

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA VE TELEVİZYON SANAT DALI

SOĞUK SAVAŞ SONRASI HOLLYWOOD FİLMLERİNDE
İDEOLOJİK-POLİTİK SUNUM

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: Ekrem Çelikiz

İSTANBUL, 2011

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANASANAT DALI
SİNEMA VE TELEVİZYON SANAT DALI

SOĞUK SAVAŞ SONRASI HOLLYWOOD FİMLERİNDE
İDEOLOJİK-POLİTİK SUNUM

(Yüksek Lisans Tezi)

Tez/ Projeyi Hazırlayan:
Ekrem Çelikiz
Öğrenci No:
080770018

Danışman:
Prof.Dr.Oğuz MAKAL

İSTANBUL, 2011

ÖZGEÇMİŞ

AD VE SOYAD: Ekrem ÇELİKİZ

DOĞUM TARİHİ VE DOĞUM YERİ :24/04/1982-Kocaeli

ÖĞRENİM DURUMU:

1-) YÜKSEK LİSANS: Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema Ve Televizyon Bölümü (2009-2011)

2-)LİSANS: Marmara Üniv. İletişim Fak. Radyo Televizyon ve Sinema 2002-2006)

3-)ÖNLİSANS: Niğde Üniv.Niğde Meslek Yüksek Okulu Radyo Televizyon Yayımcılığı (2000-2002)

4-)LİSE: İZMİT GAZİ LİSESİ (BAŞ VE BİT:1996-1999)

KATILDIĞIM EĞİTİM VE SEMİNERLER

- ✓ Advanced English Course (Malta Inlingua) 1 Mart-1 Haziran 2007
- ✓ Dilge School of English (İstanbul) 1 Ekim 2005-1 Haziran 2006
- ✓ Spikerlik ve Sunuculuk 1 Haziran -1 Eylül 2006
- ✓ Marmara İletişim Haber Ajansı 2002-2006
- ✓ Marmara İletişim Tanıtım Ajansı 2002-2006
- ✓ Marmara İletişim Reklam Ajansı 2002-2006

HEDEFLERİM: İyi bir akademisyen olmak ana hedefimdir.

İŞ TECRÜBESİ:

- ✓ YouTradeFX Finansal Danışmanlık,Basın ve Halkla İlişkiler Yönetmeni,Maslak
- ✓ ING BANK A.Ş, Alternatif Dağıtım Kanalları,Tanıtım ve Pazarlama, Maslak,Temmuz 2008-Ağustos 2009
- ✓ TV 41, Haber Merkezi ve Programlar Müdürlüğü, Spiker-Program Sunucusu, Kocaeli,Mart-Temmuz 2008
- ✓ CNN TURK, Ekonomi Servisi, Stajyer Ekonomi Muhabiri, Doğan Medya Center, Eylül 2005-Haziran 2006
- ✓ TRT , İstanbul Haber Merkezi, Stajyer Haber Muhabiri, TRT İstanbul,Ekim 2004-Haziran 2005

YABANCI DİL DURUMU:İyi düzeyde İngilizce biliyorum.

BİLGİSAYAR DURUMU:Ofis programlarını iyi derecede kullanabiliyorum.

REFERANS:

Yrd.Doc.Dr. Cüneyt Akalın Marmara Üniv. İletişim Fak. Öğretim üyesi
tel:05335657836

İRTİBAT: 0536 646 38 94 E- mail: ekremcelikiz@gmail.com

YEMİN METNİ

Sunduğum Yüksek Lisans Projesi /Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik İlkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almaksızın bizzat kendimin hazırladığına and içerim. 17/02/2011

(İmza)

Aday:Ekrem Çelikiz

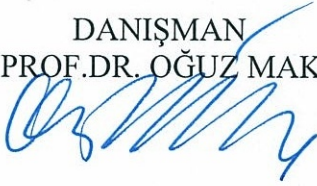
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

17/02/2011

Enstitümüz *Sinema- Tv* Ana sanat dalı *Sinema -TV* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden **080770018** numaralı **Ekrem ÇELİKİZ**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**SOĞUK SAVAŞ SONRASI HOLYWOOD FİLMLERİNDE GİZLİ İDEOLOJİK POLİTİK SUNUM**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 01.02.2011 tarih ve 2011/02 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (2:...) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında *oyçokluğu/oybirliği* ile *Kabul/Red veya Düzeltme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
PROF.DR. OĞUZ MAKAL



ÜYE
YRD. DOÇ.DR. ZEYNEP ÖZARSLAN



ÜYE
YRD. DOÇ.DR. CENGİS ASİLTÜRK



**T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZLİ / TEZSİZ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI**

Bu sayfaya savunma öncesi Enstitü Sekreterliğinden alınacak olan tutanak konacaktır.

SOĞUK SAVAŞ SONRASI HOLLYWOOD FİLMLERİNDE İDEOLOJİK- POLİTİK SUNUM

Tezi/Projeyi Hazırlayan: Ekrem ÇELİKİZ

Özet

Bu tez çalışmasında; Soğuk savaş ve soğuk savaş sonrası dönemde Hollywood filmlerinde yer alan örtülü, kültürel ve politik kodlar irdelenmiştir. Soğuk savaş öncesi ve soğuk savaş dönemi birinci bölümde , soğuk savaş sonrası ise ikinci bölümde incelenmiştir. Çalışmanın neticesinde Hollywood filmlerinde çok farklı teknikler kullanılarak gizli ideolojik ve politik kodların olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hollywood filmler, Soğuk savaş sonrası Hollywood, ideolojik ve Politik sinema

AFTER COLD WAR IDEOLOGICAL-POLITICAL PRESENTATION IN HOLLYWOOD MOVIES

Presented by:

Ekrem ÇELİKİZ

Abstract

In this thesis, we examine the secret cultural political and ideological codes in hollywood movies before and during the cold war period. In chapter one there will be an examination of the period before and during the cold war and in chapter 2 there will be an examination of the the period of time after the cold war. When this thesis was written I could realized that there are a lot of secret cultural political ideological codes hinted through some techninques in the american hollywood movies, this made the spectator not to find out about the use of propaganda inside of the movies.

Key Words: Hollywood movies, aftercoldwar Hollywood movies, ideological and politcal Hollywood movies.

İÇİNDEKİLER

Yemin Metni.....	I
Jüri Sayfası.....	II
Türkçe Özet ve Anahtar Kelimeler.....	III
İngilizce Özet ve Anahtar Kelimeler (Abstract).....	IV
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İDEOLOJİK-POLİTİK SİNEMA VE SOĞUK SAVAŞ ÖNCESİ HOLLYWOOD FİMLERİNDE İDEOLOJİK POLİTİK SUNUM

1.1. İDEOLOJİNİN TANIMI VE İDEOLOJİK SUNU.....	4
1.1.1.Tarihsel Sinema ve İdeoloji	10
1.1.2. İdeolojik Filmler.....	14
1.1.3. Hollywood Filmlerinde Hakim olan İdeolojiler.....	18
1.2. SİYASET BİLİMİ VE POLİTİK SUNU.....	21
1.3. PROPAGANDA VE SİNEMA.....	25
1.3.1.Propagandanın Tanımları.....	25
1.3.2. Propagandanın Amacı.....	30
1.3.3. Propagandanın Kısa Tarihçesi	32
1.4. PROPAGANDA TÜRLERİ VE SİYASAL PROPAGANDANIN SİNEMAYA YANSIMASI.....	35
1.4.1. Propaganda Türleri.....	35
1.4.2.Sosyolojik Propaganda.....	35
1.4.3.Dikey ve Yatay Propaganda.....	36
1.4.4.Ussal ve Ussal Olmayan Propaganda.....	36
1.4.5. Özellikle Sinemada Kullanılan Propaganda Türleri.....	38
1.4.6.Siyasi Propaganda	39

1.4.7.Propagandanın Kuralları.....	40
1.4.7.1.Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı.....	40
1.4.7.2.Büyütme ve Bozma Kuralı.....	41
1.4.7.3.Düzenleme Kuralı.....	41
1.4.7.4. Aşılama Kuralı.....	42
1.4.7.5. Birlik ve Bulaşma Kuralı.....	42
1.4.8 Propaganda Sineması.....	45
1.5. FAŞİST İTALYAN PROPAGANDA SİNEMASI ANALİZİ.....	50
1.6.ALMAN NAZİ DÖNEMİ PROPAGANDA SİNEMASI.....	55
İKİNCİ	
BÖLÜM	
SOĞUK SAVAŞ SONRASI DÖNEMDE HOLLYWOOD FİMLERİNDE	
İDEOLOJİK VE POLİTİK SUNUM	
2.1 .SOĞUK SAVAŞ SONRASI DÖNEM HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	64
2.2.SOĞUK SAVAŞ SONRASI DÖNEMDE GELİŞMELER.....	65
2.3. 1990 SONRASI DÖNEM VE PROPAGANDA.....	67
2.4. AMERİKAN- HOLLYWOOD PROPAGANDA VE İDEOLOJİK	
SİNEMASI.....	70
2.5. AMERİKAN SİNEMASINDA PROPAGANDA KULLANIMI İLE İLGİLİ	
ÇALIŞMALAR.....	76
2.6. ATALARIMIZIN BAYRAKLARI FİLMİ ANALİZİ.....	80
2.6.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti.....	80
2.6.2. Filmdeki Gizli İdeolojik ve Politik Kodlar.....	81
2.7.ŞEREF VE CESARET FİLMİ ANALİZİ.....	85
2.7.1.Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti.....	86
2.7.2. Filmdeki Gizli İdeolojik ve Politik kodlar.....	87
SONUÇ:.....	89
KAYNAKÇA.....	92

Giriş

İdeolojiler, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. İdeolojiler ancak geniş kitleler tarafından benimsendiği zaman güç kazanmışlardır. İdeolojilerin geniş kitleler tarafından benimsenebilmesi için çok farklı türlerde propaganda faaliyetlerine başvurulmuştur. Propaganda günümüzde de çok etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Her geçen gün gelişen teknoloji ideolojileri, politik düşünceleri geniş kitlelere ulaştırmak için yeni propaganda tekniklerini kullanmaya zorlamıştır. Hayatın her alanında propaganda çok etkin bir şekilde kullanılmaktadır.

Sinema, yirminci yüzyılın teknik ve sanatsal yaşam tarzını etkileyen önemli buluşlarından birisidir. Sinema ortaya çıktığı ilk yıllardan itibaren geniş kitleler tarafından izlenmeye başlanmıştır. Sinema başlangıçta sadece bir eğlence aracı olarak görülmüştür. Ancak çok geniş kitlelerin sinemaya olan yoğun ilgisini keşfeden propagandacılar, ideolojilerini daha geniş kitlelere yaymak isteyen insanlar, sinemayı bir araç olarak benimsemiş ve kendi amaçları için kullanmaya başlamışlardır. Birçok ülke, kendi sinemasını oluşturmuş ve kendi sistemini, ideolojisini halkına benimsetmek adına sinemayı etkin bir şekilde kullanmıştır.

Soğuk Savaş Sonrası Hollywood Filmlerinde İdeolojik- Politik Sunum adlı bu tez çalışmasında soğuk savaş öncesi ve soğuk savaş sonrası dönemde Hollywood filmlerindeki gizli ve açık ideolojik ve politik kodların yansımaları irdelenmiştir. Sinema daha en başından itibaren ideolojileri benimsetmek adına propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır. Soğuk savaş döneminde de Amerika Birleşik Devletleri, ezeli rakibi ideolojik-politik uzlaşmaz olarak gördüğü Rusya'ya karşı her alanda mücadele vermiştir. Bu dönemde karşı tarafı yenmek, onun düşüncelerini ve ideolojilerini çökertmek adına hemen her yola başvurulmuştur. Propaganda da bu tarz savaşlarda çok önemlidir. Özellikle Amerikan Hollywood sinemasında da Amerika Birleşik Devleti'nin dış politikada izlediği politikaya paralel olarak birçok film çekilmiştir. Bu filmler üstelik sadece Amerikan kamuoyuna yönelik olarak değil, soğuk savaş döneminde iki kutba ayrılan dünyada Amerikan hegemonyası altına giren ülkelerde de gösterilmiştir. Bu filmlerde sürekli olarak Amerikan kültürü yüceltilmiş, Rusya hakkında açık ya da gizli olumsuzlayıcı enformasyonlar filmler aracılığıyla verilmiştir. Örneğin Amerika bu filmlerde

siyasal ya da klterel güçlü, haklı, takdir edilmesi ve hayran olunması gereken özellikte sunulmuştur. Özellikle Pentagon ve Amerika Birleşik Devletleri Dış İşleri Bakanlığıyla ortaklık yapılarak filmler çekildiği gibi, diğer çekilen filmler de propaganda çok profesyonel bir şekilde yapılmıştır.

Kısaca, soğuk savaş dönemi boyunca ideolojik-politik (kuşkusuz Amerikan yaşam tarzını olumlayan-yücelten) amaçlı çok sayıda film çekilmiştir. Ve filmlerin etkileri ortaya çıktıkça yeni çekilen filmlerde ideolojik ve politik kodlar daha usta bir şekilde işlenerek filmlere yansımıştır.

Amerikan sineması, dramaturjik ve ideolojik noktalarının yanı sıra, kalıplaşmış estetiğe sahip Hollywood sineması ile etkisini ortaya koydu ve küresel anlamda propagandayı etkili bir şekilde kullanmaya başladı. Günümüzde de Hollywood sinema endüstrisi, yüksek bütçeli filmler çekerek Amerika'nın beklediği ve korumak istediği çıkarları doğrultusunda ideolojik ve politik filmler üretmeye devam etmektedir. İdeolojinin sunumu konusuna gelince; İkinici dünya savaşı öncesi ve sonrasında Almanya ve Sovyet Rusya'da mevcut ideolojiyi benimsetme amacıyla filmler çekilmiştir. Globalleşmenin de etkisiyle sinema daha geniş ülkelerde gösterime girebilmekte, daha fazla kitlelere ulaşabilmektedir. Bu nedenle Amerikan Hollywood sineması da Amerika'nın ulusal çıkarları doğrultusunda küresel propaganda amaçlı filmlerde üretmektedir.

Bu tez çalışmasının seçilmesindeki neden bir yandan dünya siyasal tarihi açısından soğuk savaş döneminde ve soğuk savaşın bitişi sonrasında çekilen Amerikan filmlerinin soğuk savaşa olan katkısını ortaya koymak, ideolojik ve politik kod-yansımalarının bu filmlere nasıl yansıdağını tespit etmek, ve soğuk savaş öncesi ve soğuk savaş sonrası çekilen filmler arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymaktır. Öte yandan soğuk savaş öncesi ve sonrası dönemde Amerikan Hollywood filmlerindeki ideolojik ve politik sunum biçimlerini, örtülü ve açık olarak yapılan propaganda faaliyetlerini tespit etmektir. Ayrıca soğuk savaş öncesi ve soğuk savaş sonrası dönemde Amerikan filmlerinde yaşanan politik ve ideolojik değişimi ortaya koymaktır.

Çalışmanın kapsamı: İdeolojik ve politik sunum, propaganda gibi kavramlarla ilgili olarak literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde ideolojik ve politik sunum

biçimleri, propaganda ve propaganda türleri ele alınmıştır. Ayrıca soğuk savaş öncesi sineması hakkında bilgiler verilmiştir. Nazi Almanya'sı ve İtalyan Faşist sineması hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde özellikle soğuk savaş sonrası dönemdeki Amerikan Hollywood filmleri hakkında incelemeler yapılmıştır. Özellikle seçilen iki film (Atalarımızın Bayrakları ve Şeref ve Cesaret)detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

Konu özelliği nedeniyle oldukça geniş olduğu için bazı sınırlamalar yapılmıştır. Temel kavramlar üzerinde genel anlamda durulmuştur, özellikle Hollywood filmleri de incelenirken konuyla daha yakından alakalı filmler seçilmiştir. Çalışmada genel anlamda kaynak taraması ve film çözümlemesi yöntemine başvurulmuştur.

İlk bölümde, (ikinci bölümdeki konuların tartışılabilmesi için) aynı zamanda özellikle soğuk savaş dönemi boyunca Hollywood filmlerinin nasıl çekildiği, soğuk savaş öncesi dönemde çekilen diğer ülke sinemalarının nasıl olduğu üzerinde durulmuştur. Öte yandan propaganda sineması bağlamında özel ve önemli bir dönem olan ve izleri bulunan Nazi Almanya'sı sineması ve Faşist İtalyan sineması üzerinde de durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

**İDEOLOJİK-POLİTİK SİNEMA VE SOĞUK SAVAŞ ÖNCESİ
HOLLYWOOD FİMLERİNDE İDEOLOJİK POLİTİK SUNUM**

1.1. İDEOLOJİNİN TANIMI VE İDEOLOJİK SUNU

İdeoloji konusunda bir çok düşünür ve yazar tarafından farklı tanımlamalar yapılmıştır. Bu tanımlamalara baktığımızda ideoloji konusunda ortak bazı genellemeler yapmak mümkündür.

Fransız ideolog Antoine Destutt de Tracy, 1797’de ilk defa ideoloji kavramını “herkese doğru düşünme imkanı sağlamak için kullanılacak fikir bilimi” anlamında kullanmıştır.¹ Sinemada da kişilerin düşüncelerine doğrudan müdahale vardır. Özellikle ideolojik filmler olduğu gibi, ideolojik gözükmeyen filmlerde de kişilerin düşüncelerini değiştirmeye yönelik mesajlar bulunur.

Marx’ın ideoloji konusunda yapmış olduğu tanımlama çok dikkat çekicidir. Marx’a göre ideoloji, “bilinçli anlatım, yanlış toplumsal bilinç, gerçek yapıları çarpıtan ve onların karşısında kör olan bir toplumsal bilinçtir.” Lieber de Marx’ın ideolojiyi “zorunlu yanlış toplumsal bilinç” olarak düşündüğünü ileri sürmüştür.²

“Sosyal yaşamın ve siyasal gücün dünyevileşmesi, ideolojilerin ortaya çıkması ve yayılmasının koşullarını yaratmıştır. Bu çerçevede ideolojiler, öncelikle harekete geçirme ve meşrulaştırma fonksiyonlarına sahip laik inanç sistemleri olarak anlaşılmaktadırlar. Özellikle 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılın başları “ideolojiler çağı” olarak nitelendirilmiştir. Böylece, modern kapitalist sanayileşmeyle birlikte gelen kültürel değişmeler ideolojilerin oluşup gelişmesini sağlayan bir ortam yaratmıştır” .³

¹ MARDİN, Şerif, İdeoloji, Ankara, 1992 s:19: Turhan Kitapevi.

² ÖZBEK, Sinan, İdeoloji Kuramları, İstanbul,2003,s: 66-71 Bulut Yayınları.

³ ALEMDAR Korkmaz, ERDOĞAN İrfan, Popüler Kültür ve İletişim, Ankara,s186, 1994, Ümit Yayıncılık.

Sinemanın tarihi, ideolojiler kadar eski olmasa da, ideolojiler sinemada çok kısa süre içerisinde yer almışlardır. Sinemanın ideolojilerin daha fazla kitlelere ulaşmasında önemli bir etken olduğu, sinemanın ortaya çıkmasının ardından kısa süre de anlaşılmıştır. Gelişen sinemayla birlikte, ideolojiler çok farklı şekilde sinema aracılığıyla çok daha geniş kitlelere ulaştırılabilmektedir.

Marx ideoloji konusunda yapmış olduğu diğer bir tanımda ideolojiyi, bir insanın ya da bir toplumsal grubun zihninde egemen olan fikirler ve tasarımlar sistemidir şeklinde tanımlamıştır.⁴

Hollywood sineması tamda Marx'ın tanımlamış olduğu ideoloji tanımından yola çıkarak, insanların ya da toplumsal grubun zihninde olan fikirleri toplu olarak ya da belirli oranlarda doğrudan ve dolaylı olarak kendi istediği şekilde değiştirmeye çalışır.

Marx'ın yapmış olduğu bu ideoloji tanımı günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Türkiye'de özellikle siyasal yaşamda 'ideoloji' kelimesi çok sık olarak kullanılmaktadır. Siyasal anlamda kullanılan 'ideoloji' kelimesi Marx'ın tanımlamasıyla da örtüşmektedir.

Karl Mannheim ise ideolojileri, "proje içeriklerini fiilen gerçekleştirmeyi asla başaramayan" ve böylelikle var olan toplumsal ve siyasal düzenlemeleri asla rahatsız etmeyen "durumsal olarak aşkın fikirler" şeklinde tanımlamaktadır.⁵

Karl Mannheim'ın ideoloji konusunda yapmış olduğu bu tanımın günümüzde tam olarak geçerli olduğunu söyleyemeyiz. Toplumsal ve siyasal düzenlemeleri ideolojiler etkilemektedir. Sinema filmlerinde, özellikle Hollywood sinemasında toplumsal ve siyasal düzenlemeler hakkında eleştiriler yapılmakta, ve sistemin iyi ve kötü yanları ortaya konmaktadır. Amerikan Hollywood sinemasında Rusya'daki sistemi eleştiren bir çok sinema filmi çekilmiştir. Örneğin Rambo

⁴ ALTHUSSER, Louis, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Yusuf Alıp-Mahmut Işık, İstanbul,2001,s:147, İletişim Yayınları.

⁵ MANNHEİM, Karl, İdeoloji ve Ütopya Çev: Mehmet OKYAYUZ, 2002,s 175Ankara: Epos Yayınları.

filmleri serisi. Rusya'nın Afganistan'ı işgalini konu alan Rambo filmlerinde, Rambonun kurtarıcı bir kahraman olarak sunulması dikkat çekicidir. Ayrıca bu filmlerde 'Amerika'nın tüm dünyanın menfaati için çalıştığı', 'Rusların acımasız ve kötü insanlar olduğu' mesajı çok güçlü bir şekilde verilmiştir. Ve bu filmler Rusya'daki sistemin değişmesinde, insanların liberal Amerikan sistemi hakkında olumlu düşünmesine katkı sağlamıştır.

Karl Mannheim'in ideoloji konusunda yapmış olduğu "proje içeriklerini fiilen gerçekleştirmeyi asla başaramayan" ve böylelikle var olan toplumsal ve siyasal düzenlemeleri asla rahatsız etmeyen "durumsal olarak aşkın fikirler" tespiti birçok durumda doğru olmayabilir. Siyasal düzenlemeleri rahatsız eden ideolojiler olabilir. Her ideolojinin belli bir amacı vardır. Siyasal ideolojilerin amacı da yönetimi kendi ideolojileri doğrultusunda şekillendirmeye yardımcı olmaktır. Bu durumda ideolojilerin siyasal düzenlemeleri ve sistemleri etkilediğini söyleyebiliriz.

Althusser, Marx'a ait "ideolojinin tarihi yoktur" tezini savunmakla birlikte, ideolojinin maddi bir pratikten ibaret olduğunu söylemiştir. O'na göre ideoloji, bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerini temsil eder; ideolojinin varoluşu maddidir; ideoloji, yanılısma veya imadır.⁶

İdeoloji üzerine bilimsel araştırmalar özellikle 2. dünya savaşı sonrasında ABD'de yapılmıştır. Nazi Almanyası'nda ve Sovyetler Birliği'nde de ideoloji ve özellikle propaganda konularında ciddi çalışmalar yapılmıştır.

⁶ ALTHUSSER, Louis, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Yusuf Alıp-Mahmut Işık, İstanbul.2000,s:51-55 İletişim Yayınları

“İdeoloji hem toplumsal hem de siyasal bir simgedir”⁷

Hem toplumsal hem de siyasal bir simge olan ideolojinin sinema da kullanılması kaçınılmazdır. Sadece ideolojik olarak kullanılan filmler de ve ideolojik amaç taşımayan filmler de de ideolojik unsurlara rastlamak mümkündür.

İdeoloji konusunda siyasal tanımlamalarda yapılmıştır.

Siyasal ideoloji, bir ülke, devlet, millet, siyasal bir parti veya siyasal bir grup tarafından benimsenen, amacı ve belirli siyasal hedefler olan, siyasal, toplumsal ve ekonomik olayları, kurumları bu amaçlara göre yorumlayan inançlar ve fikirler bütünüdür.⁸

İdeolojinin birçok işlevi vardır. Bunlara değinirsek; İdeoloji üç temel işlev görür: İlk işlev maskeleye ve yerinden etmedir. İkinci işlev, parçalama veya ayırmadır; üçüncüsü ise ideolojik etki hayali bir birlik veya uyum empoze ederek, gerçek yerine hayali ilişkileri koymaktır. İdeoloji işlev görmeye başladığında; bireyi, grupları, çeşitli ideolojik bütünlükleri (dernek, ulus, halkoyu, genel çıkar, popüler istek, toplum,vs) yeniden oluşturmayı ister.⁹ İdeolojinin işlevlerinden biri olan maskeleye ve yerinden etme, sinema filmlerinde çok sık kullanılır. Filmlerin senaryoları hazırlanırken de ideolojinin bütün işlevleri, özellikleri göz önünde bulundurulur. Gerçek yerine, hayali ilişkileri koyarken, aslında bu hayali ilişkiyle, bireyler ve toplum belli bir yöne kanalize edilir. Dekor, müzik, oyuncuların kıyafetleri, seçilen oyuncular çok dikkatli bir şekilde hazırlanır ve her şey belirli bir plan dahilinde çok usta bir şekilde, yönetmenin gözüyle filmlere yansır.

İdeoloji kavramı ilginçtir ki “hem gerçekliği gizleyen ideoloji hem de yeni toplumsal yapılar içinde insanları harekete geçirecek izlenceler anlamında kullanılmaktadır. Böylece ideoloji denen olgu hem insanları ve toplumları değiştirip ileriye götürmeye yarayabilen bir

⁷ BEKTAŞ, Arsev, Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları, 2000,s: 77, İstanbul:Bağlam Yayınları

⁸ DAVER, Bülent, Siyaset Bilimine Giriş, 1972 S: 4 , Ankara, Sevinç Matbaası.

⁹ ERDOĞAN İrfan ve ALEMDAR Korkmaz, Öteki Kuram, Kitle İletişimine Yaklaşımların Tarihsel ve Eleştirisel Bir Değerlendirmesi, Ankara,2002,s:402, Erk Yayınları.

anlatım biçimidir, hem de tutucu ve insanın kendi gerçekliğini kavramasını önlemeyi amaçlayan bir yanlış bilinç üretimi düzeneğidir”¹⁰.

İdeoloji neredeyse hiçbir düşünce ve incelemenin vazgeçemeyeceği bir kavramdır.¹¹
En genel anlamıyla ideoloji;” toplumsal yaşamla ilgili düşünce anlamlar ve sembolik temsillerin alanına işaret eden bir kavramdır.”¹²

Graham Burton ideolojiyi çok iyi bir tarifile açıklamıştır.

Burton’a göre ,” ideoloji, dünya ile ilgili belirli bir bakış açısıyla ve insanlarla gruplar arasındaki güç ilişkisiyle özetlenen inanç ve değer kümeleridir. Hepimiz dünya hakkında , onun nasıl olduğu ya da olması gerektiği hakkında bir ideolojiye ya da bakış açısına sahibizdir ve bu bizim içinde yaşadığımız kültür tarafından şekillendirilir.”¹³

Burton’un da dediği gibi, hepimiz dünya hakkında, yaşadığımız ülke hakkında bir bakış açısına sahibizdir. Bir çok kişinin ortak olarak benimsediği, çok fazla sayıda kişinin aynı düşüncelere sahip olması büyük ideolojik düşüncelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Genel kabul gören ideolojiler olduğu gibi, çok az kişi tarafından benimsenen radikal ideolojiler de bulunmaktadır. Düşüncenin olduğu her yerde ideoloji karşımıza çıkar.

Terry Eagleton ideolojinin farklı tanım ve özelliklerini şöyle sıralamıştır:

- “Toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci,
- Belirli bir toplumsal grup yada sınıfa ait düşünceler kümesi,
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan düşünceler,
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan yanlış düşünceler,
- Sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim,
- Özneye belirli bir şey sunan şey,

¹⁰ OSKAY,Ü ,”Populer Kültür Açısından ‘ideoloji’,Kavramına ilişkin yeni yaklaşımlar” Ankara üniversitesi siyasal bilgiler fakültesi dergisi 35(1981) s 109, aktaran Arsev Bektaş “Kamuoyu,İletişim ve Demokrasi 2000,s 76, bağlam yayınları

¹¹ MERMİ,Ü, “Kuram Eylem”,İstanbul, 1995, s: 90, Bağlam

¹² ÜŞÜR,S,”Yanlış Bilinç ve Hegomonyadan Söyleme”, 1997,s: 8, İmge kitapevi

¹³ BURTON,Grame,Medya Analizlerine Giriş-Görünenden Fazlası,Çev.N Dinç, ALAN YAYIN.İSTANBUL 1996 sayf 167

- Toplumsal çıkarlar tarafından güdülen düşünme biçimleri,
- Özdeşlik düşüncesi,
- Toplumsal olarak zorunlu yanılısama,
- Söylem ve iktidarın toplu durumu,
- İçinde bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam,
- Eylem amaçlı eylemler kümesi,
- Dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması,
- Anlamsal kapanım,
- İçinde bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerinin yaşandığı kaçınılmaz ortam,
- Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç”¹⁴

Öte yandan ideoloji konusunda Raymond Williams, üç temel kullanım alanı belirlemiştir:

- “Belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar dizgesi(sistem)
- Gerçek ya da bilimsel bilgiyle çelişebilecek aldatıcı inançlar dizgesi, yanlış düşünceler ya da bilinç,
- Anlam ve düşünce üretiminin genel süresi”¹⁵

En genel anlamda ideoloji konusunda yapılan farklı tanımlamalardan yola çıkarak, 'ideoloji' konusunda açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

¹⁴ EAGLETON, T, “İdeoloji”,Çev.M Özcan,İstanbul,1996,s18

¹⁵ WILLIAMS, R, “Marksizim ve Edebiyat”,Çev.E.TARIM,Adam Yayınları, İstanbul,1990,s.48

1.1.1.Tarihsel Sinema ve İdeoloji

Tarihsel sinema hakkında Prof.Dr. Oğuz Makal, “Sinemada Tarihin Görüntüsü” adlı eserinde şunları söylemiştir:

“Sinemada tarihin her döneminin işlendiği, araştırıldığı düşüncesindeki Jean Carrier şöyle aktarır: Geçmiş, sinemanın kendi alanı içindedir; geçmişini yeniden ortaya çıkarır, kumaşlarından giysilerine kadar insanların jestlerinden dillerine kadar her şeyi yeniden yaratır. Vikingleri Afrika’ya, Marslı’ları Babil’e götürebilir. İtalyanların ünlü mitolojik kahramanı Maciste sinemada Herkül ile dövüşmüştür. Olayın nerede ve ne zaman geçtiğini kimse bilmez. Aynı filmde acımasız bir sultan, işkence edilen köleler, elbisenin kumaşı yetmemiş gibi yarı çıplak nefis bir kadın, canavarlar, beyaz atlar, cümbüşler, savaşlar ve üstelik ateşli silahlar da vardı”¹⁶

Sinema gerçekten geçmişini çok farklı şekilde aktarabilir. Geçmişte yaşayan efsane kahramanlar sinema aracılığıyla yeniden hayat bulabilir. Sinema geçmişini istediği şekilde sinema perdesine aktarma gücüne sahiptir. Geçmişini anlatan birçok tarihi film çekilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, tarihi filmler geçmişini kendisini birebir anlatamazlar, sadece geçmişte yaşanan olaylarla ilgili bizlere bir şeyler hatırlatır, bizleri o döneme götürürler. Ancak bu da bizi şu tür bir soruya götürür:

“Tarihçinin keşfetmeye çalıştığı düşünce dünyasında filmin belge olarak yeri/değeri var mıdır? Ya da tarihçiler açısından film, Marc Ferro’nun sorduğu gibi “istenmeyen bir belge” olabilir mi? Öyle görülüyor ki, “istenmeyen” değil, film çoğu kez “yeterli bulunmayan” bir belgedir”¹⁷

Filmler birer tarihi belge olabilir mi? Bu soru gerçekten cevaplanması zor bir soru. Filmler, içerisinde gerçek olguları bulundurduğu kadar, gerçek olmayan hayali olguları da

¹⁶ Carrier, Jean Calude Sinemanın Gizli Dili.çev.Simten Gülteş aktaran Oğuz Makal, Sinemada Tarihin Görüntüsü, Beykent Üniv Yayınları, İstanbul 2010 sayfa 14

¹⁷ MAKAL,Oğuz, Sinemada Tarihin Görüntüsü, Beykent Üniv Yayınları, İstanbul, 2010 sayfa 15

bulundurur. Sinemanın ne kadar gerçekçi olduğunu bu noktada tartışmak gerekir. Sinema bir gerçeği aynen, hiç değiştirmeden aktarabilir mi? Sinema filmleri tam olarak bir tarihi belge olarak kabul edilmese de bizlere tarih hakkında az ya da çok bilgi verir. Bizleri o döneme götürür. Bizlerin o dönemle özdeşlik kurmamıza yardımcı olur. Kuşkusuz sinema, bir tarihi olayı birebir olarak aktaramaz.

Öte yandan tarihsel filmlerin bir sinema türü olup olmadığı konusunda bazı fikirler öne sürülmüştür. Makal bunu şöyle aktarırmaktadır:

“Belki, Fransız sinemacı Jean Renoir’in Western’ler için söylediği gibi tarihi filmlerin de hep aynı olmadığı gerçeğinden hareket edilirse, bu filmleri bir tür olarak göstermek yerine, sinemada tarihin görüntüsü kavramını tercih etmek daha doğru olacaktır. Ve ilk kez sinema sayesinde “tarih ve geçmiş bu denli kökten ve bütüncül bir biçimde” ve yaygın olarak gösteride iç içe geçecektir.

Tarihsel filmlerin işlevleri üzerine Makal aynı eserinde şunları eklemektedir:

“Tarihsel filmlerin çoğu kez beklenmedik işlevler gördükleri bir gerçektir. Örneğin resmi tarihin bir parçası-efsane haline gelmiş, Çarlık Rusya’sında 1905 yılında bir savaş gemisinde yaşama koşullarından bezmiş mürettebatın başlattığı bir ayaklanma ve gemiyi ele geçirme olayını yansıtan *Potemkin Zırhlısı* filminin yapılması gibi(1925) ¹⁸

Bu tarz filmler, çok farklı etkiler oluşturabiliyor. Bir ideolojinin, rejimin işleyişini, yapısını bile değiştirebiliyor.

“... kaldı ki, tarihle ilgilenen bir sinemanın ideolojiyi/bir temsil sistemi; gerçekliğin bir temsili olmayıp tam tersine bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla ilişkilerinin hayali(imgesel)bir temsili

¹⁸ MAKAL,Oğuz, Sinemada Tarihin Görüntüsü, Beykent Üniv Yayınları, İstanbul, 2010 sayfa 18,19

ideolojiyle/birey ile bireyin dünyası arasındaki ilişkinin ifadesiyle ilgisi olduğu hatta, bazen beklenenden çok etki yarattığı bilinir.”¹⁹

“Örneğin, Nazilerin Yahudi soykırımını iyice güçlendirdiği yıllarda Veit Harlan’ın yönettiği *Yahudi Süss’ün* (Jud Süss,1940) Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı Joseph Goebbels’in tahmin ettiğinden çok başarı sağlaması ya da Yusuf Şahin’in Cezayir Halkının Fransız’lara karşı savaşımını konu edinen *Cemile* filminden sonra Fransız Konsolosluklarının yakılmaya çalışılması, aynı sonuçtan korkulduğu için Serçe’nin bazı ülkelerde yasaklanması Cemile gösterilerinde Lübnan’da bazı izleyici gruplarının salonlarda olay çıkarması gibi”.²⁰

“Filmin gücü üzerine daha yeni örneklerden biri, ABD’nin Irak saldırısı öncesi, George Bush ve diğer üst düzey yöneticilere Beyaz Saray’da danışmanlarınca, Irak’ta olabilecek direnişi anlama yada kavramaları için Gillo Pontecorvo’nun Cezayir Savaşı’nın gösterilmesidir.”²¹ Bu noktaya çok dikkat çekmek gerekiyor. Dünyada süper güç olan bir ülkenin başkanı, başka bir ülkeye savaş ilan etmeden önce, bir sinema filmi izliyor. Ve o sinema filminden olası beklenmedik gelişmelerle ilgili olarak ders çıkarmaya çalışıyor.

“Kameranın yakaladığı ilk politik eylem, kadınlara oy hakkını savunan ilk İngiliz feministlerinden birinin 1907 yılında Royal Ascot’ta düzenlenen yarışlarda kendisini kralın atının altına atarak intihar etme girişimidir. Aradan geçen elli yılı aşkın sürede, 1960’lara değin politik sinema kavramını düşündürtecek bir eylem kaydedilmez, ta ki Gillo Pontecorvo, Francesco Rosi gibi yönetmenlerin orataya çıkışına dek. Politik sinema kavramını ilk çağrıştıran Sovyet yönetmen Eisenstein’in *Potemkin Zirhlisi* ve yine yurttaşı Dziga Vertov’un filmlerinden de yaklaşık 35 yıl sonra politik film tanımını tümüyle hak eden Pontecorvo’nun “insanların birleştiklerinde ne kadar güçlü olduklarını gösteren” Cezayir savaşı ve 1800’lerin başında Karayiplerdeki köle isyanlarını anlatan *İsyan(Queimada)* filmi gösterilebilir”.²²

¹⁹ MAKAL,Oğuz, Sinemada Tarihin Görüntüsü, Beykent Üniv Yayınları, İstanbul, 2010 sayfa 19

²⁰ MAKAL,Oğuz, a.g.e. sayf 19

²¹ MAKAL,Oğuz, a.g.e. sayf 21

²² MAKAL,Oğuz, a.g.e. sayf 22-23

“Tarihin akışında rol alan ya da izleyicilerin gerçeklerle ilgili düşüncelerini yönlendirebilecek filmler var mıdır? James Monaco’nun da altını çizdiği gibi “ bir yandan filmin biçimi devrimcidir, diğer yandan içerik, çok sık olarak geleneksel değerlerin tutuculuğuna sahiptir. İkincisi, sinemanın politikası ile reel yaşamın politikası öylesine birbirine geçmiştir ki genel olarak neyin neden, neyin sonuç olduğunu ayırt etmek olanaksızdır. Monaco’nun açıklaması yukarıdaki sorunun yanıtını saptamayı zorlaştırırsa da tarihsel olayları konu edinen bir çok filmin izleyiciyi etkilediğine pek çok örnek gösterilebilir. Oliver Stone’un *JFK ve Nixon* ya da Steven Spielberg’in *Schindler’in Listesi* filmleri eklenebilir. Bu filmler olaylardan çok sonra yapıldıkları için belki geçmişlerin hatırlanması kadar üzerinde yeniden durulmasını sağlamada da etkili olmuştur”.²³

Bir başka örnek olan “*Atalarımızın Bayrakları*” filmi bir savaşı anlatmaktadır. Olayın üzerinden yıllar geçmiştir. Yönetmen filmi, ‘savaşın gerçek yüzünü, acımasızlığını göstermek’ adına çektiğini belirtmektedir. Oysa film izlendiğinde tarihi bir olayın nasıl farklı bir şekilde aktarılmış olduğuna şahit oluyorsunuz. Tarihi bir gerçek, objektif olmaksızın tek bir ulusun bakış açısıyla, o ulusun yüceltmış değerlerine vurgu yapılarak çekilmiştir. Bu filmde yola çıkarak bir genelleme yapmak gerekirse, tarihi konu alan filmleri tarihi bir belge olarak kabul etmek son derece güçtür. Bir belgenin tarihi olarak kabul edilebilmesi için “objektif” olması gerekmektedir. Bir filmin ne kadar objektif olabileceği de tartışılması gereken ayrı bir konudur.

²³ MAKAL, Oğuz, a.g.e. sayf 27

1.1.2. İdeolojik Filmler

Jean Patrik Lebel'e göre, "Sinema ideolojik olarak kullanılabilir. Çünkü her film bir ideolojiyi iletme aracıdır. Ancak yalnızca başat ideoloji temsil edilemez. Eğer bunu iletiyorsa, bu aracın doğal bir sonucu değil, başat ideolojinin sinemada kurduğu egemenliğin bir sonucudur. Filmin ideolojik boyutunun, film seyirciye ulaştığı anda doğduğunu belirtir."²⁴

Jowett ve Linton'a göre " Sinema-anlattığı türü ne olursa olsun hiçbir zaman değer yargılarından, ideolojik hatta politik eğilimlerinden uzak değildir. Buna ticari sinemanın ürünleri de dahildir."²⁵

Ticari sinema da olsa güldürme öğeleri taşıyan komedi filmleri de olsa her filmde üretildiği toplumdaki yansımalar vardır. Mutlaka filmin yapıldığı ülkenin kültüründen ideolojisinden parçalar taşır.

Sinema ve ideoloji ilişkisi üzerine yaptığı araştırmalarla bilinen Louis Gianetti'ye göre Filmler ve İdeoloji arasında çok güçlü bağlar vardır.

Gianetti'ye göre ideoloji: "Genellikle bir birey, grup ya da kültürün yoğun istekleri ve gereksinimlerini yansıtan bir düşünceler yapısıdır. Daha çok politikacıları ya da parti platformlarını çağrıştıran bu terim, film yapımını da kapsayan, her türlü insan girişiminde üstü kapalı olarak bulunan bir değerler bütünü anlamına da gelebilir. Hemen hemen her film , bize film yapımcılarının doğru yada yanlış, olumlu yada olumsuz üzerine kurdukları gizli değer yargılarını , ideal insan davranışları ve rol modelleri ile birlikte sunar. Kısaca her film, davranışlar, kurumlar, belli karakterler aracılığıyla ideolojik bakış açılarını verme eğilimindedirler."²⁶

²⁴ LEBEL, Jean P,"Sinema ve İdeoloji",Çağdaş Sinema no:1 1974,s35-37

²⁵ GÜÇHAN,G, "Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji",Eskişehir,1999,s.176

²⁶ GIANETTİ, L,"Understanding Movie", İdeology,s.391,aktaran,Gülseren Güçhan,Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji,Eskişehir,s185

Gianetti, filmleri ideolojiyi açığa vurma derecelerine göre üçe ayırır: Tarafsız, Kapalı ve Açık filmler.

Bu başlıkları kapsamlı bir şekilde açıklayalım.

a-) Tarafsız: Kaçış filmleri ve hafif eğlencelik filmler bu kategori içerisinde yer alır.

Bu filmlere tarafsız film denilmesinin bir nedeni aslında çok da fazla politik, ideolojik mesajlar içermemelerinden dolayıdır. Hafif eğlencelik ve kaçış filmlerinde de ideolojik ve politik yada kültürel mesajlar görmek mümkündür. Ama bu filmlerin ana amacı kişileri güldürmek onları eğlendirmektir. Bu noktada akla şu soru gelebilir. Güldüren eğlendiren filmler de ideolojik yada politik ve kültürel mesajlar yok mu? Filmlere göre değişmekle beraber aslında her film de az ya da çok bu tarz mesajlar vardır. Filmleri çeken yönetmenlerin, oyuncuların, görüşleri az ya da çok filmlere yansır. Filmin çekildiği mekanların, filmin müziklerinin içerisinde mutlaka çekildiği kültürü yansıtan öğeler vardır.

b-)Kapalı filmler: Kahramanlar ve rakipleri çatışan değerler sistemini temsil ederler. Fakat bunun üzerinde uzun uzun durulmaz, öyküyü açımlayarak karakterlerin durumlarının ne olduğu hakkında biz bir sonuç çıkarabiliriz.'öyküden alınacak dersi' kimse basitçe açıklamaz. Malzemeler , özel yöntemlerle gerçeği çarpıtırlar.

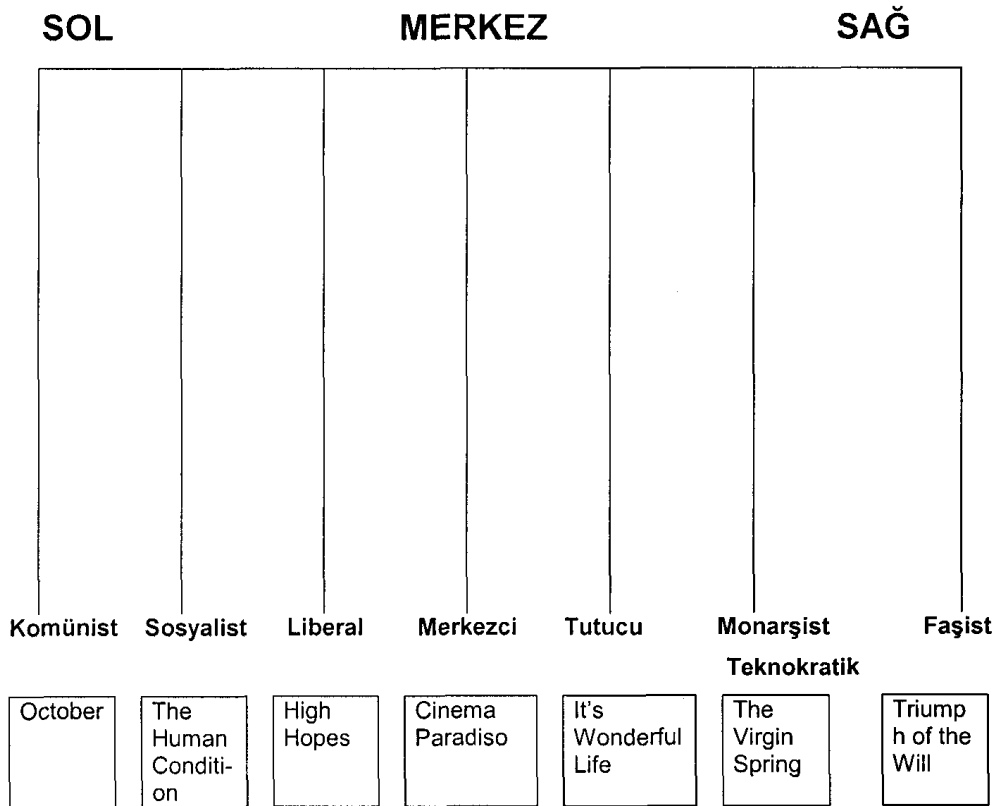
Kapalı filmler izleyiciler üzerinde çok etkilidirler. Bu filmleri daha iyi anlamak için filmler üzerinde derin analizler yapmak gerekebilir. Bir çok yönetmen, eğer filminde güçlü bir mesaj vermek istiyorsa bunu kapalı ve gizli bir şekilde yapmayı tercih eder. Çünkü doğrudan verilen mesajlar, izleyici tarafından kolaylıkla reddedilebilir. Ancak gizli ve kapalı bir şekilde verilen mesajlar, izleyicilerin kafasını ilk başta karıştırır, filmin içerisine yayılan bu mesajlar bütün olarak değerlendirildiğinde aslında yönetmen vermek istediği mesajı izleyiciye kolaylıkla vermiş olur.

c-)Açık: Bu kategori izleksel olarak yönlendirilmiş filmleri kapsar. Amacı ikna etmek ya da öğretmektir. Yurtsever filmler, belgeseller, siyasi filmler, sosyal konuları işleyen filmler, propaganda filmleri bu kategori içinde yer alır."²⁷

²⁷ a.g.e.,s.392-431.,Aktaran,Gülseren Güçhan,Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji,Eskişehir,s.186-188

Nazi Almanya'sında ve Faşist İtalyan sinemasında bu tarz filmler çok sık bir şekilde görülür. Günümüz de de özellikle Hollywood sinemasında ve diğer dünya ülkelerinin çekmiş olduğu sinemalarda çok açık bir şekilde belli bir amaca hizmet eden filmleri görmekteyiz. Çok usta bir şekilde çekilen bu tarz filmler doğrudan izleyicinin fikrini istenilen doğrultuda değiştirmeyi amaçlar.

Gianetti, filmlerin ideolojik konumlarını belirten bir model geliştirmiştir. Gianetti bu modeli 'ideolojik Spektrum' olarak adlandırır.



“Sol kanadın en ucunda yer alan Sergei Eisenstein’in October’i(1928), dünyayı sarsan on gün olarak bilinen Rus devriminin (1917) bir kutlamasıdır. Açıkça propagandacı bir film, karanlık bir dönem olarak altı çizilen çarlık geçmişi, mümkün olduğu kadar küçümseyerek, geleceğe yönelik

umutları işleyen bir filmidir. Epik gereksinimlerin epik kahramanı Lenin'dir. Lenin filmde, savaşın küllerinden bir tanrı gibi doğar, dumanlar ve parlayan ışıklarla yoğun bir şekilde aydınlatılıp, dramatize edilerek gösterilir. Film ideolojik görüşünü yansıtma açısından oldukça kaba olsa da özellikle Eisenstein'in diyalektik kurgusu ile birleştirilen ve cesareti anlatan güzel görüntüleri ile sinema tarihine geçmiş bir filmidir.”²⁸

“Leni Riefenstahl'ın *Triumph of the Will* filmi belgesel türünde çekilmiş olup, ilk Nazi partisinin kuruluş kutlamalarını anlatan bir filmidir.”²⁹

Diğer filmlerde de çok açık bir şekilde dönemin ideolojik ve politik durumunu yansıtan propaganda amaçlı öğeler bulunmaktadır.

Gianetti'nin bu ideolojik spektrum olarak adlandırdığı bu yelpazeye bugün bazı eklemeler yapılabilir. Günün koşullarına göre değişiklik olsa da ideolojik amaçlı filmler, sistemin devamlılığını pekiştirmek adına ideolojik kodları yansıtırlar.

Gianetti, ayrıca filmlerin ideolojik boyutlarıyla ilgili karşılaştırmalar da yapmıştır.

Gianettiye göre, “Bir filmin ideolojisini bazı anahtar kurumlara ve değerlere odaklanarak ve karakterlerin bunlarla nasıl bağlantı kurduğunu çözümleyerek ayımlayabiliriz.

Gianetti, zıt anahtar kurum ve değerlere karşı aldıkları tutumla, filmlerin ideolojik konumlarını, daha iyi belirleyebileceğimizi söyler ve bu karşıtlıkları şöyle sıralar. Demokrasi-Hiyerarşiye Karşı, Çevre-Katılıma Karşı, Görecelik-Kesinliğe Karşı, Cinsel Özgürlük-Tek Eşliliğe Karşı. Bu karşıtlıkların birinci tarafında yer alanlar ideolojik spektrumun solunda, ikinciler ise sağ taraftadır.”³⁰

Gianetti yapmış olduğu bu çalışmayla ideoloji-sinema ilişkisini çok iyi bir şekilde açıklamıştır. İdeoloji sinemayı etkili bir araç olarak kullanmaktadır. Sinemanın doğası gereği de ideolojinin filmlerde yer alması kaçınılmazdır.

²⁸ age s.193

²⁹ age 197

³⁰ age 200-201

1.1.3. Hollywood Filmlerinde Hakim olan İdeolojiler

Günümüzde sinema deyince, ilk akla gelen Hollywood oluyor. Hatta bu durum, son 40-50 yıldır bu şekilde varolagelmiş ve artık kanıksanmış bir halde. Hollywood sineması da bu sanıyı boş çıkarmayacak şekilde, sinema piyasasının neredeyse tamamına hakim durumdadır. Bu hakimiyet sadece finansal anlamda değil, kültürel alanda da kendini hissettiriyor. Amerika'da komünist avının yaşandığı dönemde Hollywood'un da ava başlaması ve şu anda yapılan filmlerin de - istisnalar bulunsa da- belirli çerçevedeki konuları, belirli bir yere kadar işlemesi yazılı olmayan bir 'görüş birliği'nin göstergesi.³¹

Sinema ve Hakim ideoloji konusunda Hilmi Atıl Ünal makalesinde; ilginç tespitlerde bulunmuştur:

“Rocky serisinin, ABD-Sovyetler Birliği çekişmesini konu almaya ve ABD'nin üstünlüğünü ve dürüstlüğüne ve barışçılığını vurgulamaya başlaması; Rambo'nun Sovyetler Birliğini'nin işgalindeki Afganistan'ı kurtarmaya girişmesi ve ülkeyi 'işgalciler'in elinden kurtarması en dikkat çeken örneklerdendir. Rambo ve Rocky serilerinin ilk filmlerinin Amerikan toplumuna dair eleştirel bir analiz içerdiğini de göz önüne alırsak böyle bir değişim daha da ilginç bir hale gelir.”³²

Rocky serisi filmlerin, Amerikan propagandasını çok etkili bir şekilde kullandığı açıktır. Türkiye’de yayınlandığı dönemde sık sık Rocky serisi filmler televizyonda ve sinema da yayınlanmıştır. Amerika’nın bugün dünyada süper güç olarak hala güçlü bir konumda olmasında, Hollywood filmlerinin özellikle bilinçaltında Amerikan’ın güçlü olduğunu vurgulaması etken olmuştur.

“JFK filmi de -ne kadar iyi niyetle yapılmış olursa olsun- başka bir örnektir: ülkede FBI veya CIA gibi güvenlik kurumlarına güvenin sarsıldığı bir dönemde derin devlet; açılan davalar ve 'artık' açıklanabilecek olan 'top secret' dosyalar aracılığıyla geçmişi ile hesaplaşmış ve 'içlerindeki arazları' temizleyerek 'temiz' bir şekilde yoluna devam ettiği imajını çizmiştir. Ve bu dönemde çekilen *JFK* bu amaçla yapılmamış olsa bile devlet içindeki 'bir grup kötü'nün hazırladığı komployu anlatır, yani sistem ya da kurumlar değil bireylerdir hataları yapan.

³¹ Hilmi Atıl Ünal <http://www.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp>

³² Hilmi Atıl Ünal <http://www.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp>

Dolayısıyla belirli bir konuda sistemi, devleti ya da iktidarı eleştiren -ama belirli bir çerçeve ve düzeyde- filmler de aslında bilinçli olarak yapılmış, yaptırılmış ya da filmlerin yapılmalarına göz yumulmuştur³³

JFK filmi için, her ne kadar iyi niyetli yapılmış olduğu söylensede, Amerikan'ın kendi sistemini eleştiriyor gibi görünmesi nedeniyle anlamlıdır. Aslında filmin sonunda, Amerikan sistemindeki sorunların çözülmesi, ve bu sorunları yaratanların sistemin kendisi değil, bireyler olduğunun vurgulanması, mevcut Amerikan sisteminin aslında çok iyi bir sistem olduğunu vurgulamak açısından anlamlıdır. Yani bu filmde, Amerikan sistemi, o kadar mükemmel bir sistem ki, sistemin içinde bazı sorunlar çıkartan kişileri de ayırt edebilecek kadar iyi çalışmaktadır. Sistem, kendisini kötülüklerden arındırabilmektedir. Bu mesajları, özellikle bu filmde çok güçlü bir şekilde görüyoruz.

“ *Kod Adı: Kılıçbalığı* adlı filmin 11 Eylül'den sonra gösterimden kaldırılması da; izin verilebilecek bir filmin değişen politik konjonktürle 'yasaklı' hale gelebilmesine, bir örnektir sadece. Filmlerin temalarının belirlenmesi ya da temalara izin verilmesi sadece politik içerikli filmlerde görünmemektedir. Dünyada ABD'nin kültürel hegemonyasından bahsedilirken, çekilen gençlik filmlerinin özendiriciliği; aşk filmlerinin burjuva ahlakı dayatmaları; bilim kurgu ya da diğer filmlerin teknoloji vurgusu belirli bir ortaklık ve paralellik arz etmiyor mu? Özellikle ülkemizdeki gibi Hollywood'un çöplüğü haline gelmiş sinema endüstrilerinde bu filmler büyük pay toplamaktadır. *American Pie; Ah Mary, Vah Mary* gibi filmlerin ülkemizdeki popülerliği, bu amaçla yapılmasa da bu filmlerin kültürel etkileşimde ABD lehine iş gördüğünün göstergesidir³⁴

Yaşadığımız çağda, gelişen yeni teknolojik ürünler her türlü kültürel etkileşimi, ve siyasal propagandayı daha kolay hale getirmiştir. İnternet sayesinde, iletişim çok fazla gelişmiştir. Sinema, gelişen teknolojiye karşı, etkinliğini korumaktadır. Her ne kadar diğer iletişim araçları gelişse de, sinemanın her zaman bir ayrıcalığı olmaktadır. Sinema filmleri, belli bir amaç için yapılmasa dahi, sadece hangi ülke tarafından yapıldığının bilinmesi, filmin içeriğinde gösterilen en basit kültürel değerler, politik mesajlar, sinema izleyicisinin doğrudan

³³ Hilmi Atıl Ünal <http://www.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp>

³⁴ Hilmi Atıl Ünal <http://www.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp>

bilinçaltına etki etmektedir. Genelleme yapmak gerekirse, ne kadar kötü olursa olsun, izlenen her bir sinema filmi, sinema izleyicisini bir çok farklı açıdan etkilemektedir.

Dünyadaki bazı ülkelere baktığımızda, sinema salonlarında, yerli üretim ve yabancı yapım filmlere belli kotalar getirdiklerini görmekteyiz. En azından, uluslar kendi kültürlerini korumak adına, yerli yapım filmlerin daha fazla gösterimde olmaları için çaba sarf etmektedirler. Hatta özellikle Avrupa’da bir çok devlet kendi sinemalarının gelişmesi açısından sinemaya ciddi oranlarda teşvikler sunmaktadırlar. Aslında bu durum da bize açık olarak, sinemanın günümüzde hala nasıl etkin bir ‘propaganda’, ‘kültür yayma’, ‘politik olarak etkileme’ aracı olduğunu ifade etmektedir.

Hollywood filmleri, bireyselleşme ve özgürlük üzerine vurgular yapar.

Hilmi Atıf Ünal makalesinde ...” İnsanlar bireyselleştikçe; “bana dokunmayan yılan bin yaşasın”, “her koyun kendi bacağından asılır” gibi 'atasözleri' ile desteklenen toplumsal olaylara kapalı bir yaşam tarzı oluşmakta ve kolektivist bir yaşamın önü tıkanmaktadır. Filmlerde sunulan 'gerçekler'e inanılması beklenmekte ve filmler bu doğrultuda 'gerçekler'i sergilemektedir. Gerçek 'gerçekler' ise, anti-propogandadır. Eleştirel bir bakış geliştirmeden izlenecek klasik bir Hollywood filminden edinecekleriniz bunlardır. “diyerek, Hollywood filmlerinin ideolojik işlev açısından önemimi vurgulamıştır.

1.2. SİYASET BİLİMİ VE POLİTİK SUNU

Siyaset, geçmişten günümüze değin en çok kullanılan kavramlardan birisidir. İnsan topluluklarının olduğu her noktada yönetim, ortak bir arada yaşama isteği, zorunluluklar, kurallar vb gerekçelerle siyaset zorunlu olarak ortaya çıkmıştır. Siyasetin tanımı konusunda farklı görüşler vardır. Siyasetle ilgili temel bilgiler tezin bu bölümünde incelenecektir.

Dilimize Arapçadan geçen ‘siyaset’ sözcüğünün kelime anlamı ‘at eğitimi’, ‘ülke idaresi’ anlamına geliyor. Aynı zamanda Osmanlı’da siyaset padişahın ülke idaresi için verdiği ölüm cezası anlamında kullanılıyor.³⁵

Yine aynı anlamda kullanılan ‘politika’ sözcüğü ise dilimize batı dillerinden geçmiş, antik Yunan’da ‘polis’e ait işler yani kent devletine ait işler anlamına geliyor.

Toplumda yaşayan insanlar farklı sosyo-ekonomik konumlarından kaynaklanan farklı ihtiyaçlara, farklı çıkarlara ve farklı düşüncelere sahiptirler. Toplumda ne şekilde yaşayacakları konusunda, kimin neyi nasıl elde edeceği konusunda, iktidarın ve diğer kaynakların nasıl dağılacağı konusunda ve bu konuların çözüm yolları konusunda farklı düşüncededirler. Toplumda kolektif karar nasıl alınır, kim söz sahibi olacaktır, bireysel etkiler nasıl olacaktır. Tüm bu sorular politikanın konusu içine girer. Politika kesinlikle toplumsal bir faaliyettir ve daima bir diyalogdur, monolog değildir. Robinson, tek kişilik dünyasında basit bir ekonomi geliştirebilir, sanat ürünleri yaratabilir ama bu adada politika yoktur, Cuma’nın gelişiyile ortaya çıkar. Cuma öncesinde politika yoktur.³⁶

Politika toplum içinde yaşayan herkesi ilgilendirir. Robinson örneğinden anlaşılacağı üzere, politika için topluluk gereklidir. Politika bir çok toplulukların, ülkelerin, milletlerin tarihini değiştirmiştir.

³⁵ Mumcu. A ; Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl, Birey ve Toplum Yayınları 1985 İstanbul saf 2

³⁶ Heywood Andrew, Siyaset, Liberte yayınları Ankara 1997 syf3

Devlet ve diğer siyasal kurumların, kuruluşu, gelişimi, amaçları, işlevleri ve bunlar arasındaki ilişkilerin yanı sıra siyasal katılım, siyasal değişim, siyasal önderlik ve siyasal kararların analizlerini de içine alan çalışma alanıdır.³⁷

Bu tanımda politikanın sınırları belirtilmiştir.

Siyaset/Politika: Gerçekte hem bir çatışma ve iktidar kavgasıdır, hem de- hiç değilse bir ölçüde- toplumun bütün üyelerinin yararına olabilecek bir düzen yaratma aracıdır.³⁸

Siyaset, iktidarı ele geçirmek için verilen mücadele anlamında da kullanılmaktadır. Her gelen siyasi otorite kendi meşruiyetini sağlamaya çalışır. Farklı rejimlerde meşruiyet sağlama farklı şekillerde olabilmektedir. Hollywood sinemasında özellikle siyasal iktidarı ele geçirmeyi amaçlayan ,siyasetle iç içe, darbeler vb konulu bir çok film çekilmiştir. İktidar kavgaları sinema için çok iyi bir senaryo konusu olmuştur.

Sonuç itibariyle yaşanan iktidar mücadeleleri her ne kadar fikri ve çıkarlar doğrultusunda olsa bile bu kavgaların başrolünde bireyler, bireylerin ihtirasları ve her türlü entrikayı içinde barındıran mücadeleleri olduğundan sinema yapımcıları için politik çekişmeler harika bir çalışma alanı olmuştur.

Siyasetin bir diğer tanımı da şu şekilde açıklanmıştır:

Toplumun tümünü ilgilendiren ilişkileri son aşamada meşru zora dayanarak düzenleyen eylemler bütünüdür.³⁹

Politikanın hangi konuları kapsadığı üzerinde duralım:

Siyasal iktidarın ne olduğu, kaynağı, dayanağı, ele geçirilmesi, sınırlandırılması, devredilmesi, kullanılması, siyasal iktidarı etkileyen faktörler, siyasal partiler, egemenlik, değişik siyasal sistemler, siyaset bilimi içerisinde incelenmektedir. Bu çerçevede siyaset biliminin araştırma alanına siyasal partiler, seçimler, seçim sistemleri, devlet sistemleri, siyasal kurumlar ve örgütler, siyasal davranışlar, siyasal kültür, kamuoyu, baskı gurupları ve bunların etkileri girmektedir.⁴⁰

³⁷ GENÇ Nurullah ve DEMİRDÖĞEN Osman (1994), **Yönetim El Kitabı** , Erzurum: Birey Yayıncılık s.174)

³⁸ KAPANİ Münici (1983) , **Politika Bilimine Giriş** , Ankara: AÜHF Yayınları sayfa 2 No:468.

³⁹ DURSUN, Davut (2002), **Siyaset Bilimi**, İstanbul: Beta Yayınları sf 33

⁴⁰ ÖZTEKİN Ali (1993), **Siyaset Bilimine Giriş** Malatya. Say 16)

Siyaset biliminin konusu olan, yukarıda özetlenen konular ayrı ayrı olarak ya da hepsi birlikte kullanılarak sinema filmlerinde işlenmişlerdir. Özellikle iktidarı ele geçirme konulu bir çok sinema filmi çekilmiştir. Siyaset biliminin konularını , bütün dünya sinemaları kullanmıştır. Sinemanın başlangıcından günümüze, siyasal otorite ve sinema karşılıklı etkileşim halinde olmuştur. Genellikle siyasal otoriteler, kendi iktidarlarının meşruiyetini daha da sağlamlaştırmak için sinemayı bir araç olarak kullanmışlardır.

Siyaset bilimini, siyasal otorite ile ilgili kurumların ve bu kurumların oluşmasında ve işleminde rol oynayan davranışların bilimi olarak tanımlayabiliriz. Böyle bir tanım, bir yandan siyaset biliminin günümüzde işlediği konuların tümünü kapsarken, öte yandan da oldukça belirgin bir sınır getirmektedir.⁴¹

Siyaset bilimi nasıl ortaya çıkmıştır bu konu üzerinde durmakta fayda vardır. Sinema ile siyaset biliminin nasıl buluştuğu hakkında bize fikir verecektir.

Siyaset bilimi, toplum bilimlerinin hem en eskisi, hem de en yenisi sayılır. Politikayı genel anlamda insanların yönetimi olarak ele alırsak, daha ilk çağlardan beri bir çok seçkin düşünürün bu konularda düşünmeye ve yazmaya başladıklarını görürüz. Aristo iki bin yıldan çok önceleri “Politika” başlığını taşıyan ünlü eserinde, ilk kez bilimlerin sınıflandırılmasını yaparken politikayı, insan etkinliklerinin en kapsamlısı olması açısından bilgi hiyerarşisinin en üst kademesinde tutuyor ve onu pratik anlamda üstün bilim olarak nitelendiriyordu. Bu nedenle günümüzde de bir çok yazar ve bilim adamı, Aristo’yu siyaset biliminin babası ve öncüsü saymaktadır.⁴²

Aristo’nun ardından bir çok düşünür de siyaset bilimi üzerine fikirler beyan etmişlerdir. Tarihin çeşitli dönemlerinde siyaset bilimiyle ilgili farklı görüşler ortaya atılmıştır. Siyaset insanların topluluklar halinde yaşamaya başlamasıyla zorunlu olarak ortaya çıkmıştır.

⁴¹ KİŞLALI A. Taner (1992) , **Siyaset Bilimi**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları 3.Baskı s 3)

⁴² ÖZTEKİN Ali (1993), **Siyaset Bilimine Giriş** Malatya.say 17

Siyaset bilimi konusu başlı başına incelenmesi gereken bir konudur. Tezin ilerleyen bölümlerinde sinema siyaset ilişkisi daha ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Siyaset biliminin kapsamı konusunda da özet olarak şunlar söylenebilir:

Günümüzde bir çok ülkede siyaset bilimi üç ana dala ayrılmaktadır.

- Siyasal düşünce tarihini de içeren siyasal kuram;
- İç politika ve karşılaştırmalı devlet sistemleri biçiminde ikiye ayrılan hükümet(Yönetim). Bu dalda parlamento, hükümet, yargıyla ilgili kurumsal inceleme görünümü yanında,siyasal partiler, baskı grupları, ve oy vermeye ait siyasal süreçlere de önem verilmektedir.
- Uluslar arası ilişkiler ;

Bu sınırlandırmaya uluslararası ilişkilerle yönetim alanı arasında ortak sorunların varlığı nedeniyle kesin gözüyle bakmak olanaksızdır.⁴³

⁴³ ÇAM Esat (1998) , **Siyaset Bilimine Giriş**, İstanbul: Der Yay. 5.Bask s 42

1.3.PROPAGANDA VE SİNEMA

Propaganda, insanın var oluşu ile başlamış ve onunla birlikte gelişmiştir. Tarih boyunca dini, kültürel ve siyasal olarak çeşitli toplumlarda büyük bir öneme sahip olmuştur. İnsanlar propaganda aracılığıyla birbirlerinin fikirlerini değiştirmeye, kendi inandıklarına ve yaptıklarına inandırmaya ve siyasal tercihlerini etkilemeye çalışmıştır. Tarihte, Uzakdoğu ve Orta Asya kavimlerinin yaşamında Manihaizm ve Budizm inançlarının büyük etkileri olmuştur. Aynı tarihlerde veya daha sonraki dönemlerde Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarında da yine güçlü bir inanç sistemini oluşturan Hıristiyan ve İslam dinleri de hızla yayılmaya başlanmıştır. İran'dan kaçan Mani rahiplerinin Uzakdoğu ve Orta Asya'ya sığınması ve buralarda yaşayan halklara kendi inançlarını benimsetmesi; Çinli rahip Tang Xuanzang'ın (Tang Şuan Zang) Hindistan'dan Buda Nom'unu (kutsal kitap) alarak Çin'e dönüşünde Uygur ve diğer Türk kavimleri yaşadığı topraklardan geçerken gerçekleştirdiği Budizm inancını yayma çabaları Hz. İsa'dan sonra havarilerin Hıristiyan inancını yayma yönünde gösterdiği gayretleri.⁴⁴

1.3.1.Propagandanın Tanımları

Propaganda; “bireyler ve gruplar aracılığıyla diğer grupların kanılarını, görüşlerini ve davranışlarını, iletişim araçlarını kullanarak, propagandacının istekleri doğrultusunda etkileme, değiştirme ya da kontrol altında tutmaya yönelik bilinçli bir davranıştır”⁴⁵

Özsoy'un yapmış olduğu tanımlama aslında propagandanın ne olduğu konusunda bize ipuçları vermektedir. Özsoy bir diğer tanımında propagandayı “Bir fikrin, her çeşit vasıttan istifade etmek amacıyla hedef kitleye telkin edilmesi”dir⁴⁶ şeklinde tanımlamaktadır.

Propaganda çok farklı alanlarla kullanılmıştır. Dinler, siyasal otoriteler, rejimler bunlardan sadece bir kaçıdır. Kuşkusuz “propaganda” gibi etkili olan bir silah politikacıların gözünden kaçmamıştır.

⁴⁴ BEKTAŞ, Arsev 2002 Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları, 2002,İstanbul: Bağlam Yayınları syf 73)

⁴⁵ Özsoy, O. 1998. *Propaganda ve Kamouyu Oluşturma*, I. B.,1998, Alfa Kitabevi, İstanbul, syf:5

⁴⁶ a.g.e.Özsoy, 1998: 6

Politikanın hangi kanalları kullanarak daha etkin bir şekilde yapılabileceği üzerinde araştırmalar yapan siyasal otoriteler ve rejimler, sinemanın doğuşuyla birlikte sinemadan yararlanmaya başlamışlardır. Sinema tekniklerinin gelişmesi, sinemanın hedef kitlesinin genişlemesi sinemayı propaganda amaçlı olarak kullanmak isteyen kişilerin gözünden kaçmamıştır.

Propaganda kavramı konusunda farklı tanımlamalar yapılmıştır. Siyasi alanda, kültürel alanda, ideolojik alanda tanımlamalar yapılmıştır.

Propaganda kavramının siyasi alanda kullanımı Fransız Devrimi'nden sonra ortaya çıkmıştır.⁴⁷ Fransız devriminin ardından günümüze kadar propaganda siyasi alanda en fazla kullanılan bir kavram olmuştur. Çok yeni propaganda teknikleri geliştirilmiş, insan psikolojisi üzerinde derin araştırmalar yapılmış ve insan psikolojisini yakından tanıyan farklı propaganda teknikleri geliştirilmiştir. Propaganda yaşadığımız bu yüzyılda da kendini yenilemeyi sürdürmektedir. Sinema filmleri de propogandanın gelişmesine katkı sağlamış, aynı zamanda yeni propoganda teknikleri de sinema da kendisine yer bulmuştur.

Sinema filmlerindeki propoganda sadece elit ve hakim siyasal iktidarların ve bunların temsil ettiği ideolojileri yansıtmamış bizzat yönetmenlerin muhalif fikirlerinin propogandasına da sahne olmuştur. Bu durum toplumların aşırı derecede politize olduğu dönemlerde sinemayı adeta propoganda savaşları meydanı haline getirmiştir. Zaman zaman bu durumun tersi durumlarda ironik şekilde oluşmuştur.

Toplumları apolitize etmek ideolojilerden ve politikadan uzak tutmak içinde sinema filmleri aracılığıyla propoganda yapılmış ve bu uygulamaya uymayan yönetmenlere ve filmlerine yasak getirilmiştir. Yakın tarihimizden 12 Eylül askeri müdahalesi buna bir örnektir.

Propagandayı tanımlamak amacıyla ilk kapsamlı çalışma Harold D. Laswell'in *Propaganda Technique in the World War -Dünya Savaşı'nda Propaganda Tekniği-* adlı eseridir. Laswell'e göre propoganda; "sadece anlamlı semboller ya da daha somut ve daha az kusursuz

⁴⁷ BEKTAŞ, Arsev, Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları, İstanbul:2002,Bağlam Yayınları,syf 80).

konuşursak, öykülerle, söylentilerle, haberlerle, resimlerle ve sosyal iletişimin diğer biçimleriyle düşünceyi denetimi” şeklinde tanımlamışlardır.⁴⁸

Leonard W. Doob ise propagandayı, psikolojik açıdan ele almaktadır. Ona göre propaganda, “bir toplumda, belirli bir zamanda, kişilikleri etkilemeye ve bireylerin bilimsel olmayan ya da şüpheli değerler olarak kabul edilen amaçlara yönelik davranışlarının kontrol edilmesi için yapılan girişimdir.” Doob, bu bağlamda iki tür propagandadan söz etmektedir:

Maksatlı –Intentional- Propaganda: İlgili birey ya da bireyler aracılığıyla ve ikna yoluyla tavır ve hareketlerini kontrol etmek ya da etkilemek isteğiyle sistematik bir girişimde bulunmaktır. Bu tür propaganda da, propagandayı yapan, yaptığı farkındadır. Başka bir deyişle, bilerek, isteyerek ve aynı zamanda her çeşit tekniği deneyerek kamuoyunu etkilemeye çalışmaktadır.

Maksatsız -Unintentional- Propaganda: Sırf ikna yoluyla bir gruptaki bireylerin tavır ve hareketlerini kontrol etmektir. Propagandayı yapan, girişmiş olduğufaalitelerin toplumsal etkilerinin farkında değildir.⁴⁹

Amerikalı psikologlardan Pratkanis ve Aronsonlar propagandayı ahlaki yönden değerlendirerek ikna faaliyetini kötüye kullanıldığıyla ilgili görüşlerini ortaya koymuştur. Bu iki psikolog yaptığı birçok araştırmalardan propagandanın, insanları yaşamsal bilgilerden mahrum bırakma ve eğitsel iletişim araçlarını kullanarak insanların kandırıldığını iddia etmektedir. Bu iki psikolog propagandayı, “alıcıyı, düşünceyi, önyargı ve duygularla onayarak güdükleştiren basit imajlar ve sloganlar kullanarak, evvelce kararlaştırılmış bir noktaya getirme girişimi” olarak tanımlamaktadır.⁵⁰

Propaganda, sosyal psikologların tanımladığı gibi, en geniş anlamıyla, yalın olarak tüm iletişim, eğitim ve tanıtımı kapsayan fikir ve kanaatleri etkilemek amacıyla yapılan bir girişimi

⁴⁸ Severin, W. J., Tankard, J. W. *İletişim Kuramları*, Çev.: A. A. Bir, N. S. Sever, I.B., 1994, Anadolu Üniversitesi Yayınları, syf 154

⁴⁹ Bektaş, A. *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*, I. B., Bağlam Yayınları, İstanbul, 1996, syf 150-151

⁵⁰ BEKTAŞ, Arsev, *Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları*, İstanbul: 2002, Bağlam Yayınları syf:24).

ifade eder. Dar anlamıyla ise propaganda, toplumu etkilemek amacıyla simgeler ve semboller aracılığıyla bireylerin ve grupların inançlarını, tutumlarını ya da eylemlerini etkileme yönündeki sistemli gayretlerin tümüne verilen ad olmaktadır.⁵¹

Tönnies ise propagandayı, “bir fikri, doğruluk veya kesinliği ile bağlantısız olarak, yaymak amacıyla kamuoyunun etkin bir biçimde uyarılması” olarak tanımlamaktadır. F. E. Lumley ise, *The Propaganda Menace -Propagandanın Tehdidli* çalışmasında, propagandanın niteliğini ahlaksallığa bağlamaktadır. Ona göre propaganda, “belli bir fikir ve davranışın kökenini, bununla ilgili çıkarı, kullandığı yöntemleri, yaymak istediği içeriği ve benimseyenlerin karşılaşacağı sonuçları göz önünde tutarak, bu hususlardan birini, birkaçını ya da hepsini gözetmek suretiyle onu yayma ve kabul ettirme gayretidir”

52

Albig ise propagandayı belirli bir ve ya bir dizi doktrini yaymak için gerçekleştirilen her hangi bir örgütlü ya da düzenli grup çabası şeklinde tanımlayarak “kapsayıcı anlamıyla propaganda süreci, bir ikna etme girişimidir” şeklinde tanımlamıştır.⁵³

Propaganda, etkili iletileri yansıtmak için güçlü bir kaynak tarafından bilinçli olarak yönlendirilen iletişimi ifade etmektedir. Bu kaynak alternatif iletileri dışarıda bırakacak derecede güce sahiptir.⁵⁴

Propaganda konusunda çok farklı tanımlamalara yer verildi. Tanımlamalara göz attığımızda ortak olan bir çok noktadan söz edebiliriz. Propaganda kişilerin görüşlerini, istenilen doğrultuda değiştirme amacı gütmektedir. Kötü olan bir durum propaganda aracılığıyla çok iyiymiş gibi gösterilebilir ya da çok iyi olan bir durum, çok kötü bir şekilde sunulabilir.

⁵¹ Bektaş, 2002: 152 age

⁵² Bektaş, 2002: 152 age

⁵³ ALBIG, William,1956 Modern Public Opinion, New York: McGraw Hill.,syf 302

⁵⁴ BURTON, Graeme; Görünenden Fazlası, Çev. Nefin Dinç, İstanbul: Alan Yayıncılık.1995,syf:224

Propaganda bir anlamda aktarılmak istenen, verilmek isteneni çok çeşitli teknikler kullanılarak kitlelere sunmaya çalışır. Kitlelerin görüşlerini istenilen şekilde değiştirmeye çalışır. İlerleyen bölümlerde propagandanın gizli ve açık teknikleri hakkında kapsamlı bilgilere yer verilecektir.

1.3.2. Propagandanın Amacı

Propagandanın amacı konusunda Domenach şunları söylemiştir:

“Propaganda, içinde bulunulan şartları değiştiremez ve değiştirme amacıyla da değildir. Sadece içinde bulunulan şartlar altındaki eylemlerini değiştirme ve yönlendirme çabası içindedir. Bu değiştirme ve yönlendirme çabası, zorlama ile değil sadece iknaya dayalı olup, bireylerin ikna olmaları ve gelecek hakkındaki beklenti ve umutlarının değişmesi, sonuç olarak da eylemlerinin değişmesi, propagandanın temel amacıdır”.⁵⁵

Propagandanın genel amacı ya hedef kitlede yeni düşünce eyleminin şiddetini arttırmak ya da hedef kitlede var olan fikir ve eylemleri değiştirmek veya en azından aleyhinde olmayacak hale getirmektir. Birey, değiştirmeye karşı oldukça büyük bir direnç gösterebilir. Ancak kendi görüşünden farklı ve zıt fikirlerle karşı karşıya kalması bireylerde bir bilişsel çelişki oluşturulması durumunda birey öncelikle kendi kendini sorgulamaya başladığından dolayı güçsüzleşmekte ve aradaki tutarsızlık ve çelişkinin yükünden kurtulabilmek için propaganda ile ileri sürülen fikirleri benimseyerek propagandanın amacını gerçekleştirmesine olanak vermektedir.

“Propaganda insanların varlıkları ve gelecekleri konusunda düşüncelerinde hareketle, geliştirdiği ve genişlettiği mesajlar yardımıyla hedef kitle üzerinde belirgin bir güç oluşturmakla birlikte etkisini sürdürmekte olup bireyler ve grupların kendilerini tanıtmak, kamuoyunun kendi amaçları ve eylemlerini, iktidarlarını destekler kılmak, kendi ilgilendikleri konularda halktan destek sağlayarak iktidarı ele geçirmek veya iktidarını kurmak amacını taşımaktadır”.⁵⁶

Propagandanın amacı, insanlar arasındaki ortak noktaları bulma ve buluşturma faaliyeti ile kararsız kitleleri aktif politikaya çekmektir. Bu çerçevede propaganda amaçları genel olarak, mevcut güç dengelerinin ele alınması; ele alınan güç ve dengeyi değiştirerek bir birey veya

⁵⁵ DOMENACH, Jean-Marie; Politika ve Propaganda, Çev. Tahsin YÜCEL, İstanbul,1992, Varlık Yayınları. Syf 17-19-36

⁵⁶ A.g.e Domenach, 1992: 92

grubun mevcut fikir ve eylemlerini planlı olarak yönlendirilmesi; bu yol ile istenilen yönde ve şekilde değişim gerçekleştirerek, hedef kitlenin beklenti ve tutumları üzerindeki mevcut güç dağılımının propagandanın yararına daha değişik bir şekilde çevrilmesi; bu sayede kitle iletişim sistemlerini kontrol altında tutarak, kamuoyunun görüşlerini ve tutumlarını kontrol altına almak ve yönlendirilmesi veya değiştirilmesi; son olarak bu şekilde toplumsal kontrolü sağlamak olarak kabul edilmektedir.⁵⁷

Kısacası amaç, karşı tarafın düşüncelerini etkileyerek değiştirmektir. Bu nedenle de propaganda, seçilmiş ve ayıklanmış bilgileri kitlelere sunmaktadır. Aynı zamanda da en kalıcı simgeleri kullanmaktadır. Bununla birlikte, modern propagandanın amacı, “sadece bireylerin bir öğreti veya düşünceyi benimsemelerini sağlamak değil, onları aktif olarak bu sürece katılmaya yöneltmektir”⁵⁸

Laswell propagandanın dört temel hedefinden söz etmektedir:

- 1- Düşmana karşı nefret uyandırmak.
- 2- Müttefiklerle dostluğu korumak.
- 3- Tarafsızlarla dostluğu korumak, eğer mümkünde işbirliği sağlamak.
- 4- Düşmanın moralini bozmak⁵⁹

Sinema filmlerinde senaryolar hazırlanırken zaman zaman propaganda konusunda uzman kişilerin de görüşlerine başvurulur. Propaganda için gerekli olan bilgiler, Gianetti'nin daha önce belirttiğimiz açıklamalarındaki gibi senaryo içerisine gizli yada açık olarak yerleştirilir. Senaryo haricinde çok farklı teknikler kullanılarak sinema filmlerinde propaganda etkili bir şekilde kullanılır. Bazen çekim yapılan alan, bazen sadece kameranın mevcut olup biteni (yönetmenin kurguladığı olup biten) göstermesi bile seyirciye verilmek istenen mesaj için yeterli argümanı sunar.

⁵⁷ A.g.e Domenach, 1992: 114

⁵⁸ BEKTAŞ, Arsev,Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları, İstanbul: 2002,Bağlam Yayınları syf:159.

⁵⁹ Severin, W. J., Tankard, J. W. 1994. *İletişim Kuramları*, Çev.: A. A. Bir, N. S. Sever, I.B., 1994,syf 156 Anadolu Üniversitesi Yayınları,

1.3.3. Propagandanın Kısa Tarihçesi

Propagandanın tarihi çok eski zamanlara dayanmaktadır.

Propaganda, “aile ve cemiyet hayatının teşekkülü ile başlamış ve gittikçe gelişerek amansız bir silah haline gelmektedir”⁶⁰

Örneğin Roma’da lejyonlar Galya’ya ya da İllirya’ya isyan bastırmaya giderlerken törenlerle uğurlanmaları, aynı lejyonların Roma’ya dönüşlerinde zafer alaylarıyla karşılanmaları birer propaganda etkinliğidir.⁶¹

“Propagandanın inançları, değerlerin ve uygulamaların sistematik bir şekilde yaygınlaştırılması anlamına gelen özgün kullanımı XVII. Yüzyıla, Papa XV. Gregorius’un Protestan reformunun aykırı düşünsel etkilerini yok etmek amacıyla, 1622 yılında Vatikan tarafından kurulan “Congregatio de Propaganda Fide -Katolik İman Yayma Cemaati”- adlı misyoner örgüte verdiği isme dayanmaktadır” .⁶²

Propaganda kelimesi, XVIII. Yüzyılda genel kullanıma girinceye kadar kilise tarafından kullanılmaktadır.

“Siyasal propaganda gerçek anlamıyla Fransız Devrimi’nden sonra başlamaktadır. İlk propaganda söylevleri, ilk propaganda görevlileri, devrim komitelerinden, devrim kulüplerinden ve devrim meclislerinden gelmektedir. İlk propaganda savaşına ve ilk savaş propagandasına böyle girilmektedir “.⁶³

⁶⁰ Özsoy, O. 1998. *Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma*, I. B., Alfa Kitabevi, İstanbul, 1998, syf 13

⁶¹ Bektaş, 1996: 145 age

⁶² Clark, T. 2004. *Sanat ve Propaganda*, Çev.: E. Hoşsucu, I. B., Ayrıntı Yayınları, 2004, syf 12

⁶³ Bektaş, 1996: 145 age

Bu bağlamda propaganda sözcüğü, XVIII. XIX. yüzyıllarda, birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamcılığın geniş alanlarına kadar yaygınlık kazanmaktadır.⁶⁴

Bu dönemde meydana gelen ekonomik ve siyasal devrimler sonucunda toplumda bir toplumsal tabakalaşma süreci yaşanmaktadır. Ekonomik ve siyasal iktidar savaşındaki sınıfların kendi görüşlerini yayma çalışmaları, toplumsal çatışma sürecinin bir parçası konumundadır. Bu süreçte yoğun bir propaganda faaliyeti ortaya çıkmaktadır.

I. Dünya Savaşı sırasında, savaşan devletler kamuoyunun görüşünü ulusal önem taşıyan bir konu olarak gözetmek zorunda kalmaktadırlar. Bu süreçte halk, ucuz gazeteler, afişler ve sinema gibi gelişmiş kitle iletişim araçları yoluyla neredeyse her gün devlet propagandasının hedefi haline gelmektedir. Savaş sırasında sansür ve yanlış bilgilendirme olarak algılanan propaganda, daha sonra gitgide artan oranda düşmanın maneviyatına yönelik psikolojik bir mücadele aracı olarak kullanılmaya başlanmaktadır.⁶⁵

Bu nedenle savaş propagandası, gerçek yerini daha önce görülmemiş derecede etkin olarak bu savaşta bulmaktadır.

I. Dünya Savaşı sırasında, gazeteci Walter Lippman ve psikolog Edward Bernays, ABD başkanı Woodrow Wilson tarafından görevi İngiltere yanına savaşa girmek için kamuoyunun fikrini etkilemeyi amaçlayan Creel Komisyonu'na katılmak üzere tutulmuşlardır. Lippman ve Bernays'ın propaganda kampanyası, altı ay içinde büyük bir Alman histerisi yaratmışlardır. Burada grup zihni ve niyetin tasarlanması alanlarındaki başarılı çalışmalarla halk, İngiltere yanına savaşa girmeye hazırlanmaktadır.

Propaganda sözcüğünü 1917'den itibaren Sovyet Rusya, 1933'ten itibaren ise Nazi Almanyası çok sık bir şekilde kullanmışlardır.

Genel itibarıyla propagandanın özünde ilk çıktığı kilise/mezhep mücadelelerinden günümüze kadar gelen süreçte ana mesele iktidar savaşıdır. Savaş zamanlarındaki propaganda ise

⁶⁴ Clark, 2004: 12 age

⁶⁵ Clark, 2004: 12 age

mevcut siyasal yönetim ve bu mevcut yönetimin almış olduğu doğru ya da yanlış kararlara kamuoyu desteğini sağlamaktır.

1.4. PROPAGANDA TÜRLERİ VE SİYASAL PROPAGANDANIN SİNEMAYA YANSIMASI

1.4.1. Propaganda Türleri

Propaganda'nın çok farklı türleri bulunmaktadır. Propaganda yapılış amacına göre türlere ayrılmıştır.

Domenach, "Politika ve Propaganda" adlı çalışmasında propagandayı "Lenin Türü Propaganda" ve "Hitler Türü Propaganda" olarak ikiye ayırmıştır. O'na göre Lenin Rus halkına, Marksizm'i elverişli bir politik eylem olarak sunmayı bilmiştir.⁶⁶

Hitler ve Goebbels, çağdaş propagandaya büyük katkılarda bulunmuşlardır. Hitler, Leninci propaganda anlayışını, her amaç için kullanılabilen, kendi başına birer silah yapmıştır. Bundan böyle propaganda kendi başına bir taktik, kendine özgü yasaları olan özel bir sanat olmuştur.

Kitlenin yoğunlaştıkça daha duygulu, daha kadınsı bir nitelik kazandığını anlayan Hitler, nazizmi 'güç' üzerine kurmuştur. Simgeler, şarkılar, sloganlar insanları koşullandıran yardımcı öğeler olarak etkin bir biçimde kullanılmıştır.⁶⁷

1.4.2.Sosyolojik Propaganda

Sosyolojik propaganda ise geniş bir alanı kapsar ve burada amaç siyasal propaganda da olduğu gibi belirlenemez. Sosyolojik propaganda ülkedeki çoğunluğu hedef almış olup, çoğunluğun uzun süreli etkilenmesini göz önünde bulundurarak çeşitli biçimlerde ifade bulmaktadır

Bütünleşme ya da birleştirici propaganda: Düzenin sürdürülmesine yöneliktir. Çağdaş devlet, insanların sadece oy kullanarak veya mevcut rejimin iktidara gelene kadar desteklenmesiyle yetinmez. Bu tür propaganda, insanların veya toplumun, kurumun değer ve davranışlarına katılması ve onlara sınıksız bağlanmasını amaçlamaktadır. Bu mevcut siyasal iktidara meşruluk

⁶⁶ DOMENACH, Jean-Marie; Politika ve Propaganda, Çev. Tahsin YÜCEL, İstanbul,1992,syf 30-31 Varlık Yayınları

⁶⁷ Domenach, 1992: 40 a.g.e

temelini kazandırmaya yönelik yapılan birleştirici propaganda türüdür. Yönetilmekte olan kitlelerin sadece itaat etmesinden ötürü onların yönetimi sevmeleri için de uğraşırlar.⁶⁸

1.4.3.Dikey ve Yatay Propaganda

Dikey ve yatay propaganda türleri ile ilgili olarak dikey propaganda bir örgütün başında yer alan yönettiği gruplardan daha üstün olduğunu düşünen siyasal ya da dinsel önderin uyguladığı propagandadır. Dikey propagandayı Harold Laswell, karşıtlı ve olumlu propaganda olarak ikiye ayırmıştır. Yatay propaganda ise bireylerin birbirlerini grup halinde etkilemeleri yoluyla gerçekleşmekte olup mantığa dayalı bir propaganda türüdür. Yatay propaganda, bireyleri aynı düzeyde değerlendiren ve mantığa dayanan bir propaganda türüdür.⁶⁹

1.4.4.Ussal ve Ussal Olmayan Propaganda

Bir diğer propaganda türü ise ussal ve ussal olmayan propagandadır. Ussal olmayan propaganda coşku, duygu ve tutkulara hitap eder ve kısa dönemde çok etkili olur, ancak eğer propagandanın uzun dönemli bir etkisi olması isteniyorsa, ussal propaganda tercih edilmelidir.

Propaganda alanı ve türleri itibariyle günümüz dünyasında modern toplumları etkisi altına alan görünmez bir el gibidir. Basit bir ürünün satılmasından, bir ülkenin savaşa girip girmeyeceğine kadar her alanda taraftar bulmak için propaganda şart haline gelmiştir bu propagandayı geniş halk kitleleri üzerinde yapmak için her türlü kitle iletişim aracının kullanılması kaçınılmazdır. Ve sinema bir sanat olarak ortaya çıktığı zamandan günümüze propagandanın en estetik ve çekici halinin kitlelere yayıldığı zemini olmuştur.

⁶⁸ KESKIN, Fatih 2. Dünya Savaşı Sırasında Türkiye’de Alman Propagandası: Türkische Post (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara:,1997,syf 15A.Ü.SBE.

⁶⁹ AYKAÇ Burhan; Propaganda ve Halk İlişkiler Kooperatif Dergisi. Ekim, Kasım, Aralık. 1996,syf 44

Propaganda genel olarak alanı, kapsamı ve konusu bakımından türlere ayrılmaktadır. Bunlar da kendi içlerinde farklı propaganda türlerini oluşturmaktadırlar.

Alanı bakımından propaganda; iç ve dış olarak ikiye ayrılmaktadır. Dış propaganda, ağırlıklı olarak devletin rol aldığı propagandadır. Burada, genelde ortak bir politika ve görüş birliği söz konusudur. İç propaganda ise, partilerin iktidar mücadeleleri sırasında ortaya çıkmaktadır. Burada etkili olan en önemli faktör ise medyadır.

Dış propaganda, dış politikaya yönelik olarak geliştirilen bir propaganda türü iken, iç propaganda ise, iç politikada kendini gösteren propaganda türüdür.

Kapsamı bakımından propagandalar ise, üçe ayrılmaktadır. İlk olarak genel propagandanın hedef kitlesi büyük kitlelerdir. Sınırlı propaganda ise ülkedeki bir bölgenin halkı üzerinde uygulanan propaganda türüdür. Ferdi propaganda, bireylere yönelik olarak yapılmaktadır.

Konusu bakımından propaganda da dört tür bulunmaktadır. İlk olarak siyasi propaganda gelmektedir ve içlerinde en önemli olanı da bu propagandadır. Çünkü bir iktidar mücadelesi söz konusudur. Bu propaganda türü, propagandanın en acımasız ve de en etkili olanıdır. İkincisi ise, ekonomik propagandadır. Uluslararası ilişkilerde bir ülkenin genel çıkarları göz önüne alınarak yapılan ve o ülkenin ekonomik politikasını yansıtan propaganda örneğidir. Üçüncü olarak kültürel propaganda gelmektedir. Bu ise, bir milletin başka milletlerden sempatan kazanma girişimi ve çabasıdır. Son olarak askeri propaganda gelmektedir. Bu propaganda türü, hem iç hem de dış propaganda alanlarında etkilidir. Her devlet, komşu ve diğer ülkelere güçlü görünmek istemektedir.

Bu propaganda ağırlıklı olarak dış propaganda konusu olmakla birlikte, örneğin askeri törenlerle iç kamuoyu da etkilenmeye çalışılmaktadır.⁷⁰

⁷⁰ Özsoy, O. 1998. *Propaganda ve Kamouyu Oluşturma*, I. B., Alfa Kitabevi, İstanbul,1998,syf 18-19

1.4.5. Özellikle Sinemada Kullanılan Propaganda Türleri

Bu propaganda türlerinin dışında da bazı propaganda türleri de bulunmaktadır: Sinemada kullanılan gizli propagandalar daha çok bu türleri kullanırlar.

Beyaz propaganda: Açık biçimde yapılan propagandadır, kaynağı bellidir. Açık ve şeffaftır. Doğruluğa önem verilir, bu nedenle de güven uyandırır. Ana malzemesi haberlerdir.

Gri propaganda: Bulanık bir propagandadır. Kaynak belli değildir ve doğruluğu kanıtlanamaz. Ana malzemesi ise rivayetlerdir. Amacı, kusurlu, eksik, belirsiz bir şeyi, tam ve yeterli göstermek; tam, yeterli, açık alan bir şeyi şüpheli göstererek gölgelendirmektir. Çelişkiler yaratılır ve zihinlerde soru işareti uyandırılmaktadır.

Kara propaganda: Kaynak belirlidir fakat başka kaynaklardan çıkıyor gibi gösterilmektedir. Bu yöntemde hile, yalan, iftira ve sahte delil serbesttir ve gizlilik esastır. Gerçekleri değiştirmeyi, inançları sarsmayı ve kamuoyunu karıştırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, muhataplarını ruhi çöküntüye uğratmak amacını taşımaktadır.⁷¹

Buradaki diğer bir önemli husus ise, yapılacak propagandanın hangi tür olursa olsun, üç unsurun başarısını etkilemesidir. Bunlar: Propaganda “yapanın yeteneği, psikolojik etüdün iyi yapılması ve propagandayı kabul edecek olan toplumun özellikleri” dir.⁷²

Propagandayı yapan kişi, usta ve sistematik bir şekilde hareket etmelidir. Bu bağlamda propagandayı devamlı ve metodolojik biçimde hayata geçirebilecek beceri, bilgi ve birikime sahip olmalıdır.

Karşı tarafın psikolojik zayıflıkları ve güçlü yönleri detaylı bir biçimde analiz edilmelidir. Öncelikle psikolojik zayıflıklar belirlenmekte, karşı propagandaya verilecek cevaplar hesaplanmakta ve uygun zaman ve ortamda eyleme geçilmektedir.

Propaganda türlere ayrıldığı gibi olumlu ve olumsuz eylem türü olarak da alınabilir. Bu konuda Leonard W. Doob olumlu propagandadan söz ederken bilgi verme ve uluslararası kamuoyu oluşturma gibi işlevlerden bahseder. Kişisel özgürlüğe bir saldırı ve başkalarını

⁷¹ Tarhan, N. 2003. *Psikolojik Savaş*, III. B., Timaş Yayınları, 2003,37-41, İstanbul

⁷² Tarhan, 2003: 48 a.g.e

etkilemek ve tutumlarını değiştirmek amacıyla gerçekleştirilen eylemlere de olumsuz propaganda anlamı yukler.⁷³

Dünya siyaset arenasında, amaçlarına erişmek için, siyaset dört araç kullanmaktadır. Bunlar: Propaganda, diplomasi, ekonomi ve savaştır. Bunlardan her biri sırasıyla, ikna stratejisini, pazarlık stratejisini ve zor kullanmanın stratejisini şekillendirmektedirler. Sırasıyla araçlar ise, semboller, anlaşmalar, mallar ve şiddettir.

Bunlar içersinde, en yayılmacı ve bulaşıcı olanı, siyasal propagandadır. Propaganda, diğerlerinin -diplomasi, ekonomi ve savaş- etkin bir şekilde fonksiyonlarını yerine getirebilmeleri için temel bir gerekliliktir. Burada propagandanın fonksiyonu ise, “sembolik ortamı manipüle ederek siyasa amaçlarına erişmeye çalışmaktır.

Propagandanın, siyasa amaçlarının yararına etkileyip, biimlemeye çalıştığı şey ise, gelecek hakkındaki inançlar -bekleyiş ve umutlar yapısıdır”⁷⁴

1.4.6.Siyasi Propaganda

Siyasi propaganda, XX. Yüzyılın ilk yarısındaki başlıca olaylardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Domenach bu dönemde propagandanın etkinliğini ve önemini şu sözlerle açıklamaktadır: “Propaganda olmasaydı, devrimizin Faşizm ve Komünist ihtilali gibi büyük sarsıntılıların meydana gelmesi düşünülemezdi.” Domenach’a göre Lenin’in Bolşevizmi gerçekleştirmesinde propagandanın büyük payı bulunmaktadır.

Aynı şekilde iktidara geldiği günden 1940 istilasına kadar Hitler’in zaferlerini sağlayan başlıca kuvvet de propaganda’dır. Lenin, “nemli olan, bütün halk tabakalarını tahrik etmek ve propaganda yapmak” ifadesini kullanırken Hitler de, “propaganda sayesinde iktidarı elimizde tuttuk, yine onun sayesinde dünyayı fethedeceğiz”⁷⁵ demektedir. Bu bağlamda siyasi

⁷³ BEKTAŞ, Arsev,Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları, İstanbul: 2002,150-151,Bağlam Yayınları.

⁷⁴ Lerner, D. Propagandada Etkinlik: şartlar ve Değerlendirme, ev.: . Oskay, *Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş*, Der.: . Oskay, V. B., Der Yayınları,2000, İstanbul, ss. 261-280

⁷⁵ Domenach, J. M. , *Siyasi Propaganda*, ev.: C. Perin, I. B., Remzi Kitabevi,1961,syf 3
İstanbul

propaganda çok önemli bir güç olarak iktidarların elinde şekillenmekte ve kitleleri yönlendirerek harekete geçirmektedir.

Hitler'in Propaganda Bakanı Josef Goebbels şöyle demektedir: “Propagandanın siyasası yoktur, sadece belli bir amacı vardır.” Goebbels burada, propagandanın siyasaya kölelik yapması gerektiğini vurgulamaktadır. Propagandanın siyasası değişebilir, fakat, propagandanın içinde taşıdığı amaç hiç değişmeden, öylece durmak zorundadır. Bu da, yüklendiği siyasaya, en etkin şekilde hizmet etmektir.⁷⁶ Bu, propagandanın amacını öne çıkaran bir yaklaşımdır. Amacı da, iktidarın şekillenmesine ve ideolojinin yayılmasına en etkili şekilde katkı sağlamaktır.

Siyasi propaganda günümüzde de çok etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Demokratik ülkelerde siyasi partiler, iktidara gelebilmek için çok çeşitli propaganda tekniklerine başvurarak, siyasi seçmeni kendi saflarına çekmeye çalışmaktadır. Demokratik olmayan ülkeler de de iktidarlar siyasi propaganda yaparak meşruiyetlerini sürdürmeyi amaçlamaktadırlar.

1.4.7.Propagandanın Kuralları

Propaganda'nın belli başlı kuralları vardır. J. M. Domenach'a göre propagandanın beş temel kuralı vardır. Bunlar 1-yalınlık ve tek düşman kuralı 2-büyütme ve bozma kuralı 3-düzenleme kuralı4- aşılama kuralı 5- birlik ve bulaşma kuralı .

1.4.7.1.Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı

Propaganda, bütün alanlarda, her şeyden önce yalınlığı sağlamaya çalışır. Öğretisini, kanıtlamasını elden geldiğince açık bir biçimde belirlenecek birkaç noktaya ayırmak ister. Propagandanın ABC sini oluşturan, hala yaşamasıyla da ilkelerinin canlılığını ortaya koyan *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi* hayranlık verici bir açıklıkla yazılmıştır. Kısa ve uyumlu tümcelerden kuruludur, bunun sonucu olarak kolayca akılda tutulabilir. Zamanla daha büyük bir yalınlaştırmaya doğru ilerlenildi. Elden geldiğince kısa ve oturmuş olmaları gereken *parola* ile *slogan* propagandada ön plana çıktı. Parola erişilmek istenen ereği özetlerken, slogan ise doğrudan doğruya politik tutkulara, coşkunluğa ve kine seslenir. “Toprak ve Barış” bir paroladır; “Tek Kültür, Tek Devlet, Tek Lider” ise bir slogandır. Daha sonra simgeler bu sürece katılmıştır.

⁷⁶ Lerner, 2000 ,267 age

Bu simgeler bir öğreti ya da bir yönetim biçimini özetlemektedir. Yazısal simge, görüntüsel simge, plastik simge ve müziksel simge olmak üzere kendi içinde ayrılmaktadır.

Yazısal simgede vurgulanmak istenen olgunun baş harfleri büyük harfle yazılmaktadır. Görüntüsel simgede ise bayrak, flama, hayvan ya da nesne biçimlerinde çeşitli amblem ve işaretler kullanılmaktadır. Plastik simgede ise beden hareketleri ve selamlama şekilleri ön plana çıkmaktadır. Müziksel simgede de ulusal marşlar ve coşkulu müzikler tercih edilmektedir. Böylelikle insanlar tarih boyunca öğretilerini akılda tutulabilecek, çarpıcı birkaç kalıba, birkaç simgeye sığdırmaya çalıştılar.

Karşıtın bireyselleştirilmesi de büyük yararlar sağlar. İnsanlar karanlık güçlerden çok gözle görülür kişilerle karşı karşıya gelmekten hoşlanır. Hele bunlar gerçek düşmanlarının şu parti ya da şu ulus seklinde değil de bu parti ya da bu ulusun önderi olduğuna inandırılırlarsa propaganda çok daha etkili olur. Bu noktada tek düşman kuralı propagandanın önemli kurallarından biri olarak kendini göstermektedir.⁷⁷

1.4.7.2.Büyütme ve Bozma Kuralı

Büyütme kuralında iletilmek istenen her türlü mesajın büyütülmesi, abartılması ve şişirilmesi söz konusudur. Propagandada iletilecek mesajlar bu kurala göre mesaja maruz kalacak kişilerin en alt seviyedeki düşünme yeteneğine sahip olan bireyine göre şekillendirilmelidir. Böylece hedef kitlenin mesajı algılaması propagandacının istediği doğrultuda gerçekleşecektir. Bozma kuralı ise, mesajın içeriğinin ve anlamının bozularak propagandacının istediği şekilde yeniden düzenlenmesini ifade etmektedir .

1.4.7.3.Düzenleme Kuralı

Değişik biçimlerde düzenlenmiş ve yinelenen bir mesaj propaganda kampanyasının üstün niteliklerinden birisidir. Bir mesaj hedef kitleye uygun olarak düzenlendiği ve yinlendiği ölçüde başarılı olacaktır. Belirli bir mesajın islenmesi ve bu mesajın değişik kitlelere göre düzenlenmiş ve elden geldiğince çeşitli biçimler içinde, bütün propaganda organlarınca yinelenmesi bu kuralın temel niteliğini oluşturmaktadır. Sürekli duyulan şey doğruymuş gibi insanların bilinçaltına yerleşebilir. Bu yüzden yineleme hedef kitle üzerinde etkili olmaktadır. Hangi

⁷⁷ DOMENACH, Jean-Marie, (2003), **Politika ve Propaganda**, çev: Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul., syf :55-60

durumda olursa olsun iyi bir düzenlemenin temel koşulu propagandanın tonunu ve kanıtlamayı değişik kitlelere uygun biçimde hazırlamaktır.⁷⁸

1.4.7.4. Aşılama Kuralı

Bu kurala göre propagandaya maruz kalacak insanların beğenilerini kimi zaman da bunların en bulanık en saçma olanlarını bulup kullanmak önemlidir. İnsanların ruhunda bilinçli ya da bilinçsiz bir takım duygular vardır, propaganda da bunları bulup kullanır ve bu şekilde insanların zihnine iletmek istediği mesajları aşılama olur. Özellikle gazeteciler okurlarında güven uyandırmak, kanılarını daha da pekiştirmek için kamuoyuna yalnızca seçilmiş, sindirilmiş haberler sunarlar. Bunda amaç; “hiç kuşku yoktu”, “söylemiştim zaten”, “bahse girebilirdim” gibi tümcelerle dile getirilen rahatlatıcı duygular vermektir.⁷⁹

1.4.7.5. Birlik ve Bulaşma Kuralı

Birlik kuralı propagandacıların bir bireyin düşüncesini toplumun genel kanısıymış gibi yansıtmayı ifade eder. Bireyi çevresindeki kimselerin neredeyse tümünün paylaşıyor görüldüğü politik düşünceleri paylaşmaya yönelen coşkunlukla, yaygın korkuyla yoğunlaşmış duyguyu yaratmak söz konusudur. Bu birlik duygusunu yaratmak için birtakım öğelere ihtiyaç vardır. Bunlar; *bayraklar ve sancaklar, amblemler ve belirtkeler, yazılar ve dövizler, üniformalar, müzik, projektörler ve meşaleler, selamlar, yasa sesleri ve saygı duruşları* olarak sıralanır.

- Bayraklar ve Sancaklar: Etkileyici bir dekor yaratır, ülkelerin bayraklarının renkleri toplulukların zihinlerinde psikolojik etkiye sahiptir.
- Amblemler ve Belirtkeler: Dolaysız bir büyüleme etkisine sahiptir, amblemler duvarlara, flamalara işlenir, üniformaların kolluklarında ve yakalarında yer alır.
- Yazılar ve Dövizler: Partinin izleklerini söylev ve haykırırları yineleyen sloganlar halinde yoğunlaştırır.
- Üniformalar: Dekorunu tamamlar, bir kahramanlık havası yaratır.

⁷⁸ DOMENACH, Jean-Marie, (2003), **Politika ve Propaganda**, çev: Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul., syf :61-73

⁷⁹ DOMENACH, Jean-Marie, (2003), **Politika ve Propaganda**, çev: Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul., syf :67-69

- Müzik: Bireyin kitle içerisinde erimesine ortak bir bilinç yaratılmasına geniş ölçüde yardımcı olur. Müziğin esinleyici etkisi bütün insanlarda bulunan içgüdüler ve eğilimler bütünü üzerinde kendini gösterir. Bu durumda müzik, insanlar arasında bireysel farklılıklar ötesinde, insanların içlerinde uyuklayan, özdeş eğilimlerin birbirine karıştığı, ortak bir durum yaratmaya çok elverişlidir. Özellikle çalgı müziği (vurmalı çalgılar), uyumun iyice belli olması, müziğin coşkulu ve kaynaştırıcı etkisini daha da artırır. Bu coşkunluk, bu kaynaşma, ulusal marşta, partinin ya da ulusun simgesel şarkısında en yüksek noktasına ulaşır, her ses doğrudan doğruya göğüste duyulur, topluluk içinde bulunanlarca koroyla dinsel bir ağırbaşlılıkla yinelenir. Birlikte şarkı söylemek, bir kalabalığı tek bir kitle durumuna getirmenin, onda tek bir varlık oluşturduğu duygusunu uyandırmanın en güvenilir yoludur. Kısacası tüm bu “sesli zehirler” kalabalığa taşkınlık vermek için kullanılan ana ilaçlardır.

- Projektörler ve Meşaleler: Büyüyü artırır, özellikle meşaledeki ateşin insanı değişik ve derin düşümlere sürüklediği görülür. Hem coşturucu hem dehşet verici bir etki uyandırır. Gece gösterilerinde meşaleler ve projektörlerinden yararlanılır.

- Selamlar, Yasa Sesleri ve Saygı Duruşları: El kol hareketleri olarak adlandırılan ve belli anlamlara gelen selamlar bedensel ve ruhsal etkilere sahiptir. Aynı şekilde kalabalığı sürükleyen yasa sesleri, alkışlar topluluk içerisindeki “edilgenleri” de canlandırır.

Bir bütünlük içinde bulunan toplumlarda dostluk, sağlık ve sevinç imgeleri bütün propagandaların ortak paydasıdır. Bütün ülkelerin propagandalarının sinema kalıpları, yani dans eden çocuklar, stadyumda gençler, şarkı söyleyen harmanlılar, yazı masasına ya da makinesine çivilenip kalmış gerçek insan bağıntılarından uzak düşmüş kentlinin mutluluk ve özgürlük isteği, kaçış gereksinimi üzerinde oynarlar.

Aynı zamanda bu kuralda yazarlar, bilginler, sanatçılar, ünlü sporcular da sırası gelince “kılavuz kişi” rolü oynar. Halk bu kişilere hayranlık duyar, körü körüne bağlanır ve onların politik yönelişlerinin etkisi altında kalır. Aydınların katılığı, propagandanın gözde yollarından biridir. Böylelikle kendisine güvence sağlar.

Birlik duygusu aynı zamanda bir güçlülük kanıtlamasıdır. Yandaşlarının her yerde bulunduğunu ve karşıttan üstün olduğunu göstermek propagandanın temel ereklerinden biridir. Daha önce belirtilen birlik kuralının öğeleri propaganda için vazgeçilmez bir güç iklimidir. Ortada olduğunu, en güçlü olduğunu göstermek bu öğelerle söz konusudur. Bulaşma kuralı da birlik

kuralındaki gibi bir bireyin düşüncesinin toplumun genel düşüncesi olarak yansıtılması bağlamında yine bu düşüncenin diğer insanlara bulaştırılması ve yayılmasını içerir.⁸⁰

Dünyanın bir çok ülkesinde, sanatsal kaygı taşımadan sadece siyasal bir amaç güdülerek yapılan sinema filmleri görmek mümkündür. Sanatsal kaygı taşıyarak yapılan bazı filmler de bile, siyasal bir mesaj, propaganda olabilmektedir.

Sinemanın siyasal propaganda açısından güçlü bir silah olduğunu keşfeden, siyasiler, ülke yöneticileri, rejimler ve sistemler, bu etkili propaganda aracını en etkili şekilde kullanmayı amaçlamışlardır. Sovyetler Birliği, Nazi Almanya'sı, Hollywood sineması ve dünyanın diğer pek çok ülkesinde sinema bu amaçla kullanılmıştır.

⁸⁰ Domenach 2003:69-79

1.4.8. Propaganda Sineması

Propaganda sinemasını Guido Aristarco'dan alıntılararak Atilla Dorsay şu şekilde tanımlamıştır: "Siyaset, insanın, insan özgürlüğünün varlığıdır. Oysa propaganda sineması, insan korkusunu, insan özgürlüğü korkusunu içerir. Totaliter yönetimlerin saklanmış zayıflığını ortaya koyar. İdeolojinin güçsüzlüğünün itirafıdır bu. Propaganda sinemasının Nazi Almanya'sında, işgal Fransa'sında ve Stalin dönemi Rusya'sında görülmesi, hiç de şaşırtıcı değildir." ⁸¹

Dorsay, kendi yapmış olduğu tanımlamada ise propaganda sinemasını, sanatın asıl ve öz işlevine ters düşen bir sinema olduğunu belirtir. Dorsay: "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". ⁸²

Atilla Dorsay'ın belirttiği gibi, sinemayı her türlü ideoloji kullanmıştır. Buradaki temel amaç da ideolojileri benimsetmek adına propaganda yapmaktır.

Atilla Dorsay yine aynı kitabında Guido Aristarco'dan alıntı yaparak şunu söylemiştir:

"Sağ ideolojinin amacı, vatandaşı siyaset dışı tutmaktır, bu onun hem amacı, hem de kaçınılmaz davranışdır. Oysa sol ideoloji, tek parti diktatoryası biçimini alsın bile ve içerdiği siyasal eğilimin tekdüzeleşmesi derecesi ne olursa olsun, şu kaçınılmaz sonuca ulaşır: Bir siyasal düşüncenin varoluşu. Siyasal düşüncenin var olduğu yerde ise, tartışma vardır, fikir alış-verişi vardır. Oysa sağ ideoloji, birey düzeyinde siyasal düşünce olabileceğini düşünmek bile istemez. Ona göre, bireyin zihinsel çabası, soyut, çerçeveye ilgisiz ve geleceğe dönük olmalıdır. Siyasetin bu çaba içerisinde yeri yoktur.

Atilla Dorsay, İtalyan Komünist Partisi üyesi ünlü İtalyan sinemacılar Paolo ve Vittorio Taviani'nin bakış açılarına yer vermiştir.

"Propaganda sineması, bir tek kez, bir tek olayda işe yarayacak olan bir sinemadır. Onu en az ilgilendiren şey sinemadır. Yaratıcının kimliği önem taşımaz. Filmi yapanlar, asıl savaşı

⁸¹ DORSAY,A, "Sinema ve Çağımız-1", Hil Yayın, 1984, s.49.

⁸² DORSAY,1984, A.g.e , s49

yapanlarla karışmayı denemelidirler ve filmin teknik öğeleri, örneğin Franco Solanas'ın filmleri gibi, ayrıca şiirsel bir boyut da kazanıyorsa, bu neredeyse bir kazadır ve böyle bir kaza, sinemada çok az gerçekleşir. Son gördüğümüz propaganda filmleri, sendikacılığın zaferini göstermekle yetinen, belli bir popülizm içinde teselli arayan filmlerdi."

Propaganda sineması konusunda bir çok farklı yazar, farklı görüşler öne sürmüştür.

Bir diğer görüşe göre ise: "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 var olmuştur. 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".⁸³

Propaganda sinemasını daha önce de belirttiğimiz gibi, bir çok rejim kullanmıştır. Özellikle Sovyetler Birliği ve Nazi Almanya'sı çok etkin bir şekilde kullanmıştır. Nazi Almanya'sında propaganda için ayrı bir bakanlık bile kurulmuştur. Amerikan Hollywood sineması da propagandayı, Amerikan hegemonyasını yaymak, Amerikan kültürünü ve kültür ürünlerini yaymak, Amerikan'ın her zaman güçlü ve özgürlükçü bir ülke olduğunu yaymak gibi amaçlarla sinemada kullanmaktadır.

Monaco, sinemanın insanlar üzerinde bıraktığı etkiden yola çıkarak şu açıklamayı yapmıştır:

"Gerçekliğin son derece güçlü ve inandırıcı bir biçimde sunulması izleyiciler üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Sinema dünyayı anlama ve daha geniş bir bağlamda, bu dünya içinde hareket etme tarzımızı değiştirmiştir. Tarihçiler, filmlerin yalnızca zaten var olan ulusal kültürü mü yansıttığını yoksa onların sonunda gerçek olarak kabul edilen bir fantezi mi ürettiğini tartışırlar. Büyük stüdyo fabrikalarında çalışan yazarların, yapımcıların, yönetmenlerin "gerçek hayat"tan topladıkları malzemeyi perdeye aktardıklarından kuşku yoktur .⁸⁴

⁸³ GEVGİLİLİ,A. "Çağın Sorgulayan Sinema", Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989, s.123

⁸⁴ MONACO, James, (2001), **Bir Film Nasıl Okunur**, çev: Ertan Yılmaz, Oglak

Yayıncılık, İstanbul, syf 250

Propaganda çalışmalarında insanları etkilemesi açısından gerçek hayat öğelerinin kullanımı son derece önemlidir. Sinema bu açıdan propaganda yapanlar için vazgeçilmez bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

İnsanların sinema perdesindeki yansımanın gerçek hayattaki yaşananlarla olan ilişkisini kurmaları ve izledikleri yansımayı kendi hayatlarıyla özdeşleştirmeleri sinemanın etkileyciliğini bir kat daha artırmış ve insanların derinde yatan korku, sevinç, hüznün, bağlılık gibi duygularını bilinçaltından çıkartarak beyaz perdeye yansıtılmışlardır. Bu yolla izleyici üzerinde son derece etkili izler bırakılmış ve geniş halk kitleleri beyazperdenin gücüyle etkilenmiştir.

Sanayi devrimiyle birlikte kent yaşamı canlılık kazanmış ve sinema ilk olarak kendisine kentli kitleyi hedef seçmiştir. Görsel iletişimin gerçeklik etkisi sinemayı bu açıdan yazılı kaynaklardan daha cazip hale getirmiş, özellikle ilk yıllarında mucizevî bir buluş olarak tanımlanmıştır. Bu buluşla birlikte dünya üzerinde birçok yerde sinema salonlarında geniş kitlelere filmler izlettirilmiş ve böylece sinema herkesçe tanınan bir konuma gelmiştir. Devletlerin sinemaya ilgi duyması bir bakıma onları devletleştirmeye başlamıştır. Devletleştirme işleminin hemen sonrasında uygulamaya konan kültür programı içinde, eğitsel sinema, bilimsel sinema ve canlandırma sineması seçkin bir yer işgal etmiştir.⁸⁵

Sinema, Birinci Dünya Savasıyla birlikte propaganda aracı olarak kullanılmaya başlanmış ve Osmanlı İmparatorluğu ve Rus Çarlığı dışında savaşan bütün ülkeler basın ve sinema filmleri gibi oturmuş iletişim sistemlerini propaganda kampanyaları için devreye sokabilecek duruma getirmişlerdir.⁸⁶

Sinema bir güç olduğunu, kalabalıkları sadece duygularla değil de fikirlerle de harekete geçirebildiğini Birinci Dünya Savası'nda fark etti, öğrendi, örneklerini verdi, "propaganda"ya girişti. Sonradan ise siyasal hareketleri beslediği gibi siyasal hareketlerin hizmetine girdi;

⁸⁵ FERRO, Marc, (1995), **Sinema ve Tarih**, çev: Hülya Tufan, Turhan Ilgaz, Kesit Yayıncılık, İstanbul, syf 119

⁸⁶ BEKTAS, Arsev, (2002), **Siyasal Propaganda**, Bağlam Yayınları, İstanbul, syf 128

Amerika Birleşik Devletleri'nde, Sovyet Rusya'da, Nazi Almanya'sında, Faşist İtalya ve İspanya'da, Fransa'da İkinci Dünya Savaşı'nın arifesinde, halk cephesinin militanlığını yaptı.⁸⁷

Teknolojik gelişmeleri bünyesine erken sokabilen batılı ülkeler özellikle bu konuda önemli çalışmalar yapmışlardır. Savaşan ülkelerin büyük bir kısmı kendi bünyelerinde propaganda amaçlı sinema birimleri oluşturmuşlar ve bu noktada sinema özellikle kendi halkının moralini yükseltmek ve savaş hakkında bilgi vermek amacıyla kullanılmıştır. Savaş dönemi boyunca Nazi Almanya'sı ve Sovyet Rusya, propagandayı etkili bir savaş silahı olarak kullanırken İngiltere ve İtalya da propagandayı sinemada ele aldılar. İngiltere'de sinema etkili bir propaganda aracıydı. Özellikle belgesel sinemada diğer ülkelere oranla daha başarılı olan İngiltere'de belgesel filmler, propaganda amaçlı kullanılmaktaydı. İngiliz Belgesel Sinema hareketi, John Grierson tarafından başlatılmıştı ve Grierson aynı zamanda İngiliz Belgesel Okulu'nun da kurucusuydu. 1939 yılında patlak veren savaş, İngiliz belgesel film yapımcılarına büyük bir şans verdi ve bu sayede fazlaca film çekildi.⁸⁸

2.Dünya Savaşı süresince savaşa giren ülkeler sinemayı propaganda aracı olarak etkili bir biçimde kullanmışlardır. Bu ülkelerden birisi olan İtalya'da da Faşist Mussolini önderliğinde sinema, ideolojinin bir yansıması olmuştur. Savaşın sonlarına doğru 1942 Yılında İtalyan bir yönetmen olan Luchino Visconti, "Tutku" isimli filmi çekerek İtalya'da yeni bir dönemi başlatma girişiminde bulunur.⁸⁹

Dönemin en önemli eserleri arasında Vittorio De Sica'nın "Bisiklet Hırsızları" ve Visconti'nin "Yer Sarsılıyor" filmleri gösterilebilir.

⁸⁷ SCOGNAMİLLO, Giovanni, (1997), **Dünya Sinema Sanayii**, editör: Hursit İlbeyi, Tımas Yayınları, İstanbul, syf 182

⁸⁸ AKARCALI, Sezer, (2003), **İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**, İmaj Yayınları, Ankara. Syf 232

⁸⁹ BAYDUR, Memet, (2004), **Sinema Yazıları**, İletişim Yayınları, İstanbul, syf 103

Propaganda sinemasının elbette ki belli amaçları vardır. Hâkim ideolojinin devamı ancak kitle iletişim araçlarının etkili kullanımıyla sağlanacaktır. Bu araçlardan biri de sinema idi. Sinema, stratejik düşüncenin gücüne veya ortak hafızanın çok çabuk unutması özelliğine, sinema sanatının görsellik gerçeğini ve yoğunluğunu katarak, hayal edilen alternatif bir hikâye meydana getirmekte ve stratejik gündemin pozitif yönde söz konusu edilmesine veya “mükemmelleştirilmesine” yardımcı olacak zihni dünyanın oluşumunu ortak seyir yoluyla sağlamaktadır.⁹⁰

⁹⁰ VALANTİN, Jen, Michel, (2006), **Hollywood, Pentagon ve Washington**, çev: Ömer Faruk Turan, Bab-ı Ali Yayıncılık, İstanbul.syf 11

1.5 FAŞİST İTALYAN PROPAGANDA SİNEMASI ANALİZİ

Bu bölümde çok daha ayrıntılı bir şekilde sinema ve siyasi otorite arasında var olan ilişki üzerinde durulacaktır. Faşist İtalya’da sinema iktidarın meşruiyetini sürdürmesi için çok etkili bir şekilde kullanılmıştır.

“İtalyan Faşizmi’nin ortaya çıkışı ve yükselişiyle , Mussolini’nin yaşantısı ayrılmaz koşutluk taşır. İtalyan Faşizmi Mussolini ile koşut gelişmiş, iktidara gelmiş ve onunla birlikte yine tarih sahnesinden çekilmiştir. “⁹¹

Faşist İtalya döneminde propagandanın her türlü denemiştir. Kültürel alanda, siyasi alanda, sanatsal alanda da propaganda kullanılmıştır.

Kültürel alanda İtalyan faşist ağırlıklı hükümet belgesel ve haber filmlerinin üretilmesi amacıyla ulusal bir merkez-enstitüsü (LUCE- L'Unione Cinematografica Educativa) kurulmuştur. LUCE eğitsel işlevi olacak belge, haber ve kısa filmlerin üretilmesi amacını taşır. Bu Enstitü sayesinde Mussolini anglo-saxon dünyada kültüre ve bu yedinci sanat sinemaya önem veren bir görüntü çizmeyi başarsa da, bir yıl sonra hangi anlamda eğitsel bir iş göreceği 5 Kasım 1925 yılında çıkartılan yasayla saptanır: Sinemanın kültürel ve propaganda amacının gerçekleşmesini sağlayacak bir ulusal enstitü.

Mussoli’ni döneminde kurulan bu kurumlar elbette sinemanın gelişime de katkıda bulunmuştur. Ancak bu dönemde çekilen filmlerde politik propaganda öğeleri çok etkili bir şekilde kullanılmıştır. Filmler sanatsal kaygıdan çok, politik amaçlı olarak üretilmiştir.

“Artık faşist parti siyasal alanda tek başına hüküm sürmekte, kısa bir süre içinde Devlet baskı aygıtları-Devlet ideolojik aygıtlarının planlamasını yapmaktadır. Doğrudan Faşist Konsey Başkanlığına bağlı sinema alanındaki yapılanmanın başına eski soylu-diplomat, Palucci di Calboli getirilecektir. Ek bir yasayla LUCE sinema salonları üzerinde krallığını ilan edecek ve faşizmin beklentide olduğu amaçlara yönelik filmlerin her salonda gösterileceğini duyuracaktır. LUCE yapımı haber-propaganda filmleri, “Cinegiornale LUCE”, yarımadanın tüm salonlarına

⁹¹ Prof.Dr. Oğuz Makal, “Nazi ve Faşist İtalya Sinemasında Propaganda” ders notu (Basılmadı) 2009, Beykent Üniversitesi, İstanbul

ulaştırılır. Mussolini'nin çok hoşlandığı tören-kutlamalardan gösterişli açılışlar, galalara dek etkinlikler perdelerle yansırken asıl görevi olan “propaganda” amaçlanır.” Doğaldır bu, kaldı ki Mussolini , LUCE Enstitü'nün üzerine dev bir pano üzerinde şu sloganı yazdırmamış mıdır? “Sinema en güçlü silahtır.”⁹²

Mussoli'nin söylemiş olduğu sinema en güçlü silahtır sözü aslında bir çok şeyi bize gayet net bir biçimde aktarmaktadır. Sinema günümüz de de etkili silahlardan biridir. Propaganda için etkili silahlardan birisidir. Gelişen dünyayla birlikte sinema da kendini yenilemiştir. Filmler de kullanılan propaganda teknikleri gelişmiş, gizli ve kapalı ideolojik kodlar filmlerde kullanılmaya başlamıştır.

Mussoli'ni sadece sinema üzerinde değil o zamanın şartlarında diğer kitle iletişim araçlarını da propaganda amaçlı olarak kullanmasını bilmiştir.

“Böylece parti-aile-propaganda, Devletin ideolojik aygıtlarının bu üçlüsünün egemenliğinin varlığı için, basın ve radyo gibi, sinemada enformasyon ve propaganda aygıtının en güçlü araçlarından biri olacaktır. Mussolini denetimi altındaki İtalyan Radyosu'nu dinleyen beş milyon İtalyan, artık LUCE filmlerini izlemektedir. Kırsal kesimde yaratılan *topluluk halinde radyo dinleme* biçimine yerleşik salonlarda ya da gezici ekiplerle sunulan “film izleme” seansları da eklenmiştir.”⁹³

“LUCE,1929'da yeni bir yasa ile üretim-dağıtımın yanı sıra, dışsatım ve dışalım da kapsayan bir yapılanma ile daha geniş olanaklara sahip bir merkeze dönüştürülür. Sadece kendi sinemacılarına değil, Alman Yönetmen Ruttmann gibi dönemin önemli deneysel/belgeselcisine sipariş verir. Örneğin, “Acciaio”(1931) gibi. Faşizm gerçeğinden uzak ülkelere propaganda amaçlı filmlerinden bir bölümünü satmayı da başarır. Yaptırdığı filmler içinde İtalya'nın tüm büyük kentlerindeki salonlarda gösterilen, bu yeni rejim içinde mutluluk arayışını faşist olmayı seçerek gerçekleştirecek bir İtalyan üzerine kurulu romantik *Camicia Nera* önem taşır. Filmin senaryosu çok basit kurulmuştur: Marais Pontins, 1915 yılında seferberlik çağrısına uyar, orduya

⁹² Prof.Dr. Oğuz Makal, “Nazi ve Faşist İtalya Sinemasında Propaganda” ders notu (Basılmadı) 2009, Beykent Üniversitesi, İstanbul

⁹³ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

katılır. Savaş sırasında, yaralanır ve belleğini yitirir. Uzun süre Almanya'da bir hastanede tutulurken, eline geçen bir İtalyan yayını okuduğunda belleğini ve savaşçı ruhunu yeniden kazanır. Ülkesine büyük bir özlem ile döner: Roma yürüyüşünün içinde o da vardır. Film, 1922 ile 32 yılları arasındaki faşist etkinliklerin sunumu ile son bulur.”⁹⁴

Buna benzer bir çok film çekilmiştir. O zamanın şartlarında Faşist İtalya'da sinemanın öneminin bu denli anlaşılması ,propaganda için sinemanın çok etkili bir silah olduğunun ortaya çıkması çok dikkat çekicidir.

Aynı dönemde propaganda amaçlı bir çok film çekilmiştir.

“Etiyopya'daki savaş öncesi (1935) çekilen İtalyan yenilmezliği, güç ve zafer isteği, militarizme övgü vb.nin yer aldığı kışkırtıcı haber-belgesel filmleri ve sonuçta faşist saldırganlığın “başarısına adanmış” iki film dikkat çeker: *Ore di guerra nel cielo africano ve Il cammino degli eroi (Kahramanlık Yolu)*. Artık Mussolini “Afrika Fatih”(!)dir ve Etiyopya işgali sonrası bu kez yanında yer aldığı Frankistlerin bakışıyla -ortak bakış- çekilen İspanya iç savaşına ilişkin belgesel gösterilir: *Espana, una grande, libre*.

“LUCE içindeki sinemacıların görevi 22 Mayıs 1936 yılında Propaganda ve Basın-Yayın Bakanı Kont Ciano'nun senatoda yaptığı konuşmada açıkça belirtilir: Halkın propagandanın tadını alması, sinema gibi bir sanatın anlatım gücünü kullanıp, belirlenmiş sınırların aşılaraq halkın moral ve fizik yaşantısındaki motiflerin zorunlu işlenilmesi; bunları ise ancak vatanın gerçek sanatçısı, onun tarihteki kahramanlıklarından ve ülkesini güçlü kılmak için çarpan yüreğinin sesinden etkilenerek izleyicinin ruhuna hitap edebilen sanatçı yapabilecektir.”⁹⁵ Bu dönemde çekilen filmlere baktığımızda çekilen filmler dönemin koşulları hakkında da bize fikir vermektedir. Halkın milliyetçilik duygularının kabarmasında, dünya ülkeleri arasında en iyi , en güçlü ülke mesajı verilmesinde filmlerin rolü çok büyük olmuştur. Filmleri izleyen kitleler, Mussoli'nin hedeflerine biraz daha kolay ulaşmasını sağlamıştır.

⁹⁴ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

⁹⁵ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

İkinci Dünya savaşı günlerin de de Luce'ye büyük görevler düşmüştür. Faşist İtalya döneminde sinemadan daha etkili bir şekilde yararlanmak ve sinemanın gelişimine katkı sağlamak amacıyla 1935 yılında Centro Sperimentale di Cinematografia isimli bir sinema okulu kurulmuştur. Bu okulun yönetimine de usta bir sinemacı olan Luigi Chiarani getirilmiştir. Mussolini bu okulun açışında çok önemli bir açıklama yapmıştır.

“İtalyan sineması artık ne olması gerektiğinin ve ne olacağının bilincindedir. O, belki de İtalyan halkının okuyacağı bir kitap, faşist İtalya'yı daha da güçlü kılacak bir araç, devrimin hizmetinde efsanevi tutkulu bir sinema olacaktır.”

Mussolini bu açıklamasında belirttiği gibi bu okulun amacını ,devrime hizmet olarak açıklamıştır.

Mussolini tarafından sinema okulunun yanı sıra bir de sinema film çekimleri için 1937 yılında Cinecitta isimli bir plato kurulmuştur. Platoda bir çok propaganda amaçlı film çekilmiştir. Mussolini burada kendisi de bazı filmlerin çekimine bizzat katılmıştır.

Mussolini zamanında çekilen filmlerinin temaları hakkında şunları söyleyebiliriz:

“Jean G A. Gili, faşist dönemin filmlerinin temalarını şu şekilde sıralar: Faşizmin yüceltilişi/coşkusu: Örneğin, “Camicia Nera”.

Milliyetçilik; militarizm; sömürgecilik ve emperyalizm (özellikle Etiyopya zaferini konu edinen filmler): Örneğin *Il grande appello/Büyük Rica* (1936) Mario Camerini, *Luciano Serra pilota* (1938) Goffredo Alessandrini, *Sotto la croce del Sud* (1938) Guido Brignone, *Piccoli naufraghi* (1939) Flavio Calzavara, *Abuna Messias* (1939) Goffredo Alessandrini ve anti-komünist filmler.

Maria A. Macciocchi'ye göre, faşist dönem filmlerini şu şekilde gruplamak olanaklıdır:

“a) 1915-18 savaşını konu alan ya da Kara Gömlekliler'in eylemlerini konu alan yurtsever-askeri filmler;

b) Küçük-burjuvanın kaçış filmleri; bunlara “beyaz telefon”lu (*) filmler de deniyordu; çünkü deli çiftin oturduğu dairede, bir romantizm zımbırtısı olarak, her zaman bir beyaz telefon bulunurdu;

c) Kartaca'yı mahveden Roma'nın büyük geçmişini, vb. konu alan tarihsel filmler;

d) Faşizmin Afrika seferleri üstüne, “kızıllar” a karşı İspanya savaşı üstüne Afrika filmleri;

e) Roberto Rossellini'nin “Nave Bianca/Beyaz Gemi” si gibi, kadın ilkokul öğretmenini ve Kızıl Haç hastabakıcısını yücelten filmler ve savaş filmleri, ve faşizmi de aşan Bolşevikliğe düşman ideolojiyle yüklü Rusya'da, Kiliseyle Rus Bolşevikleri arasındaki “kutsal savaş” ı anlatan *Uomo della Croce/Haçlı Adam* gibi filmler. “

Bir başka gruplandırmanın benzer başlıkları şöyledir:

Yurtsever ya da askeri filmler. 2. İtalya'nın “Afrika misyonu”yla ilgili filmler. 3. Kostümlü dramalar. 4. Anti-Bolşevik ve anti-Sovyet propaganda filmleri. “⁹⁶

Mussolini zamanında bir çok film çekilmiştir.

1919 ile 1929 yılları arasında uzun ve orta metraj 1500 film çekilmiştir. Bunlardan çok azı faşist sistemin istediği biçimde “propaganda” filmidir: *Il grido dell'aquila* (1923), *I martiri d'Italia* (1927) gibi. İki film de Mussolini'nin Roma yürüyüşünü konu ediniyordu; her iki filmde 1915-1918 yılları arasındaki siyasal ve askeri, toplumsal zayıflıklara-çelişkilere dikkat çekiyor, Garibaldi ve Mussolini, kırmızı gömlekliler ve siyah gömlekliler arasında ilişkiler kurmaya, Garibaldi'nin Roma yürüyüşüyle Mussolini'nin Roma yürüyüşünü benzeştirmeye çalışıyordu.

⁹⁶ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

1.6- ALMAN NAZİ DÖNEMİ PROPAGANDA SİNEMASI ANALİZİ

Hollywood sinemasındaki gizli kültürel ideolojik ve politik kodları daha iyi anlamak açısından Nazi dönemi Alman sinemasını irdelemek çok faydalı olacaktır. Nazi Almanya'sı döneminde sinema propaganda için kullanılan en etkili araçlardan biri olmuştur.

“Hiçbir ülke sinemayı Hitler yönetimindeki Almanya kadar bütünüyle propaganda niyetiyle kullanarak böylesine suistimal etmemiştir. Hiçbir ülke halkı, Nazi dönemindeki Alman halkı kadar böylesine sahte görüntülere maruz kalmamıştır.” Wim Wenders'in yukarıdaki sözlerinin anlamını bulmak için, bugün tarihin içinde bazıları için paslanmış gibi duran, ama 30'lu 40'lu yıllara ilişkin Nazi eğlence filmleri, komedi, serüven ya da melodramların “milli klasikler” gibi yeniden gösterime sunulduğu günümüzde bu “sinematografik cehennem görüntüleri”nden (Wilhelm Roth) oluşan bu sinemanın, propaganda-sinema ilişkilerinin ardındaki süreci ortaya koyabilmek için başlangıca gitmek kaçınılmaz olacaktır.⁹⁷

Nazi dönemi Alman sinemasında sinemanın her türünde çok farklı şekilde propaganda yapılmıştır. Propaganda bazen izleyiciler güldüren komedi filmleri, bazen macera serüven filmleri aracılığıyla çok usta bir şekilde yapılmıştır.

Nazi dönemi Alman sinemasını daha yakından tanımak için Almanya'nın sinema tarihine çok kısa bir şekilde değinelim.

Sinemanın başlangıcından Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna dek Alman sineması çok da etkili bir sinema değildir. Alman sineması daha çok başka ülkelerin sinemalarının yayınlandığı bir ülke konumundaydı. Birinci Dünya savaşının çıkması Alman sineması açısından olumlu sonuçlar doğurdu.

“Ulusal bir yapımdan söz eden “pangermanistler” için savaşın çıkması iyi bir fırsat oldu. Savaşın başlarında güçlü bir yapım geleneği olmayan - o yıllarda Danimarka'ya bağımlı- Almanya, 1917 yılının sonunda, “Dışavurumculuk” akımının da içerdiği bir dönem ve sonrasında günün yapım sorunlarına cevap veren ulusal bir sinematografik şirket UFA (Universum Film

⁹⁷ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

Aktiengesellschaft) katkısıyla pek çok önemli filmi gerçekleştirir.”⁹⁸ Ufa’ya devlet ciddi anlamda katkı sağlamıştır. Dış işleri ve savaş bakanlığından güçlü destek görmüştür.

Ufa çok kısa bir sürede Almanya’da ve diğer ülkelerde yaptığı filmlerle adından söz ettirmeyi başarmıştır. Ufa aynı zamanda bir çok farklı dünya ülkesinden Alman sinemasına transferler sağlamıştır.

“UFA kısa süre içinde sadece Almanya değil, Orta Avrupa'nın bir çok önemli sinemacısını kendine bağlamıştır. Avusturyalı Fritz Lang, Danimarkalı Asta Nielsen, Olof Fonns, Polonyalı Pola Negri, Çek Robert Wiene, Romen Lupu Pick bunlar arasında sayılabilir. Robert Wiene'nin “Das Cabinet des Dr. Caligari/Dr Caligari'nin Muayenehanesi “, Fritz Lang'ın “Der müde Tod/Yorgun Ölüm (1921), “Mabuse” (1922), “Die Niebelungen” (1924), “Metropolis” , Fredrich W. Murnau'nun “Nosferatu”, “Son Adam” (1924), “Faust” (1925) , G. W. Pabst'ın “Die Freudlose Gasse/Üç Kuruşluk Opera”, Karl Grüne'nin “Sokak” (1923), E.A. Dupont'un “Variete” (1925) gibi filmleri UFA'nın gücünü ve ününü artıran çalışmaların bazılarıdır.”⁹⁹

Alman sineması deyince kuşkusuz olarak akla Alman Dışavurumcu filmler gelir.

Alman sinemasına damga vuran sanat akımı ekspresyonizm/ dışavurumculuktur. Bunu işleyen ilk film de “Dr. Caligari'nin Muayenesi” filmidir. Bu filmin içeriğine baktığımızda Alman sineması hakkında bize çok fazla ipucu verdiğini görürüz.

“Senaryosu Hans Janowitz ve Carl Mayer tarafından yazılan bu film, Devlet Otoritesi ve Kayzer döneminin yarattığı acı yüklü yaşama bir eleştiriydi. Janowitz bunu şöyle aktarır: “(...) Öykü, savaş sonrası atmosferi, dünya savaşının anılarının aklımızda, yüreğimizde ve hatta kemiklerimizde canlı olarak kalmasını yansıtıyordu. Devlet otoritesi bizi çılgın bir savaşa katılmaya zorlamıştı. Bizim senaryomuzda bu, üzerine araştırmalar yaptığı katilin kişiliğine bürünerek çıldıran Belediye Akıl Hastanesi'nin Müdürü olan yaşlı profesör-büyük psikiyatrist tarafından simgeleniyordu. Senaryonun tamamlanmasından yıllar sonra bu bilinçaltı niyetimizin farkına vardık, yani Dr. Caligari ile Cesare arasındaki ilişkinin açıklamasının: Dr. Caligari, savaşa karşı olan muhaliflerini silah altına alarak cepheye süren, nefret ettiğimiz iktidarı simgeliyordu.”¹⁰⁰

⁹⁸ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

⁹⁹ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

¹⁰⁰ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

Alman sinemasında başlayan bu gelişme yavaş yavaş Alman Milliyetçiliğinin ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır. 1924 yılında Fritz Lang'ın çektiği “Die Niebelungen” Alman efsanelerine yönelişi anlatan dikkat çekici bir filmidir.

“Niebelungen * ya da Niflungen, Germen mitolojisinde bir cüce soyudur. Yer altı dünyası Niflheim'da (Sis Ülkesi) yaşamaktadır. Destanın başkişisi Siegfried kralları Niebelung'u öldürüp Niebelungen'lerin büyük hazinesini ele geçirir. Film, içeriğiyle Nazilerin beklentisi filmlerden birinin öncüsü de olacaktır.”¹⁰¹

30 Ocak 1933 tarihinde Hitler'in iktidara tam olarak gelmesiyle Alman sinemasında Hitlerin etkisi gün geçtikçe daha da artmıştır. 11 Mart 1933 yılında “Reichfilmkammer/Reich Film Odası” kurulmuştur.

Nazi dönemi Alman sinemasında propaganda bakanı Goebbels' sinemadan beklentilerini şöyle açıklamıştır. Ayzenştayn'ın Potemkin Zıhlısı filmini izledikten sonra “Baylar, sizden ne istediğimi gösteren bir örnektir bu” demiştir.

Goebbels, çok açık bir şekilde sinema filmlerini propaganda amaçlı olarak kullanmak istediğini belirtmiştir.

Goebbels bir başka açıklamasında şöyle söylemiştir.

“ Bir film, bir siyah-beyaz resim görüntüsü gibi olmak zorundadır, aksi halde halkın kafasına giremez.” Kaldı ki, Goebbels'e göre sinema gibi popüler bir sanatın eğlendirici işlevi ancak ikinci plandadır. 1941'de bunu şöyle belirtir: “En iyi propaganda, yaşamı hemen hemen gizli bir şekilde etkileyen olduğu için, sinemanın görünüşteki eğlendirici yanı da, ideolojik eğitimi ve erdemliliği daha kolay sağlayabilen bir hiledir.”¹⁰²

“Leonard W. Dobb, Goebbels'in düşüncesini ve ilgisini en çok çeken şeyin sinema

¹⁰¹ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

¹⁰² Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

olduğunu yazmaktadır: “Haftada en aşağı üç gece film seyreden Goebbels, konulu film veya haber filmlerini seyrederken dinlenmek veya filmi yapan sanatçılarla tanışmak ve bir arada olmaktan çok, kendisine göre en bilgili film eleştirisinin nasıl olacağını göstermek isterdi. Konulu filmler, derdi, hem eğlendirici olmalı, hem de gerilim yaratan ve sonra bu gerilimleri boşaltan hileciklere, gizlere dayanmalıdır. Aynı zamanda dikkatli izleyicileri sadece filmdeki bir bölüm ile değil, bütün bir filmin tamamındaki hava ile etkilemeyi bilmelidir.”¹⁰³

Thomas Elsaesser, Nazilerin herkese vaad ettikleri yeni yaşam biçimi propagandasında sinemanın rolünün önemini şöyle çizer: “...böylesi bir propaganda, en son moda eğilimleri geniş dış mekanlarla ilişkilendirmek ve önemli seyahat araçlarını Germen tarzı bir tapınmayla eşleştirmek üzere ortaya çıkmıştır. Bu araçların çoğunluğunu, karayolları ve elektrikli tüketim eşyaları ile birlikte aile arabaları oluşturmaktaydı. Başvurular iftiharla teşhir edilmekteydi. En çok Kraft-durch-Freude (neşeyle güçlenme) şirketinin düzenlediği deniz gezileri (işçi sınıfı için) ile Hopag Lloyd firmasının Hamburg/Amerika seferine ait lüks transatlantik yolcuları üzerinde durulmaktaydı (30'lu yılların ortalarına ait muhteşem reklam filmleri arasında bunlar günümüze kadar gelebilmişlerdi). Naziler sinema için sadece Fordist üretim tarzından yararlanmamışlardır; modern eğlence endüstrisinin oluşması, Volkswagen'in sunulması ve Otobanların* inşası ile bir arada yürütülmüştür.” İşin gerçeği, karayolları hiç bir zaman halkın hizmetine açılmadığı-sonraları askeri amaçla kullanıldığı için Elsaesser'in bu çabanın “reklam amacından başka bir şey olmadığı” görüşünü bir ölçüde doğrular (iş sahası açma amacıyla yapılmadığını öne sürmektedir), filmler de bu reklamı doğrusu kolayca yapmıştır.¹⁰⁴

Nazizmin yükseldiği yıllar geride kaldığında, Goebbels'in haber-filmlerden beklentisi değişir, örneğiye 1943 sonunda Berlin'e yapılan çok ağır bir bombardımandan sonra olağanüstü karargahtaki haber-filmi ekiplerini acele görevlendirmesidir. “Haber filmlerinin düzenli olarak her hafta yapılması ve bunları etken bir propaganda değeri olan bir bütünlüğe kavuşturmak çok belalı bir iştir,” demişti bir keresinde, “fakat yapılan iş her şeye değer; milyonlarca insan savaş hakkında, savaşın etkileri hakkında en sağlam bakışı bu haber-filmleri seyrederek

¹⁰³ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

¹⁰⁴ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

kazanmaktadır.” Dobb'a göre yine Goebbels'in bu konuya ilişkin başka bir inancıysa, “haber filmlerinin diğer yollarla yapılan propagandalardaki savunulan iddialara sağlam bir delil sağladıklarıydı; görüntüsel imajlar, bunlar, gösterilmeden önce ne denli manipüle edilmiş olurlarsa olsun- sözlü veya yazılı kelimelerden çok daha fazla güvenilirlik taşımaktadırlar”.¹⁰⁵

Alman sinemasında Naziler döneminde birçok film çekilmiştir. Çekilen bazı filmler çeşitli gerekçeler gösterilerek sansürlenmiştir. Bazı filmler tamamen yasaklanmış bazılarının da sınırlı bir şekilde gösterimine izin verilmiştir.

Nazi filmlerinin ideolojik görünüşleri hakkında şunları söyleyebiliriz:

Toprak ve kan bağlarına adanan filmler: Mistik bir ulus kavramına tapınma, bazı toprakların Almanya'nın olduğunu savlanması. “Blut und Boden/Toprak ve Kan”, “Ewiger Wald, 1933”, “Die Tochter des Samurai” (Alman-Japon ortak yapımı, Arnold Frank, 1937). Kan bağı olmasa da ideolojik bağ/yakınlaşmaya adanan Heinz Paul'un “Kameraden auf See/ Denizdeki Arkadaş, 1938” İspanya İç Savaşı'ndaki Frankocu'ların Cumhuriyetçilere karşı savaşımını, “Kondor Legion”da yine Falanjistler yanında çarpışmış Alman birliklerinin kahramanlığı övülür.

Militarist görünüm ya da estetize edilmiş ölüm: “Morgenrot/Şafak, 1933” bir yıl sonra yapılacak “Stosstrup 1917” gibi Birinci Dünya Savaşı'ndaki Alman askerlerinin kahramanlığını aktarır.

Hitler'in iktidara gelişinden iki gün sonra gösterilen ve tüm Bakanlar Kurulu'nun galasında hazır bulunduğu filmin senaryosunu tanınmış yazar Gerhard Menzel kaleme almıştı. Öykü batmakta olan bir denizaltında geçer. Kaptan Liers ile yardımcısı Fredericks, izinle geldikleri kentten ayrılırken aynı kıza aşık olduklarını bilmemektedir. “Daha sonra denizaltı gemisini savaşta görürüz. Bir İngiliz savaş gemisi batırılır. Bu büyük zaferden sonra Liers ilk kez Fredericks'e açılır. Böylece Fredericks, kendine yakın olduğunu sandığı kızın, gerçekte kumandanına daha yakın olduğunu, ne denli çok acı çektiğini belli etmeden anlar. Bu arada deniz çarpışmaları sürmektedir. Alman denizaltısı, yansız görünümüne sahip bir gemiyle karşılaşır.

¹⁰⁵ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

Gerçekte bu İngilizlerin hazırladıkları bir tuzaktır. Yansız gibi görünen gemi bir İngiliz savaş gemisine haber verir ve bu savaş gemisi de mahmuzu ile delerek Alman denizaltısını batırır. Denizaltında 10 gemici sağ kalabilmiştir”. Ancak sekiz can yeleği vardır, kaptan, sekiz askerin yeleklerini giyerek canının kurtarılmasını ister. Ama mürettebat “ya hepimiz ölürüz ya hiçbirimiz” diye itiraz eder. Kaptan birinci subayına dönerek, ölmeyi kabul edip etmediğini sorunca birinci subay tereddütsüz “ Böyle adamlara sahip olan Almanya için on kez, yüz kez ölürüm!” yanıtını verir. Kaptan karşı yanıtında şunları söyler: Biz Almanlar yaşamayı pek bilmeyiz, ama ölmekte üzerimize yoktur, ölmekte yüceyizdir. Söyleyin bana öteki tarafta böyle birlik içinde durabilecek miyiz?” Fredericks, komutanının kurtulması için, yine tayfalardan biri arkadaşları adına fedakarlık ederek intihar eder. Böylece geride kalan sekiz kişinin kurtulması mümkün olacaktır.

Kracauer'in “Caligari'den Hitler”e çalışmasında belirttiği gibi, “Şafak” Hitler'e ideolojisinin yerleştirilmesine yönelik birçok anıştırma yaptığı gibi, sinemanın iyi bir ajitasyon olanağı yaratabileceğini, film bittikten sonra binlerce Alman gencin aynı adı taşıyan şarkıyı söyleterek sokaklarda yürümesini göstererek kanıtlamıştır.

Film, belirgin bir ulusa düşmanlık içermese de, bir yanda Alman erkekliğini yüceltir, bir yanda İngilizlerin tuzak kurarak Alman iyilikseverliği ve dürüstlüğünü nasıl sömürdüklerini de sergiler. Bir başka özelliği ise, sonraki filmlerin protopi olacak sahneler içermesidir. Örneğin, “Kampfgeschwader Lützow- Muharebe Taburu Lützow, 1941”da olduğu gibi kızı sevenler arasında rütbe farkı varsa, kızı daima yüksek rütbeli subay kazanacaktır. Yine intihar eden tayfa/asker tiplmesi, yani “aşktan da üstün olan”ı seçme davranışı, Nasyonal Sosyalistlerin savaş filmlerinde sık sık tekrarlanan motiftir. Bu filmlerden biri olan “Himmelhunde/Gökyüzü Köpekleri”nde (1942) gözü kara-cesur Nazi pilotu “Beni sevmiş olan tek kadın annemdir, bu nedenle bu denli özgürüm ve rahatım, bu nedenle en yükseğe çıkarken hiçbir kaygı duymuyorum” demektedir.

Ulus ve Nazi ülküsü uğruna ölmenin sevgiliden/aşktan değerli-önemli olduğunu vurgulayan bu tarzın filmlerinden birkaçı daha şunlardır: “Der Rebell, 1933”, Napolyon askerlerine karşı Avusturya köylülerinin savaşı anlatılmaktadır. “Die Reiter von Deutsch-Ostafrika, 1934” Almanya'nın sömürgelerine ilişkin anıları, “Verräter, 1936” bir kuşku nedeniyle vatana ihanetle suçlanan ve gözden düşen bir askerin gerçeği ortaya çıkarmasını, “Der

Herrscher” (1938), Veit Harlan'ın Gerhart Hauptmann'ın romanından uyarlama bu filmi Nazilerin savaşı ödev ve sorumluluklarını anlatır.

a) Faşist gençliğe övgü*: Faşist devlet her anlamda kendine bağlı, sadık gençler istemektedir. Hans Steinhoff'un yönettiği “Hitlerjunge Quex, 1933” de Quex adlı gencin Nazi Partisi'ne kaydolduktan sonra rejimin yükselmesi uğruna çalışırken bir solcu tarafından öldürülmesini öyküler. Karl Aloys Schenzinger'in aynı adlı romanından uyarlanan filmdeki gencin önemli bir özelliği vardır. Quex, gerçekte solcu (KPD üyesi) bir işçinin oğludur. Babasının tersine Nazi ideolojisini seçecek, ve belki bu seçim uğruna da ölecektir. “Traumulus, 1940”da yine bu görünümdeki bir başka filmidir.

b) Yahudi düşmanı-ırkçı görünüm: Hans Schwarz'ın yönettiği “Tanrıların Sevgilisi” (1930), Yahudi düşmanlığını körükleyen ilk filmlerden biri olacaktır. Ünlü bir tenorun Güney Amerika turnesinde Yahudi işadamlarının oyununa gelmesiyle yaşadığı sıkıntıları aktarır. En tanınan örnekler “Die Rothschilds, 1940”, “Jud Süß, 1940”.

Romandan uyarlanan filmin öyküsü yaşanmış bir olaya dayanmaktadır: 18. yüzyılda Württemberg Dükü tarafından Maliye Bakanlığı'na atanan, uyguladığı mali politikayla halka kemer sıkıran, ancak kendisi olağanüstü servet edinen, sonra da Dükü, Dükalık Meclisi'ne karşı bir darbe yapmayı ikna eden Yahudi Süß-Oppenheimer'in komplosu başarıya ulaşamamış, her şey ortaya çıkınca da yargılanarak idam edilmişti.

Film, yahudileri tüm kötülüklerin kaynağı bir ulus olarak gösteriyor, kentten sürülmelerini, hatta bazılarının linç edilmelerini haklılaştırıyordu. Film, Dükalık ileri gelenlerinden birinin genç bir kentliye “yahudilere hayat hakkı tanımamaları” öğütüyle bitiyordu. Yönetmeni Veit Harlan'a göre, Goebbels tarafından yapılması istenen bu film, yine onun tarafından ekletilen bu sahne, büyük olasılık yine Goebbels tarafından yazılmıştı. (Bazı kaynaklar bu filmi SS'lerin ve polislerin görmesi için Himmler'in genelge çıkarttığını belirtmektedir.) Film, sadece Yahudi değil, feminizm de karşıtıdır. Doğrudan Yahudiliğe yönelik olmasının dışında, bu tür filmlere ari ve sağlıklı insan teması da eklenebilir: örneğin, Wolfgang Liebeneiner'in yaptığı ötenaziyi savunan “Ich klage an/Suçluyorum!” gibi.

c) Faşist ideoloji/şefe-faşist devlete tapınır görünüm: “Nazi sinemasının führeri” tanımıyla tanınan, III Reich’in sinemadan beklediği ideali tek yerine getirebilecek – en yeteneklileri kaçırmıştır- Leni Riefenstahl'ın iki belgesel filmi “Der Sieg des Glaubens” ve Wagner müziği eşliğinde, Hitler'in Nuremberg törenini gösteren, röportajlar ve yeniden canlandırmalar da içeren özellikle yabancı ülkelerdeki izleyiciyi etkilemesi hedeflenen, Ferro'ya göre Hitler'i bir *Yaradan* gibi niteleyen. Susan Sontag'a göre “ “hiçbir yönetmenin hiçbir hükümetten görmediği tam bir işbirliği içindeki”¹⁰⁶ ya da “ gerçekliğin kökten dönüştürülmesi ve bunun başarılması”yla ilgili bu üç saatlik filmi “Der Triumph des Willens/İradenin Zaferi” ve 1936 Berlin Olimpiyadı üzerine yaptığı ve 22 kameramanla çektiği kurgulandıktan sonra 6 saati bulan “Fest der Volker, Fest der Schönheit/Halk Şenliği, Güzellik Şenliği” izler.

d) Demokrasiye karşı görünüm: Fransa'da Léon Blum başkanlığında Halk Cephesi hükümeti kurulduğunda Almanya'da yapılan “Mein Sohn, der Herr Minister/Oğlum Sayın Bakan” adlı komedide, komünistlerin seçimde oy alarak çok sayıda komünist milletvekili çıkartan sistem ve onların içinde yer aldığı Fransız parlamentosu ile alay edilir.

Ayrıca film, parlamentoları hantal bir işleyiş olarak gösterir, güçlü bir yönetimin (Nazi) yasa, kararname vb. ile ülkeyi daha kolay yönetebileceği düşüncesini iletir. Buna kanıtta, Fransa'daki parlamentodan işsizliğe karşı önlem yasa tasarısının bir türlü geçmemesi, Almanya'da ise işsizliğin ortadan kaldırılması gösterilir.

“Bismarck, 1940” gerçekte Hitler'i anlatır. Bismarck'a karşı çıkanlar, Almanya ve Alman Birliği'nin düşmanıdır. Bu sahnelerden birinde Bismarck, kendisine, Prusya parlamentosunu feshetmekle Anayasa'yı çiğnediğini söyleyen bir milletvekiline “parlamentoyu feshettim çünkü ülkedeki huzursuzluğun ve düzensizliğin çoğu bu parlamentodan geliyordu” der. “Pour le Mérit, 1938” Birinci Dünya Savaşı sonrasında, eski muharıplerden biri -gizli çalışan nasyonal sosyalist parti üyesidir- yargılandığı mahkemede şunları söyler: “Benim bu ülkeyle ortak hiç bir şeyim yok, çünkü demokrasiden vebadan nefret eder gibi nefret ediyorum. Siz ne yaparsanız yapın, ben demokrasiyi yıkmak için elimden gelen her şeyi yapacağım. Almanya'yı tekrar ayağa

¹⁰⁶ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

kaldırmalıyız, çünkü Almanya cephedeki askerin ideallerini temsil etmektedir. Bunu başarmak hayatımın görevidir. Ben de bu görevi bir asker gibi yerine getireceğim. “

Film, 1935'te Wehrmacht'ın (III Reich ordusuna verilen isim) kurulduğunu duyuran yasayı Goebbels'in sesinden vererek finale gelir. Birinci Dünya Savaşı'nın eski muharip askerleri yeni Wehrmacht üniformaları giymişlerdir. Ve III Reich'in ilk avcı müfrezesinin uçaklarının motorları çalışmaya başladığında, motor sesleri arasından eski bir destan marşı yükselir: Pour le Mérit.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Makal, Oğuz, 2009, A.g.e

İKİNCİ BÖLÜM

SOĞUK SAVAŞ SONRASI DÖNEMDE HOLLYWOOD FİMLERİNDE İDEOLOJİK VE POLİTİK SUNUM

2.1- SOĞUK SAVAŞ SONRASI DÖNEM HAKKINDA GENEL BİLGİLER

“İkinci dünya savaşından sonra meydana gelen gelişmeler sonucunda, dünya batı bloku ve doğu bloku olmak üzere ikiye ayrılmış, bunlar arasında da “Soğuk Savaş” dönemi başlamıştı. Dünyanın bu şekilde yapılanmasında ve daha sonraki yıllarda zaman zaman nükleer savaşın eşiğine gelinmesinde , daha genel olarak, dünya devletleri arasındaki ilişkilerin belirlenmesinde Sovyetler Birliği, Amerika Birleşik Devletleri ile birlikte,baş rolü oynamıştı.”¹⁰⁸ Ancak , dünyanın iki süper gücünden biri olan Sovyetler Birliği,1985 yılından itibaren meydana gelen iç gelişmelerin sonucunda dağılmaya başladı. Bu da aynı zamanda doğu blokunun sonu oldu.

Sovyetler Birliğinin iç yapısında ve dış siyasetinde özellikle Gorbaçov döneminde 1985 yılından itibaren meydana gelen önemli değişim ve gelişmeler Sovyetler Birliğinin dağılma sürecini hızlandırdı. ¹⁰⁹26 aralık 1991 tarihinde Sovyetler Birliği resmen sona erdi.

“Sovyetler Birliği 69 yıllık ömrü içerisinde, kuruluşundan ve özellikle 1930’lı yılların başlarından itibaren, bir büyük devlet olarak dünyada önemli roller oynadı. İkinci dünya savaşından sonra yani 1945 yılı ve sonrasında ise, dünyadaki iki bloktan birinin lideri, aynı zamanda süper güce sahip iki devletten biri olarak, dünya güçler dengesi ile uluslar arası ilişkileri birinci derecede doğrudan etkiledi ve yönlendirdi. Ancak, bu büyük devlet, görünürdeki durumuyla bu büyüklüğünü ve etkisini sürdürürken, ülkede meydana gelen iç gelişmelerin sonucunda yaklaşık iki yıl içerisinde dağılıp yıkıldı. Gelecekte her yönüyle incelenecek olan Sovyetler Birliği’nin bu ani denilebilecek yıkılışı ise, bu devletin topraklarında , etki alanlarında, uluslar arası ilişkilerde , dünya güçler dengesinde ve siyasi haritasında önemli değişmeler ile gelişmelere yol açtı. ¹¹⁰

¹⁰⁸ UÇAROL,R,Siyasi Tarih, Filiz Kitabevi, İstanbul, 2000 sayf 817

¹⁰⁹ UÇAROL,R, 2000,A.g.e 818

¹¹⁰ UÇAROL,R, 2000,A.g.e 823

2.2.SOĞUK SAVAŞ SONRASI DÖNEMDE GELİŞMELER

Doğu Bloku'nun Dağılması(1990-1991)

Sovyetler Birliği, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarından itibaren ve savaşı izleyen ilk yıllarda; askeri, siyasi ve ideolojik yönlerden yayılarak, kendisine bağladığı uydu devletlerden oluşan , Doğu Bloku'nu kurmuştu.

Gorbaçov'un 1985 yılında iktidara gelmesinden sonra, onun Sovyetler Birliği'nde reform hareketlerine girişerek Sovyetler Birliği'nin düzenini değiştirmeye başlaması , çoğunluğu Orta ve Doğu Avrupa'da bulunan uydu devletleri de etkiledi ve sonuçta, onları sistem değişikliği ile bağımsızlık hareketlerine yöneltti. ¹¹¹

Macaristan,Polonya, Çekoslovakya, Bulgaristan, Romanya, Almanya, Arnavutluk, Moğalistan gibi ülkelerde sistem değişiklikleri yaşandı.

Doğu Bloku'nu oluşturan devletlerde, meydana gelen sistem değişiklikleri ile çoğulcu demokrasi ve Pazar ekonomisine geçiş hareketleri , onları aynı zamanda bağlı buldukları bloktan kopmaya ve bağımsızlığa doğru götürdü. Bu da doğu blokunun dağılmasına yol açtı.

Dünyanın iki süper devletinden biri olan Sovyetler Birliği ile ona bağlı bulunan Doğu Bloku'nun yıkılması, İkinci Dünya Savaşından hemen sonra oluşan ve bir bakıma klasikleşen, ancak, özellikle 1962 yılından itibaren uluslar arası ilişkilerde meydana gelen gelişmelerin sonucunda genel hatlarıyla da olsa süren, dünyanın iki kutuplu be iki bloklu siyasi sisteminin , buna dayalı güçler dengesinin ve Soğuk Savaş'ın sona ermesine neden oldu. Bu da, 1990'lı yılların başlarında dünyada yeni bir durumun ortaya çıkmasına , aynı zamanda güç dengelerinde yeni gelişmelere ve yapılaşmalara yol açtı. ¹¹²

¹¹¹ UÇAROL,R, 2000,A.g.e 824

¹¹² UÇAROL,R, 2000,A.g.e 825

Soğuk savaş sonrasında özellikle Sovyetler Birliği'nin yıkılmasının ardından günümüze kadar gelinen süreçte, dünya'nın ekonomik-politik durumunda bir çok değişiklikler yaşandı. Kuşkusuz dünyada yaşanan bu hızlı değişim sinemayı da içine almıştır. Soğuk savaş sonrası dünyada meydana gelen gelişmeleri, konuyu çok fazla dağıtmamak adına başlıklar halinde aşağıda verilecektir.

- Doğu ve Batı Almanya'nın birleşmesi (3 Ekim 1990)
- Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından yeni kurulan devletler arasında çeşitli sorunlar baş gösterdi. Bazı ülkelerde iç savaşlar çıktı.
- Yugoslavya'nın dağılması
- Birinci ve ikinci Körfez savaşları
- 11 eylül saldırıları
- Irak'ın işgali
- Afganistan'ın işgali

2.3. 1990 SONRASI DÖNEM VE PROPAGANDA

Günümüzde artık son derece yaygın olarak kullanılan kitle iletişim araçları propaganda faaliyetlerinin en önemli aracı haline gelmiştir. Medya organlarının kurumsallaşmasıyla birlikte ideolojilerin, düşüncelerin, kanaatlerin yayılması propaganda ve kitle iletişim araçları sayesinde inanılmaz bir ivme yakalamıştır.¹¹³

Bütün bu gelişmeler ışığında propaganda, 20. yüzyılda dünya sistemlerinin belirleyici unsuru olmuştur denilebilir. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren oldukça önem kazanmaya başlamış ve dünya sistemlerinde meydana gelen değişikliklerde başrolü oynamıştır. 1917 devrimi, faşizmin yükselişi, Lenin ve Bolşevizm'in yerleşmesi ve nihayetinde yine bütün bu rejimlerin çöküşünde merkez noktada propaganda yatmaktadır.¹¹⁴ Günümüzde etkisini hissettiren yeni emperyalizm anlayışı ve küreselleşme rüzgârları da bu açıdan bakıldığında yine bir propaganda faaliyetine ihtiyaç duymakta ve propagandayı kullanmaktadır. İnsanların kanaat ve düşüncelerini etkileme ihtiyacı tarih boyunca propagandanın varlığını canlı tutmuş ve tutmaktadır.

Dünya savaşları sonrasında propaganda kullanımını açısından önemli çatışmalar dünya üzerinde yaşanmıştır. Son dönemde yaşanan iki Körfez Savaşında da propaganda egemen güç olan Amerika Birleşik Devletleri tarafından kullanılmıştır. İnsanlar bu savaşta ilk defa evlerinde koltuklarına oturmuş olarak bir savaşı canlı yayında izlemişlerdir.

Irak'ın 1990 tarihinde Kuveyt sınırını geçerek bu ülkenin başkenti ve petrol kuyularını işgale başlamasıyla ilk Körfez Savaşı çıkmış oldu. O dönemdeki Amerika Birleşik Devletleri Başkanı George Bush, Kuveyt'e yardım amacıyla Amerikan birliklerini bölgeye göndermiştir. Bu savaşta Amerikan propagandasının üstünde durduğu temel kavramlar, katılımcı demokrasi ve serbest

¹¹³ CHOMSKY, Noam, (2002), **Medya Gerçeği**, çev: Abdullah Yılmaz, Osman Akınhay, Everest Yayınları, İstanbul, syf 19

¹¹⁴ BEKTAS, Arsev, (2002), **Siyasal Propaganda**, Bağlam Yayınları, İstanbul, syf 148

pazar ekonomisidir. Söz konusu propaganda, bu nedenle sürekli olarak Irak yönetiminin vatandaşlarına ve işgal ettiği ülkelerdeki bireylere temel siyasal hakları tanımamasının üzerinde durmuştur.¹¹⁵ Körfez Savaşı aynı zamanda bir enformasyon savaşı haline gelmiştir.

Kamuoyunu etkilemek ve yönlendirmek için bu savaşta yeni teknolojiler kullanılmıştır.

Birinci ve İkinci dünya savaşlarında kullanılan propaganda teknikleri daha da geliştirilerek Körfez savaşında uygulandı. Körfez savaşı sırasında kamuoyuna gerçek gibi sunulan pek çok haber ve enformasyonun propaganda olduğu yıllar sonra anlaşıldı .¹¹⁶

Savaş televizyonlarda canlı yayında tüm gün bütün dünyaya nakledilmiş, ancak canlı yayında haber yerine haberimsi bazı şeylere mahkûm olunmuştur. Canlı yayında savaşı gerçekten izlememiz imkânsızdı, bunun nedeni de savaş halinin kendisiydi. Her zaman savaş hali sansürü de beraberinde getirir. Bir başka deyişle, gerçek her zaman savaştaki ilk kurbandır. Körfez Savaşı sırasında da özgür haberleşme bekleminin hayal olduğu açıktır. Savaşan tarafların her ikisi de sansür uygulamaktaydı, en iyi ihtimalle sınırlandırılmış, genellikle de yönlendirilmiş bir haber akışına tanık olacağımız besbelliydi .¹¹⁷

Körfez Savaşı sırasında Amerikan medyası, Bush yönetimini desteklemekle kalmadı, savaş çığırkanlığı da yaptı. Basın, savaşın gerekli olup olmadığını sorgulamamış, savaşın olası maliyetinden bahsetmemişti.

Amerikan basını, Körfez Savaşı'nda Pentagon tarafından uygulanan kısıtlamalar ve kısmi sansüre sessiz kalmıştır .

Hollywood sineması da Körfez Savaşını filmlerde işlemiştir.

Hollywood Amerikan Kara Kuvvetleri'nin tehlikeli güçlülüğüne “Üç Kral” (1999) filmiyle karşılık vermiş bunu daha sonra “Vur Emri” filmi izlemiştir .

¹¹⁵ .BEKTAS, Arsev, (2002), **Siyasal Propaganda**, Baglam Yayınları, İstanbul.syf 183

¹¹⁶ MUTLU, Mustafa, (2003), **Vietnam'dan Körfez'e/ Savaşlarda Kamuoyu Olusumu**, Okumus Adam Yayıncılık, İstanbul. Syf 357-358

¹¹⁷ UGUR, Aydın, (1991), Zihinlerin Yeni Efendileri: Medyalar, (Der) ,Yusuf Kaplan, **Enformasyon Devrimi Efsanesi**, Rey Yayıncılık, Kayseri. syf 237

2000 yılı yapımı “Vur Emri” filmi yaşananların olası sonuçlarını irdeler, ayrıca “Üç Kral” filmi de savaşan askerlerin ruh halini yansıtmaya açısından son derece önemlidir. Körfez savaşına “cerrahi savaş” gözüyle bakan ortak duygular, Amerika Birleşik Devletleri’nin durum ne olursa olsun bütün düşmanlarını temizleyebildiğini ve askeri olarak yenilmezliği düşüncesiyle sonuçlanır, böylece mesele gücün kullanımının düzenlenmesi ve artık yenilmeyen orduya özgü askeri etik devrimi haline gelir.

Tüm bunların yanı sıra günümüzde propaganda insanların siyasi yaşamı denetlemelerine ve bir bakıma ellerinde tutmalarına da yardımcı olabilmektedir.

Demokratik toplumlarda halkın gelişmelerden haberdar edilmesi ve farklı görüşlerin halkoyuna sunulması sonrasında da halktan gelen tepkilere göre yönlendirilmesi propagandanın aslında bireyler için ne kadar önemli bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

2.4- AMERİKAN-HOLLYWOOD PROPAGANDA VE İDEOLOJİK SİNEMASI

Amerikan Hollywood sineması propagandayı sinema filmlerinde en profesyonel ve ustaca biçimde kullanan sinemadır. Sinemanın doğuşundan günümüze kadar bir çok film sadece belli siyasi amaçlar için yaptırılmıştır. İkinci dünya savaşından sonrada propaganda amaçlı filmler çekilmeye devam edilmiştir.

Amerika, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından artarak devam eden Müslüman göçünden rahatsızlık duymaya başlamış, sinemanın propaganda konusunda ortaya koyduğu başarıyı dikkate alarak bundan yararlanma yoluna gitmiştir. Nitekim Amerikalılar İkinci Dünya Savaşına kadar geçen çok kısa süre içerisinde Müslümanları tiksinti verici, bazen eğlendirici tipler olarak 400'ü aşkın filmle sinema perdesine aktarmaktan çekinmemişlerdir. O dönemde Amerika'ya göç eden Müslümanların çoğunu Araplar oluşturduğu için, yapılan filmlerde de özellikle Müslüman Araplar hakkında olumsuz kanaat oluşturma amacına yönelmişlerdi. Bu filmlerde Araplar, çölde yaşayan, develere binen, birbirleriyle savaşan, esir pazarlarında kadın alıp satan karakterler olarak canlandırılmıştı .¹¹⁸

Amerikan sinemasının merkezi olan Hollywood için en önemli mesele, her zaman neyin nasıl satılacağı olmuştur. Amerikan filmlerinde etkin roller oynayan film çeşitliliği ve yıldız oyuncular, bu açıdan en güvenilir dayanaklar olarak ortaya çıkmıştır.¹¹⁹

Bu cümleyi aslında biraz daha açmak gerekiyor. Amerikan sineması için en önemli mesele 'neyin nasıl satılacağını ' bulmak. Evet bir çok Amerikan filmi ticari kaygılarla çekilmiştir doğru. Ve bu filmleri yapımcılar, para kazanma amacıyla çekmişlerdir. Para kazanma amaçlı çekilen filmlerde bile çok profesyonel bir biçimde gizli propaganda teknikleri kullanılarak , etkili bir şekilde propaganda yapılmıştır. Bu nedenle bu filmlere sadece ticari kaygıyla çekilmiş filmler olarak bakmak son derece yanlış olacaktır.

¹¹⁸ ÖZSOY, Osman, (1998), **Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma**, Alfa Yayınları, İstanbul.syf 358

¹¹⁹ ABİSEL, Nilgün, (1999), **Popüler Sinema ve Türler**, Alan Yayıncılık,İstanbul. Syf :42

Bu yüzden Amerikan sineması propagandayı sadece siyasal anlamda değil bunu destekleyen ticari alanda da yoğun bir şekilde sürdürmüştür. Hollywood seyircinin belirli konular, olay örgüleri, mekanlar, oyuncular açısından tepkisini belirleme mekanizmalarını işleterek biçimlendirmektedir.

120

James Monaco'nun Amerikan filmlerindeki 'yıldızlık' üzerine söyledikleri dikkat çekicidir. "Amerika Birleşik Devletleri'nde film yapımcıları "yıldızlık" olgusunun epeyce farkında olduklarını gösterdiler. Yıldızlar sözde var olan karakter rolleri aracılığıyla kendi kişiliklerini canlandırırlar; yıldızlar daha önce var olmamış bir tipin olağanüstü psikolojik modelleridir. Yıldız sineması kahraman ile izleyici arasında güçlü bir özdeşleşme yaratımına dayanır. Şeyleri kahramanın bakış açısından görürüz, etki gizli ama derindedir".¹²¹

İzleyici, seçilen yıldız oyuncuyla çok güçlü bir şekilde özdeşlik kurar. Onun gibi düşünmeye, hayatı onun filmde aktarmış olduğu şekilde algılamaya başlar. İzleyici, yıldız oyuncunun yaptığı her şeyi doğru zanneder artık. İşte bu noktada da verilmek istenen mesaj, propaganda,gizli kodlar,izleyiciyi doğrudan etkisi altına almaktadır.

Aktör, en geniş ve en karmaşık sosyal tiplmeyi, kendi karakterinde kişiselleştirdiği oranda star statüsünü kazanır. Bir starın izleyiciyi etkileyebilmesi için her şeyden önce onları temsil ettiği inancını verebilmesi gerekir.

Yıldızları diğer oyuncularından ayıran şey, koydukları emek ile birlikte, sahip oldukları ve olduruldukları imajlarıdır.¹²²

İzleyenler sinemada gördükleri yıldız oyuncuyla kendilerini özdeşleştirerek kendilerine bir takım davranış modelleri belirlerler, böylece propaganda sonucunda istenilen davranış değişimi insanlara hissettirilmeden uygulanmış olur. Hollywood'da star olgusunun önemi 1900'lü yılların başında fark edilmiştir. Özellikle 1912 yılında Amerika'da ilk hayran dergileri piyasaya çıkmıştır.

¹²⁰ Abisel 1999:44 .a.g.e

¹²¹ MONACO, James, (2001), Bir Film Nasıl Okunur, çev: Ertan Yılmaz, Oglak

Yayıncılık, İstanbul. Syf 251-252

¹²² BAYRAMOĞLU, Murat, (2001), Hollywood Sinemasında Star'ın Yeri ve İşlevi,

Evrensel Kültür Dergisi, Sayı:115, ss: 21-23.

Birkaç yıl sonra da Chaplin ve Pickford, Amerikan sinemasında yeni bir dönem başlattılar. Film yapımcıları, bu yeni dönemin ne denli büyük bir potansiyel olduğunu hemen kavradılar ve kamuoyunun ilgisini sinemaya yeniden çekmek için film yıldızlarının topyekün satışına karar verdiler .¹²³

Bununla birlikte, popüler yıldız olmak ve popüler yıldız olarak kalmak için sanatçılar, mevcut siyasal kültürün parametreleri içinde işleyen oyunun politik kurallarına göre davranmak zorundadır. Jane Fonda, Vietnam savaşı sırasındaki tavrı nedeniyle popülaritesini yitirmekle kalmamış, film endüstrisi tarafından da üstü örtülü bir biçimde kara listeye alınmıştı ve Amerika'da uzun yıllar aktris olarak çalışma imkânı bulamadı. Çünkü starlar sürekli olarak halkın gözü önünde oldukları için radikal ya da geleneklere uymayan politikaları benimsemenin bedelini ödemektedirler.¹²⁴

Sinema endüstrisi Amerika Birleşik Devletleri için önde gelen bir sanat ve iş alanı olup her hafta 85 milyon Amerikalı sinema salonlarını doldurmaktadır, bu yüzden Hollywood, Amerikalının duygu ve düşüncelerini etkileyebilme gücüne sahiptir. Örneğin Hollywood'da giyilen giysiler ertesi gün tüm ulus tarafından giyilmekte, Hollywood'da ne gösteriliyorsa çok geçmeden Amerikan halkı bu gösterileni benimseyerek aynısını tüketmeye, yaşamaya ve davranmaya başlamaktadır .¹²⁵

Amerikan Hollywood filmleri sadece Amerika'da gösterilmemektedir. Dünyanın bir çok bölgesinde bu filmler izlenmektedir. Doğal olarak Amerikan Hollywood sinemasında yıldız oyuncuların giymiş olduğu kıyafetler, yıldız oyuncuların düşünce yapıları, davranış biçimleri, tavırları gösterildiği ülkedeki izleyicileri de çok derinden etkilemektedir. Filmi izleyen kişiler, kendi kültürlerinde olmayan hayat tarzlarını çok daha basit bir şekilde benimseyebilmektedirler. Hollywood sineması, bu şekilde propagandayı çok daha yumuşak bir şekilde ancak aynı zamanda çok daha etkili bir şekilde kullanmayı başarmıştır.

¹²³ Bayramoglu 2001:22 a.g.e

¹²⁴ SEÇKİN, Gülcan, (1996), Demokratik Seçkinler: Amerikan Film Yıldızları,

Yıllık 1995-1996 Dergisi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, ss:67-104

¹²⁵ AKARCALI, Sezer, (2003), **İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**, İmaj Yayınları, Ankara. Syf:253

Sinema ile Amerika, kendi milli değerlerinin görüntülerini dünyaya yaydığı gibi kendi yaşam tarzının örneklerini de aynı şekilde ama temelde çok daha kurnazca yaymaktadır. Bunların toplamı, kültürel bir yansıma oluyor ve bu kültürel yansıma, sinemanın aracılığıyla sonuçta her toplumu birbirine benzetme, tek düzene sokmaya kadar varıyor.¹²⁶

Amerikan filmlerinin bu denli etkili olmasının sebebi küreselleşme sonrasında Amerikan filmlerinin artık dünyanın en ücra köşesindeki insana kadar ulaşabilmesidir. Burada, Hollywood filmlerinin dünya seyircisi tarafından seyredilmesine ilişkin iki temel özellikten söz etmek gerekiyor. Bunlardan biri Hollywood sinemasının yukarıda değinilen parlak, hızlı ve yeni filmleri sürekli olarak üretebilmesidir. Bunun arkasında büyük yatırım olanaklarıyla sağlam bir endüstri yatmaktadır. Bir yandan altyapısının olanaklarını; öte yandan, en son teknolojiden yararlanabilen geniş insan gücünü devreye sokabilen Hollywood, bunalımları atlatıp ve kendini yenilerken özellikle iç pazarın sağlamlığına dayanmıştır.¹²⁷ Bu sağlamlık aslında sektörün ne ölçüde desteklendiğini ve belli çevrelerin Hollywood yapımlarını yönlendirme amaçlı girişimlerini de ortaya koymaktadır. 1987 yılında çekilecek bir televizyon filmi için Pentagon'un emir komuta zincirinde tırmanarak, donanma sekreteri James Webb'in masasına gelen yapımcılar senaryoya bu kurum tarafından müdahale edilmesi durumuyla karşılaştılar. Bu noktada denilebilir ki Hollywood filmleri ülkenin egemen kuvvetleri tarafından belirli noktalarda desteklenmekte ve karşılığı beklenmektedir¹²⁸

Pentagonun sürekli olarak Amerikan vatandaşlarının zihninde yaratmaya çalıştığı tehdit çok şekilli, üzerine devamlı çalışılan ve stratejik çalışmalarla biçimlendirilmeye çalışılan bir kavram halini almıştır. Tehdit kavramı, her şeyden önce Hollywood'a drama malzemesi sağlamaktadır. Tehdit üretimi kamuoyunun yönlendiricisi haline dönüştürülmüş Hollywood'a halkı cezbetme imkânı vermekte, böylece Pentagon ve Hollywood'un ortak çıkarları gözetilmiş olmaktadır.

Doğal olarak söylenebilir ki Amerikan savunma güçlerinin sinemayla bağlantısı vardır.¹²⁹

¹²⁶ SCOGNAMİLLO, Giovanni, (1997), **Dünya Sinema Sanayii**, editör: Hursit

İlbeyi, Timas Yayınları, İstanbul.syf: 175

¹²⁷ ABİSEL, Nilgün, (1999), **Popüler Sinema ve Türler**, Alan Yayıncılık, İstanbul syf 44)

¹²⁸ ROBB, David, L, (2005), **Hollywood Operasyonları**, çev: Sinan Okan, Güncel syf:129

Yayıncılık, İstanbul

¹²⁹ VALANTİN, Jen, Michel, (2006), **Hollywood, Pentagon ve Washington**, çev:

Sinema, savunma güçlerini büyük efsanelere, politik meşruiyet süreçlerine, personel ve uygulamalarını kahramanlaştırarak sahnelemek suretiyle aktüaliteye bağlayan köprüdür. Amerikan silahlı kuvvetleri, askerlerini ve büyük miktarlardaki teçhizatı, Amerika Birleşik Devletleri'nin Vietnam Savaşı'nı öven John Wayne'nin "Yeşil Bereliler" filmi için seferber etmişti. Deyim yerindeyse orduyu bu film için kiraladı.¹³⁰

1990'lı yıllardan 2000'lere kadar Amerika'nın stratejik mücadelesine teknoloji geniş bir şekilde hâkim olmuştur. Amerikan güvenlik ve savunma sisteminin tamamı, yeni teknolojiyle bütünleşerek yenilenmesi için devamlı bir siyasi baskıya maruz kaldığı zaman Hollywood yapımları bu tekniklerin reklâmını yapmakta ve onları halka sunan ilk organ konumunda bulunmaktadır.¹³¹

Filmlerde Amerika'nın maruz kaldığı tehdit en sonunda kahramanlık ve yeni savunma sistemlerinin birleşmesiyle bertaraf edilir, böylece izleyicinin zihninde sanal bir gerçeklik yaratılarak yeni teknolojik sistemlerin ne kadar etkili ve güvenilir olduğu yansıtılır.

Özellikle 1980'li yılların klasikleri arasında yer alan Rambo seri filmleri ve Top Gun gibi filmler Amerikan halkının zihninde derinden yer etmiştir. Bunlar ve benzeri filmlerde oynayan aktörler olağanüstü fizikleri, ağır bir silahla temsil edilen tehlikenin içine nüfuz edebilme yetenekleri ve silahları tartışmasız inanırlılıklarıyla kullanma becerileri belirgin, özel kimselerdir.¹³²

Sadece büyüklere yönelik filmlerde değil çocukların dünyasında yer alan popüler çizgi filmler üzerinde bile bir propaganda söz konusudur. Ariel Dorfman ve Armand Vattelart yaptıkları çalışmada Walt Disney şirketinin ürettiği çizgi romanlarda üçüncü dünya ülkelerinin gelişmiş ülkelere ekonomik ve kültürel bağımlılıklarını sürdürmelerini olumlayan ve hatta bu durumu doğal

Ömer Faruk Turan, Bab-ı Ali Yayıncılık, İstanbul. Syf:20

¹³⁰ . SCHİLLER, Herbert, (2005), **Zihin Yönlendirenler**, çev: Cevdet Cerit, Pınar Yayınları, İstanbul. Syf:78

¹³¹ VALANTİN, Jen, Michel, (2006), **Hollywood, Pentagon ve Washington**, çev: Ömer Faruk Turan, Bab-ı Ali Yayıncılık, İstanbul. Syf:103

¹³² . VALANTİN, Jen, Michel, (2006), **Hollywood, Pentagon ve Washington**, çev:Ömer Faruk Turan, Bab-ı Ali Yayıncılık, İstanbul.syf:103

sayan iletiler bulunduğunu açığa çıkartmışlar, Walt Disney'i yayılımcı ideolojinin savunucusu olarak tanımlamışlardır.¹³³

¹³³ BAYRAM, Nazlı, (1997), Popüler Canlandırma Sinemasında İdeoloji: Aslan Kral, **Anadolu Sanat Dergisi**, Sayı:7, ss:1-9.

2.5- AMERİKAN SİNEMASINDA PROPAGANDA KULLANIMI

Amerikan sinema sektörünün büyük bir kısmı, Amerika Birleşik Devletleri'nin resmi ideolojisini temsil etmektedir. Amerikan sinemasında savaş, güvenlik, silahlı şiddet içeren konular büyük bir yüzdeyle işlenmektedir.

1980'li yıllardan itibaren değişen Amerikan politikası, Hollywood'a yön vermiş ve önemli filmler ortaya konulmuştur. O dönemin filmleri, değişen politikaları yansıtmış ve beslemiştir. Dönemin en çarpıcı değişimlerinden biri, savaş çıkırtkanlığı yapan,erkeksi, yenilmeyen beyaz kahraman mitinin yeniden sinemaya dönmesiydi. Bu dönemi en iyi özetleyen sinemasal kahraman, Rambo'dur. 1982 yılında gerçekleştirilen ilk Rambo filmi Vietnam'da yara alan Amerikalı erkek egosunun tamiridir. Rambo'nun 1985'teki ikinci filminde Rambo, Vietnam'a bir ölüm makinesi halinde gider, yüzlerce Vietnamlı ve Rus askerini yok ederek rehine kalan Amerikan askerlerini kurtararak bir kahraman kimliği ile ülkesine geri getirir.¹³⁴

Aynı doğrultuda Soğuk savaş yıllarında politik gündemin sıcaklığı ile de paslaşarak; Rocky serisinin, ABD- Sovyetler Birliği çekişmesini konu almaya ve ABD'nin üstünlüğünü, dürüstlüğünü ve barışçılığını vurgulamaya başlaması; Rambo'nun Sovyetler Birliği'nin işgalindeki Afganistan'ı kurtarmaya girişmesi ve ülkeyi 'işgalcilerin elinden kurtarması en dikkat çeken örneklerdendir.¹³⁵

Bir diğer önemli yapım olan James Bond serisi de Amerikan siyasi ve kültürel ideolojisini başarıyla diğer ülkelere pazarlamaktadır. Bond filmlerinin konusu genelde hep hür dünyayı tehdit eden Sovyetler Birliği ya da dünyaya hükmetmek isteyen tek kötü ya da örgütün amaçladığı dünyayı ele geçirme planı olmaktadır.¹³⁶

Bond serisi gelişmiş batı kültürünü tehdit eden genellikle doğu kökenli saldırıların tek bir kahraman tarafından inanılmaz yeteneklerini kullanarak ve gelişmiş teknolojinin yardımıyla bertaraf edilmesini anlatır. Bond filmleri, izleyicinin özdeşleşme beklentisine seslenmektedir.

¹³⁴ . ALGAN, Necla, (2001), Seksenlerden Sonra Onbir Eylül'den Önce Amerikan Sineması, **Evrensel Kültür Dergisi**, Sayı:120, ss:54-58.

¹³⁵ ÜNAL, Hilmi Atıl, (2007), Sinema ve Hâkim İdeoloji,[http:// www.bgst.org/keab /Unal20061203-2.asp](http://www.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp), .

¹³⁶ .YENGİN, Hülya, (1996), **Medyanın Dili**, Der Yayınları, İstanbul.syf:219

Bond filmlerinde estetik hem Bond'un yakışıklılığı, hem Bond kızlarının güzelliği, hem filmin geçtiği mekânlardaki doğa güzellikleri hem de yaşanan mekânların güzelliği izleyicinin göz zevkine hitap etmektedir. Fetiş boyutlarında seks, şiddet, gösterişli tüketim maddeleri ve gelişmiş teknik sergilenmektedir.¹³⁷

Bond filmlerinin senaryosu Pentagon film irtibat bürosunun denetiminden geçmektedir. Bu büronun yetkilileri, bir James Bond filmi olan “Tomorrow Never Dies/Yarın Asla Ölmez” in senaryosundaki bazı diyalogların çıkarılmasını filmin İngiliz olan senaristinden Amerikan Deniz Kuvvetleri'nin gemi ve helikopterlerini kullanabilmeleri karşılığında talep etmişlerdir. Senaryodaki bir cümlenin Amerika ve Vietnam arasında yeni yeni kurulan ilişkilere zarar verebileceğini ve uluslar arası bir krize yol açabileceğini söylemişler.¹³⁸

Amerikan sineması klasik mit olarak tanımlanabilecek kahramanlar da yaratarak sinemadaki egemenliğini artırmıştır. “Süperman” olarak adlandırılan ilk hayali kahraman, Amerika'nın büyük ekonomik buhran yaşadığı 1930'lu yıllarda Jerry Siegel ve Joseph Shuster tarafından yaratılmıştır. Bilim kurgu meraklısı iki arkadaş, o dönemin ekonomik sıkıntılarından bunalmış kitlelerin hoşuna gideceğini düşünerek, insanüstü güçlere sahip bir süper kahraman yaratırlar.

İlk olarak çizgi karakterken 1978 yılında sinemada gösterilmeye başlanır. İlerleyen yıllarda seriler halinde Süperman filmleri çekilir. Bütün dünyaya lanse edilen, Amerikan renkleriyle donanmış bu süper kahraman, sadece dünyayı kurtarıırken değil, dünyayı yeniden yaratmaktan Vietnam savaşına katılmaya kadar bir sürü iş yaparken de, asla Amerikan politikasıyla, gelenekleriyle ve aile yapısıyla ters düşmemeyi başarmıştır.¹³⁹

Batman, Örümcek Adam, Hulk, Terminatör gibi kahramanlar da aynı amaçla sinemada kitlelere sunulmuştur. Soğuk savaş sonrasında Amerikan politikasının değişimi sinemaya da yansımıştır.

¹³⁷ .YENGİN, Hülya, (1996), **Medyanın Dili**, Der Yayınları, İstanbul.syf:219

¹³⁸ (Robb 2005:27-28 ROBB, David, L, (2005), **Hollywood Operasyonları**, çev: Sinan Okan, Güncel Yayıncılık, İstanbul.

¹³⁹ (Altiner 2007 ALTINER, Birsen, (2007),Safak Günlükleri, <http://www.dorduncukuvvet>

Doğrudan propaganda yapan Rambo, Rocky, Süperman gibi kahramanların filmleri yerine felsefi yoldan kafa karıştırmaya, hayatı sorgulamaya başlayan filmler çekilmiştir. 1999 yapımı “Matrix” filminde masallaştırılan “bilgi savaşı” ve “bilgi hâkimiyeti” konuları işlenmiştir. Film siber uzay çağındaki güç merkezleri tarafından gerçeğin oluşturulması ve algılanmasının başlıca parametrelerinden biri haline getirilmiş olan gerçeklik norm ve kriterlerini manipüle etmek üzerine kurgulandırılmış bir masaldır. Matrix birey, sosyal dünya ve güç arasındaki ilişkileri tamamıyla çarpıtabilen ve terörist bir yapılanmadan çok, uzay gücüne dayalı stratejik araçları yöneten devlet gücünün oligarşi lehine artması projesinde, “görünmeyen” yıkıcılığın fantastik etkilerini ortaya koyabilen sanal stratejinin etkisini sorgular.¹⁴⁰

Hollywood sinemasında Amerikan propagandasına yönelik daha birçok film çekilmiştir. Bunlardan etkili ve başarılı olarak nitelendirilen bir diğer film ise 1998 yapımı Steven Spielberg’in yönetmenliğini yaptığı “Er Ryan’ı Kurtarmak” filmidir. Filmde bütün kardeşleri cephede ölen bir Amerikan askerini geri getirmek için görevlendirilen altı askerin Normandiya’daki kahramanca savaşları anlatılır. Bu film, Amerika Birleşik Devletleri’nde toplu bir şoka sebep olur. Filmin gösterildiği salonlarda yaşanan yüzlerce baygınlık hadisesi ve yaşlı askerlerin sinir krizleri geçirmeleri ilk belirtilerdir. Pentagon acilen bir çağrı merkezi numarası ilan eder ve filmin uyandırdığı acı ve üzüntüye sahip insanların binlerce çağrısına cevap verebilmek için psikolojik destek hizmeti açar.¹⁴¹

Er Ryan’ı Kurtarmak filminde Normandiya diye bir yerde Amerikan askerleri Alman Nazileriyle kahramanca savaşmıştır. Ne savaş kavramının korkunçluğu, ne İkinci Dünya Savaşı’nın niteliği, kimlerin, nerede, niçin öldüğü hiç önemli değildir. Nitekim filmin basında ve sonunda dalgalanan Amerikan bayrağı filmin asıl mesajıdır.¹⁴²

¹⁴⁰ VALANTİN, Jen, Michel, (2006), Hollywood, Pentagon ve Washington, çev: Ömer Faruk Turan, Bab-1 Ali Yayıncılık, İstanbul.syf:119

¹⁴¹ VALANTİN, Jen, Michel, (2006), **Hollywood, Pentagon ve Washington**, çev: Ömer Faruk Turan, Bab-1 Ali Yayıncılık, İstanbul.syf:128

¹⁴² ALGAN, Necla, (2001), Seksenlerden Sonra Onbir Eylülünden Önce Amerikan Sineması, **Evrensel Kültür Dergisi**, Sayı:120, ss:54-58.

Amerikan tarihinde bir dönüm noktası olan 11 Eylül 2001'deki saldırılar, Hollywood'a yeni bir malzeme yaratmıştır. Bu saldırılarla birlikte artık düşman, küresel boyutta ve bağımsız çalışan terör odakları olarak kendisini göstermiştir. 11 Eylül, Hollywood'da büyük stüdyo temsilcileri, oyuncu sendikası başkanları ve başkanın seçkin siyasi danışmanı arasındaki toplantıya sebep teşkil eder. Toplantının amacı, "Terörizme Karsı Savaşın" düşüncesine hâkim olduğu Amerikan dış politikasına Hollywood yapımlarıyla destek Bu toplantının sonucunda Hollywood yaptığı filmlerle Pentagon'un stratejisine destek vermiştir. Bu doğrultuda "En Büyük Korku (2002)", "Ölümüne Takip (2002)", "Bir Zamanlar Askerdik(2002)" ve "Kara şahin Düstü (2001)" gibi terörizm ve savaş odaklı filmler çekilmiştir.

2.6- ATALARIMIZIN BAYRAKLARI FİLMİ ANALİZİ

2.6.1. Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 132 dakika, **Türü:** Savaş, **Yapım Yılı:** 2006, **Yönetmen:** Clint Eastwood, **Oyuncular:** Ryan Phillippe, Jesse Bradford, Barry Pepper, Paul Walker, Adam Beach, Benjamin Walker.

Özeti:

İkinci Dünya Savaşı'nın Pasifik Okyanusunda tüm hızıyla devam ettiği günlerde Amerikan Donanması Iwo Jima isimli bir Japon Adası'na stratejik açıdan çok önemli bir çıkartma yapacaktır. Bu sırada donanmada geri görevde olan beş arkadaş da bu savaşta yer alacakları için heyecanlanmaktadır, ancak görevleri cephe gerisinde olduğu için asıl çatışmada yer almayacaklarını bilmektedirler.

1944 yılının Aralık ayında onlarca çıkartma gemisiyle birlikte Iwo Jima Adası kuşatılmış ve çıkartma için bütün hazırlıklar tamamlanmıştır. Adaya çıkan ilk birliklerle birlikte çatışma da olanca gücüyle başlamış, küçük ve ıssız bir ada olan Iwo Jima tam bir cehenneme dönüşmüştür. Amerikan askerleri sadece birkaç gün içerisinde ele geçirebileceklerini düşündükleri bu küçük Japon adasında beklemedikleri bir direnişle karşılaşmış ve çatışmalar umduklarından uzun sürmüştür. Geri görevde bulunan beş asker de kendi görevlerini yapmaktadırlar. Bu sırada adanın sarp kayalıklarının en yüksek tepesi Amerikan askerleri tarafından ele geçirilir ve buraya bir Amerikan Bayrağı dikilir. Dikilen bu bayrağın önemini anlayan bir politikacı komutandan bayrağın kendisine vermesini ister. Tam bu sırada geri görevde bulunan beş asker de lojistik destek için ele geçirilen tepeye tırmanmaktadır ve yanlarında bir başka Amerikan Bayrağı vardır.

Komutan politikacının isteği doğrultusunda ilk dikilen bayrak bu beş askere söktürülür, yenisini dikmeleri istenilir. Aslında çok da zor olmayan bu görevi yaparken AP'den bir fotoğrafçı bu beş askerin fotoğrafını çeker ve bu fotoğraf Amerikan halkı üzerinde çok büyük etkiler bırakır. Bir anda beş asker bütün halk tarafından savaşın fedakâr kahramanları olarak görülür ve herkes onları tanımak ister. Savaşın ilerleyen günlerinde beş askerden ikisi çatışmalar sırasında ölür. Fotoğrafın halk üzerindeki derin etkisini kavrayan politikacılar ise bu askerleri halka sunarak, Amerikan halkından kötüleşen ekonomik duruma katkı sağlamaları için yardım talep etmelerini düşünür. Sağ kalan üç asker olan donanma sıhhiyecisi John Bradley (Ryan Phillippe), göz

önünde olmaktan çok fazla hoşlanmayan Kızılderili asıllı Ira Hayes (Adam Beach) ve silahını ateşlemekten bile çekinen bir haberci olan Rene Gagnon (Jesse Bradford) birliklerinden alınarak Amerika'ya getirilir.

Amerikan halkından para isterken bu askerler halkla tanıştırmakta ve böylece daha kolay borç alınabilmektedir. Ancak diğer arkadaşlarının ve özellikle ilk bayrağı diken askerlerin kendilerinden daha fazla kahraman olmayı hak ettiklerini düşünen bu üç asker, durumdan çok fazla hoşnut değildirler. Kendi vicdanlarıyla bir muhasebe içerisine girerler. Aynı zamanda savaş için para toplamanın geride kalan arkadaşları için hayati önem taşıdığına da farkındadırlar. Uzun süren turnelerle birçok Amerikan şehrini gezen kahramanlardan Ira Hayes bu duruma daha fazla dayanamaz ve birliğine geri dönmek için elinden geleni yapar. Sonunda Ira, komutanları tarafından birliğine gönderilir ve turne iki asker tarafından sürdürülür. İkinci Dünya Savaşı boyunca bu durum devam eder. Savaşın sona ermesiyle kahramanlar artık kendi hayatlarını yaşayan sıradan birer Amerikan vatandaşıdır ve hayatın zorluklarıyla mücadele ederek bir ömür geçirirler. Ancak adaya ilk bayrağı diken gerçek kahramanları ve kendileriyle beraber ikinci bayrağı diken diğer arkadaşlarını hiçbir zaman unutamazlar.

2.6.2. Filmdeki Gizli İdeolojik ve Politik Kodlar

Film analiz edilirken, Gianetti'nin daha önce açıkladığımız tarafsız, açık ve kapalı filmler kategorisine göre analiz edilmiştir. Ayrıca J.M Domenach'ın propaganda kuralları dikkate alınarak açıklanmıştır.

Gianetti'nin ayırımına göre bu film kapalı bir filmidir. Bu filmde propaganda ve verilmek istenen her türlü mesaj çok usta bir şekilde filmde gizlenerek verilmiştir.

Filmde gazete manşetleri ve bazı haber fotoğrafları kullanılmıştır. Filmi izleyen kişilere o dönem hakkında fikir verilmek istenmiştir. Dönemin politik ve siyasi durumu hakkında ipuçları bu gazete manşetleri aracılığıyla verilmiştir. Filmde yalınlık sağlamak adına bir çok kez fed backler kullanılmıştır. Normalde çekilen filmde savaşın iki taraflı olarak bağımsız bir şekilde gösterilmesi amaçlanmıştır. Ancak gerçekte durum böyle değildir. Filmde daha çok Japonlar ön plana çıkarılmaktadır ve aslında bu şekilde yapılarak Japonların en önemli tek düşman oldukları vurgulanmaktadır.

Filmin daha başından adaya yaklaştıkça adadan pis kokular geldiği ve bu kokunun kaynağının da Japonlar olduğu söylenmektedir. Filmin en başından itibaren Japonlar hakkında izleyicilerde kötü bir imaj oluşturulmaya çalışılmaktadır. İzleyicilerin bilinçaltına yönelik olarak Japonların çok kötü kişiler olduğu en başından itibaren işlenmektedir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde de Japonların birer “pislik” olduğu, “çıplak elle Japon öldüren askerlere madalya verileceği” gibi ifadelerle rastlanmaktadır.

Client Eastwood bu filmde sadece savaşın gerçek yüzünü göstermek istediğini belirtmişti. Ancak yönetmen filmde çok usta bir şekilde Amerikan propagandası yapmayı başarmıştır. Ve bunu ustalıklı tüm filme yaymıştır. Gianetti'nin kapalı film olarak yapmış olduğu sınıflandırma tam da bu film ile örtüşmektedir.

Filmde Japonların çok acımasız oldukları sürekli olarak vurgulanmıştır. Japonların esirlere yaptıkları muameleler defalarca gösterilmiştir. Bazı sahnelerde bilerek abartıya gidilmiştir. Sanki savaşın Amerikan askerleri çok mahsum gibi gösterilmeye çalışılmıştır. Filmin en başından beri savaş çok çetin geçse de Amerikan ordusunun savaşı kesin olarak kazanacağı vurgulanmaktadır. Amerikan ordusunun çok güçlü olduğu ve bu orduyu yenecek bir güç bulunmadığı mesajı verilmektedir.

Client Eastwood bu filmde çok sık olarak tekrara başvurmuştur. Tekrarlamalarda dikkat çeken olgu ‘kahramanlık’ dır.

Ülkelerine dönen üç askerin birer kahraman oldukları, karşılaştıkları her ortamda tekrar edilmekte ve ülkeleri için çarpışan bütün askerlerin aynı kahramanlığı göstermeleri gerektiği vurgulanmaktadır. Üç askerin Amerika'ya döndüklerinde katıldıkları bir resepsiyonda bayrağı birlikte diktikleri diğer ölmüş arkadaşlarının anneleriyle karşılaştıkları sahnede annelerin oğullarının birer kahraman olmasının yaşamalarından daha önemli olduğu açıkça belirtilmiştir.

Ayrıca filmde yoğun ateş altındayken yaralı arkadaşları için kendilerini tehlikeye atan Amerikan askeri olgusu sık sık tekrar edilmektedir. Cephedeki Amerikan askerlerinin birbirlerine yardım ettikleri sahneler çok sık olarak filmde tekrarlanmaktadır. Bu şekilde Amerikan askerlerinin tam

bir dayanışma içerisinde çok planlı ve programlı bir şekilde verilen hedefe doğru ilerledikleri belirtilmektedir. Burada da ordunun çok güçlü olduğu ve çok profesyonel bir şekilde organize edildiği açık bir şekilde belirtilmektedir.

Filmde çok sık olarak Amerikan bayrağını görmekteyiz. Iwo Jima adasında yaşanan yoğun çatışmalar sonrasında ele geçirilen bir tepeye dikilen Amerikan bayrağı, filmin üç kahramanı Amerika'ya geldikten sonra geniş halk kitleleri önünde kutlamalarla birlikte tekrar canlandırılmaktadır. Bu yolla izleyicilerin zihnindeki duygular kullanılarak filmin mesajı hedef kitleye kabul ettirmeye çalışılmaktadır. Hedef kitlenin duygularına hitap edilerek, Amerikan propagandası çok iyi bir şekilde yapılmaktadır.

Filmde kahramanların sık sık geri dönüşlerle arkadaşlarının öldüğü anları, savaşta karşılaştıkları güçlükleri hatırlamaları Japonların acımasızlığını izleyici zihnine Domenach'ın propaganda kurallarında da belirttiği gibi “aşılama” yoluyla iletilmektedir.

Filmde kullanılan müzikle de propaganda yapılmaktadır. Iwo Jima Adası'nda savaşan Amerikan askerlerinin duygu ve düşünceleri, bütün Amerikan halkının düşünceleriymiş gibi yansıtılmaktadır. Bunu sağlamak için filmde bir takım propaganda unsurları kullanılmıştır. Örneğin filmin başlangıcında son derece duygusal bir müzik kullanılmakta ve son sahnede ise yine duygusal bir müzikle beraber Amerikan bayrağı gösterilmektedir. Bu durum izleyicinin duygularına doğrudan hitap etmekte ve onları filmde yaşanan olayların içine dahil etmektedir. Bunun yanı sıra çıkartma yapmak için gemide bekleyen askerlerin rahatlaması için onlara Amerikan müzikleri dinletilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra filmde yer alan kutlama sahnesinde üç asker, bir stadyum dolusu Amerikan halkının alkışları ve yaşa sesleriyle karşılanarak parlak ışıklar ve projektörler altında onları selamlamaktadırlar. Bu durum her gittikleri şehirde tekrarlanmakta ve film boyunca sürekli gösterilmektedir. Ayrıca Iwo Jima Adası'na giden Amerikan askerleri gemilerinin üstünden geçen Amerikan uçaklarını coşkuyla tezahüratlarla beraber selamlamaktadırlar.

Cepheden evlerine dönen askerler, çok coşkulu bir şekilde karşılanmaktadır. Milliyetçi duygular ön plana çıkarılmaktadır. Filmi izleyen Amerikalı olmayan kişiler üzerinde bile bu mesajlar çok güçlü bir şekilde etki bırakmaktadır.

Filme genel olarak bakacak olursak bir çok farklı propaganda tekniğinin kullanılmış olduğunu görmekteyiz.

Amerikan askerleri bir Japon adasına çıkartma yapmışlardır ve iki ülke arasında geçen bir savaş söz konusudur. Filmde genel propaganda yapma yoluna gidilmiştir. Çünkü filmde 2. Dünya Savaşı dönemi ve bu savaşa katılan Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya konu edilmiştir. Bu bağlamda hedeflenen kitle daha kapsamlıdır. Konusu açısından propaganda çeşitlerinden üç türüne de filmde yer verilmektedir. Amerika ve Japonya arasındaki savaşın siyasi boyutları siyasi propaganda iken, Amerikan bayrağının ve kahramanlığının filmin ana teması olarak sunulması ise kültürel propagandadır. Ayrıca çıkartma yaptığı adada Amerikan ordusunun silah ve asker üstünlüğünün vurgulanması askeri propaganda çeşidine girmektedir. Film, hedeflediği kitle açısından kalabalık insan topluluklarına seslenmekte ve bu nedenle filmde kitlesel propaganda kullanılmıştır. Amerikan toplumu Amerikan bayrağını dikerek ülkelerine sağ dönen üç askeri kahraman ilan etmiş ve böylece toplumun moral seviyesi bir anda yükselmıştır. Kahramanlık duygusu toplumun bütünleşmesini sağlamıştır. Filmde duygusal propaganda çeşidi de söz konusudur. Bayrak, vatan, kahramanlık öğelerinin Amerikan toplumunu savaş döneminde etkilemesi ve bunun filmde coşkuyla yansıtılması duygusal propagandanın içeriğini karşılamaktadır. Yine filmde Amerikan hükümetinin ve onun aracı olan basının toplumu etkilemek ve yardım toplamak amacıyla yapmış olduğu propaganda da beyaz ve açık propaganda türüne girmektedir. Son sınıflandırma türüne göre de filmde stratejik propaganda yapılmıştır. Japonlara yönelik Amerikan toplumunun sahip olduğu olumsuz düşünceler üzerinden hareket edilerek halk kitleleri bu yönde etkilenmeye çalışılmıştır.

2.7- ŞEREF VE CESARET FİLMİ ANALİZİ

2.7.1.Filmin Yapım Bilgileri ve Özeti

Süresi: 125 dakika, **Türü:** Savaş, **Yapım Yılı:** 2002, **Yönetmen:** Gregory

Hoblit Oyuncular: Bruce Willis, Colin Farrell, Terence Dashon Howard, Vicellous Reon Shannon, Cole Hauser, Marcel Iures.

Özeti:

İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru 1944 yılında Albay William McNamara (Bruce Willis) Almanya'ya esir düşer. Bu sırada Amerikan ordusunda teğmen olarak görev yapan Teğmen Tommy Hart aynı yılın aralık ayında (Colin Farrell) bir görev sırasında Alman askerleri tarafından esir alınır ve Albay McNamara'nın bulunduğu Ausburg'daki esir kampına gönderilir. Esir kampında askerler disiplinden taviz vermemektedir ve her şey esir düşmeden önceki ast-üst ilişkisi çerçevesinde gelişmektedir. Esir kampındaki en rütbeli asker McNamara'dır ve bütün esir askerler ona derin bir saygı göstermektedir. Esir kampının komutanı ise Alman Albay Werner Visser (Marcel Iures)'dir ve Albay McNamara ile aralarında gizli bir çekişme yaşanmaktadır. Teğmen Hart esir kampına getirildikten sonra ilk olarak Albay McNamara'nın yanına götürülür ve kendisi subay olmasına rağmen erlerle aynı koğusta kalacağı söylenir. Albay McNamara'nın bu kararına sinirlenmesine rağmen Teğmen Hart erlerle aynı koğusta kalmaya başlar. Birkaç gün sonra esir kampına iki zenci Amerikan subayı getirilir ve Albay McNamara onların da erler koğusunda kalmalarına karar verir. Bu sırada erlerden bazıları yeni gelen subayların zenci olmasını içlerine sindiremez ve onlara kötü davranmaya başlarlar. Bir gece zenci subaylardan birinin yatağının altında Alman askerleri tarafından bir bıçak bulunur ve subay kurşuna dizilir. Zenci subayın yakın arkadaşı Teğmen Lincoln Scott (Terence Dashon Howard) ise onun bir komploya kurban gittiğine inanmaktadır ve bu durumdan bir çavusu sorumlu tutmaktadır. Bir müddet sonra çavuş öldürülür ve Teğmen Scott zanlı olarak gösterilir. Albay McNamara bir askeri mahkeme kurulmasını talep eder ve Teğmen Scott'ın avukatı olarak da Teğmen Hart'ı görevlendirir.

Oysaki bütün bunlar esir kampının yakınındaki Alman silah fabrikasının havaya uçurulması için düzenlenen bir oyundur. Mahkeme boyunca Almanlar oyalanacak ve bu süre içerisinde mahkeme salonunun altından kazılan tünelle Alman fabrikası havaya uçurulacaktır. Mahkemenin

son gününe kadar bu gerçek Teğmen Scott ve Teğmen Hart'tan saklanmıştır. Son gün bu gerçeği öğrenen Scott ve Hart da bu göreve gerekli desteği gösterirler ve plan başarıyla uygulanır. Bunu gören Alman Albay bütün esirleri cezalandıracağı sırada Albay McNamara bütün sorumluluğu üzerine alır ve kendi hayatını feda ederek esirlerin yaşamını kurtarır.

2.7.2. Filmdeki Gizli İdeolojik ve Politik kodlar

Bu filmde analiz edilirken, Gianetti'nin daha önce açıkladığımız tarafsız, açık ve kapalı filmler kategorisine göre analiz edilmiştir. Ayrıca J.M Domenach'ın propaganda kuralları dikkate alınarak açıklanmıştır. Diğer bütün propaganda teknikleri açısından da film incelenmiştir.

Şeref ve Cesaret filminde özellikle onur, cesaret, görev ve fedakârlık kelimeleri sık sık vurgulanmıştır. Bir çok Amerikan filminde olduğu gibi bu filmde de aynı zamanda kahramanlık, vatan için fedakarlık kavramları ön plana çıkarılmıştır.

Filmde düşman olarak Hitler liderliğindeki Almanlar ön plana çıkartılmaktadır. Film boyunca esir askerlerle Alman askerler arasındaki ilişkiler konu edilmiş ve bu noktada düşman olgusu Almanların üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Atalarımızın Bayrakları filmindeki gibi bu filmde de karşı taraf üzerine odaklanılmıştır. Almanların genellikle kötü yanları vurgulanmıştır.

Almanların acımasızlığı, esirlerine Cenevre Kuralları gereği adil davranmadığı özellikle belirtilmiştir.

Filmde esir Amerikan askerlerinin yaşadığı olaylar abartılarak sunulmaktadır.

Özellikle esir arkadaşlarına ekmek atmaya çalışan bir Amerikan askerinin Almanlar tarafından elinden vurulması bu duruma iyi bir örnektir. Burada Alman askerlerinin Amerikan askerlerine bir ekmeği dahi çok gördüğü belirtilmektedir. Bu da yine Alman'ların ne kadar kötü olduklarını göstermektedir. Ayrıca esir edilen bütün Amerikan askerlerine sistematik olarak Alman subayları tarafından yapılan işkence de filmde yer almaktadır. Almanların esir askerlerin en ufak hatalarında bile onları kurşuna dizerek cezalandırmaları, Amerikan askerlerinin yapmış olduğu en basit hataları bile çok şiddetli bir şekilde cezalandırdıkları gösterilmektedir, Almanlar

konusunda izleyinin zihninde daha filmin en başından itibaren kötü bir algı bırakmaya çalışmaktadır. Filmde ayrıca Amerikadaki esir Alman askerlerle, Almanyadaki esir Amerikan askerleri arasında bir karşılaştırma yapılmaktadır. Amerika'daki esir Alman askerlerinin şehirlerde rahatça dolaşabildiği hatta zenci Amerikan vatandaşlarının sahip olduğu haklardan daha üstün haklara sahip oldukları vurgulanırken, Almanya'da esir olan Amerikalıların son derece zor şartlar altında yaşadıkları vurgulanmaktadır.

Filmde dikkat çeken diğer hususlar şunlardır:

Amerikalı askerler filmde esir düşmelerine rağmen onurlarını korumakta ve buna uygun bir şekilde yaşamaktadırlar. Amerikan askerleri her ne pahasına olursa olsun onurlarından asla taviz vermemektedirler. Gerekirse bu uğurda canlarını bile feda etmekten kaçınmayacaklardır. Burada da Amerikan halkının milliyetçilik duyguları kabartılmaktadır. Film boyunca bu durum sürekli tekrarlanmaktadır. Esir askerlerin farklı işkencelere maruz kalmaları film boyunca göze çarpmaktadır.

Filmde insanların bilinçaltındaki duygusal tepkileri oldukça etkin bir biçimde yönlendirilmektedir. Ateş altında olan askerlerin kendi canları pahasına yaralı arkadaşlarına yardım etmeleri özellikle filmde vurgulanan sahnelerin basında gelmektedir.

Bunun yanı sıra filmde esir kampında yasayan Amerikan askerlerinin askeri disiplinden taviz vermeden ast-üst ilişkisini kendi birliklerindeki gibi devam ettirmeleri de Amerikan ordusunun her zaman en iyi şekilde organize olabileceğini ispat etmektedir. İzleyiciye Amerikan askerleri nerde olursa olsun her zaman çok düzenli bir şekilde organize olur ve verilen hedefe ulaşır mesajı verilmektedir.

Filmin bir sahnesinde esirlere son derece haksız davranan Alman subayının, Amerikan askerinin Cenevre Kuralları'nı hatırlatmasına cevap olarak "burası Cenevre değil" şeklindeki söylemi özellikle filmde ön plana çıkartılmıştır.

Bir çok Hollywood filminde görmeye alışık olduğumuz Amerikan bayrakları bu film de de sıkça gösterilmektedir.

Ayrıca idam edilen esir askerlerin karşısında selam duran Amerikan askerleri ve esir olan Amerikan askerlerini selamlayan Amerikan uçakları da filmde yer alan bir diğer öğedir. Zor şartlar altında bile milli duygularına ve benliklerine sahip çıkan Amerikan askerleri dikkat çekmektedir. Filmin bir sahnesinde gösterilen İncil'in ilk sayfasında Amerikan bayrağı yer almakta ve bu durum da özellikle gösterilmektedir. Burada aynı zamanda dini bir propaganda da yapılmaktadır. Yardıma ihtiyacı olduğunu düşündüğü askerine İncil'i uzatan Amerikan albayı, İncilin kapağındaki parlak renkli Amerikan bayrağına da saygı duyduğunu göstermektedir. Filmin son sahnesinde ise son derece duygusal bir müzikle birlikte intihar eden komutanlarına selam duran Amerikan askerleri gösterilmekte ve film bu sahneyle birlikte bitmektedir.

Film Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri'ni konu alarak esir düşen Amerikan askerlerinin esir kampındaki zorlukları anlatılarak propaganda yapılmıştır.

Film sadece Amerikan toplumuna yönelik olarak değil, diğer tüm dünya ülkelerine Amerikan propagandasını yaymayı amaçlamaktadır.

Konusu açısından siyasi propaganda ve askeri propaganda uygulanmıştır. 2. Dünya Savaşı döneminde Almanya ve Almanya'nın düşmanı olan ülkelerin müttefiki durumunda bulunan Amerika arasında yaşanan askeri çatışmalar ve esir düşen Amerikan askerlerinin esir kampındaki direnişleri ve üstünlükleri yansıtılarak askeri propaganda yapılmıştır.

Filmde yine hedeflenen kitle, sadece Amerikan toplumu olarak belirlenmemiş, diğer ülke toplumlarının da Almanların kötü yaklaşımını göstermek için kitlesel propaganda uygulanmıştır. Almanlara esir düşen Amerikan askerlerinin esir kampında başlarındaki komutanları aracılığıyla zorluklarla mücadele etmeleri ve direnmeleri, morallerini yüksek tutmaları bütünleşme propagandasını oluşturmaktadır. Amerikan askerlerinin kötü koşullarda yaşam mücadelesi vermesi, Alman askerlerinin baskı ve şiddeti karşısında dayanmaları filmde acıma ve üzüntü veren duygulara sebep vererek duygusal propaganda yapılmıştır.

Son olarak stratejik propagandaya yer verilmiştir. Alman düşmanlığının ne kadar haklı bir düşmanlık olduğu, savunmasız esirlere her türlü eziyeti yapabileceği ama Amerikan askerinin de bunların yanında manen yenilmediği ve her şeye rağmen çabaladığı bu bağlamda gösterilmiştir.

SONUÇ

İdeolojik ve politik açıdan filmlerin anlamı ve bu anlamın üretim biçimi bir çok sinema yazarı, eleştirmeni ve düşünür tarafından incelenmiştir. Bunun nedeniyse, Michael Ryan-Douglas Kellner'e göre "filmler, sosyal gerçekliğin şu yada bu şekilde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kuralları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin bir parçasıdır"¹⁴³

Kellner'in de belirttiği gibi filmler dünyanın ne olduğu yada nasıl olması gerektiği konusunda kültürel temsiller sisteminin önemli bir parçası olarak mesajlar verir. Bu şekilde filmler doğal olarak ideolojiyle iç içe geçer.

"Tüm film kuramcılarının birleştikleri bir konu var. İçerik gerçekçi olsun olmasın, sinematografik anlatım her tür içeriği "gerçek" kılar. Sinema bu açıdan, ideoloji aktarma açısından en güçlü araç olarak izleyici karşısına çıkar. Çünkü ideolojinin tanımlarından biri şöyledir: "İdeoloji gerçeği kodlamaktır" İdeoloji anlamlar yaratma sürecidir." İzleyici görüntüyü izlerken, gerçeklik yanılsamasının çok yetkin olduğu bir evrende . Orada kendine sunulan ideolojileri yutmak zorunda"¹⁴⁴

Sinema filmleri, izleyicileri çok derinden etkiler. İzleyici, filmi izleme sürecinde sadece filme odaklanır. Çok dikkatli bir şekilde filmi izler. İşte bu noktada da sinema filmi kişinin direk bilinçaltına hitap eder. Film tarafından verilen mesajlar izleyici kabul etsin yada etmesin farkında olmadan bilinçaltına işler. İzleyici bazen verilen mesajları beğenmeyebilir ancak bazı filmlerde izleyici bir taraf tutmaya zorlanır. İyi yada kötü temsil edilir bazı sinema filmlerinde. Verilen mesaj izleyicinin desteklemediği bir mesaj da olsa filmde iyiyi temsil ettiği için izleyici bu mesaja sarılmak zorunda kalır. Farkında olmadan o mesajı benimser.

¹⁴³ Michael RYAN-Douglas KELLNER, Politik ve Kamera, Çev,Elif Özsayar,Ayrıntı Yayınları,İstanbul,1997 s:38

¹⁴⁴ Sanat Eğitiminin Geleceği, Türk –Alman Kültür İşleri Kurulu Yayın Dizisi,20-22 ekim,1994,s:130

Jean-Luc Camillo, Jean Narboni'ye göre, "Bir film, sistemin maddi bir ürünüdür. Bu yüzden aynı zamanda sistemin ideolojik bir ürünüdür. Yani film, hem ekonomik hem de ideolojik sistemin branşlarıdır. Sistemin doğası sinemayı ideolojinin bir aygıtı durumuna getirir"¹⁴⁵

Jean Paul Fargier, sinemanın ideolojik etkinliğini şöyle açıklamıştır:
"Sinema var olan ideolojileri temsil ederek bunların yaygınlaşmasını sağlar ve kendinize özgü bir ideoloji olarak "gerçeğin izlenimini" perdede yaratır. Böylece gerçeğin perdede görüldüğü gibi var olduğu izlenimini oluşturur. Sinema bu ideolojik etkinliğini iki olgu ile gerçekleştirir "tanıma" ve "gizemcilik". Seyirci perdede kendini tanır, perdeyle özdeşleşir. Perdedekinin doğru ve kabul edilebilir olduğu yanılması yaşar. Öte yandan sinema herkese ulaşmak ister ve 'gizemcilik' olgusunu kullanır; seyirciye sinema salonunda yaşadıklarını 'sinema işte ne olacak' deyişi ile perdedekinin reddi yanılması oluşturur. Buda başat ideolojinin işleyişini gösterir."¹⁴⁶

Fargier, bu tespitinde çok haklıdır. İzleyici 'sinema işte ne olacak' dese bile verilen mesajı aslında almaktadır. Sinemanın insanın düşüncesi üzerine etkileri konusunda yapılan araştırmalarda bu görüşü desteklemektedir.

¹⁴⁵ Jean-Luc CAMILLO, Jean NARBONI, "Sinema-İdeoloji-Eleştiri, Görüntü", Çev. M. temiztaş, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulubu, mart 1994, no:2 s:11-12-13

¹⁴⁶ Jean Paul FARGIER, Sinema Politika İlişkisinin Kuramsal Açından Tanımlanması Üzerine Bir Deneme, Yeni dergi, no:64, 1970, s50

Sonuç olarak, propaganda düşüncesiyle ilişkili olan iletişim sürecini kullanan Hollywood sineması filmlerinde ideolojinin temsilini bir çok biçimlerde sağlamakta ve propagandadan beklentileri olan ya da onların yönlendirdiği, bu görevi gönüllü ya da bağlılıkla yerine getirecek güçlerce hedef kitleye arzu edilen mesajlar ulaştırılmaktadır.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, Nilgün, (1999), Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul. AKARCALI, Sezer, (2003), İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda, İmaj Yayınları, Ankara.
- ALBIG, William, 1956 Modern Public Opinion, New York: McGraw Hill.
- ALEMDAR Korkmaz, ERDOĞAN İrfan, Popüler Kültür ve İletişim, Ankara, 1994, Ümit Yayıncılık.
- ALGAN, Necla, (2001), Seksenlerden Sonra Onbir Eylül'den Önce Amerikan Sineması, Evrensel Kültür Dergisi, Sayı:120
- Ali GEVGİLİLİ, Çağını Sorgulayan Sinema, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1989
- ALTHUSSER, Louis, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Yusuf Alıp-Mahmut Işık, İstanbul, 2001, İletişim Yayınları.
- ALTHUSSER, Louis, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, Çev. Yusuf Alıp-Mahmut Işık, İstanbul, 2000, İletişim Yayınları
- Altiner 2007 ALTINER, Birsen, (2007), Safak Günlükleri, <http://www.dorduncukuvvet>
- Atilla DORSAY, Sinema ve Çağımız-1, Hil Yayın, 1984
- AYKAÇ Burhan; Propaganda ve Halk İlişkiler Kooperatif Dergisi. Ekim, Kasım, Aralık. 1996
- BAYDUR, Memet, (2004), Sinema Yazıları, İletişim Yayınları, İstanbul
- BAYRAMOĞLU, Murat, (2001), Hollywood Sinemasında Star'ın Yeri ve İşlevi, Evrensel Kültür Dergisi, Sayı:115
- BEKTAS, Arsev, (2002), Siyasal Propaganda, Bağlam Yayınları, İstanbul
- Bektaş, A. *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*, I. B., Bağlam Yayınları, İstanbul, 1996
- BEKTAŞ, Arsev 2002 Siyasal Propaganda, Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları, 2002, İstanbul: Bağlam Yayınları
- BURTON, Graeme; Görünenden Fazlası, Çev. Nefin Dinç, İstanbul: Alan Yayıncılık. 1995
- BURTON, Grame, Medya Analizlerine Giriş-Görünenden Fazlası, Çev. N. Dinç, ALAN YAYIN. İSTANBUL 1996
- Cem Büyük Ansiklopedi, Cem Ansiklopedik Yayınlar A.fi., c. 12, İstanbul, 1984.

- CHOMSKY, Noam, (2002), *Medya Gerçeği*, çev: Abdullah Yılmaz, Osman
- Clark, T. 2004. *Sanat ve Propaganda*, Çev.: E. Hoşsucu, I. B., Ayrıntı Yayınları,2004
- ÇAM Esat (1998) , *Siyaset Bilimine Giriş*,İstanbul: Der Yay. 5.Baskı
- DAVER, Bülent, *Siyaset Bilimine Giriş*, 1972 , Ankara, Sevinç Matbaası.
- Domenach, J. M. , *Siyasi Propaganda*, Çev.: C. Perin, I. B., Remzi Kitabevi,1961
- DOMENACH, Jean-Marie, (2003), *Politika ve Propaganda*, çev: Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul.
- DOMENACH, Jean-Marie; *Politika ve Propaganda*, Çev. Tahsin YÜCEL, İstanbul,1992, Varlık Yayınları.
- DURSUN Davut (2002), *Siyaset Bilimi*, İstanbul: Beta Yayınları
- ERDOĞAN İrfan ve ALEMDAR Korkmaz, *Öteki Kuram, Kitle İletişimine Yaklaşımların Tarihsel ve Eleştirisel Bir Değerlendirmesi*, Ankara,2002, Erk Yayınları.
- FERRO, Marc, (1995), *Sinema ve Tarih*, çev: Hülya Tufan, Turhan Ilgaz, Kesit Yayıncılık, İstanbul
- GENÇ Nurullah ve DEMİRDÖĞEN Osman (1994), *Yönetim El Kitabı* Erzurum: BireyYayıncılık
- Gülseren GÜÇHAN,*Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*,Eskişehir,1999,Louis
- GİANETTİ,Understanding Moie,"İdeology,,aktaran,Gülseren Güçhan,*Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*,Eskişehir
- Heywood Andrew, *Siyaset, Liberte* yayınları Ankara 1997
- Hilmi Atıl Ünal <http://www.bgst.org/keab/Unal20061203-2.asp>
- Jean Patrik LEBEL,*Sinema ve İdeoloji*,Çağdaş Sinema no:1 1974
- Jean Paul FARGIER,*Sinema Politika İlişkisinin Kuramsal Açından Tanımlanması Üzerine Bir Deneme*,Yeni dergi,no:64,1970
- Jean-Luc CAMİLLO,Jean NARBONİ,"*Sinema-İdeoloji*
- Eleştiri,Görüntü"*,Çev,M.temiztaş,Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulubu,mart 1994
- KAPANI Münici (1983) , *Politika Bilimine Giriş*, Ankara: AÜHF Yayınları sayfa 2 No:468.
- KESKIN, Fatih 2. Dünya Savaşı Sırasında Türkiye'de Alman Propagandası:
- KIŞLALI A. Taner (1992) , *Siyaset Bilimi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları 3.Baskı
- Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş*, Der.: Ü. Oskay, V. B., Der Yayınları,2000, İstanbul

Lerner, D. Propagandada Etkinlik: Şartlar ve Değerlendirme, Çev.: Ü. Oskay,
LUMLEY, F.E ; The Propaganda Menace, New York, Century, 1950

MAKAL,Oğuz “Sinemada Tarihin Görüntüsü”, Beykent Üniv Yayınları, İstanbul, 2010

MAKAL,Oğuz, “Nazi ve Faşist İtalya Sinemasında Propaganda” ders notu (Basılmadı) 2009,
Beykent Üniversitesi, İstanbul

MANNHEİM, Karl, İdeoloji ve Ütopya Çev: Mehmet OKYAYUZ, 2002,Ankara: Epos
Yayınları.

MARDİN, Şerif, İdeoloji, Ankara, 1992 , Turhan Kitapevi.

Michael RYAN-Douglas KELLNER, Politika ve Kamera, Çev,Elif Özsayar,Ayrıntı
Yayınları,İstanbul,1997.

MONACO, James, (2001), Bir Film Nasıl Okunur, çev: Ertan Yılmaz, Oglak

Mumcu.A ; Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl, Birey ve Toplum Yayınları 1985 istanbul

MUTLU, Mustafa, (2003), Vietnam’dan Körfez’e/ Savaslarda Kamuoyu
Olusumu, Okumus Adam Yayıncılık, İstanbul.

ÖZBEK, Sinan, İdeoloji Kuramları, İstanbul,2003, Bulut Yayınları.

Özsoy, O. 1998. *Propaganda ve Kamouyu Oluşturma*, I. B., Alfa Kitabevi, İstanbul,1998

ÖZTEKİN Ali (1993), Siyaset Bilimine Giriş Malatya.

Raymond WILLIAMS, Marksizim ve Edebiyat, Çev.E.TARIM,Adam Yayınları, İstanbul,1990

ROBB, David, L, (2005), Hollywood Operasyonları, çev: Sinan Okan, Güncel Yayıncılık,
İstanbul

Sanat Eğitiminin Geleceği, Türk –Alman Kültür İşleri Kurulu Yayın Dizisi,20-22 ekim,1994

SCHİLLER, Herbert, (2005), Zihin Yönlendirenler, çev: Cevdet Cerit, Pınar

SCOGNAMİLLO, Giovanni, (1997), Dünya Sinema Sanayii, editör: Hursit

Severin, W. J., Tankard, J. W. *İletişim Kuramları*, Çev.: A. A. Bir, N. S. Sever, I.B.,
1994,Anadolu Üniversitesi Yayınları

Tarhan, N. 2003. *Psikolojik Savaş*, III. B., Timaş Yayınları, 2003, İstanbul

Terry EAGLETON,İdeoloji,Çev.M Özcan,İstanbul,1996

Türkische Post (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara:,1997,A.Ü.SBE.

UÇAROL,R,Siyasi Tarih, Filiz Kitabevi, İstanbul, 2000

UGUR, Aydın, (1991), Zihinlerin Yeni Efendileri: Medyalar, (Der) ,Yusuf Kaplan, Enformasyon Devrimi Efsanesi, Rey Yayıncılık, Kayseri.

ÜNAL, Hilmi Atıl, (2007), Sinema ve Hâkim İdeoloji,[http:// www.bgst.org](http://www.bgst.org)

Ünsal Oskay,"Populer Kültür Açısından 'ideoloji',Kavramına ilişkin yeni yaklaşımlar" Ankara üniversitesi siyasal bilgiler fakültesi dergisi 35(1981) aktaran Arsev Bektaş "Kamuoyu,İletişim ve Demokrasi 2000,bağlam yayınları

Üşür Serpil,"Yanlış Bilinç ve Hegomonyadan Söyleme", 1997, İmge kitapevi

VALANTİN, Jen, Michel, (2006), Hollywood, Pentagon ve Washington, çev:Ömer Faruk Turan, Bab-1 Ali Yayıncılık, İstanbul.

YENGİN, Hülya, (1996), Medyanın Dili, Der Yayınları, İstanbul