plan olarak da çöl temaları işlenmiştir. İslam ve Hristiyanlıkta ki evlenme ve boşanma törenleri şekil ve usul olarak karşılaştırılmıştır. Amerikalıların, Doğu’da karşılaşılabilecekleri korkular Müslümanlar tarafından başarıyla yerine getirilmiştir. İslam karşıtlığı (İslamofobinin) ilk örneklerinden biri sayılabilir. Film Osmanlı toprakları olan Arabistan’da geçmektedir.



Şekil 6: Broadway’li Alaettin filminden bir kare. Jack ve Fehime Türk tarzı kostümlerle kalabalık katılımlı bir törenle evlenirler.

Filmde yer alan tek düşman ögesi, filmin temelini oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. İslami öğelerin tamamı tek düşman olarak izleyiciye aktarılmıştır. İslamiyet ve Hristiyanlık birçok defa karşılaştırılmış Müslüman coğrafyasının merkezleri tehlikeli güvenilmez olarak yansıtılmıştır. Diğer filmlerde görmeye alışık olduğumuz çocukların kaçırılıp köle olarak satılması bu filmde de tekrarlanmıştır. Bu bakımdan büyütme ve bozma kuralı da sıklıkla görülmektedir. Özellikle hacı kılığına girmiş Antonio Moreno'nun sakallı, elinde tespah, başında takke dini motifleri özensiz olarak kullanması olarak gösterilebilir. Kılık kıyafet aynı şekilde propaganda ögesi olarak filmin tamamında kullanılmıştır.



Şekil 7: Broadway'li Alaettin filminden bir kare. Dönemin ünlü jöni Antonio Moreno (Jack) dilenci rolüyle, kutsal topraklarda.

Filmde yaşanan tüm eylemler izleyiciyi maceraya ortak etme amacındandır. İslam düşmanlığı üzerinden aşılama kuralı uygulanarak insanları yönlendirme hedeflenmiştir. İngiliz kıza yapılan kötü muameleler film boyunca dramatik bir dille anlatılmıştır. Kaçırılıp dilencilere satılan Fehime, zengin bir kişi tarafından evlendirilmeye zorlanmıştır. Bunun gibi baskıyla yapılan zulümler insanların zihnindeki İslam kavramına aşılama yapmaktadır. İslami temsil eden eşyalar, araçlar,

camii ve kıyafet sıklıkla gösterilerek tekrar edilmiştir. Bu bakımdan düzenleme kuralıda işlenmiştir.

3.3.4.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Film uygulandığı saha bakımından dış propagandaya girmektedir. Bugün farklı ülkelerin topraklarında yer alsa da filmin çekildiği dönemde Osmanlı topraklarında yer alan bölgelerde geçen film Hristiyan ve Müslüman ülkeler arasındaki farkı gösterme amaçındadır. Siyasi ve kültürel propaganda odaklı bir olmuştur. Dış propaganda ve genel propaganda türünü de içermektedir. Filmin konusu tüm dünya vatandaşlarını ilgilendiren tehlikeleri İslamofobi üzerinden geniş kitlelere duyurma amaçındadır. Duygusal sahnelerinde bir hayli fazla olduğu film sonunda çözüme kavuşturulmuştur. Oluşturulan korkunun çözümünü Hristiyan gencin elleriyle veren yapımcılar olumsuz giden filmi kötülüklerden uzaklaşarak çözmüştür. Filmin final sahnesi New York'ta bir Kilisede kıyılan nikâh ile bitmiştir.

Film genel olarak değerlendirildiğinde Batının bütün korkuları, Doğulu karakterler üzerinde bir araya gelmiştir. Filmde yer alan düşmanlık açıkça belirtilmiş, dini öğelerin kullanımı Batıdan Doğuya düzenlenen haçlı seferi konseptinde anlatılmıştır.

3.3.4.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler

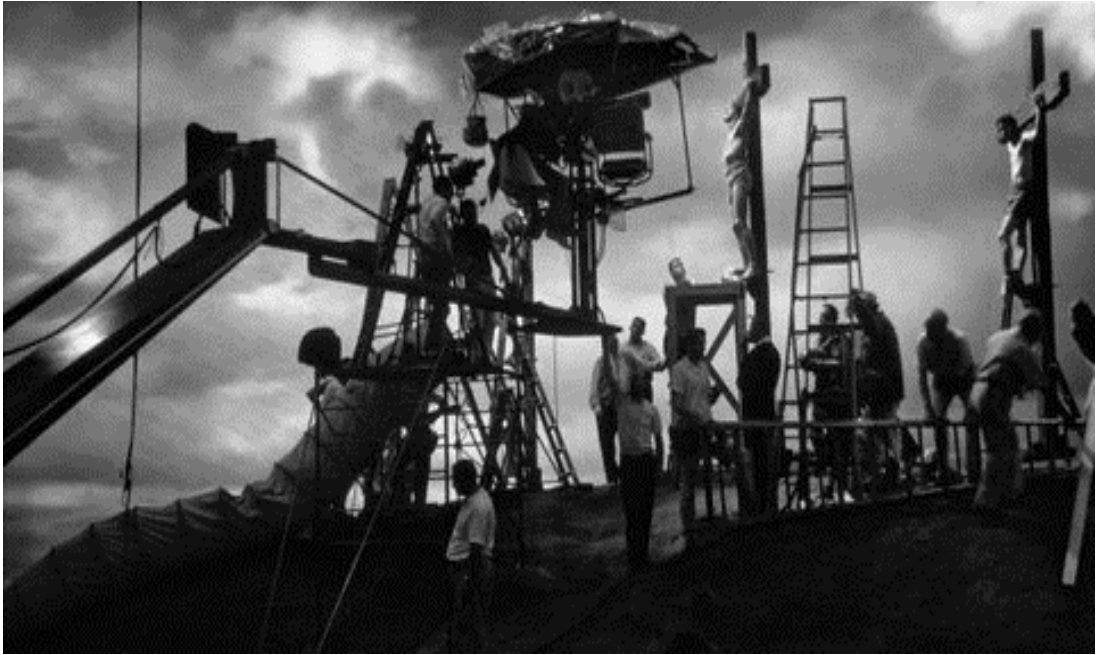
İslamofobi ve dini öğeler, katliamcı Türkler, oryantalist bakış filmdeki temel imgelerdir.

3.3.5. Açık Arttırmadaki Ruhlar (Auction of Souls 1919)

3.3.5.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 60 dk. **Türü:** Drama, Savaş, Tarih **Yapım Yılı:** 1919 **Yapım:** ABD
Yönetmen: Oscar Apfel **Senaryo:** Frederick Chapin **Eser:** Aurora Mardiganian, Henry Leyford Gates **Oyuncular:** Aurora Mardiganian (Aurora Mardiganian), Irving Cummings (Andranik), Anna Q. Nilsson (Edith Graham), Henry Morgenthau (Amerikalı Elçi Henry), Lillian West

Tecavüze Uğramış Ermenistan (Ravished Armenia), Çarmıha Geriştirilmiş Ermenistan (Crucified Armenia) ve son olarak Bir Ermeni Çarmıha Gerilme (An Armenian Crucifixion) adları ile de anılmaktadır. 1922 yılında Amerika'nın birçok kentinde 10 dolardan gösterime giren filmin hasılatı Yakın Doğu'ya Yardım Komitesi (Committee for the Relief of the Near East) ile Ermeni Savaş Yardımı Cemiyeti'ne (Armenian War Relief Association) gitmiştir.



Şekil 8: Açık Arttırmadaki Ruhlar filminin kamera arkasından bir kare. Antik dönemlerin acılarını taşıyan bu sahne Hristiyan dünyası için ortak acı kaynağıdır. Oluşturulan mizansenle 'aşılama' propagandası yapılmıştır.

M.L. Gates'in yazdığı "Tecavüz edilen Ermenistan: Büyük Katliamdan kurtulan Hristiyan kızı Auro Mardigian" (Ravished Armenia, the Story of Auro Mardigian, The Christian Girl Who Lived Through the Great Massacre) öyküsünü Frederick Chapin senaryoya dönüştürür. Auro Mardigian filmde kendisini de rol almıştır. Auro'nun otobiyografisi gibi pazarlanmış, senaryoya bizzat katkı sağlamıştır. Filmi "Ermenilere ve Süryanilere Yardım için Amerikan Komitesi" (American Committee for Armenian and Syrian Relief) adına Selig Studios çekmiştir. Amerikalı sinema tarihçisi Lewis Jacobs Moving Picture World dergisine, (Türkiye'de Devingen Görüntüler Dünyası Dergisi) film için;

“... O zamanlar tüm ülkede (ABD) ‘Ermenilere yardım edin’ diye feryatlar yükseliyordu ve Açık Arttırmadaki Ruhlar (Auction of Souls) Doğu’daki kıtlığın dramatik bir temsili olarak, Türklerin kurbanları için fon toplamaya çok yararlı oldu. Film, bağış kampanyasının büyük başarısında en önemli etkenlerden biri oldu” (Jacobs, 1919).

Dramatik bir belgesel olarak sunulan filmi, Amerikan Film Rehberi (American Film Index) şu şekilde özetlemiştir.

“I.Dünya savaşında Türkler, Ermeni’leri gizlice Rusları desteklemekle suçlar. Amerika Büyükelçisi Henry Morgenthau’nun ricalarına rağmen Ermeniler güneye sürülürler. Ağrı Dağı eteklerinde yükselen Harput (!) kentinde yaşayan varlıklı bir Ermeni kızı olan Aurora’nın öyküsü anlatılır. Türk valisi Passelt (!) Paşa, Aurora ile evlenmek ister ancak genç kızın babası bu teklifi geri çevirir, Aurora’nın Hristiyan dinini reddetmek zorunda kalacağından Misyonda öğretmenlik yapan İngiliz Miss Graham, öğrencilerinden ayrılmamak için, Ermeni kılığına girip sürgüne katılır. Aurora aşık olan genç çoban Antranik’in yardım ile Miss Graham ve Aurora kaçarlar fakat Kürtlerin eline düşerler, tecavüze uğrarlar ve bir hareme satılırlar. Yeniden kaçmaya kalkınca bir esir pazarına gönderilip oradan Antranik tarafından satın alınırlar. Onları bir manastıra kadar izlemiş olan Türklerin eline düşerler ve yeniden kaçmaya kalkışmamaları için onlara ibret olsun diye, çarımha çakılmış bir dizi çıplak kız gösterilir. Buna rağmen kaçmayı başarılar ve Amerikan misyonuna sığınurlar” (Aktaran, Scognamillo, 2006:24).



Şekil 9: Açık Arttırmadaki Ruhlar filminin en çok konuşulan karelerinden. Ermeni kızların satıldığı iddia edilen ‘esir pazarı’.

3.3.5.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Filmdeki Harput Elazığ’ın bir ilçesi ve Ağrı Dağı eteğinde bulunmamaktadır. Passelt Paşa adlı bir Türk valisi hiç olmamıştır. Amerika’da Gates’in

otobiyografisinden uyarlandığı söylene de filmdeki abartılı sahnelerin kurmaca olduğu bilgilerin uyumsuzluğundan hemen anlaşılacaktır. Türklerin acımasız birer düşman olduğunu, eline geçirdiği bütün Ermenileri öldürdüğü vurgulanmıştır. Büyütme ve bozma kuralları bile abartılarak aktarılmıştır.

60 dakikalık filmin büyük bir kısmı Türklerin katliam yapmasıyla geçmektedir. Katliam yapanlar sadece askerler değildir. Tüm halk yaşlısı, genci bütünüyle işin içindedir. Kadınlar, toplu tecavüze uğrar, beğenilen zorla alıp götürülür bazıları esir pazarlarında satılır. Din adamları kilisenin içinde işkencelere maruz bırakılır, papazlar küçük çocuklarla birlikte diri diri yakılır. Filmin tek düşman ögesi Müslümanlar ve Türklerdir. Türklere yardım eden Kürtler de propagandadan nasibini almıştır. Yapılan aşılama ise Müslümanların, Hristiyanları yok etmesi şeklinde tasvir edilmiştir. Filmi izleyen Hristiyan toplumu üzerinde infial yaratma çabaları sahnelerin absürtlüğü ile bağdaşmaktadır.

Film ilk dönem Hollywood ve yapımcılarına ne denli uygun bir senaryo olduğu Scognamillo'nun film hakkında şu yorumundan kolayca anlaşılacaktır;

“Katliam tutkunu Türkler, ırz düşmanı Kürtler, esir pazarları, haremler, işkenceler, yakışıklı Ermeni çobanı, kahraman Amerikalı misyoner kadın ve olaya karışan Amerikalı Büyükelçi” (Scognamillo, 2006:25).

Propaganda öylesine yoğun ki; Türkler ve Müslümanlara olan kin filmin her saniyesine farklı bir işkence tekniği, farklı bir nefret imgesi ile kendini gösterir. Film bugüne kadar uzanan soykırım kampanyasının ilk sinema örneği olmuştur. Kitaptaki ‘Hristiyan Kız’ ibaresi 1997 yılında kaldırılarak tekrar basılmıştır. (Slide, Anthony (ed.); *Ravished Armenia and The Story of Aurora Mardiganian*, Lanham, Maryland & London, Scarecrow Pres, 1997.)

3.3.5.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Film sahası açısından dış propaganda yapılmış, Türk askerlerinin Ermenilere karşı yaptıkları kötü muameleler filmin konusunu oluşturmuştur. Kapsam bakımından genel propaganda söz konusudur. Film sadece Ermeni toplumunu değil, Hristiyan dünyasını olaya odaklamaya yönelik olduğundan, propagandalarda genellemelerden de bahsedilebilir. Özellikle dini sahnelerde kültürel ve sosyolojik propagandaları

görmek mümkün. Konusu bakımından filmin amacına uygun olarak siyasi propaganda yapılmıştır. Kitlesel propaganda uygulanmış, Türk tarafının yapmış olduğu baskı ve şiddetin diğer ülke toplumlarını hedeflediği izlenimi uyandırmıştır. Kadınlara tecavüz edilip, köle pazarlarında satılma sahneleri ve filmin tamamında uygulanan propaganda kaynağı kara propagandadır. Kaynakları belli olmayan, isimler, şehirler yanlış telaffuz edilmiş bilgiler tutarsız ve hatalıdır. Stratejik propagandayı hedefleyen film Türk katliamlarının haksızlığı üzerinde durulmuş, yapılan zulümlerin dünya kamuoyuna tanıtmayı, diğer milletlerin desteği alınmak istenmiştir.

Sonuç olarak film, tamamen propaganda amacına yönelik çekilmiş hiçbir sanatsal değeri olmayan, günün şartları göz önünde bulundurulduğunda ise gündem oluşturmak için yapılan asparagas haberlere benzemektedir.

3.3.5.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Soykırım yapan katliamcı Türkler/Müslümanlar, din düşmanlığı, köle ticareti göze çarpan imgelerdir.

3.3.6. İstanbul'lu Bakire (The Virgin of Stamboul, 1920)

3.3.6.1 Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 70dk. **Türü:** Dram **Yapım Yılı:** 1920 **Yapım:** Universal Film, ABD
Yönetmen: Tod Browning **Senaryo:** Tod Browning, William Parker, **Eser:** H.H. Van Loan **Oyuncular:** Priscilla Dean (Sari - Dilenci Kız), Wheeler Oakman (Yüzbaşı Carlisle Pemberton), Wallace Beery (Şeyh Ahmet Hamid), Clyde Benson (Diplomat), E. Alyn Warren (Yusuf Bey), Nigel De Brulier (Yüzbaşı Kassar), Eugenie Forde Agia (Sari'nin Annesi), Ethel Ritchie (Resha - Şeyh'in Hanımı) Yvette Mitchell

Yüzbaşı Pemberton Amerikalı paralı bir askerdir ve İstanbul'da 'Kara Atlılar' birliğinin komutanıdır. Sari İstanbul'da yaşayan güzel bir dilenci kızdır. Yüzbaşı Pemberton, dilenci Sari'ya âşık olur. Sari camide, Ahmet Hamit Paşa'nın genç bir Amerikalıyı bıçakladığını görür. Kızı susturmak için ise haremine kapatır. Durumdan haberdar olan Yüzbaşı Pemberton Sari'yi kurtarmak isterken çöldeki kalede tutsak

kalır. Daha sonra Sari kaçar ve birliğe haber verir. Gelen birlik Yüzbaşıyı kurtarır ve Ahmet Hamit Paşa'yı öldürür.



Şekil 10: İstanbul'lu bakire filminden bir kare. Ahmet Hamit Paşa, Dilenci kızı Sari ile birlikte.

3.3.6.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

1920 yapımı bu sessiz film Amerikalıların klasik oryantalist, fantastik bakış açısını yansıtmaktadır. Filmin yönetmeni Browning, Lon Chaney ile beraber çektiği filmlerle korku filmlerini başlatan kişi olarak da kabul edilir. İstanbul'da 1919 yılında, paralı askeri atlı birliğinin olması, harem ve çöldeki ıssız kale bu filmin hayalî unsurlarıdır aynı zamanda büyütme ve bozma kuralının olduğunu gösterir. Dilenci güzeli Sari; egzotizmin sınırlarını zorlar. İstanbul'da ki cami, hamam, saray ve haremelerin için renkli kısmen duygusal bir yoksulluğun temsilidir. İzleyicilere yapılan aşılama kuralı ile Türklerin çaresizliğini, yalnızlığını Ahmet Hamit Paşa ile gaddarlığı bilinçaltına iletmektedir. Ahmet Hamit Paşa ki bazı kaynaklarda 'Şeyh' olarak da geçen kötü bir Türk paşasıdır. Ahmet Hamit Paşa'nın isminin Sultan Abdülhamit'i bilinçaltında çağrışım yapması bakımından seçilmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir. Paşa elde ettiği makamı kişisel çıkarları için kullanır, filmde kutsal bir mekân olan

camide cinayet işlemekten bile çekinmez. Bu bakımdan birlik ve buluşma kuralı işlenmiştir. Tek düşman kuralına göre ise düşman öge; Ahmet Hamit Paşa ve temsil ettiği Türk milletidir. Filmin asıl kahramanı olan Amerikalı Yüzbaşı ise yenilmez, güçlü imajını masumları kurtarmak için kullanır. Aynı zamanda öldürülen genç Amerikalının intikamını alan vatansever, sevdiği kızı kurtaran cesur bir âşık rolü de eklenmiştir.



Şekil 11: İstanbul'lu bakire filminden bir kare Çölün ortasında yer alan kaleye baskın yapılarak Ahmet Hamit Paşa öldürülür, Yüzbaşı kurtarılır.

3.3.6.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Filmde ulusal çıkarlar doğrultusunda dış propaganda yapılarak Amerikalıların (batı) gözünden Osmanlı coğrafyasındaki tehlikeler dış dünyaya servis edilmek istenmiştir. 1920 yılında İstanbul'da Amerikalıların kontrol ettiği kara atlılar birliğinin olması filmde verilmek istenen mesajla bağdaşmaktadır. Genel bir propaganda, siyasi ve kültürel propaganda ile desteklenmiştir. Sosyolojik propaganda türüne örnek olarak Avrupa'nın değerleri ile Osmanlı'nın değerleri karşılaştırılmış, Ahmet Hamit Paşa üzerinden genelleme yapılarak tüm ülke insanı küçük görülmek istenmiştir. Amerikalı insanların Osmanlı'nın başkentinde öldürülmesi, kadınların hareme kapatılması kitlesel propaganda olarak tüm Batı toplumunu yakından ilgilendiren toplumsal bir

sorun olarak yansıtılmak istenmiştir. Yüzbaşı ve Paşa üzerinden yapılan propaganda ile Açık ve beyaz bir propaganda kaynağı kullanılmıştır.

Film genel olarak değerlendirildiğinde; Batının tipik oryantalist bakış açısını en yoğun şekilde yansıtıldığı film olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman Amerikalıların, masumları düşmanların elinden çekip kurtardığı fantastik bir filmidir.

3.3.6.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler

Batılılar için tehlikeli coğrafya, harem ve dilenciler filmdeki imgelerdir.

3.3.7. Arap (The Arab, 1924)

3.3.7. 1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 70 dk. **Türü:** Dram **Yapım Yılı:** 1924 **Yapım:** ABD **Yönetmen:** Rex Ingram
Senaryo: Rex Ingram, Edgar Selwyn **Oyuncular:** Ramon Novarro (Cemil Abdullah Azam), Alice Terry (Mary Hilbert), Jerrold Robertshaw (Dr. Hilbert), Max Maxudian (Vali), Jean de Limur (Hüseyin), Paul Vermoyal (İbrahim), Adelqui Migliar (Abdullah), Florica Alexandresco (Oulad Nile), Justa Uribe (Myrza), Paul Franceschi (Efraim), Giuseppe di Campo (Selim)

Suriye ile Türkiye arasında meydana gelen bir savaş sırasında yaptığı baskından dolayı bedevi reisi babası tarafından aşiretinden uzaklaştırılan Cemil (Roman Novarro); bir Türk kentinde rehberlik yapmaya başlar. Kente uzak bir köyde Amerikalı misyoner Dr.Hilbert'in (Jerrold Robertshaw) kızı Mary (Alice Terry) tarafından işletilen bir yetimhanede karşılaşan, Cemil ve Mary birbirlerine âşık olurlar. Bulduğu şehrin valisinin, Hristiyanları katletme planını öğrenen Cemil, bedevileri yardıma çağırır. Babasının öldüğünü öğrenen Cemil, aşiretin yeni reisi olur. Yetimhaneyi başarıyla savunup Türkleri yenen Cemil, Mary ile Amerika'dan dönerek evlenir.



Şekil 12: Arap filminden bir kare. Kullanılan kostüm, seçilen mekânlar, oluşturulan konu ile hedef kitle üzerinde gerçekçilik en üst seviyeye kullanılmıştır. Oluşturulan karakterler; Mary ile Cemil Abdullah ‘Azam’ isimleri Hristiyan ve Müslüman toplumlarında önemli bir yere sahiptir.

3.3.7.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Bir başka ‘Doğu’ egzotizmini romantik bir aşk hikâyesi çerçevesinde ele alan ‘The Arap’ filmi diğer filmlerde karşılaştığımız milliyet kavramına ilave olarak bu filmde dini motifler de eklemiştir. Osmanlı coğrafyasında, Hristiyan ile Müslümanların karşı karşıya geldiği bir çatışmaya, ‘katliamcı’ imgesini ekleyerek propagandayı tamamlamıştır.

Film özellikle yayınlandığı dönem şartları göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde daha net anlaşılacaktır. Mekke Şerifi Hüseyin ve oğulları tarafından 1916 yılında başlatılan Hicaz ayaklanması ile kaybedilen Arap toprakları bir başka deyişle Arapların kazandığı ‘bağımsızlık’ mücadelesi 1918 yılında son bulmuştur. Kazanılan bu bağımsızlıktan 6 yıl sonra gösterime giren film 400 senelik Osmanlı egemenliğine, sultana ve daha önemlisi İslam Halifesine karşı gerçekleştirilen ayaklanma ve isyanı haklı gösterecek en önemli propaganda filmidir.

Film izleyicide sade bir anlamlandırma kazandırması için bağımsızlık, cesaret ve fedakârlık kelimelerini sık sık vurgulamıştır. (Düzenleme kuralı) Filmde tek düşman Türk kuvvetleridir. (Tek düşman kuralı) Film süresince Türk askerlerinin verdiği korku, katliam yapma arzusu konu edilmiş düşman olgusu oluşturulmaya çalışılmıştır. (Aşılama kuralı)



Şekil 13: Arap filminden bir kare. İzleyiciye verilmek istenen mesaj açık ve net bir şekilde gösterilir. Hristiyanları katleden Türkler, tıpkı arka plana eklenen 'çarmıha gerilmiş İsa' resminde ki gibi

Filmde misyoner okuluna saldırıp masum Hristiyan çocuklarını katletme girişimleri filmin bel kemiğini oluşturan en önemli unsurlardan biridir. Büyütme ve bozma kuralı ögesine karşılık olarak gösterilebilir. İnsanların bilinçaltındaki duygusal tepkileri savunmasız çocuklar üzerinden kurgulayan film, düşünceleri oldukça etkin bir biçimde yönetmektedir. Bu bağlamda çocukları savunacak olan kitleyi, Cemil'in aşkı üzerinden taraf olmaya itmiştir. Yapılan aşılama bunla sınırlı değildir. Aşiret reisi olduktan sonra ilk iş olarak bedevi halkını yanına çekmek olmuştur. Yaptığı yardımların ardından Mary ile evlenmesi bir karşılık olarak izah edilebilir. Filmde

birlik ve buluşma kuralına uygun olarak zor şartlar altında olursa dahi milli birlik ve beraberliği sahip çıkılması gerekliliği vurgusu da yapılmıştır.



Şekil 14: Arap filminden bir kare. Dönemin ünlü jönlerinden Ramon Novarro, Cemil karakteri ile misyoner Mary’le büyük aşk yaşar. Cemil’e yüklenen aşiret reisliği, Mary’e yardım etmesiyle kahramanlığa dönüşecektir.

3.3.7.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Film Osmanlı ve Arap toplumları arasında, Amerikalıların misyonerlik aktivitelerinin araya sıkıştırıldığı politik bir propaganda filmidir. İddia edildiği gibi misyonerlik faaliyetlerinden rahatsız olup katliam yapmaya kalkışılması tamamen kara propaganda unsuru olarak izleyiciye aktarılır. Ne tarihi kanıtı vardır ne de mantıksal doğruluğu... Amacı bilinen bir kurumun açılmasına izin veren bir devletin, daha sonradan rahatsız olup bunu katliamla kapatmak istemesi ‘soykırım’ iddialarının o dönemde (1924) yeni olduğu varsayarak izleyicide Türklerin ‘katliam tutkunu’ olduğunu unutturmamak amacıyla olduğunu rahatlıkla çıkarabiliriz. İzleyici kitlesinin genişliği göz önünde bulundurulduğunda genel bir propaganda söz konusudur. Hristiyan ve Arap toplumlarının desteğini alarak, Türkleri suçlu göstermek var olan Türk karşıtlığını artırmak stratejik bir propaganda ile ancak mümkün olmuştur. Yıkıcı

ve karşıtlık niteliği taşıyan karışıklık propagandası uygulanmıştır. Arap halkının başkaldırışını haklı göstermeye yarayan kışkırtıcı faaliyetlerde bulunarak provokasyon hedeflenmiştir. Film aşk temasında Araplara (Cemil) olumlu bir imaj aslında aktarmaz. Cemil tarafından yapılan yardımın temel gayesi âşık olduğu kızı kurtarmak sebebine yatıran yönetmen duygusal propagandayı ustalıkla işlemiştir.

Netice itibariyle; Siyasi olayların arka planında yapılan film, toplumlararası kargaşayı dünya kamuoyuna yansıtmakta aracı olmuştur. Arap dünyası ile köprülerin ortadan kaldırılması için araya atılan nefret tohumlarının sanatsal yansımasıdır.

3.3.7.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Filmde Türkler katliamcı, din düşmanı ve Hristiyan çocukları öldürmek isteyenler şeklinde kurgulanmıştır.

3.3.8. Yakup'un Kuyusu (Le Puits de Jacob, 1925)

3.3.8.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 88 dk **Türü:** Dram **Yapım Yılı:** 1925 **Yapım:** Fransa **Eser:** Pierre Benoit
Yönetmen: Edward José **Oyuncular:** Betty Blythe (Agar), Léon Mathot (Leon), Malcolm Tod (Paul Elzear), Ernest Maupain (Rabbi Berlah Moses), Annette Benson (Guitele), Henriette Delannoy (Reine Avril), André Nox (Koçbaş)

Pierre Benoit'in romanından uyarlanan 1925 Fransız yapımı film, kalabalık bir oyuncu kadrosuna sahiptir. Amerikalı ve Fransız oyuncularından oluşur. Agar rolündeki başrol oyuncusu Betty Blythe Broadway sahnelerinden sinemaya geçmiş genç bir yıldızdır. Erkek başrol oyuncusu Paul Elzer karakterini canlandıran İngiliz Malcolm Tod ise İngiliz, Fransız ve İtalyan filmlerinin aranan bir jönüdür.

İstanbulu Musevi kızı Agar Moses'in (Türkçe karşılığı Hacer Musa, Yahudilerce kutsal bir isim) yaşamını, bir Musevi olarak bilinçlenmesini ve bu sırada başından geçen olayları anlatmaktadır. Film; İstanbul'un fakir semtlerinden Balat'ta dünyaya gelen Agar yokluk mücadelesini çarpıcı sahneler eşliğinde aktarılır. Agar'ın dram dolu yaşam öyküsü annesi ve kız kardeşinin kaybederek başlar. 15 yaşında tek başına hayata tutunmaya çalışan Agar gece terzi atölyesine dönerken bir kavganın

şahidi olur. Karakola ifadesi alınmak için götürüldüğünde, polis şefinin tecavüzüne uğrar.

Pera Palas'a bir elbise teslim etmek için gittiğinde o zamanların ünlü şantörü Madam Lina de Marville'nin himayesine girer. Madamın hızlı bir eğitim ile Matmazel Jessica adı ile Tepebaşı Gazinosunda dansözlüğe başlar ve büyük ilgi görür. Zengin ve soylu insanlarla tanışıp birçok yeri gezer. Çeşitli savaşların ardından İstanbul'a geri döner. Bu gezilerde Enver Paşa adında astragan kalpaklı, korkutucu görünümlü bir general ile Mustafa Kemal adında kızıl saçlı bir albayla tanışır. Agar, Fransa'da Baron Rotschil'ten yardım ister. Filistin'de Yakub'un Kuyusu adında bir koloniye gider orada yaşlı bir hamamla evlenir. Gerçek huzur ve mutluluğu kutsal Kudüs'te bulur.



Şekil 15: Yakup'un kuyusu filmi anlatan bir çizim. Madam Marville ile baştan aşağı yenilenen Agar'ın S.Arthur (1894-1951) tarafından yapılmış çizimi.

3.3.8.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Cumhuriyetin ilanından hemen sonra çekilen Yakup'un Kuyusu, Batının oryantalist bakış açısından sıyrılarak ilk kez İstanbul'un gözde zengin semtleriyle, lüks

otelleri, gece kulüpleri ile azınlıkların durumlarıyla Batılaşan bir ülke konumunda izleyiciye aktarılmıştır. Galata, Pera Palas gibi semtler izleyiciye olduğu gibi aktarılmıştır. Yeni dönem siyasi, ekonomik sosyokültürel değişimleri İstanbul'un modern görüntüsü eşlik eder. Seçilen karakterin ilk göze çarpan etkisi kılık kıyafettir eski imajın aksine kılık kıyafetler reformların takipçisidir.¹

Filmi iki başlık altında incelemek daha doğrudur. Birinci bölüm İstanbul'da yaşananların aktarıldığı kısım. İkinci bölüm ise Agar'ın arayışlarının anlatıldığı ve Akdeniz sahil kasabalarını gezerek Kudüs'te mutlu sona ulaştığı final kısmıdır. Birinci bölümdeki tek düşman ögesi, hayatının bütün olumsuzluklarını yaşamasına sebep olan Türklerdir. Film; Yahudi Agar'ın yaşam öyküsü üzerinden izleyiciye aşılama yapılarak aktarılır. Agar'ın aydınlanma sonucu yaşadığı olaylar büyütülerek izleyiciye gösterilmektedir. Mücadele hayatın kendisiyledir. Mutluluk Kudüs'te ki yaşama bağlanmıştır. Aktarılmak istenen mesajlar yalın ve nettir.

3.3.8.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Film Yahudi ve İsrail temaları ile işlenen ilk filmlerden biridir. Bu yüzden konusu ve kapsamı bakımından dış ve genel propagandaya girmektedir. Film Yahudi propagandasını içermektedir. Musevi toplumu üzerinden, dünyada yaşayan diğer Musevilerin mutlu olabilecekleri tek yerin Kudüs olduğu mesajını kültürel ve sosyolojik öğelerle göstermektedir. İstanbul'un tüm güzelliklerine, elde ettiği tüm başarı ve zenginliğe rağmen Kudüs'te çölde ufak bir çadır hayatını tercih etmesi dramatik öğelerle desteklenerek duygusal propaganda yapılmıştır. Kaynak bakımında açık ve beyaz propaganda yapılmıştır. Agar'ın kötü koşullara rağmen mücadelesini sürdürüp, pes etmemesi bütünleşme propagandası yapıldığını göstermektedir.

Sonuç olarak bakıldığında ise; bugün yaşayan Yahudilerin varlıklarını borçlu oldukları Türk devletine² karşı suçlayıcı propaganda yapması, kutsal toprakları³ elinde

1 (Kıyafet İnkılabı,1925)

2- 1492 Elhamra Kararnamesi ile önce İspanya daha sonra Sicilya (1493) ve Portekiz 'in (1497) aldığı tehcir kararı ile yurtsuz kalan Yahudilere Osmanlı Devleti kucak açmıştır.

3- Tek tanrılı dinlerce kutsal kabul edilen bugün İsrail ve Filistin topraklarında yer alan yerlere verilen ad. (Kudüs)

bulunduran Osmanlı'ya karşı devlet kurma fikrini konu alan ilk film olma özelliğini taşımaktadır.

3.3.8.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Yapısal zafiyetlerinin bulunduğu devlet otoritesi ayrıca Musevi azınlıklar, zengin ve fakirlik imgeleri kullanılmıştır.

3.3.9. Türk Lokumu (Turkish Delight, 1927)

3.3.9.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 60 dk **Türü:** Komedi **Yapım Yılı:** 1927 **Yapım:** DeMille Pictures Corporation, ABD **Yönetmen:** Paul Sloane **Oyuncular:** Julia Faye (Selma), Rudolph Schildkraut (Abdul Hassan), Kenneth Thomson (Donald Sims), Louis Natheaux (Ahmet Ali), May Robson (Tsakran), Harry Allen (Scotty), Toby Claude (Nassarrah)

Amerika'da yaşayan halı tüccarı Abdul Hassan (Rudolph Schildkraut) ile yeğeni Selma'nın (Julia Faye) Tambustan'a (!) yolculukları sırada başlarından geçen olayları anlatan romantik komedi tarzında filmidir. A. Hassan kadınlardan uzak duran bir kişidir New York doğumlu yeğeni Selma haricinde kadınlardan hoşlanmaz. Günün birinde Tambustan'dan haber gelir. Sultan ölmüş yerine eşi geçmiştir. Sultanın eşi A.Hassan'nın Tambustan'a gelmesini emreder çünkü A.Hassan'dan başka tahtın varisi yoktur. Hassan ile Selma Tambustan'a doğru yola çıkarlar. Selma gemide varlıklı Donald Sims (Kenneth Thomson) ile tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Hassan bu ilişkiye karşı çıkmasına rağmen engel olamaz. Tambustan'da Donald, kötü karakter Ahmet Ali'nin (Louis Natheaux) eline düşer. Hassan ise sarayda haremde güzel kadınlarından birine gönlünü kaptırır. Selma ise Hassan'ı kurtarmak için haremde ayaklanma başlatır. Saraydan kaçan Hassan, Selma ve Donald ilk gemi ile Tambustan'dan ayrılır New York'a geri dönerler.

3.3.9.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Diğer filmlerde sıklıkla gördüğümüz kalıpla tekrar karşılaşmaktayız. Zengin Amerikalı için tehlikelerle dolu doğu ülkesine aşk temalı bir yolculuk. Sultanlar, saraylar, harem, yabancı düşmanı kötü adamlar ve eve dönüş hikayesi. Turkish

Delight filminin geçtiği ‘Tambustan’ isminin İstanbul yerine neden tercih edildiği bilinmemekte fakat iyi niyet olmadığı New York isminin doğru telaffuz edilmesinden anlaşılmaktadır. 1927 yılında Türkiye’nin genişliği düşünüldüğünde başka bir şehirle karıştırılması mümkün değildir. Sultan öldükten sonra tahtın varisi A.Hassan’ın başkente gelmesi başka bir şehir olma ihtimallerini ortadan kaldırmaktadır. İsmi bilerek yanlış kullanılması verilen değerle bağlantılıdır.

Filme tek düşman ögesi açısından bakıldığında saldırgan ve kıskanç tavırlarıyla Hassan ve temsil ettiği hanedanlığı görebiliriz. Özellikle Tambustan’a gelmesi ile başlayan olaylar zincirine; eleştirilen yönetim biçimi, korku uyandıran insanlar tek düşman ögeleridir. Yalınlığı sağlamak için Hassan ile yeğeni arasında oluşturulan diyaloglar ve yüklenen kadın nefretini gösterilebilir. Türklerin kaba, görgüsüz ve yabancılar için tehdit oluşturma çabası özel davetiye ile geldikleri sarayda bile kendine yer bulmuştur. Haremde ki kızlardan birine âşık olmasına rağmen Tambustan’a tahammül edemeyen bir veliaht bir prens portresi çizmektedir. Selma’nın bütün tehlikeleri göze alarak kendisi için riskli bir bölgede ayaklanma çıkarması, izleyicide baskı oluşturma gayretidir. Hedef kitlenin zihinlerinde oluşturulmak istenen mesajda saray ve harem gibi vazgeçilmesi zor bir alandan dahi güvenilmez oluşu aşılama ile vurgulanmıştır.

3.3.9.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Filme bölgesi bakımında genel bir propaganda yapılmış Amerika’da yaşayan Türkler gözünden, Türkiye’de mevcut sistem izleyicinin yorumlarına bırakılmıştır. İlk dönem Amerikan filmlerinde görmeye alışık olduğumuz Batılılar için tehlikeli, güvenilir olmayan devlet imajını aynen devam ettirmekte, bundan dolayı dış propaganda yapmaktadır. Konusu bakımında ise siyasi ve kültürel. Türk hükümetinin kötü yönetimi, insani durumları dünya kamuoyuna anlatmak, geniş kitlelerin dikkatini bu yöne çekmek istenmiştir. Aynı zamanda kitlesel propaganda yapılarak hedef kitlenin miktarı arttırılmıştır. Sultanın ölmesi ile Amerika’dan Türkiye’ye gelen A. Hassan’ın sarayda yaşadıkları ve taht sahneleri siyasi propagandaya girerken, haremler bölümler kültürel ve sosyolojik propagandaya

girmektedir. Olaylar ve işleyişi göz önünde bulundurulduğunda açık ve beyaz propaganda yapılmıştır.

Filme genel olarak bakıldığında, oryantalist bakışın resmedildiği tipik Amerikan filmi olduğu görülmektedir. Halı tüccarları, harem, sultanlar ve Doğunun gizemli başkenti İstanbul, halen geniş izleyici kitlesini sinema salonlarına dolduran bir tema olarak anlatılır.

3.3.9.4. Propaganda unsuru olarak İmgeler

Tehlikeli doğu, harem ve yönetimsel sıkıntılar temel imgelerdendir.

3.3.10. İkiz Jalma (Jaima la Double, 1928)

3.3.10.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 120dk **Türü:** Dram **Yapım Yılı:** 1928 **Yapım:** Fransa **Yönetmen:** Roger Goupillières **Senaryo:** Jean-Louis Bouquet, Roger Goupillières **Oyuncular:** Hugues de Bagratide (Sultan II.Abdulhamit), Burhaneddin Tepsi (V.Murat), Brindusa Grozavescu (2.Jalma - Groza Wesco), Acho Chakatouny (Le colonel Yerba), Raoul Chennevières (Ali), Lucien Dalsace (Jean-Paul Renaud), Georges Turreil (Alcide Malaric), Georges Deneubourg, Huguette Hefti, Marcel Lesieur (Muhtar), Émile Mylo Malouk (as Emile Milo)

İkiz Jalma çocuk ve macera romanı yazarı Paul d'Ivoni'nin aynı adlı eserinden sinemaya uyarlanmıştır. Oyuncuların birçoğu devrim öncesi Rus sinemasından Ermeni asıllı oyunculardır. V.Murat rolü ise bir Türk oyuncu Burhanettin Tepsi oynamıştır. Abdülhamit ile V.Murat'ın aynı dönemde yaşadığı, hiçbir tarihsel gerçekliği olmayan bir başka filmidir. V. Murat'ın kızı Jalma'yı (Selma Sultan) dönemin padişahı II. Abdülhamit'in elinden kurtarmak isteyen iki Fransız'ın doğuya özgü egzotizm ile saray entrikalarının bir arada anlatıldığı filmidir.



Şekil 16: İkiz Jalma filminden Albay Yerba. Sinsi, kurnaz ve acımasız bir rol ile temsil ettiği devletin imajını izleyiciye aktarır.

Abdülhamit'in tahtta olduğu dönemde, deli diye Çırağan Sarayına kapatılan V.Murat'ın bir kızı olduğundan şüphenilmektedir. Tahtı koruyabilmek için kızı ortadan kaldırmanın tek çare olduğunu düşünen padişah, bunun için bir komplo düzenler. Padişahın adamlarından Muktar, İstanbul'a gelen iki macera sever Fransız'a iş teklif eder. Bunun karşılığında yüksek miktarda ücret öder. Aynı günün gecesinde Fransız gençler Yeni Mahalle'de Albay Yerba ve askerleriyle buluşurlar. Askerler V.Murat'ın kızının gizlendiği evi bulur ve basarlar. Evde yaşlı bir adamla iki genç kızı bulup tutuklarlar. Kızlardan biri V.Murat'ın kızıdır fakat hangisinin olduğunu ne yaşlı adam (Ali) ne de kızlar söylemez. Kızların ikisinin de adı Jalma'dır ve ikisi de geçmişini hatırlayamaz. Albay Yerba'nın aklına kurnazca bir fikir gelir. İstanbul'a yeni gelen iki genç Fransızlar Alcide ve Jean Paul'u kızlarla evlendirerek tahtın gerçek varisin yabancılar geçmesini sağlayacak böylelikle haklarını kaybetmiş olacaklar. Alcide ve Jean Paul ise bulaştıkları işten sıyrılmanın yollarını aramaktadır. Fransız Başkonsolosu silahlı adamlarıyla yetişir ve yaşlı adamı ve kızları kurtararak kendi

himayesine alır. Albay bu duruma karşı gelir, kızlardan birini alabileceğini söyler, Başkonsolos kızlardan birini alır ve diğerini ise saraya gönderir. Ali ise başına gelecekleri tahmin eder ve kendi canına kıyar.



Şekil 17: İkiz Jalma filminden bir kare. Şeyh Ali bile yaşananlara tahammül edemeyip, intihar eder. İkiz Jalma'lar ve genç Fransızlarda olayın içindedir.

Genç Fransızlar saraya giden Jalma'yı da kurtarmak için Padişah Abulhamid'in de katılacağı bir sihirbazlık gösterisi düzenlerler. Gösteriden ve gençlerden etkilenen padişah onlara yeni bir görev verir. V.Murat'ın güvenini kazanarak gerçek Jalma'nın kim olduğunu öğrenmek için harekete geçerler. İki taraflı çalışan hafiye Muktar ise, dilenciler kralı ve V.Murat destekçisi olan Maluk'a haber gönderir. Çırağan Sarayına gizlice giren ve Sultan Murat ile görüşen Maluk, Sultanı saraydan kaçıtır. Durumu öğrenen Padişah Abdulhamid Fransızları olaydan sorumlu tutar. Alcide'ye bir teklifte bulunur buna göre 24 saat içerisinde gerçek Jalma'yı ortaya çıkarmaması durumunda arkadaşı Jean Paul'u idam edecektir.

Bu arada Albay ve adamları Fransız Başkonsolosun himayesine giren diğer Jalma'yı elçilik binasından kaçıtır. Mukdar, Maluk ve dilenciler çetesi ise Sultanın

sarayını basar Jean Paul ve Jalma'yı kurtarırlar. V.Murat Padişaha özel bir mektup yollar ve İki Jalma ile genç Fransızlar Türkiye'den ayrılıp Fransa'ya giderler.

3.3.10.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Genellikle Amerikan yapımlarında görmeye alışık olduğumuz saray entrikaları, mistik doğu egzotizminin sıkıştırılmış aşk hikâyeleri ve en önemlisi güvenilmeyen Müslüman ülkesini bu sefer Fransız yapımında karşımıza çıkmaktadır. Kurgusal açıdan Victor Hugo'nun 'Notre Dame de Paris' romanına benzetilen film de çingene güzeli Esmeralda'yı dilenciler ordusu, Katedralden kurtarmıştı, filmde ise aynı dilenciler çetesi Jalma'yı Sultanın sarayından kaçıtır. Yapımcılar hedef kitleyi etkileyebilmek için kendi efsanelerinden yararlanmışlardır. Fransız İhtilaline de benzetilen filmde halkı temsilen en fakir tabaka ki dilenciler, sultanı dize getirmiş propagandası yapılmıştır. Bu bakımdan aşılama kuralının yapıldığını görüyoruz. İzleyicinin zihninde ki duygular kullanılarak filmin mesajı hedef kitleye kabul ettirilmeye çalışılmaktadır.

Kuşkusuz en dikkat çekici propaganda Padişah II. Abdülhamit üzerinden izleyiciye yansıtılmıştır. Tek düşman kuralı ve büyütme bozma kuralı da yer yer uygulanmıştır. Padişahı olabildiğince itici, sevimsiz kaçınılmaz gaddar bir düşman olarak gösterilmektedir. Merhameti olmayan sultanın kendi kardeşini saraya hapsettirip, öz yeğenini ise öldürmeye azmettirmekte daha sonra ise idam kararı vermekten bile geri kalmayan biri olarak yansıtılmıştır. Padişahlara yapılan propaganda bununla da sınırlı değildir. Padişah ve yönetiminde ki devlet adamları bütünüyle kötü idareciler gibi gösterilmiştir. Bu düşünce devlet geneline yayılmış izlenimi verilmiştir. Bu durum izleyicinin fikrini değiştirmektedir. Fransız vatandaşların aksi davranışları birlik ve bulaşma kuralının uygulandığını göstermektedir.

3.3.10.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Filmde beyaz ve açık propaganda yapılmıştır. Padişahın tahtını korumak uğruna yaptığı zulümler iki genç Fransız'ın gözünden yansıtılarak dünyanın genel görüşü olarak vurgulanmış bu kapsamında değerlendirildiğinde dış propaganda yapılmıştır. Filmin kurgusal olayları Osmanlı Devleti'nin genel durumu gibi yansıtılarak geniş kitlelere ulaştırmak amacındadır. Padişahın, kardeşi ve yeğeni arasında oluşturulan taht mücadelesi ile halkın tüm bu olaylara isyan edip sarayı basması siyasi propagandaya girerken, genç Fransızların yanlış görünen durumlardan sıyrılmaya gayretleri ve daha sonrası Jalma'ları alıp ülkeden kaçırmaya sosyolojik propagandaya girmektedir. Türk yaşam tarzının da eleştirildiği filmde, ahlaki değerler olumsuz olarak izleyiciye yansıtılmıştır. Bu bakımdan da kültürel propaganda yapılmıştır. Son olarak filmde stratejik propaganda ögesinden de faydalanılmıştır. Sultan Abdülhamit'in kurduğu oyunlar, yaptığı adaletsiz yönetim diğer ülke insanların dikkatini Sultan'a çekme amacındadır. Böylelikle dünya kamuoyunun desteğini alarak Osmanlı Devleti'nin uluslararası arenada çaresiz bırakılmaya hedeflenmiştir.



Şekil 18: İkiz Jalma filminden bir kare. Sultan Abdülhamit tahtını korumak için türlü entrikalar yapan, yeğenlerini bile koz olarak kullanmaktan çekinmeyen biri olarak gösterilmiştir.

Sonuç olarak film tamamen Türkiye iktidarını elinde bulunduran Sultan Abdülhamit'e doğal olarak Türkiye'yi hedef alan bir yapım olarak karşımıza çıkar. Tarihsel olayların gerçeklerden uzaklaştırıldığı gerek karakter gerekse kurgusu açısından sinematografik fiyaskodur.

3.3.10.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Despot, Gaddar Padişah, Kötü yönetim, Taht Mücadelesi

3.3.11. Kazaklar (The Cossacks, 1928)

3.3.11.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 92dk. **Türü:** Dram **Yapım Yılı:** 1928 **Yapım:** ABD **Yönetmen:** George W. Hill, Clarence Brown **Senaryo:** John Colton, Frances Marion **Oyuncular:** John Gilbert (Lukashka), Renée Adorée (Maryana), Ernest Torrence (Ivan), Nils Asther (Prens Olenin Stieshneff), Paul Hurst (Sitchi), Dale Fuller (Ulitka – Maryana'nın Annesi), Mary Alden (Lukashka'nın Annesi), Josephine Borio (Stepka), Yorke Sherwood (Uncle Eroshka), Joseph Marievsky (Türk Ajan Joseph Mari)

Tolstoy'un "Kazaklar" romanından sinemaya uyarlanan filmde dönemin jönlerinden John Gilbert oynamıştır. Filmin ikincisi Sovyet sinemacısı Vasili Pronin tarafından 1961 yılında çekilmiş Cannes Film Festivali'nde de gösterime girmiştir. Terek Kazakları, Rus kökenli Hristiyan Ortodoks mezhebini benimsemiş Kazaklardır. Terek'liler kendilerini "özgürlüğüne düşkün aynı zamanda savaşçı" olarak görür ve savaş meydanlarında vakit geçirmekten hoşlanırlar. Türklerle (romanda çeçenler) kıyasıya bir savaş halindedirler. Köyün kadınları ise ev ve tarla işlerini sürdürürler.

Lukashka ise (John Gilbert) köydeki diğer erkeklerin aksine savaştan hoşlanmaz. Köyde kalarak Maryana (Renée Adorée) ile vakit geçirmeyi tercih eder. Köylüler bu durumdan rahatsızdırlar. Lukashka'nın (Luka) tembellik ettiğini ayrıca korktuğunu düşünürler. Bu durum köyün aşiret reisi konumunda bulunan babası gaddar acımasız İvan'ın (Ernest Torrence) hoşuna gitmez. Babası ve köylülerin beklentileri yüksektir. Luka küçümsemelerden ve babasının hakaretlerinden bunılır ve değişmeye karar verir ellerini açar ve dua eder “bu dağlarda tüm imansız Türklerin boğazını keseceğim” der. Türk mahkûmlar ise köydeki karışıklıktan yararlanarak kaçarlar. Haberi hemen alan Luka hücrede kaçamayan yaşlı bir Türk'ü vahşice öldürür ve beraberindeki adamlar kaçanların peşine düşerler.



Şekil 19: Kazaklar filminden bir kare. Rus Prensi Olenin, Maryana'ya evlenme teklif eder.

Prens Olenin ise (Nils Asther) zengin, kibar ve asil bir Rus soylusudur. İçerisinde bulunduğu yaşamdan ve ortamdan mutlu değildir. Toplum ilişkilerinde rahat olamaması ve aşk hayatındaki olumsuzluklar Olenin üzerinde baskı oluşturur. Hayatında değişiklik yapmak ister. Rus ordusuna subay olarak katılır ve Kafkasya'ya Terek köyüne gelir. Gösterişten uzak, sade köy yaşantısında mutlu olacağına inanır. Köyde Moskova'daki yaşamından çok daha farklı bir hava yakalar. Terek'te bir ailenin

yanında kiracı olarak kalmaya başlar. Ev sahibesinin kızı Maryana (Renée Adorée) köyün en güzel kızıdır. Maryana'ya ilk görüşte âşık olur. Maryana ise Luka ve Olenin arasında kalmış tercihini ise Olenin'den yana kullanmıştır. Seferden dönen Luka, sevdiği kız Maryama ile Prens Olenin yakınlaştığını öğrenir. Maryama ise Oleninin evlenme teklifini kabul etmiştir. Luka onların peşine düşer ve kısa sürede de yakalanırlar. Luka yakalanan prens ve sevgilisini “çapulcu” Türklere teslim eder.



Şekil 20: Kazaklar filminden bir kare. Lukashka, Maryana ile vakit geçirir, bundan dolayı savaflara katılmazdı. Bu durum köylüleri rahatsız etmişti.

3.3.11.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

1928 yapımı filmde Türkiye ile Kazakistan'ı komşu olarak gösterilmiş var olmayan bir Türk-Kazak sorununu dünya gündemine getirme gayreti içine girmiştir. Türkleri esir, korkak, saldırgan, yağmacı, düşman toprağına saldıran kişiler olarak göstermiş ancak istenilen etkiyi gösterememiştir.

Filmde savaşı teşvik etmek amacıyla Lukashka'nın hal ve davranışları sürekli yadırganmış, aşağılanmış tasvip edilmemiştir. Korkaklıkla suçlanmış izleyicinin anlamlandırma yapması hedeflenmiştir. Filmde tek düşman olarak Türkler gösterilmektedir. Film boyunca Türklerin kötülükleri anlatılmış, esir askerlere kötü davranılmış, cezalandırma amaçlı kullanılmış düşman olgusu tek düşman kuralı ile zihinlere yerleştirilmeye çalışılmıştır.



Şekil 21: Kazaklar filminden bir kare. Esaret altındaki Türk, Lukashka'nın işkencelerine maruz kalıyor.

Esaret altında bulunan Türk grubun ürkek, korkak halleri izleyiciye abartılarak gösterilmiştir. Büyütme ve bozma kuralı bir kez de Lukashka'nın kırılan onur ve haysiyetini esir Türkleri işkenceyle öldürerek ispat etmesiyle göstermiştir. Filmde köyde ki erkeklerin savaşarak şereflerini yükseltmesi sürekli tekrarlanmış, erkekliğin şartları vurgulanmak istenmiştir. İzleyicinin asıl anlaması gereken Kazak ve Ruslarla çatışan Türklerin anlamlandırılmasıdır. Verilen mesaj iki farklı karakterle gösterilmeye çalışılmıştır. Savaşmayı reddeden ve Maryana ile aşk yaşamayı tercih eden Lukashka'nın köylüler tarafından ayıplanmasından ardından tam tersi bir değişimle

sorumluluğunun bilincine varması katlettiği Türkler sayesinde imajı yenilemesidir. Duyguları yönlendiren nefret, filmin aşılama kuralına verilecek bir örnektir.

Ayrıca Olenin şehir yaşamı ve baskıdan uzaklaşarak köy yaşantısını seçmesi iyiliği, aradığı mutluluğu doğada bulacağı inancı attırmıştır. Daha sonraları insanlara yardım ederek denemiş fakat köyde yaşadığı süre boyunca bunu başaramayarak Moskova'ya geri dönmek durumunda kalmıştır. Şehir hayatının, özgürlüğü engelleyen, baskı altında tutan bir yapı olarak görmesine rağmen kültür uyumsuzluğu alışkanlıkları değiştirememiştir. Birlik ve buluşma kuralı ögesine bakıldığında Lukashka'nın geçirdiği değişimin köylüler tarafından takdir edilmesi en önemli sahnelerden biridir. Bütün köyün özellikle aşiret reisi olan babanın alınan karardan duyduğu memnuniyeti göstermiştir.

3.3.11.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Film uygulanan alan itibariyle dış propagandaya girmektedir. Olmayan bir Kazak – Türk düşmanlığını körüklemektedir. Türklerle savaşmak yerine gönül ilişkileri kuran Lukashka üzerinden hedef kitleye filmin gayesini göstermiştir. Aynı zamanda genel bir propagandadır. Konusun detaylarına baktığımızda tamamen siyasi propagandayı görmekteyiz. Rus prensin köye gelerek, yeni bir yaşama adım atması kültürel köyde aşk yaşaması duygusal propaganda örnekleridir. Filmde psikolojik baskının en yoğun yaşandığı sahneler Türklere yapılan kötü muamelelerdir. Sosyolojik propaganda örneğine köye uyum sağlayamayan Prens Olenin ile iki aşk arasında kalan Maryana'yı da dâhil edebiliriz. Filmin propaganda kaynağı açık ve beyazdır. Türk karşıtı köylüler tarafından uygulanmıştır.

Genel olarak bakıldığında; Film siyasi çıkarlar doğrultusunda iki soydaş ülkeyi düşman gibi göstermiştir. Bunu yaparken Türkleri olabildiğince zayıf göstermiş, her koşulda aşağılamaktan geri kalmamıştır.

3.3.11.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Filmde Türkler; Çapulcu, Korkak ve düşman olarak gösterilmiştir.

3.3.12. Lanetli Abdul (Abdul the Damned, 1935)

3.3.12.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 111dk **Türü:** Drama, Tarihi **Yapım Yılı:** 1935 **Yapım:** İngiltere – Almanya

Yönetmen: Karl Grüne **Senaryo:** Robert Neumann'ın hikâyesinden, Ashley Dukes

Oyuncular: Fritz Kortner (Sultan II. Abdulhamid), Nils Asther (Polis Şefi Kadar Paşa), John Stuart (Yüzbaşı Talak Bey), Adrienne Ames (Therese Alder), Esme Percy (Haremağası Ali), Walter Rilla (Eski Türklerin Lideri Hasan Bey), Charles Carson (Hilmi Paşa) Patric Knowles (Hilmi Paşa'nın Yaveri) Eric Portman (Jontürk), Clifford Heatherley (Doktor), Henry B. Longhurst (General), Annie Esmond (İngiliz Kadın), H. Saxon-Snell (Sorgulama Görevlisi), George Zucco (Subay) Robert Naylor (Opera Sanatçısı)



Şekil 22: Lanetli Abdul filminden bir kare. II. Abdulhamid'i canlandıran Fritz Kortner film boyunca saldırgan bir görüntü çizmektedir.

İngiltere – Almanya ortak yapımı 'Lanetli Abdül veya Abdulhamid' Almanya'dan İngiltere'ye yerleşen Alman yönetmen Karl Grüne yönetmiştir. Abdulhamid'i oynayan başrol oyuncusu Fritz Kortner'de Alman olduğu filmin senaryosu, yine başka bir Alman Robert Neumann romanından uyarlanmıştır. Filmin

tamamı Londra’da özel bir stüdyoda çekilmiş İstanbul ve saray görüntüleri arşivdeki videolardan kullanılmıştır. İngiltere’de sinema medyası tarafından fazlasıyla gösterişli ve heyecanlı bulunan film Türkiye’de gösterime girdiğinde izleyiciye büyük övgüyle bahsedilmiş, izlemeleri tavsiye edilmiştir. Abdulhamid temalı bu filmde de tarihi kronolojiden bağımsız oluşturulan senaryonun izlerini görmek mümkün.

Film; Jön Türklerin iktidar mücadelesini, ünlü opera sanatçıları, haremi ve padişah II. Abdülhamit’in iktidarını koruma uğruna yaptığı planları anlatır. 1908 yılında demokratik bir hükümet kurulması için sürgündeki Jön Türkler geri çağırılarak yurda dönüş yaparlar. Jön Türklerin başında Hilmi Paşa bulunmaktadır. Padişahın asıl amacı Jön Türkleri kurduğu tuzağa çekmektir, bu doğrultuda eski Türklerin lideri Hasan Bey, Polis Şefi Kader Bey tarafından öldürülür. Olaya şahit olan Jön Türk subaylarından Talak suçlanır ve tutuklanır. Talak’ı kurtarmak isteyen Viyana opera sanatçısı Therese Alder, Padişahın haremine girmeyi kabul eder. Serbest kalan Talak ise Selanik’te Jön Türklerle bir araya gelerek padişahı tahttan indirmek için plan yapmaya başlar. Halkı hazırladığı afiş ve broşürlerle bilgilendirerek saraya karşı çıkmasını sağlarlar. Halk bir gün saraya basarak Padişahı tahtan indirir.

3.3.12.2. Filmdeki Propaganda Kuralları

Türkleri sevmeyen Batı dünyasına göre, kötü bir yönetim sergileyen padişahın tahta kalması, kalmamasından daha iyidir. Buna rağmen görmezlikten gelmeyip gündemde tutmaları samimiyetsizliklerini gösteren bir ironidir.

Schoenberg’in öğrencisi olan Alman besteci Hanns Eisler’in bestelediği özel parçalar filmde kullanılmış, izleyiciye aktarılmak istenen duygu ve düşünce daha etkili bir biçimde yansıtılmıştır. Padişaha muhalif olanların giydiği beyaz fesler, bayraklar, madalyalar ve üniformalar ayrıntılı bir biçimde kullanılmıştır. Birlik ve buluşma kuralının da uygulandığı film, müzik ve görsel öğelerle zenginleştirilmiştir. Filmde Abdulhamid ve Türk karşıtlığı üzerinden aşılama kuralı uygulanarak insanların düşüncelerini yönlendirme yoluna gidilmiştir. Abdulhamid üzerinden yapılan propaganda şiddeti giderek artmıştır. Seçilen karakterin görünüşü, filmde ki oyuncunun tipi ve rolüyle bire bir örtüşmektedir. Padişahın güvenilmez, aldatıcı ve sinsî görünüşü insanların zihnindeki Türk kavramına aşılama yapmaktadır. Filmin ana

karakteri Padişah'ın içtiği sigara filmde sıklıkla tekrar edilmekte ve filmin sonuna kadar sürekli gösterilmektedir. Jön Türklerin beyaz fesleri de zıtlık sahnelerinde sıklıkla gösterilen bir başka öğedir. Filmin tamamı dönemin şartları göz önünde bulundurularak siyah beyaz çekilmiş fakat belgesel ve gerçekçilik payı katmak için dönemin gazetelerinden haberler ve belgeler gösterilmiş, tarihsel olayları hakkında bilgiler paylaşılmış bu yönüyle düzenleme öğeleri kullanılmıştır.



Şekil 23: Lanetli Abdul filminden bir başka kare. Filmi tek karede özetleyen bu sahnede; Sultanın iktidarını korumak için yaşadığı tedirginlik ve korku filmin tamamında verilmek istenilen mesajla aynıdır.

3.3.12.3. Filmdeki Propaganda Türleri

Filmde ulusal çıkarlar doğrultusunda dış propaganda yapılarak Padişahın Jön Türklere yapmış olduğu zulümler Padişah ve yakın çevresinin gözünden yansıtılarak tüm dünyanın görüşü olarak yansıtılmıştır. Bu bakımdan genel propagandaya girmektedir. Jön Türklere yapılan acımasızlık ve padişahın yönetiminin detaylarını geniş kitlelere ulaştırmak amacındadır. Konusu açısından değerlendirildiğinde politik

ve kültürel propagandaya girmektedir. Padişahın iktidar mücadelesi ve Jön Türkler arasındaki çekişme siyasi propagandaya girerken, Türk kültürünü yansıtması öngörülen kılık kıyafet, saray içindeki dans gösterileri ve yaşam biçimleri kültürel propaganda unsurlarını içermektedir. Filmde padişahın yaşam tarzı eleştirilerek, Jön Türklerin mücadelesinin gayesi anlatılmaktadır böylelikle sosyolojik propaganda yapılmaktadır. Opera sanatçısı kadının çaresiz bırakılarak hareme girmeye zorlanması, izleyicinin zayıf ve güçsüzü tutma psikolojisi ile Padişaha karşıtlığı daha fazla arttırılmakta ve böylece duygusal propagandaya yer verilmiştir. Filmin propaganda yapan Padişah ve adamları tarafından temsil edilen kesimdir. Beyaz ve açık propaganda yapılmıştır. Stratejik propaganda unsurlarından da yararlanan filmde Padişahın kötü iktidarı üzerinde durularak diğer ülke insanlarında karşıtlığa destek verilmesi istenmiştir.

Sonuç olarak incelendiğinde; Abdülhamit temalı filmlerden çokta farklı değildir. Tarihi kronolojiden bağımsız tamamen kurgusal olarak hazırlanmıştır.

3.3.12.4. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Despot padişah ve adamları, iktidar hırsı temel imgelerdir.

3.4. İkinci Nesil Modern Dönem Filmleri (1952-1978)

Bu dönem modern Türkiye'yi göstermesi bakımından önemli bir yere sahiptir. İlk dönem sıklıkla görülen oryantalist sahnelerin aksine daha İstanbul ve Ankara olduğu gibi aktarılmıştır. Casusluk ve kaçakçılık ön planda yer almaktadır.

3.4.1. Beş Parmak (Five Fingers, 1952)

3.4.1.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 108 dk **Türü:** Casusluk, Dram, Gerilim **Yapım Yılı:** 1952 **Yapım:** Twentieth Century Fox Film, ABD **Yönetmen:** Joseph L. Mankiewicz **Senaryo:** Joseph L. Mankiewicz, L.C. Moyzisch, Michael Wilson **Oyuncular:** James Mason (Ulysses Diello), Danielle Darrieux (Kontes Anna Staviska), Walter Hampden (Sir Frederic Taylor), Michael Rennie (Colin Travers), Oskar Karlweis (L.C. Moyzisch)

3.4.1.2. Ödüller:

1953 Oscar: En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, 1953 Altın Küre: En İyi Senaryo, 1953 Edgar Allan Poe Ödülleri: En İyi Film, 1953 Directors Guild of America

Kosova doğumlu Arnavut asıllı Türk vatandaşı Elyesa (İlyas) Bazna'nın Ben Çiçero'yum (I was Cicero) adlı özgeçmişinden sinemaya uyarlanan film, Oscar'lı yönetmen Mankiewicz tarafından savaşın hemen sonrasında 1952 yılında çekilmiştir. Ankara Casusu adıyla da bilinen "5 Parmak" büyük yatırımla Türkiye'de çekilen ilk filmidir. Film ilk kez "Ankara Casusu" adıyla 1951 yılında Türk'ler tarafından da çekilmiştir.



Şekil 24: 5 Parmak filminden bir kare. Çiçero gizli belgeleri fotoğraflayarak elçilikte Moyzisch aracılığıyla Ankara'da o zaman Alman Büyükelçisi Franz von Papen'a teslim eder.

II. Dünya Savaşı sırasında İngiliz elçiliğinde Büyükelçi Sir Hugessen'in uşaklığını yapan Diello'nun (Çiçero) daha iyi ve güzel bir hayat sürmek için sefaretteki gizli belgeleri Alman elçisi Franz von Papen'e satmasını konu alır. Film Ankara'da savaşın ve diplomasinin yoğun yaşandığı bir dönemde geçer. Kocasını ve servetini kaybetmiş alımlı bir kontes Anna Staviska'nın (Danielle Darrieux) Alman sefir Franz von Papen'den yardım istemesi ile başlar. İngiliz sefaretinde uşaklık yapan Diello ise Moyzisch'a elinde İngilizlere ait belge ve fotoğrafları yirmi bin sterlin karşılığında Nazi Almanya'sına satmayı teklif eder. Moyzisch von Papen'nin onayı ile Diello'dan

belgelerin fotoğraflarını satın almaya başlar. Diello ise daha önce kocasının emrinde çalışmış Kontes Staviska ile iletişime geçer. Paraları bir kısmını ona verir karşılığında ondan yeni bir kimlik ve görüşmelerini daha rahat yapabilmek için bir ev ayarlamasını ister. Günler haftalar süren görüşmeler İngilizleri şüphelendirir ve casusun varlığından haberdar olur. İngiltere'den gelen özel ekip casusu aramaya koyulur. Kasaya konulan yeni alarm ve İngilizlerin olaydan haberdar olması Diello'yu endişelendirir. Anna ile evlenip rahat ve mutlu bir hayata kavuşmak isteyen Diello, Brezilya'ya gitme hayalleri kurarken Anna'nın İsviçre'ye kaçtığını öğrenir. Almanların istediği son belgeleri alırken kasanın alarmı çalar ve sefaretten kaçır. İstanbul sokaklarında kovalamacanın ardından Brezilya'ya giden Diello hayal ettiği hayatı sürmeye başlamışken Almanların verdiği paraların sahte olduğunu öğrenir.



Şekil 25: 5 Parmak filminden bir kare. İstanbul'da bulunan Nazi bayraklı Alman konsolosluğu.

3.4.1.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

Filmin bir önemi de bugüne kadar Batı sinemasında gösterilen Türk imajının aksine, Türkiye ve Türk insanını olduğu gibi gösterilmesidir. Ağırlıklı olarak Ankara'da çekilmiş olmasına rağmen filmin sonlarına doğru İstanbul'da yapılmak istenen teslimat sayesinde İstanbul'u ve insanlarını görülmektedir. Diello'nun

peşindeki İngiliz ajanlardan birisinin dediği gibi "Tanrı bu şehri casuslara göre yaratmış. İstanbul'da kimse kimseyi bulamaz." Bu filmin ardından başlayacak olan casusluk, hırsızlık filmleri ile İstanbul bir suç mekânına dönecektir. Gizemli ve karmaşık havasıyla yalnızca filmlere hareket katmaz, gizlilik kavramı ile aynı zamanda mekânsal imgede oluşturur.

Filmde kullanılan propaganda kuralları ise 18 Ekim 1950'de İngiliz Parlamentosunun bir üyesinin, Avam Kamarası'nda söz alarak Dış İşleri Bakanlığına bir soru yöneltmesi ile başlar. Konuşma gerçek bir casusluk olayının anlatıldığını iddia eden ve eski bir Alman askeri ateşesi tarafından yazılan kitabın (5 Fingers: Operation Cicero) içerdiği olaylar hakkında verilen soru önergesi ile başlar. Hemen ardından filmin gerçek bir hikâyeye dayandığını gösteren bir ibare gelir. Bu bakımdan izleyici kitlesinin olayları en yalın şekliyle görmelerini sağlayacak düzeyde indirgenmiştir. Film yalınlık kuralı ile başlamaktadır. Diello ve Kontes Anna'nın zengin olma hırsı uğruna girdikleri macera filmin tek düşman ögesidir.



Şekil 26: 5 Parmak filminden bir kare. İlyas Bazna Ankara'daki maceralarını İstanbul'a taşıyarak izleyiciye görsel bir temaşa sunar.

Filmde ayrıca Diello'nun İngilizlere olan şahsi nefreti, bu uğurda giriştiği ajanlık faaliyetleri filmi oluşturan temel öğelerdir. Filmde ayrıca İstanbul için

kullanılan ifadeler olumsuz bir şekilde yansıtılmıştır. Filmin kurgusu hedef kitleye uygun bir şekilde oluşturulmuştur. Sonuçta salt casusluk filmi izleyiciyi belgeselden farklı gelmeyeceği için olayları sık sık tekrar ve aşk hikâyesi ile süslenmiştir. Film başında yer alan senato sahneleri ile birlikte düzenleme kuralı uygulanmıştır. Filmde aşılama kuralı ise, ajanlık faaliyetleri üzerine yoğunlaşmış durumdadır. Çiçero'nun sattığı belgeler, alınan paralar, diplomatik ilişkiler ve sonunda ajanlığın deşifresi ile kovalamaca sahneleri ile izleyicide 2. Dünya Savaşı'nın çirkinliği ve arka planı aktarılmıştır. Türkiye açısından modern binaları, tarihi mekânları, çarşıları ile ilk kez büyük bütçeli bir filmde görüntülenmiştir.

3.4.1.4. Filmdeki Propaganda Türleri

Film uygulama alanı bakımından dış propagandaya girmektedir. 2. Dünya Savaşı sırasında savaşa girmeyen Türkiye topraklarında iki düşman ülke (İngiltere – Almanya) konsoloslukları arasında yaşanan ajanlık olayları gerçek kahramanlarının anıları ile anlatılmaktadır. Aynı zamanda genel propagandayı da içinde barındıran filmin konusu tüm dünya milletlerini yakından ilgilendiren savaşın arka planı üzerine odaklanmıştır. Bu bakımdan kitlesel propaganda söz konusudur. Avrupa'nın değişen kaderi, siyasi propaganda ile geniş kitlelere aktarılmıştır. İngiliz ve Alman sefaretlerini yakından görme olanağı sağlayan filmle savaş esnasında yaşanan siyasi ilişkilere yakından şahit oluyoruz. Milyonlarca insanı etkileyen olaylar, Çiçero'nun gözünden beyaz ve açık bir propaganda yapılarak aktarılmıştır. Çiçero'nun Anna ile kurduğu para ve aşk trafiği duygusal propaganda olarak değerlendirilebilir. Filmin son karesinde yer alan Çiçero'nun hayal kırıklığı ve Anna'nın tutuklanması sosyolojik propagandadır.

Sonuç olarak; film Türkiye için önemli bir yere sahiptir zira yıllardır süre gelen oryantalist bakışı yıkıp, yerine modern insanı ve şehirleri ile Türkiye'den manzaralar sunmuştur.

3.4.1.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Filmde; Alman ve İngiliz Ajanların cirit attığı Ankara sokakları. Casusluk faaliyetleri imgesel temalardır.

3.4.2. Şipka Kahramanları (Herkes of Shipka, 1955)

3.4.2.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 123 dk **Türü:** Tarihi, Savaş **Yapım Yılı:** 1957 **Yapım:** Lenfilm, Bolgarfilm, Bulgaristan **Yönetmen:** Sergey Vasilyev **Senaryo:** Arkadi Perventsev **Oyuncular:** Ivan Pereverzev (Katorgin), Viktor Avdyushko (Viktor Avdyushko), Georgiy Yumatov (Cossack Sashko Kozir), Konstantin Sorokin (Makar Lizyuta)

3.4.2.2. Ödüller:

1955 Cannes Film Festivali: En İyi Yönetmen

Rus – Bulgar ortak yapımı filmin Rusçası ‘Geroi Şipki’, Bulgarcası ise ‘Geroite na Şipka’ adlarıyla da anılmaktadır. 1877-1878 Osmanlı – Rus Savaşını (93 Harbi) ve savaş sonrası Bulgaristan’ın kazandığı özgürlüğü konu almaktadır. Filmde dönemin askeri, siyasi ve toplumun önde gelenleri tarihsel kronolojide kendine yer bulmuştur. Rus ve Bulgar askerleri Bulgar halkı ile birlikte omuz omuza savaşmış, yapılan mücadeleler dramatik ve sosyolojik olarak ifade edilmiştir. Milliyet gazetesi 1955 yılında filmle ilgili şu haberi yapmıştır.

“Cannes festivalinde aleyhimizde bir film gösterilecek Haber aldığımızı göre, 25 Nisanda başlayacak olan Cannes Film Festivalinde, Bulgarların, Türklüğe hakaret eden “Şipka Kahramanları” filmi gösterilecektir. Baştan aşağı tarihi tahrif eden bu film, Kızıl Bulgarlar tarafından, sırf propaganda için çevrilmiştir. Geçen hafta Moskova’da gösterilmeğe başlanan bu filmle, Bulgarlar, Cannes’da, mükâfatı kazanmak hülyasındadır!” (Milliyet Gazetesi, 1955:7)

1870’li yıllarda Balkanlarda başlayan Bulgar isyanlarının kanlı bir şekilde bastırılması Rusya’da gerginliğe neden olur. 1877 yılında Çar hükümeti Türkiye’ye savaş ilan eder. Şipka Geçidi Savaşı 93 Harbi esnasında Osmanlı ve Rus kuvvetlerinin çok büyük bir stratejik önemi sahip olan Şipka Geçidi’ni ele geçirmek üzere yaptıkları 4 farklı savaştan oluşan bir muharebeler dizisini anlatmaktadır. Şipka Geçidi, Balkanları geçerek Edirne ve İstanbul’a doğru saldırıya geçmiş Ruslar için büyük bir engel oluşturmaktaydı. Şipka Geçidi geçildiği takdirde Edirne’ye kadar hiçbir engel kalmıyordu. Bundan dolayı stratejik bir konumdaydı. Yapılan savaşlar sonucu Osmanlı orduları yenilerek geri çekilmek zorunda kalır ve Balkanlarda büyük toprak kayıpları yaşanır. Savaş sonrası Bulgaristan bağımsızlığını ilan eder.



Şekil 27: Şipka Kahramanları filminden bir kare. Savaş meydanında tepede dürbünle savaş alanını inceleyen paşanın yanına at üstünde bir subay gelir. Selamını verdikten sonra düşmanı yenebilmek için asker desteği ister: ‘Kayalıklara yaklaşmak bile çok güç, sanki yuvasındaki kartallar gibiler!’

3.4.2.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

Film, tarihi- savaş türünde olup destansı bir hava katılmıştır. Bulgar ve Sovyet ordularından binlerce gerçek askerin yer aldığı, gerçek mekânlarda çekilmiştir. Film baştan sona kadar tamamen propaganda yapılması için kurgulanmıştır.

Filmde tek düşman olarak “düşman” Türkler gözükmektedir. Filmin hemen başında Osmanlı asker ve paşaların hatta onay veren dini görevlinin Bulgar halkını ağır işlerde çalıştırdığı çalışmayanları katlettikleri görüntüler açık ve dramatik bir dille ele alınmıştır. Paşalar ve askerlerin yüz ifadeleri ve mimikleri son derece itici, işkenceye maruz kalan vatandaşlar ise pak yüzlü, masum, yaşlı ve çaresiz insanlardan oluşmaktadır. Sivillere yapılan işkence görüntülerinden ardından, Rusların ve Bulgarların önde gelenleri bir araya gelerek toplantılar yapmıştır. Toplantılardan hemen sonra savaşın başlaması yoluyla yalınlık ögesi kullanılmıştır. Müziksel öğeler savaş filmi olması dolayısıyla filmin ritmine göre uyumlu ilerlemiştir.

Türkleri; zalim, acımasız, korkak ve olabildiğince gaddar insanlar olarak göstermeye çalışmışlardır. Yerel Türk halkının Bulgar köylerine yaptıkları baskınlar, evleri yakıp yıkmaları, çoluk çocuk herkesi zorla zapt etmeleri çarpıcı görüntülerle aktarılmıştır. Bunun yanı sıra zulümden kaçan halkın Sovyet ordusunun gelişini büyük sevinç ve coşku ile karşılaması büyütme ve bozma kuralının olduğunu göstermektedir. Filmde orduların kullanıldığı bayrak, flama, askeri uniformalar ile birlikte farklı etnik grupları temsil edildiği kılık kıyafetler en belirgin düzenleme kuralı öğeleridir. Osmanlı ve Sovyet siyasi – askeri üst düzey yöneticilerin giydiği kıyafet ve saç-sakal şekilleri dönemin şartları göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Ordunun zafer nidaları, halkın özgürlük coşkusu özellikle izleyici kitlesi göz önünde bulundurulduğunda etkili bir araç olarak kullanıldığı açıktır.



Şekil 28: Şipka Kahramanları filminden bir kare. Bunun üzerine ‘Sen Padişahın askerlerine tavuk mu demek istiyorsun’ diye gürledikten sonra subayın da ‘Düşman cesur ve gözü pek Serdar Efendi’ şeklinde cevap vermesine iyice sinirlenen paşa ‘Köpek herif’ diye bağırarak silahını çeker ve subayını vurur.

Filmde Müslüman – Türk karşıtlığı üzerinden aşılama kuralı uygulanarak insanların zihnindeki algı yönetilmeye çalışılmıştır. Savaş esnasında Türklere yapılan gaddarca muamele öç alma duygusuyla giderek artmıştır. Filmin sonunda Sovyet Ordu

komutanın Bulgar halkına hitaben yaptığı konuşmada Sovyetler Birliğinin, Bulgar halkının yanında yer alacağı mesajıyla noktalanmıştır.

3.4.2.4. Filmdeki Propaganda Türleri

Filmde Osmanlı ile Bulgar – Rus Devletlerinin arasında meydana gelen savaşı anlatmasından dolayı dış propaganda yapılmıştır. Kapsam bakımından genel bir propaganda hâkimdir. Film yalnız Balkan toplumlarını ilgilendirmez, sonuçları ve etki alanı bakımından diğer dünya ülkelerini de etkilediğinden siyasi ve sosyolojik propaganda söz konusudur. Film, etkilediği coğrafya açısından Rus propagandasını bariz bir şekilde izleyiciye aktarır. Esir düşen Bulgar askerlerinin Osmanlı esir kampında verdiği görüntüler filmin en can alıcı yanlarından birisini gösterir. İşkencelere dayanamayıp intihar edenler, bellerine kadar toprağa gömülmüş askerler Osmanlı (Türk) nefretini körükleyen kitlesel propagandadır. Bulgar askerlerinin kötü koşullarda yaşam mücadelesi vermesi, Osmanlı askerlerinin baskı ve şiddeti karşısında dayanmaları filmde acıma ve üzüntü veren duygulara sebep vererek duygusal propaganda yapılmıştır. Ayrıca cephelerde savaşan Bulgar ve Rus askerlerinin kahramanlıkları destansı bir dille aktarılırken, Osmanlı ordusunun düşmanın gücünü kabul etmiş basiretsiz duruşu askeri propaganda türünün örneklerindedir. Propagandanın geldiği kaynak açısından Rus ve Bulgar komutanlar ve askerleri açıkça beyaz ve açık propaganda yapmaktadır. Son tür olarak stratejik propagandaya yer verilmiştir. Türk karşıtlığı ne kadar haklı bir olgu olduğu, savunmasız esirlere her türlü eziyeti yapabileceği, Bulgar kuvvetlerinin de bunların yanında yenilmediği ve her şeye rağmen çabaladığı bu bağlamda gösterilmiştir.

Sonuç olarak, Film Osmanlı- Bulgar savaşı sırasında meydana gelen olayları, tarihi gerçekleri çarpıtarak izleyicisine aktarmıştır.

3.4.2.5. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Acımasız ve gaddar Türk askeri ve özgürlük mücadelesi temel imgelerdir.

3.4.3. Ölmesi Gereken Adam (Celui qui doit mourir, 1957)

3.4.3.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 122 dk **Türü:** Drama **Yapım Yılı:** 1957 **Yapım:** Indusfilms, Prima Film, Cinérel, Fransa - İtalya **Yönetmen:** Jules Dassin **Senaryo:** Ben Barzman, Jules Dassin, **Eser:** Nikos Kazantzakis **Oyuncular:** Jean Servais (Papa Fotis), Carl Möhner (Lukas), Pierre Vaneck (Manolios), Maurice Ronet (Michelis), Gert Froebe (Patriarcheas), Roger Hanin (Pannagotaros), René Lefèvre (Yannakos), Melina Mercouri (Katerina), Fernand Ledoux (Diğer Rahip Grigoris)

3.4.3.2. Ödüller:

1958 Bafta Awards (En İyi Film), 1957 Cannes Film Festival Özel Ödül



Şekil 29: Ölmesi Gereken Adam filminden bir kare. İsa ve Meryem rollerindeki köylüler.

Propaganda öylesine yoğundur ki film henüz taslak aşamasında iken bile ses getirmiştir. Örneğin filmde Türk askerlerini oynayacak figüran bulunamaması, kimsenin Türk askeri olmak istememesi çekim ekibini zor durumda bırakır fakat çare

Amerika'dadır. Yunanistan'ın Amerikan Askeri Üssü personellerine kostüm ve bıyıklarla Türk rolü verilir.

Filmin kurgusu Nobel ödüllü Yunan yazar, Nikos Kazancakis'in ünlü 'Yeniden çarmıha gerilen İsa' adlı eserinden uyarlanmıştır. Film kitaba oldukça yakın çekilmiştir. 1920'lerde Türk işgali altındaki Girit'te barbar Türkler tarafından yönetilen bir köyün Paskalya Yortusu sırasında yaşanan olayları anlatır. Kurgunun dışına çıkıp gerçeklere bakıldığında ise Anadolu'yu işgal etmiş Yunanlılar, Türklere savaşmış birçok zulmün başrolünü üstlenmişti.



Şekil 30: Ölmesi Gereken Adam filminden bir kare. Paskalya oyunu olarak başlayan tiyatro, film ilerledikçe gerçeğe dönüşerek tüm köye yayılmıştır. Daha sonra isyanı (tiyatroyu) başlatan İsa rolündeki genç ise kilisede aforoz edilerek öldürülmüştür.

'Ölmesi gereken adam' 1965 yılında ABD'li yönetmen Jules Dassin'nin yönetmenliğinde çevrilmiştir. Başrollerini ise Melina Mercouri, Pierre Vaneck, Maurice Ronet'in oynadığı Fransa - İtalya ortak yapımı filmidir. 1920 yılında Girit'in Likovrissi (Kurt Çeşmesi) köyünde her yıl yapılan Paskalya gösterisi savaşılarından dolayı uzun yıllar yapılamamıştır. İşgal altındaki köyü yöneten Ağa, her yıl İsa'yı anmak adına, oynanan geleneksel oyunu alaylı bir dilde değerlendirme yaparak kabul

eder. “Sizin Tanrınız üzücü, hâlbuki bizim Allah oldukça neşelidir! Eğer suyunuz yoksa size bu keyifli rakıdan verir. Aç mısınız? O tarçın renkli pirinç verir. Eğer kızgınsanız, size el pençe duran Hristiyanlar verir.”

Bütün köylüler kilisede patrik gözetiminde Paskalya Oyunu için İsa'nın hayatından karakterler seçilir. İsa rolüne kekeme bir çoban, İsa'yı oynamak isteyen köyün kasabına ise ihanet eden Judas rolü verilir. Kasabanın fahişesi ise Mecdelli Meryem rolüne seçilir. Azizler, havariler olmak üzere diğer önemli isimlerde belirlenir. Piyes için uyarlanan bu kurgu aslında film ilerledikçe gerçeğe dönüşecektir. Savaş nedeniyle fakirleşen ve köylerinden ayrılarak mülteci konumuna düşen bir grup insan, köylerinin rahipleri liderliğinde kendi köylerine göre daha iyi pozisyonda olan bu köye sığınıp ve yardım isterler. Ancak kasabanın önde gelenleri mültecileri köylerinde istememektedir. Koleralı oldukları bahanesiyle köyün dışında tutulan mültecilere yardım götürülen köylülerde cezalandırılır. Sebebini ise şu şekilde açıklar: “Bu insanların gerçekten kim olduğunu biliyor musun? Hakiki sokak kedileri! Onların Türk Ordusuna gül attığını unutmayın” köye alınmamalarının asıl sebebi diyalogda gizlidir.

Piyesin senaryosunda kalabalığa söylenmesi gereken konuşmanın aksine yardım edilmesini anlatır. İsa rolündeki Monolios, rahip ile tartışmadan sonra köylüler ikna olur ve büyük bir yardım toplanır. Daha sonra iki grup arasındaki görüş ayrılıkları şiddetli çatışmaya dönüşür. Köyün rahibi Ağa'nın yanına giderek isyanı bastırmak için yardım ister. Türk askeri isyancı gruba müdahale ederek Monolios'i rahibe teslim eder. İsyan büyüyerek kilise ve feodal sisteme karşı bir başkaldırış şekline dönüşmüştür.

3.4.3.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

Filmde işgal ordularının başında bulunan Ağa isimli komutan gaddar ve kendi çıkarlarını düşünen biri olarak gösterilirken, Yunanlı köylüler gariban, masum olarak resmedilmiştir. İşgalden kurtulmak için mücadele edildiği teması ile İncilin 1920'li yıllara uyarlanmış bir çeşidi olarak değerlendirilebilir. Oyunculara piyes sırasında öngörülen isimlendirmelerle bunu rahatça görebiliriz. Yunan halkının gözünde düşman olan topluluklar (Persler ve Türkler) filmin hemen başında düşmanca anlatılır

hem de çocuklara karşı. “Günlerden bir gün, Türklere de böyle yapıldığını göreceksiniz. Türkleri dümdüz edeceğiz. Biz Marathon'un⁴ asker oğullarıyız.”

İncil'in doğuş imgeleri Yunanlıların demagojik görüntüsü ve konusu ile yorumlanır. İsa'nın azabı gibi Hristiyan dünyasının hassas olduğu bir konu feodal sistemin çıkarlarına çerçevesinde halka karşı kullanıldığını ispat eder. Filmde tek düşman olarak Yunan halkının karşısında duran Türkler ve sisteme karşı gelen asiler bulunmaktadır. Kilisenin kolera diyerek köye almadıkları mültecilerin çaresizlikleri dramatik bir dille aktarılmış, tiyatronun etkisiyle yoğunluk zirve yapmıştır. Resimsel öğelere çok fazla başvurulmuştur. Çoban, iki zıt karakterde buluşan pederler, bir grup fakir insan topluluğu, haksızlığa isyan eden samimi dindarlar. Tüm bunları yalınlık başlığında değerlendirebilir. Müziksel öğelere de sıklıkla başvurulmuştur. Dini motifli müzikler, ilahiler izleyici üzerinde etki bırakacak şekilde kullanılmıştır. Tiyatro oyunu gibi rollerin dağıtılması oyuncu grubunun seçilmiş izlenimi vererek kutsal bir görev şeklinde yorumlanmasına neden olmuştur.

Filmde en çok kullanılan propaganda kuralı aşılama kuralıdır. Dini ve vicdani konularda ortak aklın ürünü yoksulluk, çaresizlik, acılar dini ve siyasi düşmanlarla desteklenerek ortaya çıkarılmıştır. Kilisenin, gücü orantısız çıkarlar doğrultusunda kullanması duygusal mesajlar eşliğinde aktarılmış, bununla beraber aynı kiliseye karşı filmin kahramanın kilisede öldürülmesi öfkeyi arttırmıştır. Bunda Monolis'in Türkler tarafından teslim edilmesi ayrı bir öneme sahiptir. Köye alınmayan mültecilerle insanların diyalog kurmaları Kilise tarafından tamamen yasaklamıştır. Buna karşın Kilise ve köyün ileri gelenlerinin lüks bir hayat içinde yaşamaktadır. Bu bakımdan büyütme kuralına başvurulmuştur.

3.4.3.4. Filmdeki Propaganda Türleri

İncil'in bir çeşit simgesel yorumu olan filmde İsa'nın azabı, pasif ve vurdumduymaz ya da zaman zaman baskıcı ve otoriter olan bir Türk yönetimi altında gerçek kötüler olan bir grup din adamını ve köy eşrafını barındıran Yunan topluluğu

4- (Maraton; M.Ö 490 yılında Yunanistan'da meydana gelen Grek-Pers Savaşı)

içinde anlatılır. Film sahası bakımından dış propaganda uygulanarak Türk – Yunan ilişkileri ve getirdiği toplumsal olaylar çarpıcı dini motifler eşliğinde anlatılmaktadır. Kapsamı bakımından değerlendirildiğinde ise genel bir propaganda hâkimdir. Hristiyan dünyasının dikkati çekilmek istenmiş, diğer toplumları etkileme amacı ağır basmaktadır. Türk – Yunan ilişkileri ön planda tutularak hem siyasi hem de sosyolojik propaganda yapılmıştır. Toplumsal bölünmeler Yunan halkına psikolojik olarak zarar vermiş, paskalya yortusunun gösterisi bile düzgün yapılamamış filmin büyük bir bölümü duygusal propaganda ile yoğrulmuştur. Propaganda kaynağı beyaz ve açıktır. Filmde propagandayı açıklıkla kullanan köy halkıdır. Var olan Türk karşıtlığını pekiştirmek amacıyla kullanılan propaganda fakirliğe ve adaletsizliğe başkaldırışı, kilise de öldürülen genç köylü ve çatışma sahneleri ile Yunan toplumunun içinde bulunduğu durum dünya kamuoyuna stratejik propaganda ile aktarmıştır. Türk toplumunu yok etmek amacıyla hareket ettikleri ama Yunan toplumunun buna karşın güçlü ve ani bir baskınla yıkılmayan bir millet oldukları vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak filme bakıldığında; Hristiyan inancına sahip milletlerin dikkatini çekmek için siyasal propagandayı dini motifler eşliğinde sunmuştur.

3.4.3.5. Propaganda unsuru olarak İmgeler

Dini motifler, ulusal çıkarlar doğrultusunda millet ve sosyolojik baskı unsurları ön plandadır.

3.4.4. Arabistan'lı Lawrence (Lawrence of Arabia 1962)

3.4.4.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 216 dk **Türü:** Macera, Biyografi, Dram, Tarih, Savaş **Yapım Yılı:** 1962
Yapım: Horizon Pictures, İngiltere **Yönetmen:** David Lean **Senaryo:** T.E. Lawrence, Robert Bolt **Oyuncular:** Peter O'Toole (T.E. Lawrence) Alec Guinness (Prens Faysal), Anthony Quinn (Auda Abu Tayi), Jack Hawkins (General Allenby), Omar Sharif (Şerif Ali), José Ferrer (Türk Beyi)

3.4.4.2. Ödüller:

1963 / Oscar: En İyi Sanat Direktörlüğü - Sahne Dekorasyonu, En İyi Sinematografi, En İyi Yönetmen, En İyi Uyarlama Film, En İyi Müzik, En İyi Resim, En İyi Ses

1963 / Altın Küre: En İyi Sinematografi, En İyi Film – Dram, En İyi Film Yönetmeni, En İyi Yardımcı Aktör, En İyi Çıkış Yapan Oyuncu – Erkek

1964 / David: En İyi Yabancı Film (Miglior Film Straniero),

1964 / Silver Ribbon: En İyi Yönetmen - Yabancı Film (Regista del Miglior Film Straniero)

1963 / BAFTA Film Ödülü: En İyi Britanyalı Aktör, En İyi Britanya Filmi, En İyi Britanya Senaryosu, Kaynak Gösterilmeden En İyi Film, 1963 / DGA Ödülü: Üstün Yönetmen Başarısı, 1963 / Altın Laurel: En İyi Tanıtım, 1963 / Kinema Junpo Ödülü: En İyi Yabancı Dilde Film, 1963 / Büyük Britanya Yazarlar Birliği Ödülü: En İyi Senaryo,

1962 / İngiliz Sinematograflar Derneği: En İyi Sinematografi Ödülü, 1962 / NBR Ödülü: En İyi Yönetmen

Film geniş bütçesi, zengin oyuncu kadrosu ile En iyi yönetmen, en iyi film dalı da dâhil olmak üzere 7 dalda Oscar, 6 dalda Altın Küre almış Avrupa ve İngiltere’de (BAFTA, NBR, Büyük Britanya Yazarlar Birliği Ödülü) sayısız ödül kazanmıştır.

1991 yılında Amerikan Kongre Kütüphanesi bünyesi tarafından ‘kültürel, tarihi ve estetik olarak önemli’ filmler arasına seçilmiş ABD Ulusal Film Arşivi’nde muhafaza edilmesine karar verilmiştir. Amerikan Film Enstitüsü’nün oluşturduğu 100 yıl 100 film listesinde (AFI’s 100 Years... 100 Movies) 1998’de beşinci, 2007’de yedinci sırada yer almıştır. Peter O’Toole’nun T. E. Lawrence rolünde gösterdiği performans ise Premiere Magazine’in Tüm zamanların en iyi 100 performansı listesinin 1. sırasındadır. (100 Greatest Movie Performances of All Time by Premiere Magazine) <http://www.filmsite.org/100greatperformances4.html> İnternet Film kaynağında ise 16. sırada yer almaktadır. (IMDB, İnternet Movie Database), <http://www.imdb.com/list/ls070779655/> Film halen bir başyapıt olarak lanse edilmekte, televizyonlarda izleyicinin yoğun olduğu saatlerde (prime-time)

yayınlamakta, DVD'leri piyasada bulunmaktadır. Filmin bu denli geniş yankı uyandırması doğal olarak geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamıştır. Film algılanan Türk imajının aktarmada, oluşturduğu etki açısından son derece önemli olmuştur. Film Türkiye'de gösterimi 28 yıl boyunca yasaklanmıştır. Türkiye'de ilk kez Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV bölümünde izlenilmiş daha sonra İstanbul Film Festivalinde yayınlanmıştır. Sansürsüz olarak ise Türk izleyiciyle buluşması doksanların başında Star TV ile olmuştur.

Arabistanlı Lawrence (Lawrence of Arabia) 1962 İngiltere yapımı film, İngiliz asker casus T. E. Lawrence'ın hayatını konu almaktadır. Filmin ünlü yönetmen David Lean, yapımcılığını ise Sam Spiegel yapmıştır. Başrolünde Peter O'Toole (Lawrence), Omar Sharif (Şerif Ali), Alec Guinness (Prens Faysal), Anthony Quinn (Auda Abu Tayi), Jack Hawkins (General Allenby) gibi dönemin ünlü simaları vardır.

Senaryosunun tamamıyla gerçek olayları yansıttığını öne süren film, Birinci Dünya Savaşı sırasında Mısır'da ki Arap Bürosunda görevli İngiliz ajan T. H. Lawrence'ın Arap yarımadasında bedevileri Osmanlı'ya karşı kışkırtması ile başlayan Arap ayaklanmasını konu almaktadır.



Şekil 31: Arabistanlı Lawrence filminden bir kare. Akabe Limanında yer alan Türk bayrakları ve kasabanın talan edilmesi.

Hikâye Lawrence'in motosiklet kazası geçirerek ölmesi ve ardından düzenlenen cenaze merasimi geri dönüşü (flashback) ile başlar. 1916 yılında Kahire'de genç bir istihbarat subayı olarak görevine başlayan Lawrence, bir teklif üzerine Arap çöllere gözlemci olarak doksan günlüğüne gönderilir. Bölgede lider konumda bulunan Prens Faysal'la görüşmek üzere çölde uzun bir yolculuğa çıkar. Osmanlı Hava Kuvvetleri tarafından Faysal'ın bulunduğu karargâh darmadağın edilir ağır kayıplar veren Arap'lar Lawrence'in fikri ile yeni bir strateji geliştirirler. Çölün içlerine çekilme fikrini reddeden Lawrence elli adamla uzun bir yolculuğa çıkar. Yolculuk esnasında Arap kabileleriyle ilişkilerini güçlendirir ve gönüllerini kazanır. Zamanla bölgede isyana destek veren diğer kabileleri de ikna ederek geçilmesi zor olan çölü geçerek Akabe'yi ani bir baskınla ele geçirir. Mısır'da ki karargâha döndüğünde ise kahraman gibi karşılanır, binbaşı rütbesine yükseltilerek yetkileri arttırılır. Bedevi Arap çeteleriyle birlikte gerilla tarzı savaşa girerek Türk ordusunun lojistik bağlantılarına zarar verecek eylemlere imza atar. İki yıl için de çöl baskınları, tren yollarına zarar veren eylemler ve deve saldırıları ile Türk ordusuna ağır kayıplar verir. Ulusal birlikten yoksun Arapların özgürlükten çok yağmalanan ganimetlere değer göstermesi moralini bozsa da Osmanlı'ya karşı elde ettiği başarı kulaktan kulağa tüm Ortadoğu'da konuşulur duruma gelmiştir. Gazeteci Jackson Bentley'in haberleri ve kendi söylemiyle "Ortadoğu'da yeni bir kahraman yaratma" politikası ile büyük bir üne kavuşur.

Derra adlı kasabada keşif yaparken yakalanarak gözaltına alınır. Taciz(!) ve işkenceye maruz kalarak serbest bırakılan Lawrence için bu olay dönüm noktası olmuştur. Bundan sonra daha acımasız ve gaddar olan Lawrence Şam yakınlarında, Tafas köyü civarında yaralı bir Türk kafilesine saldırır. "Esir yok, esir yok" nidaları eşliğinde iki bin civarı savunmasız, yaralı Türk askerini şehit eder. İngiliz kuvvetlerinin başında bulunan General Allenby'den önce Şam'ı ele geçiren Lawrence İngiliz'ler tarafından da istenilmeyen birisi olmuştur. Yarbay rütbesine yükselmiştir ne Araplardan ne de İngilizlerden yeteri kadar ilgi görememiştir. Ulusal Arap Meclisini toplayan fakat başarılı olamayan Lawrence İngiltere'ye geri döner.

3.4.4.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

İzleyici kitlesinin filmin gerçekçiliğine inandırmak için otobiyografi şeklinde sunulan film Lawrence’i tanıyan insanların ‘görgü tanığı, şahit’ izlenimi vererek filme başlanmıştır. Aynı zamanda savaş muhabiri L.Thomas'ın çektiği film, fotoğraf, haber ve röportajlarla yaşananlar kayıt altına alınarak, belgesel - haber yayıncılığı algısı oluşturulmak istenmiş izleyici çift yönlü gerçekçiliğe inanmak durumunda bırakılmıştır. Olaylar yalınlaştırılarak varılmak istenen hedefin odaklanması sağlanmıştır. Bunlardan dolayı yalınlık kuralı uygulanmıştır.



Şekil 32: Arabistanlı Lawrence filminden bir kare. Filmin olumsuz etkisi, Lewrance gözüaltındaki işkence sahnesi ile zirveye ulaşır.

Filmdeki tek düşman ögesi hiç şüphesiz Türklerdir. Sinema tarihinin en büyük algı oluşturan filmlerinden biri olan Arabistanlı Lawrence Türkleri; özgürlük düşmanı, gaddar, istilacı hatta abartılarak ahlak yoksunu tecavüzcü olarak dünyaya sunmuştur. Geniş kitleleri etkisi altında bırakan film, oluşturduğu ‘düşman ögesi’ ile olumsuz olan imajın kalıcılığını arttırmaya sebep olmuştur. Filmde Arap halkları da yer yer aşağılama ve hakaretlere maruz kalmıştır. Arapları pis kıyafet giyen, hırsız, cahil, kabileci olarak görmüş “Hiçbir şey yazılı değildir” repliği ile var olan manevi değer yargıları küçümsenmiştir. Töre cinayetleri, kan davaları gibi toplumsal sorunlar dünya kamuoyunun değerlendirmesine sunulmuştur.

Filmin yapılış amacına uygun olarak büyütme ve bozma söylemlerine sıklıkla rastlanır. Türk uçakların Bedevi bölgelerini bombalayıp, köylere saldırması acımasız Türk askeri algısını kuvvetlendirmiştir. Bu sahneler yapılan propagandanın boyutunu gözler önüne sermektedir çükü; Birinci Dünya Savaşında Osmanlı Tayyare Bölükleri müttefik Alman Hava Kuvvetlerinden alınan ve düşman bölgesinden ele geçirilen uçaklardan oluşmaktadır. Dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda birçok uzak ve farklı cephede savaşan Türk ordusunun farklı cephelere uçak sevkiyatı yapmaya imkânı bulunmaz. Dönemin süper güçlerine karşı savaşan ordu elinde var olan mevcut filoyu bedevilere karşı gönderme lüksü bulunmamıştır.



Şekil 33: Arabistanlı Lawrence filminden bir kare. Abu Tayi (Anthony Quinn) ve duvarda V. Mehmed Sultan Reşad'ın fotoğrafı. Yıkılmakta olan Osmanlıyı temsilen kırık ve eğri.

Savaş bölgelerinde bulunan ağır yaralı düşman Arap direnişçilerin, Uluslararası yasalar göz ardı edilerek işkenceyle öldürülme mesajı sıklıkla verilen diğer propaganda ögesidir. Trene yapılacak olan sabotaj esnasında ağır yaralanan

Lawrence'in yardımcısı bedevinin Türklerin eline geçme ihtimaline karşı öldürülmesi akıllarda kalıcılığı arttırmıştır. Filmin şüphesiz en dikkat çekici yerlerinden birisi işkence ve tecavüz sahnelerinde yer aldığı bölümdür. Oluşturulan algı ile fiziksel ve ruhsal etki Türk karşıtlığının kaynağı olarak aktarılmıştır. Bu olayla ilgili Tuncay Özkan'ın 'Mit-Dünden Bugüne Gizli Dünyanın Bilinmeyenleri' kitabında ki şu ifadelerle yalanlamıştır.

“İddiayı Süleyman Musa, ‘İnsanüstü bir yaratığın bile dayanamayacağı nitelikte’ bulduğu gerekçesiyle ciddi saymamıştır. Deraa'dan önceki savaş sırasında aldığı yaraları geçmeden Lawrence'ın, dört gün sıkı bir çöl yolculuğuyla Deraa'ya varmış olması, dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda çok zor bir ihtimaldir. Bütün vücudu kan içinde kalacak şekilde kırbaçlanmış, sonra tek başına yollara düşüp dört gün de deve sırtında 650 kilometreyi aşıp, Akabe'ye varmış ve hiçbir şey olmamış gibi savaşa devam etmiş olmasını, Musa akıl dışı saymıştır” (Özkan, 1995).

Filmin bir başka etkili sahnesiyse “esir yok, esir yok” nidaları eşliğinde yaralı Türk askerlerinin yer aldığı konvoyu gerçekleştirilen saldırı anıdır. Yaralı halde bulunan tüm Türk askerleri Lawrence komutasındaki Arap isyancılar tarafından vahşice katledilir. Filmin ana temasındaki Araplar tek hamle ile ‘kötü’ pozisyonuna girer. Filmde tek olumlu yan Lawrence çabalamaları, yardımseverliği, bağımsızlık için verdiği mücadeleler olur.

Filmde müzikler oldukça etkin bir biçimde kullanılmış bunun karşılığında en iyi müzik Oscar'ını da kazanmıştır. Filmin etkisini oldukça yüksek seviyelere çıkaran müzikler izleyiciyi çöl atmosferini hissetmesine olanak tanır. Görsel imgelerde dikkat çekici diğer argümanlardır. Birinci Dünya Savaşı (1914) yıllarını anlatan filmde kullanılan kostümler, askeri üniformalar, deve yolculukları, çölün kavurucu sıcaklığı resimsel olarak dikkat çekici yansıtılmıştır. Türk uçakları üzerinde yer alan Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ile Akabe Limanında yer alan diğer askeri binaların muhtelif yerlerin de yer alan Osmanlı Devleti bayrakları tercih edilme sebebi bilinmiyor. Türk trenine yapılan sabotajda kompartımanda bulunan insanların görünüşleri son derece moderndir fakat trende yaralı olarak kurtulan bir askerin Lawrence'i öldürme girişimindeki son derece itici, aciz, yüzü simsiyah olmuş görüntüsü aşılama tüm Türk askerleri üzerine göndermiştir. Film Türk karşıtlığı üzerinden aşılama kuralı uygulayarak algıya bu yönde canlı tutmaya çalışmıştır. Türkleri küçük düşürücü tüm sahneler özenle hazırlanmış, algının dozu film boyunca git gide artmıştır. Türk ordusu

savunmada korkak, zayıf ve basit eylemlerde ise gaddar, acımasız ve vahşi gösterilmiştir.

Film Osmanlı, Arap dünyası ve İngiltere konu alarak Arapları özgür mücadeleleri, oluşturulan İngiliz kahramanın gözünden anlatılarak dış propaganda yapılmıştır. Kapsam bakımından genel bir propaganda söz konusudur. Film sadece Arap toplumunu değil, aynı zamanda Türk insanını da yakından ilgilendiren İngiltere propagandası içermektedir. Bu bağlamda Türkiye de dâhil olmak üzere birçok Arap devletinde gösterimi yasaklanmış ya da sansüre uğramıştır. Birinci Dünya Savaşı döneminde Arap düşmanı ülkelerin yardımcısı konumunda yer alan İngilizlerle beraber Osmanlı'ya karşı girişilen askeri mücadelenin, örgütlenen bedevilerin devlet olma yolundaki çabaları yansıtılarak askeri propaganda yapılmıştır.

3.4.4.4. Filmdeki Propaganda Türleri

Film sahası bakımından dış propaganda uygulanarak Osmanlı egemenliğinde bulunan topraklarda meydana gelen Arap isyanı ve İngilizlerle yapılan savaş konu almaktadır. Kapsam bakımından genel propaganda yapılmış olup Arap halkının Osmanlı'ya karşı isyan etmesi teşvik edilip desteklenmesi ana tema unsur olarak değerlendirilmiştir. Konusu bakımından değerlendirildiğinde ise, Türklerle Araplar arasındaki siyasi – askeri ilişkiler ön planda tutularak hem siyasi hem de askeri propaganda yapılmıştır. Arap bedevilerin yaşam tarzları, örf ve adetleri sunulduğundan dolayı kültürel propaganda da yapılmıştır. Hedeflenen kitleye bakıldığında kitlesel propaganda yapılmış, Arap coğrafyasının ve dünya kamuoyunun desteğini almak düşüncesi en önemli unsur haline gelmiştir. Bir diğer propaganda da ise Türk savaş uçaklarının bedevi kamplarını vurması, çaresiz ve umudu tükenmiş Arapların duygusal propaganda ile beyaz perdeye taşınmıştır. Filmin en sansasyonel sahnesi Lewrance göz altına alınması ve burada meydana gelen işkence anlarıdır. Türk tarafını uluslararası kamuoyunu nezdinde küçük düşürmek ve prestijini zedelemeye yönelik sosyolojik – psikolojik bir propagandadır. Lewrance Türk nefretini buraya bağlayan senaryoda bu sahnelerin hemen ardından yaralı Türk birliğine vahşice saldırı stratejik propagandaya girmektedir. Türk karşıtlığının yayılmasını sağlamak istenmiştir. Türklerin acımasız olduğu, Arap toprakların işgal ettiği izlenimi

verilmiştir. Arap halkının bağımsızlık mücadelesinin haklılığı beyaz ve açık bir propaganda yöntemiyle aktarılmıştır. Film de uygulanan tüm propaganda tür ve kuralları Lewrance ile izleyici gösterilir.

Sonuç olarak; tarihin en büyük propaganda savaşlarının yaşandığı coğrafyanın sinemaya yansması da yine algısal açıdan son derece büyük olmuştur. Film Türkleri özgürlükleri kısıtlayan, gaddar bir toplum olarak yansıtmış batıyı ise yardımsever olarak göstermiştir.

3.4.4.5. Propaganda unsuru olarak İmgeler

Filmde istilacı Türkler ve özgürlük düşmanı imgeleri ön plandadır.

3.4.5. Rusya'dan Sevgilerle (From Russia with Love, 1962)

3.4.5.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 115 dk **Türü:** Aksiyon, Macera, Gerilim **Yapım Yılı:** 1962 **Yapım:** Eon Productions, İngiltere **Yönetmen:** Terence Young **Senaryo:** Richard Maibaum, Johanna Harwood, Ian Fleming **Oyuncular:** Sean Connery (James Bond), Daniela Bianchi (Tatiana) Pedro Armendariz (Kerim Bey), Lotte Lenya, (Rosa Klebb), Robert Shaw, (Grant), Bernard Lee ('M'), Eunice Gayson (Sylvia), Walter Gotell (Morzeny)

3.4.5.2. Ödüller:

23. Altın Küre Ödülleri: En İyi Müzik (1965), BAFTA Awards (1964), British Society of Cinematographers (1963)

Sovyet İstihbaratı KGB'de görevli Onbaşı Tatiana Romanova (Daniela Bianchi), Sovyetler Birliği'nin İstanbul Büyükelçiliğinde çalışmaktadır. Tatiana'nın komutanı Rosa Klebb (Lotte Lenya) Spectre'ya çalışmaktadır. Tatiana ise Klebbe'e güvenmez. Kerim Bey'le (Pedro Armendariz) iletişime geçerek konsoloslukta bulunan 'Lektor' şifreleme makinesini alarak Sovyetler Birliğinden ayrılmak istediğini aktarır yalnız tek şartı vardır Bond ile İngiltere'ye kaçmak.

James Bond'a Sovyetlerde bulunan Lektor şifreleme makinasını kaçırma görevi verilir ve İstanbul'a gönderilir. Bu görevde James Bond'u bekleyen bir tehlike de vardır. Düşman örgüt Spectre, öldürülen ajan Dr.No'nun intikamını almak için Bond'a tuzak kurar. Özel ajan Ernst Stavro Blofeld (Anthony Dawson) bu iş için görevlendirilmiştir. Sovyet ve İngilizleri birbirine düşürerek ve Lektor'u Sovyetlere daha pahalıya geri satmaktır. Bu planla hem Dr.No'nun intikamı alınacak hem de para kazanılacaktır. James Bond Kerim Bey'in yardımcılarıyla Sovyetlerin bulunduğu karargâha baskın düzenleyerek Tatiana ve Lektor'u alır. Ünlü Orient Express ile Belgrad, Zagreb üzerinden Venedik'e ulaşmak ister fakat trende Blofeld ile karşılaşır. Uzunca bir boğuşmanın ardından Blofeld'i öldürerek trenden ayrılır. Finalde aksiyon dolu tekne kovalama sahnesinin ardından Lektor teslim edilir.



Şekil 34: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare. İstanbul silüetinde Sean Connery ve Daniela Bianchi

3.4.5.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

İngiliz yazar Ian Fleming'in 1957'de yayımlanan James Bond romanının beşinci serisinden aynı isimle sinemaya uyarlanan "Rusya'dan Sevgilerle", Dr.No'dan (1962) sonraki serinin ikinci filmidir. James Bond'u ilk filmde olduğu gibi Sean Connery oynamıştır. Filmde Hasan Ceylan (Yabancı Ajan), Nusret Ataer (Mehmet), Bedri Çavuşoğlu (Polis) gibi Türk oyuncular da yer alır. Pedro Armendariz ise Kerim Bey rolüyle en önemli Türk rolündedir.



Şekil 35: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare. Türk oyuncu Hasan Ceylan yabancı ajan rolüyle, James Bond'un peşindedir.

James Bond'u ilk kez ağırlayan 60'ların İstanbul'unda Ayasofya, Yerebatan Sarnıcı, Sultanahmet, Beyazıt, Kapalıçarşı, Galata Köprüsü, Sulukule ve İstanbul sokaklarını detaylı görme şansı vermiştir. Milyonlarca kişinin izlediği bir filmin büyük bir bölümünün İstanbul'da geçiyor olması Türkiye tanıtımı için olumlu bir adım olmuştur. Kerim Beyi İngiliz çıkarlarına çalışan Türkiye'nin en varlıklı zengin ailelerinden biri olarak tanıtmıştır. Kerim beye ise çingene arkadaşları yardım etmektedir. "Rusların Bulgarları kullanması gibi kullanıyorum" diyen Kerim beyi, son derece bozuk Türkçeleriyle dansözler beklemektedir. Türkiye'yi Batının gözünden Kerim Bey ve çingenelerden ibaret tehlikelerle dolu, bir şehir olarak gösterir. James Bond'un "İstanbul'un zor bir şehir olduğunu söylemişlerdi" ifadesi ile

bunu daha rahat anlıyoruz. Ajanların gizli hesaplaşmalarının yaşandığı bir şehir olarak İstanbul'da, Türkiye'nin pasif kalması dikkat çekicidir.



Şekil 36: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir kare. Kadrajda Türk filmlerinde görmeye alışık olduğumuz eski araçlar ve İstanbul yer alır. Arnavut kaldırımlarda modern Türk insanı.

Filmde imgeler sıklıkla ve ustalıkla kullanılmış öyle ki; filmi Türkçe dublajla izliyorsanız yabancı bir yapım olduğunu unutmanız mümkün. İstanbul'un güzellikleri camileri, sokakları, köprüleri, çarşısı ve tabii insanlarını olduğu gibi gösterir. Türk insanını temsil eden Kerim Bey (Pedro Armendariz) yardımsever, kibar ve görüntüsüyle şık bir İstanbul beyefendisidir fakat Kapalı Çarşı'da bulunan iş yeri Batının en sevdiği halıcı dükkânı operasyon merkezidir. Dükkân İslami dekoru, kadın imgesi ile oryantlizmin etkilerini hissettirir. Gizli odaları, geçitleri ve yönettiği örgütsel ağ ile tehlikeli Türk imajı ile James Bond'u bile şaşırtır. Yalınlık ögesi bunlarla sınırlı değildir vapur – boğaz, surlar – dar sokaklar İstanbul imgelerinin

bazılarıdır. Filmde tek düşman olarak Spectre ve Sovyetler görünür. Sovyetlerin katı, kuralcı yüzünü temsil eden Komutan Klebb ve Ajan Blofeld itici görüntüsü ile izleyiciye verilmek istenen mesajı rahatlıkla iletilir. Lektor şifreleme makinesini ele geçirmek için gösterilen çaba, düşmanın elinden alınan silah izlenimi verir. Rus ve Bulgar kuvvetlerinin iki başrol oyuncusunu öldürmek istemesi Tatiana'nın İngiltere'ye yardımı düşman öğelerini besleyici sahnelerdir. Spectre'nin başında yer alan 0 numaranın hata kabul etmeyerek kendi ajanlarını dahi öldürmesi büyütme ögesi olarak karşımıza çıkar. Spectre'nin acımasız düşman olduklarını trendeki Ajan Blofeld ile Bond arasında geçen diyaloglara da yansır "sadece hasta ve bencil olan beyinler böyle berbat bir plan yapabilir" verilen mesaj nettir düşman tehlikeli ve her şeyi yapmaya göz alacak kadar intikam dolu.



Şekil 37: Rusya'dan Sevgilerle filminden bir başka kare. Filmde sıklıkla kullanılan mekânlardan biride Yerebatan Sarnıcıdır.

Düzenleme kuralı ile hedef kitlenin mesajları anlayabilmesi için sahneler basit ve yalın dille anlatılmış düşman ögesi tekrarlarla izleyiciye gösterilmiştir. İngiltere'ye yardım eden Kerim beyin defalarca öldürülmek istemesi iyi kötü ayırımında Komutan Klebb, Tatiana çirkin güzel algısı ile Ajan Blofeld, Bond ise kahramanlık, vatanseverlik öğeleri ile vurgulanır. Bunun yanı sıra Lektor'u ele geçirmek için

gösterilen çaba değerli ve önemli olduğu mesajını izleyiciye iletmektedir. Film; ülkeleri için mücadele eden insanları niyetleri ile izleyiciyle buluşturur. Zihinlerde oluşan vatanseverlik, ülke çıkarlarına çalışma aşılama ögesi ile mesaj şeklinde aktarılır.

3.4.5.4. Filmdeki Propaganda Türleri

Film, sahası açısından dış propaganda yapılmaktadır. İngiliz ve Rus ajanların Türkiye’de Lektor adlı cihazı almak için girişilen mücadeleler anlatılmaktadır. Kapsam bakımından genel bir propaganda söz konusudur. Film sadece Türk, İngiliz ve Rus toplumunu değil, diğer tüm dünya ülkelerine İngiliz propagandasını göstermektedir. Konusu açısından siyasi propaganda ve askeri propaganda uygulanmıştır. Rusların elinde bulunan makinanın ortadan kaldırılması ön görülmüş bu tutum geniş kitlelerin dikkatini bu yöne çekmek istenmiştir. Filmde ayrıca Spectre’nin varlığı izleyiciyi rahatsız eder. Kaynak olarak propagandaya baktığımızda Açık ve beyazdır. Propagandanın tamamı İngiltere üzerinden aktarılmaktadır. Son olarak stratejik propaganda uygulanmış Rus tehdidi bertaraf edilmesi tarafsız milletlerin desteğinin alınması hedeflenmiştir.

Sonuç olarak; oryantalist bakış açılarını dağıtan modern Türkiye’yi milyonlara gösteren olumlu imajı ile son derece önemlidir. Filmde soğuk savaş yıllarının izlerini görmek mümkündür.

3.4.5.5. Propaganda unsuru olarak İmgeler

Filmde casuslar ve tehlikeli şehir imgeleri ön plandadır. Bu ‘Spectre’ ve ‘Lektor’ cihazı konuları çevresinde kurgulanmıştır.

3.4.6. Amerika Amerika (America America, 1963)

3.4.6.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 174 dk **Türü:** Dram **Yapım Yılı:** 1965 **Yapım:** Athena Enterprises, Warner Bros, ABD **Yönetmen:** Elia Kazan **Senaryo:** Elia Kazan **Oyuncular:** Stathis Giallelis (Stavros Topuzoğlu), Frank Wolff (Vartan Damadyan) Harry Davis (Isaac Topuzoğlu), Gregory Rozakis (Hohannes Gardaşyan), Elena Karam (Vasso

Topuzoğlu) Paul Mann (Aleko Sinnikoğlu), Linda Marsh (Thomna Sinnikoğlu) Robert H. Harris (Aratoon Kebabyan), Katharine Balfour (Sophia Kebabyan), Estelle Hemsley (Büyükanne Topuzoğlu), Lou Antonio (Osman), Salem Ludwig (Odysseus Topuzoğlu), John Marley (Garabet), Joanna Frank (Vartuhi),

3.4.6.2. Ödüller:

21. Altın Küre Ödülleri - En İyi Yönetmen 1964

İstanbul doğumlu Rum yönetmen Elia Kazan'ın biyografik özellikler taşıyan filmi; 20. yüzyıl başlarında Kayseri'de yaşamakta olan amcası Avraam Elia Kazanoğlu'nun (filmde Stravros) Kayseri'den Amerika'ya uzanan gerçek hikâyesinden esinlenerek yapılmıştır. Warner Bros'un yapımcılığında 1963 yılında siyah - beyaz çekilen filmin senaryosunu ve yönetmenliğini Elia Kazan üstlenmiştir.

Film 1896'nın yazında Kayseri topraklarından görüntülere, Elia Kazan'nın sesi eşliğinde şu mısralar ile başlıyor "Adım Elia Kazan" diyor. Sonra, "Yunan (Rum) kanından Türk olarak doğmuşum. Amcamın bir gezisi nedeniyle de Amerikalıyım" diye ekliyor. Kazan, "Bu hikâye, ailemdeki yaşlı kimseler tarafından yıllar boyu bana anlatıldı. Anadolu'yu hatırlıyorlar. Erciyes Dağı'nı da hatırlıyorlar. /.../ Anadolu, Rumların ve Ermenilerin çok eski tarihlerdeki yurtlarıydı. 500 küsur yıl önce bölge Türkler tarafından istila edildi. Rumlar ve Ermeniler burada yaşadılar ama azınlık olarak. Rum teba. Ermeni teba. Türkler gibi fes ve çarık giydiler, aynı yiyeceği yediler, birlikte sıkıntı çektiler, yük işinde, ulaşımda eşekleri kullandılar. Aynı dağa, Erciyes'e baktılar ama farklı duygularla. Aslında onlar yenmiş ve yenilmiş olanlardı. Türklerin ordusu vardı. Halk soyulmaya başladığı zaman, Anadolu'nun her yerinde baskılar kendini gösterdi. Şiddet patlaması olmuştu, birdenbire ve pervasızca. Halk kaygılanmaya başladı. Kimileri de başka yurt aradı." Konuşma esnasında görüntülere yoksul insanlar, korkudan askerlerin elini ayağını öpen gariban köylüler gelir Hemen arkasından ise köyde ezan sesi duyulur.

Rum Stavros Topuzoğlu (Stathis Giallelis) ve Ermeni Vartan Damadyan (Frank Wolff), Erciyes Dağından köyde satmak için buz kırıp satarlar. Vartan

hayallerine Stavros'u da ortak eder Amerika'daki dağları anlatır. Buradaki gibi zorlu bir yaşamın olmadığını dile getirir.

Kayseri Valisine ve diğer mülkü amirlere İstanbul'dan bir telgraf gelir. Gelen telgrafta Ermeni teröristlerin Merkez Bankasına bombalı saldırısı haber verilir. Ardından gelen emirde ise şu ifadeler kullanılır "Allah'ın yeryüzündeki gölgesi Sultan Abdülhamit Hanımızın dileği odur ki, imparatorluğundaki Ermeni tebaasına bu tür terör eylemlerinin hoş görülmeceği ilk ve son olarak öğretilmelidir. Sultanımızın peygamber sabrı vardır ancak, bu tehlikeli azınlığa ilk ve son olarak iyi bir ders verilmesi..." diye uzayıp gider telgraf. Bundan sonra Ermeniler üzerinde baskılar artar, kiliseleri yakılır. Kilise yakılırken içeride kadınlar ve çocuklar vardır. Son derece dramatik sahnelerle eşliğinde, Vartan kilise içeridekileri kurtarma esnasında öldürülür.



Şekil 38: Amerika Amerika filminden bir kare. 'Abdul' karakteri Stavros'un başına bela olur ve büyük sorunlar açar.

Stavros'un babası İsak (Harry Davis), ellerindeki tüm mal varlığını, çocuklarının çeyizini Stavros'a verir. İstanbul'da yaşayan Odiseus'un (Salem Ludwig) yanında ortak iş yapmaya gönderir. Daha sonra ailesini yavaş yavaş yanına almasını ister. Yolculuk esnasında peşine takılan Türk Abdul (Lou Antonio), hayatını cehenneme çevirir malını çalıp çingene kadınlara, hancıya verir bununla da yetinmez

trenle ondan önce şehre gelip zabıtlere hırsızlık yaptığını söyler. Zabıtlar malın kalanını da Abdul'a verir. Abdul, Stavros'a "Türklerin ya sevgisini ya öfkesini kazanırsın" diyerek alay eder. Stavros daha fazla öfkesine hâkim olamaz, babaannesinden aldığı hançerle Abdul'u öldürür.

Uzun ve meşakkatli yolculuğun ardından beş parasız İstanbul'a ulaşır. İstanbul'da ezan sesleri, dar sokaklar, Amerikan bayraklı gemiler karşılar. Zamanla diğer aile fertlerini yanına almak için yollara düşen Stavros, sorumluluğunun bilincindedir fakat içinde ki Amerika aşkı gözünü kör etmiştir. Gemi biletinin 110 lira olduğu öğrenen Stavros, kuzenin yanında işlerin hiç iyi gitmediğini görür ve kendi başına çalışmaya başlar. Hamallık yaparak para biriktirmeyi dener fakat dokuz ayda biriktirdiği yedi lirada çalınır. Parasını çalan hırsızdan yana olan zabıtlar karşındaki çaresizliği onu başka yollara iter.



Şekil 39: Amerika Amerika filminden bir kare. Sefil yaşantıdan köşklere yaşayacak kadar varlıklı duruma gelmesi, Stavros'un Amerika hayallerini değiştirmemiştir.

Ermeni hamal Garabet'in (John Marley) iyi bir hayat yaşamak istiyorsan ya hırsızlıktan ya da zengin bir aileye evlilik yapmak zorundasın tavsiyesi üzerine kuzeni Odiseus'un yanına geri döner. Tanıştırdığı zengin Rum halıcı Aleko Sinikoğlu'nun (Paul Mann) pek de talibi olmayan kızıyla Tomna'yla (Linda Marsh) evlenir. Bir anda

zengin bir yaşantıya sahip olur yeni ailesi tarafında da sevilir fakat hayallerin peşinden gitmeye bırakmaz. Aldığı ilk biletle Amerika'ya dolu yola çıkar.

3.4.6.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

Film siyah-beyaz otobiyografi, belgesel görünümünde başlayarak izleyicinin o dönemdeki şartları daha kolay anlaması ve gerçekçiliğini arttırması bakımından önemlidir. Filmi dört bölüme ayırarak değerlendirebiliriz. İlk bölüm köyde geçer, ikinci bölüm Stavros'un yolculuğunu anlatır, üçüncü bölüm İstanbul'da tek başına yaşadığı sıkıntılı dönemi, dördüncü dönem ise Tomna'yla evliliği ve Amerika'ya yolculuğudur. Film içinde her bölüm ayrı ayrı propagandayı barındırır.

Yalınlık ögesinin sağlanması için filmde titremeler, geri dönüşler yapılarak izleyici üzerinde hatırlatmalar yapmaktadır. Filmin Elia Kazan'ın kendi sesiyle, anılarını anlatarak başlaması filmin gerçekçiliğini artıran bir diğer önemli noktadır bunlardan dolayı düzenleme kuralı uygulanmıştır. Filmde tek düşman olarak Kilisede diri diri insan yakıp, katliam yapan Türkler gösterilmiştir. Propaganda öylesine yoğunudur ki nefreti arttırmak için ilave karakterler, abartılı sahneler filmi gereğinden fazla uzatmıştır. Türk askerinden korkan halkın el ayak öpmesine rağmen Merkez Bankasına terör eylemi düzenleyecek kadar masum gösterilmesi enteresan bir anekdot olarak kalır. Filmde insani duyguları olan tek Türk'le karşılaşmanıza olanak bulunmaz. Film ırk ayrımının karşısında dururken, ırkçılığı kendisi yapmaktadır.

Film her türden izleyicinin en iyi şekilde anlayabilmesi için basit bir dil, sık tekrarlar kullanmıştır. Etkiyi arttırmak için yapılan tekrarlar filmi olduğundan fazla uzamasına sebep olmuştur. Filmin hemen başında Ermeni Vartan ile askerler arasında geçen diyaloglar, Abdul'un garip namaz kılma şekilleri gereğinden fazla kötü olarak yansıtılmış, Müslüman ve Türk karşıtlığının en yüksek olduğu sahneler yalınlık kuralına örnektir. Filmin köy içinde geçen görüntülerde Ermenilerin tehcir kararından sonra, çoluk çocuk kiliselere sığınması kilisenin acımasız Türk askerlerince yakılması son derece dramatik bir dille gösterilmiştir. Ermenilerin geri kalanları ise büyük çukurlarda kaderlerine terk edilmesi, Ermeni soykırım iddialarını gerçekleştirmiş gibi göstermiştir. Büyütme ve bozma öğelerine Stavros'un yolculuğu sırasında başvurulmuştur. Köyden henüz yeni ayrılmışken bir Türk hırsızın saldırısına maruz kalan Stavros'u, kenarda bekleyen Abdul kurtaracaktır fakat bu kurtarma ayrı bir

çöküşün başlangıcıdır. Yolculuk esnasında tüm mal varlığı bu Türkün ellerinde yok olup gidecektir. Hedef kitlenin nefretini kazandıran büyütme uygulamalarıdır.

Düzenleme kuralı ile filmin kitleye sunduğu mesajların tam irdelenmesi açısından bazı tekrarlar yapmaktadır. Bunlardan en sık kullanılan öge ise güvenilmez, kötü karakterli Türklerdir. Stavros'un bundan kaçmak için sürekli ön planda tutulmuş ve tekrarlanmıştır. Fakirlik ve sefalet filmin empati yaptıran en önemli olgudur. Dördüncü bölüm haricinde artarak devam etmiştir. Aşılama kuralı ise filmin en çok kullanılan propagandasıdır. Filmin başından sonuna kadar Türk nefreti aşılanmış, Amerika'ya gidildiğinde bütün sıkıntılardan kurtulmuş mesajı verilmiştir. Sıkıntının kaynağı, yaşanan tüm felaketlerin sorumlusu olarak Türkler hedef gösterilmiştir. Yurttaşlık, din ve ırk propagandalarının yanı sıra, sıradan günlük sıkıntılar dahi yaşanan olayların birer parçası gibi sunulmuştur.



Şekil 40: Amerika Amerika filminden bir kare. Stavros büyük fedakârlık ve mücadelenin ardından Amerika'ya gider.

Son olarak birlik ve buluşma kuralındaysa Rum ailenin yaşadığı sıkıntılar tüm etnik grupların ortak sıkıntısı gibi yansıtılmıştır. Sıkıntıdan kurtulmak neredeyse imkânsız bir duruma dönüştürülmüştür. Stavros'un hamallık yaptığı dönemde arkadaşlık kurduğu Garabet'in götürdüğü hayat kadının aylardır biriktirdiği parayı

çalması zengin fakir ayrımının yapılmasını bir tablo şeklinde karşımıza çıkarır. Filmin başlangıcında son derece duygusal bir müzik kullanılmakta Vartan'ın zor şartlar altında çalıştığı gösterilmektedir. Vartan ve Stavros'un küçük bir kahvehanede adeta ölümle dans etmesi son derece etkili müzik ve resimlerle gösterilir. Filmin birçok yerinde ağıtlar, Türkçe şarkılar da yer alır. Bu durum izleyicinin duygularına hitap etmekte ve onları filmde yaşanan olayların bir parçasıymış gibi hissetmelerini sağlamaya çalışmaktadır. Amerika bayrakları adeta özgürlüğü temsili şeklinde aktarılmıştır.

3.4.6.4. Filmdeki Propaganda Türleri

Film sahası bakımından dış propaganda yapılmıştır. Türk askerinin ve fakirliğin yaptığı zulümler filmde Stavros'un yaşam öyküsü şeklinde izleyiciye aktarılmıştır. Türkiye'de yaşayan gayri Müslümlere karşı yapılan acımasızlık geniş kitlelere ulaştırmak amacındadır. Konusu açısından değerlendirildiğinde siyasi, kültürel ve sosyolojik propaganda türleri filmde kullanılmıştır. Ermenilere yapılan olaylar, siyasi Amerika'da ki yaşam şartlarının ve gitme mücadelesi kültürel, azınlıkların yaşadığı maddi ve manevi sıkıntılar ise sosyolojik propagandaya girmektedir. Film hedeflediği kitle açısından dünyada azınlık olarak yaşamak durumunda olan topluluklara ve diğer ülke toplumlarının Türklerin kötü uygulamalarını göstererek kitlesel bir propaganda yapılmıştır. Filmde azınlıkların durumları, Stavros'un başından geçen olaylar acıma ve üzüntü veren duygulara sebep olarak duygusal propaganda yapılmıştır. Propagandanın kaynağı ise Stavros'un temsil ettiği azınlık gruplarıdır bundan dolayı açık ve beyazdır.

Sonuç olarak; Film Türkiye'de yaşayan azınlıklara durumunu abartılı bir şekilde izleyiciye aktarır öyle ki filmde olumlu hiçbir Türk'le karşılaşmazsınız.

3.4.6.5. Propaganda unsuru olarak İmgeler

Adaletsiz yaşam koşulları çerçevesinde katliamcı hırsız, düzenbaz Türk imgeleri ön plandadır.

3.4.7. Geceyarısı Ekspresi (Midnight Express, 1978)

3.4.7.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 121 dk **Türü:** Biyografi, Dram, Gerilim, Suç **Yapım Yılı:** 1978 **Yapım:** İngiltere, ABD **Yönetmen:** Alan Parker **Eser:** Billy Hayes, William Hoffer **Senaryo:** Oliver Stone **Oyuncular:** Brad Davis (Billy Hayes), Irene Miracle (Susan), Bo Hopkins (Tex), Paolo Bonacelli (Rifki), Paul L. Smith (Hamidou), Randy Quaid (Jimmy Booth), Norbert Weisser (Erich), John Hurt (Max), Mike Kellin (Mr. Hayes), Franco Diogene (Yesil), Michael Ensign (Stanley Daniels), Gigi Ballista (Chief Judge), Kevork Malikyan (Prosecutor), Peter Jeffrey (Ahmet)

3.4.7.2. Ödüller:

- 36. Altın Küre Ödülleri - En İyi Senaryo
- 36. Altın Küre Ödülleri - En İyi Özgün Müzik
- 36. Altın Küre Ödülleri - En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu
- 36. Altın Küre Ödülleri - En İyi Film
- 51. Oscar Ödülleri - En İyi Özgün Müzik
- 51. Oscar Ödülleri - En İyi Uyarlama Senaryo

Film; Amerikalı genç turistler Billy Hayes (Brad Davis) ve sevgilisi Susan (Irene Miracle) ile birlikte İstanbul tatilleri sonrası Türkiye’de tutuklanması ve Hayes’in cezaevinde başından geçen olayları anlatmaktadır.

Susan’ın okuduğu gazete manşetlerinde de görülen ‘dört uçağın hava korsanları tarafından kaçırılması’ haberi havaalanlarında güvenliği arttırmıştır. Uçağa girmeden önce üst aramasında Hayes’in arkadaşlarına satmak için vücuduna sardığı iki kilo haşhaş ile yakalanır.⁵Karakolda bütün eşyaları didik didik aranır. Arama o kadar abartılıdır ki diş macunları sıkılır, sigara paketleri boşaltılır bütün eşyalar yerlere

⁵ ABD’nin Türkiye’deki haşhaş üretimini durdurma girişimini reddetmesi (1970-74 Haşhaş Krizi) ve 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı Türkiye – ABD ilişkileri durma noktasına getirmişti. 74 Harekâtı sonrası Türkiye’ye Silah ambargosu uygulamaya başlanmıştı. 1978 yılında ABD Kongresi’nin kararıyla kaldırılan ambargo yeterli düzeyde olmadığından Türkiye, Türk Savunma Sanayi’nin kurulmasına karar vererek ASELSAN ve ROKETSAN’ı kurmuştur.

atılıp, kırılır. Uyuşturucuyu kimden aldığını öğrenmek için Amerikan konsoloslukunda bir görevli ve Türk dedektifler eşliğinde İstanbul ve insanları gösterilir. Amerikalı yetkilinin bütün olumsuz uyarılarına rağmen Hayes ilk fırsatta kaçar ve doğal olarak bir numaralı suçlu konumuna düşer. Kısa süre sonra yakalanarak İstanbul Sağmalcılar Cezaevine atılır. Cezaevinde beş yıl (1970-75) geçirdikten sonra, savcının uyuşturucu konusunda emsal karar verme teklifi ⁶ kabul edilir ve ceza ilk önce ömür boyu daha sonra ise otuz yıla ⁷düşürülür. Filmin geri kalanı hapishanede yaşananları, yargılanma ve hapishaneden kaçıışı anlatır. Hayes İmrallı Cezaevi'nden kaçarak ülkesine gitmesiyle film sona erer.⁸

Hapisteyken, Hayes başka bir Amerikalı, bir İngiliz ve eşcinsel bir İsveçli ile yakın arkadaş olur. “Batılı farklı karakterler, kişisel olarak imgelenirken tüm Türkler, hapisteki gardiyanlar, tutuklular, avukatlar ve hatta hâkimler, hep aynı tiptedir, pis, acımasız, yozlaşmış ve/veya tacizkâr” (Zaim 1994).



Şekil 41: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Film silah sesleri eşliğinde ‘Oğlum Kıbrıs'ta silahlar patlıyor. Duydun mu? Duydum Ana’ sesleri ile başlıyor. Arka fonda etkileyici müzik performansı...

6 Türkiye – ABD ilişkileri neticesi Türkiye'nin uyuşturucuya savaş açmasına neden olmuş ve sıkı denetim getirmişti.

7 İmrallı'dan kaçan Amerikalı (Manşet). Amerikalı esrarıcı kaçtı. 5 Yıl önce Yeşilköy Havaalanında, yurt dışına iki kiloya yakın esrar kaçırmak isterken yakalanan ve yargılanması sonunda 30 yıl hapis cezasına çarptırılır. (Milliyet Gazetesi: 23.10.1975) Detaylı haber başlıkları için Bknz. <http://www.cnnturk.com/fotogaleri/turkiye/imralidan-kacis?page=11>

8 Ekim 2002'de NTV'de yayınlanan 'Beşinci Kol' belgeselinde kaçış hikâyesinin CIA ve MİT'in ortak planı dâhilinde yapıldığı anlatılmıştır. Beşinci Kol. Ayrıca bkz. Kaplan, Sefa; “Geceyarısı Ekspresi'nin Yazarı CIA-MİT İşbirliği ile Kaçırıldı”, Hürriyet, 24 Eylül 2002.

Geceyarısı Ekspresi, Türkiye imajını yerle bir eden ekonomik, politik ve sosyolojik olarak yıllarca etkisini gösterecek sinema tarihinin en önemli kara propaganda filmlerinden birisi olmuştur. Tipik bir hapisane filminin bu kadar popüler olmasında Türkiye'nin aşırı tepki vermiş olması, hikâyenin uluslararası kamuoyunda yer alması etkili olmuştur.

Film konusu itibariyle gerçek olaylara dayanmaktadır. Hayes'in Amerika'ya döndükten sonra yaşadıklarını kitap haline getirmesi ile birlikte Oliver Stone bu hikâyeyi abartarak senaryolaştırmıştır. Filmde, senaryo yazarı Oliver Stone ve ünlü yönetmen Alan Parker gibi sinemacıların dramatik anlatımı geniş kitleleri etkilemesinde önemli olmuştur.⁹ Film gösterime girdikten sonra büyük bir gişe hasılatı¹⁰ ve 1979'da Altın Küre ve Oscar'da büyük başarılar elde etmiştir.¹¹



Şekil 42: Hürriyet gazetesinde ki W.Hayes haberi. (Hürriyet:23 Ekim 1975)

9 Stone ve Parker; Barbar Conan, YaralıYüz, Platoon, Katil Doğanlar, Birdy, David Gale'in Hayatı, Nixon, Any Given Sunday, Evita, U-tum, Comandante, Angela'nın Külleri, JFK gibi sinema dünyasını sallayan birçok kült yapıma, birlikte imza atmışlardır.

10 Columbia Pictures tarafından 2.3 Milyon dolar bütçeli film, 35 Milyon dolar gişe hasılatı yapmıştır. Filmin İlk film gösterimi 18 Mayıs 1978'te Cannes Film Festivali'nde gerçekleşti. 23 Mayıs 1978'de Türk hükümeti filmin Türk ulusunu aşağıladığını belirterek Türkiye'de gösterimini yasaklamıştı.

11 Oliver Stone en iyi film uyarlaması, Giorgio Moroder ise en iyi müzik Oskar'ını aldılar. Film ayrıca, en iyi dram, en iyi film uyarlaması (Oliver Stone), en iyi yardımcı erkek oyuncu (John Hurt), erkek oyuncular arasında en iyi ilk film oyunculuğu (Brad Davis), kadın oyuncular arasında en iyi ilk film oyunculuğu (Irene Miracle), ve en iyi müzik (Giorgio Moroder) alanlarındaki Altın Küre ödülleri aldı.



Şekil 43: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Filmde yer alan hapishane görünmektedir.

Film büyük çoğunlukla Türkiye'de geçmesine rağmen İstanbul Valiliği'nin filme ev sahipliği yapmayı reddetmesi üzerine, filmin tamamı Malta'da çekilmiştir. Aktörlerin çoğunluğu Maltalıyken; İtalyan, Amerikan, Yunan ve Ermeni oyuncular da filmin kadrosunda yer almaktadır. Filmde Türk oyuncu yoktur Türk rolünü oynayan oyuncuların Türkçesi son derece kötü anlaşılmaz olmasının sebebi budur. Seçilen oyuncuların bir önemli özelliği de esmer, şişman ve çirkin olmalarıdır.



Şekil 44: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Film 'Fort St. Elmo' kalesi Malta'da çekilmiştir. Kırmızı ile gösterilen alan Filmin büyük bir bölümünü geçtiği hapishane bölümüdür.



Şekil 45: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Filmde gösterilmek istenen Türk imajı örnek aldığımız Batının aksine, Avrupa'ya ait olmayan Doğulu imgeleri ile doludur.

3.4.7.3. Filmdeki Propaganda Kuralları

Filmin tek düşman ögesi Türkiye ve Türklerdir. Filmi izledikten sonra izleyicinin aklında kalan tek şey Türkiye karşıtlığıdır. Filmde Türk değerlerinin tamamı aşağılanmakta, herkese ve her şeye hakaret edilmektedir. Filmin dramatik dili, Hayes'e yapılan işkence ve kötü muamelelerle zirveye çıkmaktadır. Askerlerin, polislerin, gardiyanların çağdışı, gaddar eylemleri eşcinsel figürlerden, sahtekâr, rüşvetçi avukata, şişman bıyıklı yalancı Türk insanına kadar filmde tek iyi insana rastlamak imkânsız durumdadır. Film verdiği mesajda Türkiye'nin yabancılar için son derece tehlikeli bir yer olduğunu örneklerle gösteriyor. Hapishane yabancı mahkûmlarla dolu. Lokanta da hayvan başı yiyen Türkler merhametsiz, duygusuz olarak tanıtılıyor. Türk Misafirperverliğinin ardından Türk mutfağı da nasibini alıyor.

Oryantalist bakış açısıyla dar sokakların, hamamların, kara çarşafli kadınların, Doğu tiplemesini içeren insan ve mekân manzaralarının görüntülere sızdırılması ihmal edilmez. Filmde, sinematografik anlatım açısından bahse değer tek mekân cezaevidir! Şiddet ve işkence açık bir biçimde sergilenirken, tecavüz ve eşcinselliğe yapılan göndermeler örtük olarak işlense de belirgin bir biçimde gözler önündedir. (Adioğlu 2005)

En iyi müzik Oscar'ını alan film, ses efektleri ve müzikleri ile son derece etkilidir. Hayes'in vücuduna uyuşturucu sararken yaşadığı korku ve heyecanı havaalanında yaşadığı paniği 'kalp atışı' sesleri ile izleyiciye aktarırken ne kadar amatör olduğunu hissettirmektedir. İzleyicinin olayları daha net anlayabilmesi için ayrıca filmin gerçek bir kurguya sahip olduğu izlenimini arttırmak için yalınlık ögesine başvurulmuştur. Film 'İzleyeceğiniz film gerçek olaylara dayanmaktadır. Her şey 6 Ekim 1970'de İstanbul, Türkiye'de başladı' ifadesi ile başlar. Filmin sonunda özgürlüğüne kavuşan Hayes'in fotoğrafları siyah-beyaz olarak sırasıyla geçirilir.¹² Böylelikle filmin izleyici kitlesine gerçek olduğu aktarılır.



Şekil 46: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Filmin en çok konuşulan 'Mahkeme' sahnesi.

Filmin büyütme ve bozma kuralı ise; filmdeki olumsuz Türk imajı en sık tekrar eden unsurdur. Filmin özellikle mahkeme sahnesinde Hayes'in şu ifadeleri: "Domuzlardan oluşan bir ulusun domuzları yememesi ne komik. Hz. İsa affetti ama ben sizi affedemem. Sizden nefret ediyorum. Oğullarınızı ve kızlarınızı da

¹² Aslında var olan gerçek kendilerinin de filmin en sonunda kimsenin göremeyeceği bir yerde filmin yapımcıları tarafından yazılan şu notta gizlidir: "Gerçek bir hikâyeye dayanan bu filmde, betimlenen Billy Hayes ve ailesi de yaşayan gerçek kişilerdir. Filmde geçen diğer bütün kişiler kurgusaldır, filmde anlatılan kişilerle olan isim, karakter ya da geçmiş benzerlikleri bütünüyle tesadüfidir ve kasıtlı olarak yapılmamıştır."

beceriyorum çünkü onlar da domuz. Hepiniz domuzsunuz!”¹³ nefretin büyüklüğünü göstermekte yeterli olacaktır. Yine ayrıca hapisanede ki kötü koşullar, karakterlerin kötü muameleleri izleyiciye abartılarak sunulmuştur. Filmde yaşanan olaylar hedef kitleye uygun olarak düzenlenmektedir. Havaalanına giderken Susan’ın okuduğu gazete yer alan Nixon’un Filistinli uçak korsanlarına¹⁴ yönelik sert mesajı izleyiciye aktarılan Amerika’lılar (Batılılar) için doğudaki tehlikenin tekrarıdır. Bu tekrarlar hapisane içinde de devam etmektedir. Yine Türk insanın sahtekâr oluşu defalarca tekrarlanmış Hayes’in arkadaşı Max tarafından şu şekilde dile getirilmiştir: “Türkiye’de dürüst avukat yoktur. Gece okullarında ‘rüşvet dersi’ alıyorlar eğer dürüst olursan barodan atılırsın.”



Şekil 47: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Havaalanında tuvalete giren Hayes çocukların 23 Nisan’da salladığı bayraklar ile FSM köprüsü, Atatürk ve Fatih Sultan Mehmet’in yer aldığı bir tablo ile karşılaşır. Burada verilmek istenen mesaj Türkler tarafından büyük bir saygı unsuru olan ve Türkiye’yi temsil eden Atatürk ve Fatih Sultan Mehmet’in imgelerinin pis tuvalete asılarak bilinçaltına değerlerin pis yerleşmesini sağlamaktır.

13 “For a nation of pigs, it sure is funny you don’t eat them. Jesus Christ forgave the bastards, but i can’t.I hate,I hate you, I hate your nation and hate your people,I fuck your sons and daughters, because they’re pigs. You are a pig.You are all pigs...” Filmde geçen orijinal ifadeler.

14 Filistin Halk Kurtuluş Örgütü üyesi olan ‘Leyla Halid’ 1967-69 Kara Eylül Olayları sırasında üçü eş zamanlı dört uçak kaçırma eylemine katıldı. Amacını "... (Filistinlilere) yalnızca mülteci gözüyle bakan dünyaya haklı bir nedenimiz olduğunu göstermek" ve "... İsrail hapisanelerinde yatan Arap ve Filistinli mahkûmların rehinelere karşılığında serbest bırakılmasını sağlamak" şeklinde açıklamıştır.

Filmde ayrıca İslam'a karşı da bilinçaltına yönelik bariz bir terörist atfı yapılır. Bir sahneden örnek vermek gerekirse, Hayes'in Max isminde kedisini çok seven yabancı bir hapisane arkadaşı var. Kabarık saçlı ve hayattan umudunu kesmiş olan Max bir sabah ezan sesi eşliğinde uyanır. Hapishane ortasında herkesin toplandığı yere yavaş yavaş ilerler ve çok sevdiği kedisinin orada asılmış olduğunu görür. Kediyi yavaşça ipten aldıktan sonra ona sarılır. Bu sırada herkes onlara bakar ve arkada ezan okunmaya devam eder. Film de birkaç kez tekrarlanan ezan sesi olumsuz bir hava katmak için kullanılmıştır. İnsanlara kötülüğün kaynağını aşılama kuralı ile etkilemek istenmiştir. İnsanların zihinlerinde oluşturduğu Türkiye ve Türk imajı bu filmle birlikte uzun yıllar boyunca nefretle beraber anılacak son derece kapsamlı aşılama propagandası yapılmıştır. Film boyunca sivil alanlarda, bile sağda solda dolaşan, uyuklayan, sürekli sigara içen, birbirini tartaklayan, birbirlerine hakaret eden bir sürü asker, polis bulunur. Türkiye rejiminin Arap ülkelerinde olduğu gibi şeriatla yönetilen, polislerin halk içinde baskı uyguladığı bir polis devleti şeklinde algılatmak istenmiştir. Birlik ve buluşma kuralında ise; müzikler duygusal tarzda kullanılmaktadır. Havaalanında Türkçe arabesk müzik çalarken, işkence ve dram sahnelerinin ardından Türkçe Ağıt şarkıları çalarak izleyiciye son derece etkili mesaj iletmektedir. Ayrıca Max'in kedisinin asılmasından hemen sonra başlayan ezan sesleri bir diğer öge olarak göze çarpmaktadır. Filmde görsel imgeler de sıklıkla kullanılmıştır. Şekil 46'da gösterilen Türk Bayrağı, Atatürk ve Fatih Sultan Mehmet izleyiciye birlikte gösterilmektedir. Türk üniformaları, hapisane ortamında giyilen kıyafetler ayrıntılı bir biçimde kullanılmıştır. Hayes saç kesimleri, avukatın ve savcının bıyıkları ise psikolojik karakteristik özellikleri anlatmaktadır. İstanbul silueti, dar sokakları, işkembeciler, nargile içen insanlar, kahvehaneler sıklıkla gösterilen görsel imgeler arasındadır. Birlik ve buluşma kuralı ayrıca şu şekilde kullanılmıştır; Doğu ile Batı arasında oluşturulmak istenen karşıtlığı netleştirmek için filmde, Batılı karakterlerin kötü davranışları kasıtlı olarak göz ardı edilmiştir bu konuda, Pauline Kael şöyle yorum yapar:

“Yönetmen sadece ırkçı unsurlar üzerine yoğunlaşarak melodramatik bir etki yaratmış. Ona göre Amerikalılar, İngilizler ve İsveçliler uygar ve duyarlı, Türkler ise sadist, iğrenç ve barbar. Bu aynı tiplerde, haliyle, ne bir karmaşa ne de derinlik var” (Kael: 1980: 498).

3.4.7.4. Filmdeki Propaganda Türleri

Film için diğer hapisane filmleri arasından sıyrılıp böylesine etki edecek bir nefreti oluşturmanın sebeplerine bakmakta fayda var. 1970'lerin Türkiye'sinde cezaevlerinin durumu çok içler acısı değil fakat Avrupa standartlarının da aşağısında değildir. ABD'nin film çekecek kadar ilgisini çekmesinin altında yatan politik sebepler ve Türkiye'ye bir ders verme hesabı yatar. Amerikan dış politikası çerçevesinde yapıldığı filmde sonra Türkiye – ABD ilişkilerinde ciddi manada değişikliğe sebep olmuştur. Hapishanede yapılan kötü muamelelerin çeşitli Avrupalı kimlikler üzerinden yansıtılarak tüm dünyanın görüşü olarak çarpıtılmaktadır. Bu bakımdan dış propaganda türünün örneğini teşkil etmektedir. Sahası bakımından genel bir propaganda yapılmıştır. William Hayes kimliği üzerinden tüm batılılara yapılan acımasızlığın boyutlarını geniş kitlelere ulaştırmak amacındadır.



Şekil 48: Geceyarısı Ekspresi filminden bir kare. Filmde herkes tarafından nefretle bakılan mahkûm Rıfkı ve Gardiyan Hamidou.

Konusu açısından siyasi, ekonomik, kültürel ve sosyolojik propaganda türleri kullanılmıştır. Amerikalı genç Hayes ile Türk Hükümeti arasında meydana gelen olaylar siyasi ilişkileri oluştururken, Hayes'in hapishanede Türklerle yaşadığı diyaloglar, Türk kültürünü yerle bir eden ifadeleri, babasının yemekler hakkında

söyledikleri ve yönetmenin gösterdiği tüm görsel imgeler kültürel propaganda türünü içermektedir. Geceyarısı ekspresi, ekonomik propaganda ile emperyalist bir bakışı destekler. Hristiyan Batılılar ile üçüncü dünya ülkesi Müslümanları arasında oluşturulan köprüyü yerle bir eder. Pauline Kael filmin Türkleri hedef almasını ticari nedenlere bağlayarak şöyle alaycı bir yorum yaptı:

“Bu hikâye herhangi bir ülkede geçebilirdi, ama eğer filmde Billy tutuklanacaksa bu kadar çok ticari başarıyı başka nereden alabilirdi ki? Kim Türkleri savunmak ister ki?” (Kael 1980:499)



Şekil 49: Prison Break dizisinden bir kare. Gardiyan Hamidou'nun etkili propagandası yıllar sonra tüm dünyada izlenen Prison Break (Büyük Kaçış-2005) adlı Amerikan dizisinde Yüzbaşı Bellick karakterine kopyalanacaktır.

Amerika'nın ambargo uyguladığı dönemde, ilişkilerin daha da kötü bir noktaya gelmesi ile ekonomik sonuçları 80 öncesi Türkiye'de büyük etki yapmıştır. Sosyolojik olarak ise; Türk yaşam tarzı eleştirilmiş, Avrupa'nın medeni yüzü filmde “Yunanistan'a kaçarsan kurtulursun” sözleri ile dile getirilmiştir. Filmde kitlesel propaganda türü tercih edilmiştir. Türk adalet sisteminin haksızlığı ve rüşvetçi yaklaşımları sadece Türk toplumunu değil, diğer ülke toplumlarını da yakından ilgilendirmektedir. Hayes ve arkadaşlarının hapishaneden kaçmak için giriştikleri

mücadele, Hayes'in ailesi ve kız arkadaşı ile birbirlerine destek olmaları, hapisneden kaçma umutları bütünleşme propagandası olarak karşımıza çıkar. Filmin baştan sonuna kadar dramatik bakış açısı neticesinde tamamında duygusal propaganda yapılmaktadır. Hayes'in haksız yere hapse atılmış izlenimi, yapılan işkenceler ve en önemlisi mahkeme sahneleri izleyiciye etkileyen en önemli sahnelerdir.

Film tam bir kara propaganda filmidir, kaynağı belirsiz birçok suçlama daha sonraları yapımcıları ve oyuncularını tarafından reddedilecek pişman dolu ifadelerle itiraf edilecektir. 2005 yılında Türkiye'ye gelen Parker (Yönetmen) filmde ki ırkçı ifadelerden duyduğu pişmanlığı "Entelektüel ve politik olarak çok daha iyi dengelemeli, daha akıllıca davranmalıydım" diyecekti (Connolly 1982:29). Filmin yapımcısı D.Puttnam da filmin gerçeklerle örtüşmeyen bir kitabı kaynak olarak kullanıldığını açıklayacaktı. Filmin senaryosunu yazan O. Stone 2004 yılında Türkiye'ye kültür bakanının daveti üzerine geldiğinde "filmin senaryosunu yazdığında çok genç olduğunu ve böyle bir film çekmekten pişman olduğunu" dile getirecekti (Keskin, 2004). Bill Hayes'in kendisi bile filmi abartılı bularak Türkleri tek taraflı betimlemenin rahatsızlığını şu şekilde ifade eder:

"Filmdeki tüm Türkler'in canavar gibi betimlenmesi beni rahatsız ediyor... Filmde bir tane bile iyi Türk tipi yok. Oysaki ben hapisteyken pek çok iyi Türk'le de tanışmışım. Keşke o Türkler'in arasında tanık olduğum insani yönlerine de yer verilseydi" (Flinn, 2004).

Son olarak filmde stratejik propaganda türü de kullanılarak Batılılara yapılan kötü muamele üzerinde durularak diğer ülke insanların Türk zulmüne karşı durmalarını sağlamak ve Türkiye'yi uluslararası kamuoyunda suçlu göstererek prestij kaybetmesini amaçlamıştır.

Sonuç olarak; Türkiye ve Türk milleti acımasızca kara propagandaya maruz kalmıştır.

3.4.7.5. Film ve kitap arasındaki farklar

- Gerçekte William Hayes Türkiye'de yalnızken filmde sevgilisi ile birlikte.
- İşkence sahneleri tamamı sonradan eklenmiştir. William Hayes, işkence ya da cinsel istismara maruz kaldığını hiçbir zaman dile getirmemiştir fakat filmde de olduğu gibi kendi isteğiyle homoseksüel ilişkide bulunduğunu açıklamıştır.

- Kitapta; William Hayes, hapishanede cinnet geçirip, arkadaşının dilini ısırıyor.
- Kitabın ve filmin bitişleri de farklıdır: Kitapta Hayes İmralı Adası'ndaki başka bir hapishaneye transfer edilir ve oradan deniz yoluyla kaçır; filmde ise Hayes, istemeden öldürdüğü başgardiyanın üniformasını giyerek gardiyan kılığında hapishaneden kaçır.

3.4.7.6. Propaganda Unsuru Olarak İmgeler

Barbar Türkler, hapishanede baskı, şiddet, işkence ve cinsel istismar imgeleri en dikkat çekici olanlarıdır.

SONUÇ

Bu çalışma, çağımızın en önemli kitle iletişim araçlarından sinemanın 20. yüzyılda Türkiye ve Türk karşıtı filmlerin propaganda kural ve türleri değerlendirilerek incelenmesini içermektedir. Seçilen filmlerde gösterilen mekanlar, kurgulanan karakterler tespit edilerek propaganda kavramı özellikleri göz önünde bulundurularak incelenmeye çalışılmıştır.

İlk bölümde araştırma hakkında temel bilgiler verilmiştir. Araştırmanın amacı, araştırma konusunun seçiliş sebebi, araştırmada ortaya çıkabilecek sınırlılıklar ve sorular, araştırma yöntemleri ifade edilmiştir.

İkinci bölümde ise propaganda kavramı yerli ve yabancı birçok yazarın detaylı tanımlamalarıyla anlatılmıştır. Böylelikle propagandanın ne denli geniş bir kavram olduğunun vurgulanmıştır. Propagandanın sosyal hayatın merkezinde yer alması, sunduğu gerçekçilikle aradaki farkın ayırt edilememesi propaganda kavramının ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermiştir. Kavramın teknikleri, türleri ve kurallarıyla hedef kitleye sistematik ve etkili bir propaganda sunarken geniş kullanım sahası ile de propagandacının hedef kitlesine iletmek istediği mesajı daha rahat ve kısa yoldan ulaştırmasına olanak sağlamıştır.

Bu bölümde ayrıca propaganda araçlarından sinemanın tanımı ve tarihsel süreci ile propaganda ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Bir ideoloji aracı olduğu ve propagandacılar tarafından etkin bir biçimde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle sinema sunduğu görsel ve işitsel imgelerle propagandacılar için vazgeçilmez bir araç haline almıştır. Toplumun eğlence için tercih ettiği ödüllü, senaryosu zengin filmlerde iletilen mesajların algılamaları ve kabullenmeleri daha etkin biçimde gerçekleşmektedir. Dünya sinemasına yön veren Batı, bu amaç doğrultusunda yaptığı filmlerde verdiği mesajlarla propaganda silahını istediği politik, ekonomik ve sosyolojik çıkar doğrultusunda kullanmaktadır.

Savaşın olmazsa olmazlarından biri olan propaganda, değişen ve gelişen savaş teknikleriyle sinema sektörü ile birlikte en etkili silahlardan biri haline dönüşmüştür.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında yoğun ve etkin şekilde kullanılan çağdaş propagandanın temellerinin totaliter rejimler tarafından atılmış olduğu gerçeği saptanmıştır. Hitler ve Lenin'den sonra Amerika'da Hollywood, film sektörünün en önemli temsilcilerinden biri haline gelmiş ve dolayısıyla propaganda kültürel anlamda kullanılmaya başlanmıştır. Bu konuda en çok mustarip olanlar Batının her zaman 'ötekileştirdiği' zaman zaman üçüncü dünya ülkesi vatandaşları dediği Afrika kökenli siyahiler, Çinliler, Hintliler, Araplar, soğuk savaş döneminde Ruslar, İranlılar ve Türklerdir.

Bu genel değerlendirme sonucunda Batı sinemasının bakış açılarında son derece ön yargılı olduğu yadsınamaz gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnız, bir filmin yarattığı etkinin olumsuz olabileceği gibi, olumlu da olabileceğini görmek gereklidir. Dünya sinemasında savaştan yenik çıkan her ulusun olumsuz anlatıldığı filmler vardır. Bu tür filmlerin yapılmalarını önlemek olanaklı olmadığına göre, yapılacak iş öncelikle bir özeleştirme mekanizmasına sahip olmak, gerçekten olumsuz yönlerimizi değiştirmek ve sahip olduğumuz değerleri sinema diliyle başarılı bir biçimde yansıtabilmektir. Hızlı gelişen ve unutulmuş tepkiler yerine bütüncül bir kültür ve tanıtım politikasına sahip olunmalı filmlerin etkisi azaltacak çözümler üretilmelidir. Unutulmaması gereken önemli konu en baştan beri var olan anlatımın günümüze kadar devam etmiş olmasıdır. Temeldeki bakış hiç değişmemiştir. Batının Doğuyla olan kavgası sinema üzerinden de devam etmektedir.

Üçüncü ve son bölümde sınırlılıklarda belirttiğimiz üzere seçilen on dokuz film teorik çerçevede anlatılan kavramsal ifadelerle uygun olarak incelenmiş ve propaganda kuralları ve türleri açısından çözümlemeye gidilmiştir.

Seçilen filmler;

- Marcus'un Ahlakı (The Morals of Marcus)
- Tutsak (The Captive)
- Kendi Ayakkabılarına Sığan (Fillings His Own Shoes)
- Broadwayli Alaettin (Aladdin from Broadway)
- Açık Arttırmadaki Ruhlar (Auction of Souls)
- İstanbullu Bakire (The Virgin of Stamboul)

- Arap (The Arap)
- Yakup'un Kuyusu (Le Puits de Jacob)
- Türk Lokumu (Turkish Delight)
- İkiz Jalma (Jaima la Double)
- Kazaklar (The Cossacks)
- Lanetli Abdül (Abdul the Damned)
- Beş Parmak (Five Fingers)
- Şipka Kahramanları (Heroes of Shipka)
- Ölmesi Gereken Adam (Celui Qui Doit Mourir)
- Arabistanlı Lewrance (Lewrance of Arabia)
- Rusya'dan Sevgilerle (From Russia with Love)
- Amerika Amerika (America America)
- Geceyarısı Ekspresi (Midnight Express)

İlk dönem filmlerde tercih edilen propagandaların genellikle oryantalist bakışı yansıtan, Doğu'yu tehlikeli ve gizemli gösterme çabasında olduğu görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrası Amerika'ya göç etmek zorunda kalan Müslüman nüfusunun, Amerikan toplumunda olumsuz tanıtılması bu dönem çekilen filmlerin ortak özelliğidir.

Sinemada algılama süreci sonrası izleyici kitlenin bilinçaltında kalan kurum ya da bireyin temsili görsel-işitsel imgeleri hafızada kalan öğeler olarak öne çıkar. Türk ve Türkiye imajlarının oluşmasında sinema sektörünü tekelinde bulunduran Batı sineması özellikle Hollywood merkezli sinemacılar tarafından oluşturulan imgeler üzerine kuruludur. Bu bağlamda ilk göze çarpan oryantalist temalı ilk dönem sessiz ve siyah beyaz yapımlardır. Türk imajının oluşmasında batının bakış açısının önemi büyüktür. 15 yüzyıldan bu yana gelen 'barbar Türk' imgesini Simon Shephard şöyle ifade etmekte:

"Türkler, Tatarlar, hatta Persler, Avrupa Hristiyan dünyasına karşı en büyük tehdidi oluşturuyordu. "Türk" sözcüğü iki şekilde kullanılıyordu, İslamcı bir devlet anlamında ve bir davranış veya karakteri açıklamak için- Türk olarak nitelenenler zalim ve barbar görülüyorlardı. Türklerin ve Türklüğün bu şekilde nitelendirilmesi, Türkler'in Avrupa Hristiyanlık dünyasından uzaklıkları ve yarattıkları askeri tehdit yüzündendi" (Shephard, 1986:142).

Oluşturulan imaj hep olumsuz fiziksel ve ahlaki değerler merkezine oturtuldu. Türkler; çirkin, kirli, zalim, mantıksız, ahlaki değerlerden yoksun, eşcinsel olarak betimlendi. Scognionillo'nun ifadesiyle Osmanlı ordusu kıyııcı, talancı, çapulcu ve katliamcı; olarak resmedildi. Batılı kahramanların yendiği birer düşman olarak seçilen Türkler Açık Arttırmadaki Ruhlar filminde 'soykırımcı', Arabistanlı Lawrence ve Geceyarısı Ekspresi'nde 'özgürlük düşmanı' olarak vurgulandı. Bu filmlerde hedef kitle, kazandıkları ödül, filmin etki alanı, gişe başarıları, sinematografik anlatım aracılığı ile Türk imajının oluşmasında etkin rol oynamışlardır.

Mekân olarak Türkiye ise önceleri entrikaların, komplo ve suikastların döndüğü saraylar, istibdatçı sultanların yönetiminde bulunduğu, gül bahçeleri, haremelerin ve esir pazarların yer aldığı bir ülkedir. Daha sonraları ise İstanbul'un karşı konulamaz güzellikleri Boğaziçi, Rumeli Hisarı, Topkapı Sarayı, Dolmabahçe, Kapalıçarşı, Sultanahmet Meydanı, köprüler, camiler, yalılar, dar sokaklar, cumbalı evleri ile genel ve özel mekân görüntüleriyle aktarılmıştır.

Sonuç olarak propagandayla ilişkili olan kitle iletişim süreci Batı yapımı filmlerde kendini göstermektedir. Hedef kitleye iletilmek istenen mesajlar sinema yoluyla ulaştırılmaktadır. Yapılan kültürel ve sosyolojik propagandalar uzun süreli etki bırakmaktadır. Bugün dahi Avrupa ve Amerika'da, Türkiye ve Türk imajının büyük bir kısmı bu dönemde yapılan sinema filmlerinin etkisindedir.

KAYNAKÇA

- ADİOĞLU, F. (2005). *Dünyada Türk İmgesi : Görsel Kültür: Sinema ve İmaj*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- AKARCALI, S. (2003). *İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda*. Ankara: İmaj Yayınları.
- ALARSLAN, B. (2005). Türk İmajının Görsel Yansımaları, . *Dünyada Türk İmgesi* (s. 141). içinde İstanbul: : Kitap Yayınevi.
- ALÇORA, E. (1982). *Türkiye'de Siyasal Parti Propagandası*. Ankara: Yayımlanmamış doktora tezi. A.Ü. SBF,.
- ATABEK, N. (2003, Ocak). Propaganda ve Toplumsal Kontrol. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*(2/4), 4-12.
- AYDEMİR, Ş. (2007). *Pentagonun oynayacağı Hollywood*. İstanbul: <http://www.evrensel.net/05/03/31/kultur.html>.
- AYDOĞAN, A. (2000). *Şehir ve Cemiyet. Max Weber, Georg Simmel, Ferdinand Tönnies, Don Martindale*. İstanbul, İstanbul: İz Yayıncılık.
- BAYDUR, M. (2004). *Sinema Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BEKTAŞ, A. (1996). *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- BEKTAŞ, A. (2002). *Siyasal Propaganda*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- BERGSTROM, J. (2003). *Bibliothèque du Film, Paris: A Fire and its Consequences” in Film History*. Macgowan.
- BERKEŞ, N. (tarih yok). *Propaganda Nedir?*
- BETTON, G. (1990). *Sinema Tarihi*. (Ş. TEKELİ, Çev.) İletişim Yayınları.
- BÜKER S, T. Y. (2010). *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*. Kırmızı Kedi.
- BÜKER, S. . (2008). *Sinema-Tarih/Kuram/Eleştiri*. Ankara.
- CEM BÜYÜK ANSİKLOPEDİ. (1986). İstanbul: Cem.
- CHOMSKY, N. (2003). *Medya Gerçeği*. (O. A. Abdullah Yılmaz, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- CHOMSKY, N. (2005). *Medya Denetimi*. (E. Baki, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- CLARK, T. (2004). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- DOMENACH, J. M. (2003). *Politika ve Propaganda*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- DOMENACH, J. M. (2003). *Politika ve Propaganda*. (T. YÜCEL, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.
- DOOB, L. W. (1966). *Public Opinion and Propaganda*. Hamden, Connecticut: Archon Books.
- DORSAY, A. (1984). *Sinema ve Çağımız*. İstanbul: Hil Yayın.
- DORSAY, A. (1997). *100 Yılın 100 Yönetmeni*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GEVGİLİ, A. (1989). *Çağın Sorgulayan Sinema*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- GOMERY, D. (2003). *"Hollywood Stüdyo Sistemi" Dünya Sinema Tarihi*. (A. Der: Geoffrey Nowell-Smith Çev: Fethi, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- GÜNDEŞ, S. (1998). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi Türkiye'ye Yansımaları*. İstanbul: Afla Basım Yayın Dağıtım.
- HEALLY, T. T. (1998). *Hakla İlişkiler ve Propaganda Karşılaştırmalı Değerler*. (A. Ü. Nur Nirven, Çev.) İstanbul: Rota Yayınları.
- HEALY, T. T. (1998). *Halkla İlişkiler ve Propaganda Karşılaştırmalı Değerler*. (A. Ü. Nur Nirven, Çev.) İstanbul: Rota Yayınları.
- HİTLER, A. (1989). *Kavgam*. (A. Nejad, Çev.) İstanbul: Toker Yayınları.
- İNCEOĞLU, Y. -Ö. (1997). *İletişimde Etkileme Süreci*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- JACOBS, L. (Jun, 1919). A historion of the American cinema. *Moving Picture World Magazine*.
- KABAAGAÇ, S. (1995). *Latince/ Türkçe Sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- KALENDER, A. (2000). *Siyasal İletişim Seçme ve İkna Stratejileri*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- LASSWELL, H. D. (1971). *Propaganda Technique in World War*. Cambridge: MA: The M.I.T. Press.
- MAKSUDOĞLU, F. (2006). Kitle İletişim Araçlarında Seçim Propagandalarında Kullanımı: Antakya Örneği. *Yayınlanmış Tez*, 12.
- MILLER, T. (2003). "Küresel Hollywood: Hollywood Tarihi Kültür Emperyalizmi ve Küreselleşme. *Yeni İnsan Yeni Sinema*(14), 35.
- Milliyet Gazetesi. (1955, 09 25). 11 21, 2015 tarihinde www.milliyet.com.tr: <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Arsiv/1955/04/25> adresinden alındı

- MORGENTHAU, H. J. (1970). *Uluslararası Politika*. Ankara: Siyasal Bilimler Enstitüsü.
- MUTLU, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- NOMİKU, H. (1997). *Haçlı Seferleri*. (K. Dinçmen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- O'DONNELL, J. G. (1993). Körfez Savaşı: Bir Kamuoyu Seferberliği. *Düşünceler*, 67 86.
- ODABAŞI, B. (2016, 06 01). *Propaganda Sineması*. <http://www.bodabas.Tripot.com/PropSine.htm> adresinden alındı
- OKTAY, V. (1957). *Modern Propaganda*. İstanbul: T.T.Postası.
- ÖNBAYRAK, U. N. (2007). Sinematografik Üretimi Düzenleyen Bir Kamu Kuruluşu Olarak Centre National De La Cinematographie'nin Gelişmekte Olan Ülkelerin Sinemalarına Yaklaşımı. *Marmara İletişim Dergisi*(12).
- ÖZKAN, T. (1995). *Mit-Dünden Bugüne Gizli Dünyanın Bilinmeyenleri*. Ankara.
- ÖZKÖK, E. (1985). *İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü*. Tan Yayınları.
- ÖZÖN, N. (1984). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- ÖZSOY, O. (1998). *Geçmişten Günümüze Yöntem ve Uygulamalarıyla Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma*. İstanbul: Alfa Basımevi.
- ÖZSOY, O. (2002). *Türkiye'de Seçmen Davranışları ve Etkin Propaganda*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- PEARSON, R. (2003). *"Geçiş Sineması" Dünya Sinema Tarihi*. (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- PERSOON, L. (2001). Enqelab kardan Ba Haman Asani Film Sakhtan. *Film*(19), 62-64.
- PUDOVKİN, V. İ. (1995). *Sinemanın Temel İlkeleri*. (N. Özün, Çev.) Ankara: Bilgi Yayınevi.
- QUALTER, T. H. (1980). *Propaganda Teorisi ve Propaganda Gelişimi* (Cilt 35). (Ü. Oskay, Çev.) California Üniversitesi: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi.
- ROTHA, P. (2000). *Sinemanın Öyküsü*. (İ. Şener, Çev.) İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- SCOGNAMILLO, G. (1996). *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

- SHEPHARD, S. (1986). *Marlowe and the Politics of Elizabethan Theatre*. Sussex: The Harvester Press.
- SIEPMAN, C. (1975). *The Creation of Consent-Public Relations in Practice*. New York: Hastings House Publishers.
- SMITH, G. N. (2003). *Dünya Sinema Tarihi*. (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- TARHAN, N. (2004). *Psikolojik Savaş, Gri Propaganda*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- TAŞ, O. v. (1996). *Reklamcılık ve Siyasal Reklamcılık*. Ankara: Aydoğdu Ofset.
- TAYLOR, R. (1998). *Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*. New York: I.B.Tauris.
- TEKİN, C. (1998). *İnsan İletişiminin Boyutları*,. Eskişehir: Anadolu Ün. Eğitim Araştırma ve Bilimsel Yayınlar Dizisi, No:003.
- TOLAN, B. (1985). *Toplum Bilimlerine Giriş*. Ankara: Savaş Yayınları.
- TOLAN, B. (1996). *Toplum Bilimine Giriş*. Ankara: Adım.
- TOPUZ, H. (1991). *Siyasal Reklâmculuk: Dünyadan ve Türkiye'den Örneklerle*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- TURAM, E. (1994). *Medyanın Siyasi Hayata Etkileri*. İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- TÜRK DİL KURUMU. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKMEN, F. (1953). *Siyasi Propaganda Sanatı*. İstanbul: Vakit Basımevi.
- YÜKSEL, H. (1994). *İkna Edici İletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Vakfı.
- ZEBİL, Y. (1998, Nisan-Haziran). H. Bergson ve Alain Resnais'de Zaman: Geçmiş, Bugün, Gelecek. 25. Kare(23).

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- IMDB, (2016) www.imdb.com Erişim Tarihi: 18.03.2016
- T2174A, (2016) www.t2174a.com Erişim Tarihi: 12.05.2016
- Türkçe Bilgi, (2016) www.turkcebilgi.com (Erişim Tarihi: 10.02.2016)
- Hürriyet:23 Ekim 1975
- <http://www.filmsite.org/100greatperformances4.html>
- <http://www.imdb.com/list/ls070779655/>

EKLER

Ek 1: Türkiye'nin ve Türklerin Temsil edildiği filmler

0-9

1922 (1979)

12. Karl (Karl XII - 1925)

A

Açık Arttırmadaki Ruhlar (Ravished Armenia – 1919)

Adımlar (Le Orme - 1975)

Afyon (Oppio - 1972)

Ağanın Vasiyetnâmesi (A Koppanyi Aga Testamentuma - 1967)

Ağrı (Ararat - 2002)

Ahlak (Morals- 1921)

Akdeniz (Mediterraneo- 1991)

Alfie İçin Bir Kadın (Eine Frau Fur Alfie-1990)

Ali Baba ve Kırk Haramiler (Ali Baba and The Forty Thieves - 1918)

Altın Adam (Az Aranyember - 1936)

Altın Yumruk İstanbul'da (Dak Miu Mai Shine / Accidental Spy – 2001)

Amerika Amerika (America America – 1963)

Amerikan Samurayı (American Samurai – 1992)

Ankara Ekspresinde (Background to danger – 1943)

Arabistanlı Lawrence (Lawrence of Arabia – 1962)

Arap (The Arap – 1924)

Arife (V Navecherieto – 1959)

Aşkın Yaşı Yok (The Rebound – 2009)

B

Baghdasar Eşinden Ayrılıyor (Baghdasare Bazhanvum e Knojits – 1977)

Baron Münchausen'in Maceraları (Adventure of Baron Münchausen – 1988)

Beş Parmak (Five Fingers – 1952)

Beyaz Köle (L'Esclave Blanche)

Beyaz Şövalye (Tirante el Blanco, 2006)
 Bin Milyarlık Soygun (Un Colpo Da Mille Miliardi – 1966)
 Bir Tutam Baharat (A Touch of Spice, 2003)
 Bir Zamanlar Tiger (Ek Tha Tiger, 2012)
 Bizans'ın Can Çekişmesi (L'Agonie De Byzance – 1913)
 Boğaziçi Gecesi (Nacht Am Der Bosphorus – 1931)
 Boğaziçi Şarkısı (Die Nacht Der Grossen Liebe – 1933)
 Boyunduruk Altında (Pod İgoto – 1952)
 Broadway'li Alaaddin (Aladdin From Broadway – 1917)

C

Cehennemde Buluşalım (Camp Der Verdammten – 1962)
 Cellat (The Executioner – 1970)
 Cephede (Inside The Lines – 1918)
 Cesur Micheal (Micheal The Brave – 1970)
 Cinayeti İşleyen Adam (El Hombre Que Assesino – 1931)
 Cleopatra Jones – 1973

D

Doğulu Dişçi (Atamnabuyzhin Arevelian – 1982)
 Doğum Günün Kutlu Olsun Türk (Happy Birthday Türke – 1992)
 Dört Tüy (The Four Feathers – 1929)
 Dünya Yetmez (The World Not Enough – 1999)
 Dzori Miro – 1981

E

Ege Tragedyası (Tragodia tu Egeo – 1965)
 Eger'in Yıldızları (Egri Csillagok – 1968)
 Ermeni Soykırımını (Armenian Genocide – 2006)
 Ester (Le Réve D'Esther – 1994)

F

Fatih Süleyman (Solimano İl Conquistatore – 1961)
 Fenerli Kadın (The Lady With a Lamp – 1951)
 Fu Man Chu'nun Şatosu (Castle of Fu Manchu – 1968)

G

Gece Yarısı Ekspresi (Midnight Express – 1978)
 Gelibolu (Gallipoli – 1981)
 Gerilimli Macera (L'Angoisante Aventure – 1920)
 Gizli Savaş (Innocent Bystanders – 1972)
 Gizli Türk Hamamı (Marunî Torukoburo – 1968)
 Guru (Guru – 2007)
 Casuslar Yuvası (Golden Horn – 1966)
 Göçler (Seobe – 1989)
 Görev İstanbul (Mission Istaanbul: Darr Ke Aagey Jeet Hai! – 2008)
 Görev Kızgın Çöllere (Mision Arenas Ardentes – 1967)
 Gözde (The Favorite – 1989)
 Gurbette Türk Toprağı (Turkse Aarde, Hollandse Bodem – 1982)
 Gül Baba (Gabor Diak – 1940)
 Gülmeyen Kadın (Ninotchka – 1939)
 Gümüş Ay Kulübü (Das Nachtkokal Zum Silbermond – 1959)

H

Hafif Süvari Alayı Hücumu (The Charge of The Light Brigade – 1968)
 Halıcının Kızı (Rugmaker's Daughter – 1915)
 Hamam (Hamam, 1997)
 Harem (1986)
 Haşhaş (Haschisch – 1968)
 Hayalet Sürücü 2: İntikam Ateşi (Ghost Rider: Spirit of Vengeance – 2011)
 Havariler (Apostolite – 1976)
 Her Şey Olabilir (Anything Can Happen – 1952)

İ

İki Muhabirini Dünya Turu (Les Delux Reporters Autour Du Monde – 1965)
 İkiz Jalma (Jaima La Double – 1927)
 İnce Memed (My Hawk Memed – 1984)
 İnce Prenses (The Slim Princes – 1915)
 Indiana Jones: Son Macera (Indiana Jones and The Last Crusade – 1989)
 İnşallah, Boğaziçi'nde Talan (Inshallah, Razzia Im Bosphorus – 1962)
 İstanbul (1957)

İstanbul (1989)

İstanbul Arayışı (Stamboul Quest – 1934)

İstanbul Bakiresi (Virgin Of Stamboul – 1920)

İstanbul'da Buluşalım (Coplan Sauve Sa Peau – 1968)

İstanbul'da Fırtına (Agente 077 Dall'Oriente Con Furore – 1965)

İstanbul'daki Adam (Estanbul 65 – 1965)

İstanbul Ekspresi (Istanbul Express – 1968)

İstanbul Gülü (Die Rose Von İstanbul – 1968)

İstanbul'un Gizi (The Secret Of Stamboul – 1936)

İvan, Beyaz Şeytan'ın Oğlu (Ivan, Il Figlio Del Diavolo Bianco – 1953)

İzmirli Dimitrios'un Maskesi (The Mask Of Dimitrios – 1944)

J

Jerk İstanbul'da (Jerk a Istanbul – 1967)

Julia'nın Sırrı (Julia's Geheim – 1987)

Julia Vrevska (1978)

K

Kaçaklar (Pakhstkannere – 1968)

Kader: İstanbul 68 (Destino Estambul 68)

Kadın Tüccarları (Madchenhandel – 1927)

Kanlı Makedonya Düğünü (Makedonska Krvava Svadba – 1967)

Kaplan Taze Etten Hoşlanır (Le Tigre Aime La Chair Fraiche – 1964)

Karagöz (Karaghiozis – 1975)

Kara Corci (Kara Giorgi – 1913)

Kara Gölge Korkunun (Dunkle Schatten Der Angst – 1993)

Karanlık Tatil (Dark Holiday, 1989)

Kartal Kalın (Kalin Orelat – 1950)

Kaplan İstanbul'da (Coplan Fx 18 Casse Tout – 1965)

Kazaklar (The Cossacks – 1928)

Kendi Ayakkabılarına Sığan (Filling His Own Shoes – 1917)

Kızıl Çöl (Il Deserto Rosso – 1964)

Kızıl Sultan (Le Sultan Rouge – 1935)

Kızıl Sultan Abulhamit (Abdul The Damned – 1935)

Kızıl Şafak (Scarlet Dawn – 1932)
 Kızı Ödüyor (His Daughter Pays – 1918)
 Killing İstanbul'da (Kriminal – 1966)
 Kobra (Il Kobra – 1967)
 Koca (Der Gatte – 1990)
 Komiser X – Üç Yeşil Köpek (Kommisar X – Drei Grune Hunde – 1967)
 Korkuya Yolculuk (Journey Into Fear – 1943)
 Koşucu (The Galloper – 1915)
 Köklerden Sökülen Aile (Xerizomeni Geneia – 1968)
 Kölelerin İsyanı (Buntat Na Robite – 1933)
 Köstebek (Tinker Tailor Soldier Spy – 2011)
 Köprüdeki Kız (Girl on the Bridge, 1999)
 Kurnaz Peter (Hitar Petar – 1960)
 Kurtlar İmparatorluğu (L'Emperi Des Loups – 2005)
 Kürklü Venüs (Venus In Furs – 1969)
 Kürtlerin Saldırısı / Vahşi Kürdistan (Ataque De Los Kurdos / Durchs Wilde
 Kurdistan – 1965)

L

Lesbos Vampirleri (Vampiros Lesbos – 1971)

M

Maça Ası (Asso Di Picche Operazione Controspionaggio – 1967)
 Marcus'un Ahlakı (The Morals Of Marcus – 1915)
 Mera spored mera (1981)
 Mio Mao, Çin'e Günaha Sokmak İsteyen Birkaç Batılı Gencin Uğraş ve Maceraları (Mio Mao, Fatiche e Avventure di Alcuni Giovani Occidentali Per Introdurre Il Vizio in China – 1970)
 Mirta, Liniers'ten İstanbul'a (Mirta, de Liniers a İstanbul – 1987)
 Muhtasar Kalbim (Mon Coeur au Ralenti – 1953)

N

Napoli'li Bir Türk (Un Turco Napoletano – 1953)
 Nasrettin Hoca'nın 12 Mezarı (12 Mogil Khodzi Nasreddina – 1967)
 Nasrettin Hoca ve Kurnaz Peter (Nastradin Hodza i Hitar Peter – 1939)

Nil'de Fırtına (Storm Over The Nile – 1955)

Nisan (April – 1985)

O

On Altıncı Eş (1917)

On Kişydiler (Hem Hayu Asar – 1960)

Oyun (Game – 2011)

Oyunbozan (Nasreddin v Bukhare – 1943)

Oyunun Sonu (The End Of The Game – 1975)

Ö

Ölmesi Gereken Adam (Celui Qui Doit Mourir – 1957)

Ölümsüz (L'Immortelle – 1962)

Özgürlük veya Ölüm (Svoboda Ili Smart – 1969)

Özlem (Sensucht – 1989)

P

Paralı Askerler (Dubious Patriots – 1970)

Pascali'nin Adası (Pascali's Island, 1988)

Peygamberin Cenneti (The Prophet's Paradise – 1922)

Praxos'un Koyunları / Üçüncü Günün Şafağında (Poliorkia / A L'aube du Troisieme Jour – 1963)

R

Rembetiko (Rebetiko – 1983)

Rusya'dan Sevgilerle (From Russia With Love – 1963)

S

Silahlar Konuşuyor (In der Hölle Ist Nocht Platz – 1961)

Skyfall (Skyfall – 2012)

Son Karakol (The Last Outpost – 1935)

Son Umut (The Water Diviner – 2014)

Stephen Çıkıyor (Stephen Steps Out – 1923)

Sürgündeki Kazaklar (Cossacks in Exile – 1939)

Ş

Şark Ekspresin'nde Cinayet (Murder on The Orient Express – 1974)

Şeytan'ın Cinsiyeti / Triptik (Sesso del Diavolo / Trittico – 1971)

Şibil (Shibil – 1968)

Şipka Kahramanları (Geroite na Shipka – 1954)

T

Taş Tüccarı (The Stone Merchant – 2006)

Takip: İstanbul (Taken 2 – 2012)

Telsiz Yoluyla (Via Wireless – 1915)

Tell Me O Khudaa (Tell Me O Kkhuda – 2011)

Ten Ten İstanbul'da (Tin Tin et le Mystere de la Toison D'Or – 1961)

The Net 2.0 (The Net 2.0 – 2006)

Topkapı – 1964

Tutsak (The Captive – 1915)

Türkiye'nin Bir Yerinde (Somewhere in Turkey – 1918)

Türklerin Meryem Anası (Nostra Signora dei Turchi – 1968)

Türkler ve Belalar (Turks and Troubles – 1917)

Türk Lokumu (Turkish Delight – 1973)

Türk Hamlesi (Turetskii Gambit – 2005)

Türk Salatalığı (Die Turkischen Gurken – 1962)

Türk Videosu / Rotterdam (Turkse Video / Rotterdam – 1984)

Türk Tutkusu (La pasión turca, 1994)

U

Ulaşılamaz (Out of Reach, 2004)

Uluslararası (The International, 2009)

Umuda Yolculuk (Reise der Hoffnung – 1990)

Ü

Üçlü (Traja Svedkovia – 1968)

Üçüncü Darbe (Le Troisième Coup – 1948)

X

X 27 İstanbul'da Öleceksin (Chifratp Speciale – 1968)

V

Vahşi Kürdistan (El Salvahe Kurdistan – 1965)

Vampirler Kraliçesi (Hannah: Queen of the Vampires – 1973)

Y

Yarış 2 (Race 2, 2013)

Yakup'un Kuyusu (Le Puits de Jacob – 1925)

Yalancı Baron (Munchhausen – 1943)

Yaşar Kemal (Bookmark – Childhood – 1992)

Yurt Dışında (Dar Ghorbat – 1975)

Z

Zoraki Radikal (The Reluctant Fundamentalist, 2012)

Zombi ve Hayalet Tren (Zombie ja Kummitusjuna – 1991)



ÖZGEÇMİŞ

Ayvaz AYDIN 1984 yılında Antakya’da doğdu. Yüksek Lisans derecesini 2017 yılında “Eğitsel Bilgisayar Oyunlarının Benimsenmesinde Sosyal Medya Özelliklerinin Etkisi” konulu tezi ile Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim ve Toplumsal Dönüşüm Ana Bilim Dalı’ndan aldı.

Modern Türk-İslam temelli bir sanatçı ve tasarımcı. Grafik, reklam ve web tasarımı, görsel efektler, marka geliştirme ve fotoğrafçılıkla ilgili birçok çalışması bulunmaktadır. Ulusal TV kanallarında Görsel Yönetmenliğin yanı sıra özel ajanslarda kreatif sanat yönetmenliği görevlerini yürütmüştür.

VITAE

Ayvaz AYDIN (b. 1984, Antakya, Turkey) He graduated from the Faculty of Communication at European University of Lefke in the department of Journalism in 2011. He received his master's degree from the Department of Communication and Social Transformation of the Institute of Social Sciences of Gaziantep University in 2018 with the thesis entitled "In West 20st Century film Turkey and Turkish Anti Propaganda on Cinema".

He is an artist & designer based of modern Turk-Islam. Graphic, advertising and web design, visual effects, brand development and you are a lot of work about photography. National TV channel director as well as digital agencies in visual creative art direction.