



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI İLE İLGİLİ SOVYET BELGESELLERİNDE
PROPAGANDA**

Nigar SAMADLI

**Tez Danışmanı
Prof. Kağan OLGUNTÜRK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

MAYIS 2020



**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI İLE İLGİLİ SOVYET BELGESELLERİNDE
PROPAGANDA**

Nigar SAMADLI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MEDYA TASARIMI ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

MAYIS 2020

Nigar SAMADLİ tarafından hazırlanan “İkinci Dünya Savaşı ile İlgili Sovyet Belgesellerinde Propaganda” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Medya Tasarımı Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Kağan OLGUNTÜRK

Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Kurtuluş ÖZGEN

Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye : Doç. Dr. Veysel ÇAKMAK

Kişilerarası İletişim Anabilim Dalı, Aksaray Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Tez Savunma Tarihi: 17/06/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....

Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Nigar SAMADLI

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI İLE İLGİLİ SOVYET BELGESELLERİNDE PROPAGANDA

(Yüksek Lisans Tezi)

Nigar SAMADLI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2020

ÖZET

Çeşitli sinema okullarında farklı biçimde propaganda aracı olarak kullanılan sinema, özellikle belgesel film büyük savaşların başlamasının hemen ardından daha önemli rol oynamaya başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı zamanında tarafların başlıca silahına dönüşen propaganda içerikli belgesellerin yapılması hem Nazi Almanyası'nda hem de Sovyetler Birliği'nde çok sayıda film çalışmasının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bakımdan çalışmamızda özellikle Sovyet sineması olmak üzere çeşitli sinema okullarında belgesel sinemanın propaganda ile olan ilişkisi konusu ele alınmıştır. Aynı zamanda çalışmamızda, yapımı Sovyet sineması tarafından gerçekleştirilen “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” (1942), “Stalingrad”(1943) ve “Berlin” (1945) belgeselleri incelenmiş, filmlerden alınan görsel örneklerle, kullanılan propaganda elementleri ortaya çıkarılmıştır. Bunun yanı sıra konumuz ile ilgili olarak “SSCB'nin Soğuk Silahları” isimli belgesel film çalışması yapılmıştır.

Bilim Kodu : 41201
Anahtar Kelimeler : Belgesel sinema, Sovyet sineması, propaganda
Sayfa Adedi : 111
Danışman : Prof. Kağan OLGUNTÜRK
ORCID ID : 0000-0002-8479-8448

SOVIET DOCUMENTARIES PROPAGANDA IN WORLD WAR II

(M. Sc. Thesis)

Nigar SAMADLI

ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY

May 2020

ABSTRACT

Cinema is used as a different form of propaganda tool in various cinema schools. Documentary film, in particular, started to play a more important role right after the beginning of big wars. The production of propaganda documentaries turned into the main weapons of the parties during the World War II. This led to the emergence of many documentary films in both Nazi Germany and the Soviet Union. In this regard, the relationship between documentary and propaganda in various cinema schools, especially Soviet cinema, is discussed. At the same time, in this study, the documentary "Moscow Strikes Back" (1942), "Stalingrad" (1943) and "Berlin" (1945), produced by Soviet cinema are analyzed, and the visuals samples taken from films which are used as propaganda elements are reviewed. In addition to this, a documentary film named "Cold Weapons of the USSR" was made regarding the subject.

Science Code : 41201
Key Words : Documentary, Soviet cinema, propaganda
Number of Pages : 111
Advisor : Prof. Kagan OLGUNTURK
ORCID ID : 0000-0002-8479-8448

TEŐEKKÖR

Tez alıőmam sűrecinde deęerli fikirleri ve yardımları için danıőmanım Prof. Kaęan Olguntűrk`e teőekkűr ederim. Aynı zamanda çalıőmam boyunca eviri konusunda yardımları için Aziza Samadli`ye sonsuz teőekkűr ederim. Bu sűrete űęrencisi olduęum Yurtdıőı Tűrkler ve Akraba Topluluklar Baőkanlıęı`na da űzellikle teőekkűrlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	x
KISALTMALAR	xiv
1. GİRİŞ	1
2. BELGESEL SINEMA.....	3
2.1. Belgesel Sinemanın Tanımı.....	3
2.2. Belgesel Sinemanın Doğuşu ve Tarihsel Gelişimi	5
2.3. Belgesel Sinemanın Türleri.....	7
2.3.1. Araştırma Belgeselleri	7
2.3.2. Bilimsel Belgeseller.....	8
2.3.3. Gezi Belgeselleri	8
2.3.4. Doğa Belgeselleri	8
2.3.5. Toplumsal Belgeseller	9
2.3.6. Tarihi Belgeseller	9
2.3.7. Biyografik Belgeseller.....	9
2.3.8. Derleme Belgeseller	10
2.3.9. Sanatsal Belgeseller.....	10
2.3.10. Arkeoloji Belgeselleri.....	10
2.3.11. Spor Belgeselleri	11

	Sayfa
2.3.12. Haber Belgeselleri	11
2.3.13. Gerçekçi Belgeseller.....	12
2.3.14. Propaganda Belgeselleri	12
2.4. Belgesel Sinemanın Eğilimleri	12
2.4.1. Doğalcılar	13
2.4.2. Haber Filmciler.....	14
2.4.3. Toplumsal Belgeselciler	17
2.4.4. Gerçekçiler	18
2.4.5. Propagandacılar	20
2.4.5.1. Sovyetler Birliği	20
2.4.5.2. İngiltere.....	22
2.4.5.3. Almanya ve İtalya.....	23
3. PROPAGANDA.....	25
3.1. Propagandanın Tanımı	25
3.2. Propagandanın Tarihsel Gelişimi.....	26
3.3. Propagandanın Amacı.....	28
3.4. Propagandanın Hedefi.....	29
3.5. Propagandanın Türleri	29
3.6. Siyasi Propaganda Biçimi Olarak Sovyet Propagandası.....	30
3.7. Kitle İletişim Araçları ve Sovyet Propagandası.....	33
3.7.1. Gazete.....	33
3.7.2. Afiş	35
3.7.3. Radyo	36

	Sayfa
3.7.4. Sinema.....	37
3.7.4.1. Sinema ve Lenin.....	39
3.7.4.2. Stalin döneminde Sovyet sineması	41
3.7.4.3. İkinci Dünya Savaşı ve Sovyet sineması.....	44
4. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI İLE İLGİLİ SOVYET BELGESEL	
FİLMLERİNİN ANALİZİ	48
4.1. Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi.....	48
4.2. Stalingrad.....	66
4.3. Berlin	79
5. “SSCB`NİN SOĞUK SİLAHLARI” İSİMLİ FİLM ÇALIŞMASI	98
6. SONUÇ	101
KAYNAKLAR.....	103
EKLER	107
EK-1. Tezde kullanılan filmler.....	108
ÖZGEÇMİŞ.....	111

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 3.1. Cepheye nasıl yardım ettin?.....	35
Resim 3.2. Ana Vatan çağırıyor!.....	36
Resim 3.3. Ajitasyon trenleri.....	38
Resim 3.4. O dönem gösterime giren bazı filmlerin afişleri	43
Resim 3.5. "Savaş Günü" filminin afişi.....	46
Resim 3.6. "Sıradan Faşizm" filminin afişi	47
Resim 4.1. "Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi" filminin afişi	49
Resim 4.2. Filmin açılış sekansında yer alan Moskova'nın huzurlu görüntüsü.....	50
Resim 4.3. Stalin'in konuşma yaptığı görüntü.....	51
Resim 4.4. Marks, Engels, Lenin ve Stalin'in yer aldığı afiş.....	51
Resim 4.5. Moskova halkının barikatlar kurduğu sahneden görüntü.....	52
Resim 4.6. Zaferle dönen askerlerin karşılandığı sahneden görüntü	53
Resim 4.7. Sovyet halkının birliğinin gösterildiği sahneden görüntü.....	53
Resim 4.8. Kızıl Ordu askerlerinin ödüllendirildiği sahneden görüntü.....	54
Resim 4.9. Kızıl Ordu askerlerinin karşılanma sahnesinden görüntü	55
Resim 4.10. Kızıl Ordu askerlerinin Borodino heykelinin önünden geçidi	55
Resim 4.11. Esir alınmış Nazi askeri.....	56
Resim 4.12. Teslim olan Alman askeri.....	56
Resim 4.13. Yakınları öldürülmüş Sovyet halkı	57
Resim 4.14. Naziler tarafından yıkılmış kültürel Rus yapıtları.....	58
Resim 4.15. Savaş hazırlıkları ile ilgili ilk görüntüler.....	58
Resim 4.16. Filmde yer alan savaş sahnelerinden kareler	59
Resim 4.17. Savaşta kullanılan silahlar.....	59

Resim	Sayfa
Resim 4.18. Zafer kazanan askerlerin geçit sahnesinden görüntü	61
Resim 4.19. "Her Şey vatan için! Her Şey Stalin için!"	62
Resim 4.20. Filmde yer alan bayrak görüntüleri	63
Resim 4.21. Geniş ve st aı çekimle Moskova`nın planı	63
Resim 4.22. st aı çekimle Naziler tarafından öldürülen insanların görüntüleri	64
Resim 4.23. Göz hizası açısıyla görüntülenen esir Nazi askeri	64
Resim 4.24. Zafer sembolü olan Borodino heykelinin alt aı ekimi	65
Resim 4.25. Sıralı görüntülerle Nazi askerleri ve Sovyet kadını	66
Resim 4.26. "Stalingrad" filminin Fransa`da yapılmış afişi	67
Resim 4.27. "Stalingrad" filminin ilk görüntüleri	67
Resim 4.28. Volga Nehri`nin görüntüsü	68
Resim 4.29. Stalingrad sokakları	69
Resim 4.30. Naziler tarafından yıkılmış Stalingrad`tan kareler	69
Resim 4.31. Savaşa hazırlanan Stalingradlılar	70
Resim 4.32. Şehri terk eden Stalingradlılar	71
Resim 4.33. Pavlov`un evi	71
Resim 4.34. Stalingrad`ta zafer kutlamaları	72
Resim 4.35. Filmde yer alan savaş görüntüleri	73
Resim 4.36. Nazi uçaklarının düşürülmesi sahnesinden kareler	73
Resim 4.37. Nazi askerlerinin acımasızlıklarını gösteren görüntüler	74
Resim 4.38. Alman askerlerinin teslim oldukları sahneden kareler	74
Resim 4.39. Filmde kullanılan karşılaştırmalı görüntüler	75
Resim 4.40. Kızıl Ordu`nun geçit sahnesinden kareler	76
Resim 4.41. Filmde sert iŐıŐın kullanıldıŐı plan	77

Resim	Sayfa
Resim 4.42. Korgeneral Yeryomenko ve yoldaş Kruşçev	78
Resim 4.43. Alman esirlerinin üst açI görüntüleri.....	78
Resim 4.44. Volga Nehri`ni geçerken öldürülen Alman askeri	79
Resim 4.45. Volga Nehri`ni geçemeyen ve esir düşen Alman askeri	79
Resim 4.46. “Berlin” filminin İngilizce afişi	81
Resim 4.47. “Berlin” filminin ilk sahnesinden kareler.....	82
Resim 4.48. Hitler`in Berlin`den geçişi.....	83
Resim 4.49. Hitler`le Mussolini`nin buluşması	83
Resim 4.50. Hitler`in konuşma sahnesinden görüntü.....	84
Resim 4.51. “İradenin Zaferi” filminden görüntü.....	84
Resim 4.52. General Weidling`in soruşturması sahnesinden görüntü.....	85
Resim 4.53. Çar Rusyası döneminde Berlin`in ele geçirilmesi ile ilgili görüntü.....	86
Resim 4.54. Berlin`de faşizmin doğuşu ve yıkılışı ile ilgili görüntüler.....	86
Resim 4.55. Field Marshal Keitel`in Berlin`den geçişi.....	87
Resim 4.56. Berlin ve Moskova`nın karşılaştırıldığı görüntüler.....	87
Resim 4.57. Berlin halkının Kızıl Ordu`yu karşılaması	88
Resim 4.58. Sovyet askerinin bir Alman`a yardım etmesi.....	88
Resim 4.59. Berlin halkına yardım eden Sovyet askerleri.....	89
Resim 4.60. Teslimiyet Belgesi`nin imzalanması.....	89
Resim 4.61. 1760 yılında imzalanan zafer belgesi.....	90
Resim 4.62. “Berlin” filminde yer alan savaş görüntüleri.....	91
Resim 4.63. Kızıl Ordu`nun adım adım Berlin`e yaklaşması ile ilgili kareler.....	91
Resim 4.64. Faşizmin Berlin halkı için olumsuz sonuçları.....	92
Resim 4.65. Kızıl bayrağın Reichstag`a asılması sahnesinden kareler.....	93

Resim	Sayfa
Resim 4.66. Sovyet askerinin alt aç çekimle görüntülenmesi.....	94
Resim 4.67. Stalin`in alt aç çekimle görüntülenmesi.....	94
Resim 4.68. Arka planda Moskova şehri ve alt aç çekimle Lenin`in heykeli.....	95
Resim 4.69. Esir alınan Alman askerlerinin üst aç çekimle görüntülenmesi.....	95
Resim 4.70. “Berlin” filminde kullanılan karşılaştırmalı görüntüler.....	96
Resim 4.71. Komutan Kurt Brecht`in önceki ve sonraki görüntüleri.....	97
Resim 4.72. Brandenburg kapılarının önceki ve sonraki görüntüleri.....	97
Resim 5.1. Belgeselde kullanılan görüntü planları.....	99
Resim 5.2. Belgeselde kullanılan tipografi.....	100

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

ABD

Amerika Birleşik Devletleri

SSCB

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

VGİK

Devlet Sinema Endüstrisi



1. GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başlıca kitle iletişim araçlarından biri olan sinemayla propaganda arasında sinemanın icad edilmesinin hemen ardından sıkı bir ilişki kurulmuştur. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla ilk belgesel film örneklerinin ortaya çıkması ve aynı zamanda Rusya'da Bolşeviklerin iktidara geçmesiyle propaganda belgeselleri yapılmaya başlanmıştır. Daha sonra diğer sinema okullarının da üzerine çalışmalar yaptığı bu yaklaşım, sık kullanılan ve tercih edilen sinema türlerinden biri haline gelmiştir. Sovyetler Birliği'nin dört bir tarafına trenlerle sinema ekipleri göndererek sinemayı propaganda aracı olarak kullanmaya başlayan SSCB'de sinema sanatı aracılığıyla çeşitli propaganda çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. İlk seferi 1918 yılında başlatılan ve ajitasyon trenleri olarak bilinen bu trenler vasıtasıyla okuma yazma bilmeyen halka komünist ideolojisi empoze edilmeye çalışılmıştır. Lenin tarafından 1918 yılında kurulan Devlet Sinema Okulu'nun ardından 1919 yılında sinema endüstrisinin devletleştirilmesi kararının imzalanmasıyla Devlet Sinema Endüstrisi'nin (VGİK) kurulması ise Sovyetler Birliği'nde sinemanın önemini ortaya çıkarmaktadır. Bütünlükle politik propaganda amacı taşıyan Sovyet Montaj Sineması'nın yetiştirdiği Z. Vertov, L. Kuleşov, S. Eisenstein, V. Pudovkin gibi önemli yönetmenlerin filmleri Sovyetler Birliği'nin dünya sinemasına kattığı önemli çalışmalar olarak belirtilebilir (Karaganov, 2009, s. 83).

1933 yılında Almanya'da iktidara geçen Naziler tarafından kurulan Propaganda Bakanlığı kitle iletişim araçlarını propaganda çalışmalarını gerçekleştirmek için kullanmaya başlamıştır. Sovyetler Birliği'nde sinema çalışmalarının yapıldığı bir zamanda Eisenstein'in "Potemkin Zırhlısı" filminden etkilenen Hitler'in Propaganda Bakanı Goebbels, yönetmen L. Riefenstahl'ı propaganda içerikli belgesel filmler çekmek amacıyla görevlendirmiştir. Bu bakımdan yönetmenin "Triumph of the Will – İradenin Zaferi" (1935) ve "Olympia – Olimpiyat" (1938) belgeselleri önemli propaganda çalışmaları sırasında yer almaktadır (Bektaş, 2002: 157). İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla daha çok kullanılmaya başlanılan belgesel ve haber filmler hem Nazi Almanyası hem de SSCB için başlıca propaganda aracı haline gelmiştir. Düşmana karşı hem sıcak hem de soğuk savaş kazanmak amacıyla topluma empoze ettikleri ideolojilerini pekiştirerek ve halkın motivasyonunu yüksek tutarak yapılan propaganda çalışmaları sonucunda ortaya çok sayıda belgesel film örnekleri çıkmıştır.

Bu bakımdan çalışmamızda belgesel sinema ve propaganda kavramları açıklanacak, aralarındaki ilişki ortaya çıkarılacaktır. Aynı zamanda propagandayı politik bir silah olarak

yıllarca kullanan SSCB'nin İkinci Dünya Savaşı döneminde düşmana karşı yaptığı belgesel ve haber filmler incelenecek, özellikle Sovyet yönetmenleri olan Leonid Varlamov'un "Stalingrad" ve İlya Kopalin'le birlikte yönetmenliğini yaptığı "Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi", Yuli Raizman'ın "Berlin" filmlerinde yer alan propaganda unsurlarının ses, kurgu, kompozisyon, kamera, ışık gibi sinema bileşenleri açısından analizi yapılacaktır.



2. BÖLÜM

BELGESEL SİNEMA

2.1. Belgesel Sinemanın Tanımı

Belgesel sinemanın tanımı çeşitli sinema eleştirmenleri, tarihçiler, belgeselciler tarafından farklı şekilde yorumlanmıştır. Fakat tam anlamıyla belgesel sinemanın tanımının yapılması güçtür. Bu güçlüğün sebebi olarak belgesel sinemanın çalışma alanının çeşitliliği, sürekli değişmeye ve güncellenmeğe meyilli olması gösterilebilir. Bunun yanı sıra en basit şekilde belgeseli, non-fiction film – kurgusal olmayan film olarak adlandırabiliriz. Fakat bu düşünceye karşılık Andrew Sarris, herhangi bir yerin, bir zamanın, bir şeyin, bir kişinin belgeleri olarak ele alındığında tüm filmlerin belgesel niteliği taşıdığını söylemenin mümkün olduğu savını ileri sürmüştür (Öngören, 1991, s. 22). Sarris`in yaptığı tanımdan yola çıkarak belgesel sinemada gerçeklik kavramlarına açıklık getirmekte fayda vardır.

Roland Barthes dış dünyadaki gerçekliğin kamera ile tespit edilmesini üç temel biçimde belirlemiştir: Gerçeği açıklama, gerçeği öykünme ve gerçeği soruşturma. İlk yaklaşımdan gerçekçi bir estetik, yeryüzünü en yalın biçimiyle, olduğu halde göstermeyi amaçlayan bir gelenek doğmuştur. Burada kameramanın ilgilendiği şey icat veya hayal etmek değil, objeleri kameranın önüne olduğu gibi koymaktır. İkinci yaklaşımsa gerçekle doğrudan kurulan bağlantıyı değil, gerçek yaşamın inandırıcı bir benzerini kurgulama yoluyla yansıtmayı amaçlar. Bu daha çok öykülü sinemada rastlanan bir gerçeklik kavramı olmuştur. Sonuncu yaklaşım ise sadece yüzeysel gerçekliğin değil, daha derinde bulunan gerçekliğin, yani gerçeğin özünün araştırılmasıdır (Barthes, 1979, s. 190).

Pier Paolo Pasolini`ye göre ise “Her şeye rağmen açık olan bir şey var, o da gerçeğin bütün yanlarıyla kendini dışa vurmuş olması... Çünkü gerçek kendinden başka kimse ile konuşmaz. Kendi diliyle bir şeyler demiştir, bu dil de hareketin dilidir” (Pasolini, 1969, s. 23-24).

Robert Flaherty ve Dziga Vertov gibi yönetmenlerin sinema-gerçek teorisini filmlerinde uygulamaları, kendilerinden sonra doğalcı ve gerçekçi sinema okullarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle Vertov`un sinema-gerçek kuramının etkilediği okullar sırasında İngiliz Belge Okulu, İtalyan Yeni Gerçekçi Sineması ve Fransız Yeni Dalgacıları vardı. Hatta, Jean Luc Godard, Jean-Henry Roger ve Jean-Pierre Gorin gibi Yeni Dalgacı yönetmenler, Vertov

grubunu oluşturmuşlardı. Öykülü sinemayı, senaryoyu, profesyonel oyuncularını, stüdyo çekimlerini kabul etmeyen Vertov, kamerasını sokaklara, günlük hayata, Flaherty ise doğal yaşamın içine yerleştirmişti.

Flaherty ve Vertov'dan etkilenerek İngiliz Belge Okulu'nu kuran Grierson ve bu okulun yetiştirdiği bütün yönetmenler çalışmalarında sinema-gerçek kuramından yararlanmıştır. 30'lu yıllarda belgesel terimini ilk kez kullanan Grierson, belgesel filmi "gerçeğin yaratıcı biçimde işlenmesi" veya "gerçeğin yaratıcı biçimde yorumlanması" olarak tanımlamıştır (aktaran Adalı, 1986, s. 13). Grierson, belgeselin ilkelerinin yer aldığı "Küçük Manifesto" isimli çalışması aracılığıyla amacının; belgesel sinemayı seçmenin roman yerine şiir yazmak kadar farklı olduğunu belirtmek olduğunu ifade etmektedir. O, belgesel terimini ilk defa 8 Şubat 1926 tarihli New York Sun gazetesinde Robert Flaherty'nin "Moana" (1926) filmine yorum yaparken kullanmıştır: " Elbette, Polonezyalı bir genç ve onun ailesinin gündelik yaşamını gözler önüne seren bu filmin belgesel bir değeri var" (Hardy, 1966, s. 13). Aynı zamanda Grierson bu terimin yetersiz olduğu kanaatindeydi. Buna karşın 1973 yılında sinema teorisyeni Richard Barsam daha kapsayıcı olacağını düşünerek belgesel için "kurgusal olmayan" terimini önermiştir: "Belgesel film tanımının yerini almayacak, bunun yerine bu tanımı ve bu heyecan verici sinema türüne dair birçok farklı yaklaşımı içine alacak bir tanım" (Barsam, 1973, s. 2). Barsam'ın böyle bir tanımlama yapmasının sebebi kurgusal olmayan filmlerin hepsinin belgesel sayılmaması düşüncesi idi.

Belgesel sinema kuramcısı Dave Saunders'e göre bir filmi belgesel yapan şey aslında seyircinin izlerken gösterdiği yaklaşımdır. "Bir filme bakışımız, ona verdiğimiz tepki, o filme dair beklentimiz onu ne kadar gerçek olarak algıladığımızı etkiler" (Saunders, 2014, s. 26). Bir öykülü film izleyen seyirci gördüklerinin kurmaca olduğunu bilerek izler. Fakat bir belgesel izleyen seyirci, gerçek olmasa bile izlediği her şeyin gerçek olduğunu düşünür. "Kurmaca sinemada yönetmen belli bir senaryoya bağlı olarak, senaryonun oluşturduğu sonu belli bir öyküyü canlandırmaya çalışırken, belgesel sinemada belgeselci sonunu bilmediği açık uçlu ve sınırsız bir yaşamın kendisini canlandırmaya çalışır" (Ulutak, 1988, s. 91).

Grierson belgesel sinemanın temel ilkelerini aşağıdaki şekilde belirlemiştir:

- Belgesel tüm gerçekliği ile yaşanan sahneleri ve yaşam öyküsünü görüntülemelidir.
- Gerçek dünya görüntülenirken doğal oyuncular ve doğal sahne bir yol gösterici olarak kullanılmalıdır.

- Belgeselin gereçleri ve öyküleri de yaşamın içinden ve gerçek olurlarsa yaratıcılık ortaya çıkar (aktaran Öngören, 1991, s. 69).

Belgesel filme birkaç tanım vermek gerekirse Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü'nde belgesel film "gerçek yaşayıştan alınan her hangi bir olguyu, kendi doğal çevresi ve akışı içinde ya da buna en yakın biçimde sonradan kurulmuş birimlerde, seçilmiş yerlerde işleyen, çok kez belirli bir ereği yansıtan film çeşidi" olarak belirtilmiştir (Özön, 2000, s. 96).

İngiliz Belge Okulu yönetmen ve kuramcısı Basil Wright'a göre; "Belgesel film, şöyle ya da böyle bir film değil, yalın olarak kamuoyuna bir yaklaşım yöntemidir" (aktaran Adalı, 1986, s. 15).

Bill Nichols, "Belgesel Sinemaya Giriş" kitabında belgeselin tanımını şöyle yapar: "Belgesel gerçekliğin yeniden üretilmesi değil, halihazırda içinde bulunduğumuz dünyanın temsil edilmesidir" (Nichols, 2017, s. 33-34).

Bilgin Adalı'ya göre; "Doğrudan doğruya doğal gereçlerden yararlanan, dramatik bir çatı ve yaratıcı bir yorumdan uzak olan çalışmalar belgesel olarak nitelendirilmektedir" (Adalı, 1986, s. 23).

Belgesel sinemanın ne olduğuyla ilgili düşünceleri birbirlerinden farklı noktalardan yola çıkarak yorumlayan bu sinema kuramcılarını, belgesel sinemanın başlıca özelliği olarak belirttikleri yaşamın kendisi, yani gerçekler ile çalışan ve malzemesi gerçekler olan bir sinema türü birleştirmiştir.

2.2. Belgesel Sinemanın Doğuşu ve Gelişimi

1887 yılında Edison tek kişi tarafından izlenilebilen "kinetoscope"u icat ederek Paris'te yaptığı gösterisinden etkilenen Lumiere kardeşlerinin 1895 yılında halka açık ilk film gösterisini kameranın objektifini gündelik yaşamın olaylarına yönelterek gerçekleştirmeleri, sinemanın, aynı zamanda belgesel filmin doğuş tarihi olarak kabul edilebilir. İlk kez 22 Mart'ta Bilimler Akademisi Başkanı, astronom Mascart'ın başkanlık ettiği Ulusal Sanayiye Özendirme Derneği üyeleri önünde sergilenen filmin halka açık ilk gösterisi, 22 Aralık günü Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de yapılmıştır. Yani Lumiere kardeşler hem ilk sinemacılar, hem de ilk belgeselciler sayılabilirler. Fakat o zamanlar kurgu bilinmediği için bu

10-12 kısa film hiçbir kurgunun yapılmadığı görüntülerden ibaret olan yarım saatlik gösteriydi. Bu bakımdan Lumiere kardeşlerinin belgesel film yapımcısı oldukları tam olarak söylenemez. Günlük yaşamdan görüntülerin alınmasıyla oluşan bu filmlerin çekimi (Bebeğin Kahvaltısı, Trenin Gara Girişi, Sulayan Sulayıcı, Limandan Çıkış), aygıtın tek bir yere yerleştirilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Lumiere, İstanbul, Roma, Venedik, Saygon gibi şehirlere çekim ekipleri göndererek bu kısa film gösterilerini gerçekleştirmesiyle “sinemanın daha doğuşunda yaygınlaşabilmesini sağlayan büyük adım atmıştır” (Adalı, 1986, s. 20).

Sinematografiyi Lumiere`den farklı gören Robert Houdin tiyatrosunun yönetmeni sihirbaz Georges Melies tamamen düş gücüne dayanan kurmaca filmler yapmaya başladı. Bununla da sinematografi tarihinde ilk kurmaca film, Georges Melies`in 1902 yılında Jules Verne`in “Aya Seyahat” adlı hayali öykülü romanından uyarlayarak yaptığı aynı isimli “Aya Seyahat” filmi çekildi. Sinema tarihçileri de genellikle iki eğilim, başlıca amacı eğlendirmek olan kurmaca filmler ve birincil amacı bilgilendirmek olan belgeseller üzerinde durmuşlar. Bu sınıflandırma bir yanda kurmacaya dayanan Melies`in filmleri, diğer yanda gerçek olayların görüntülediği Lumiere kardeşlerin çalışmalarına dayanılarak yapılmıştır. “Melies çalışmalarıyla izleyicilerini mitsel ve fantastik bir dünyaya götürürken, Lumiere kardeşler kameralarını gündelik yaşamın içerisine sokarak, hayattan çeşitli görünüşleri perdelere taşımışlardır” (Tağ, 2003, s. 42). Gerçeğe kendinden hiçbir şey katmayan Lumiere sineması ve sadece düşlerden oluşan Melies sineması bu iki farklı yöntem arasında bir ilişki kuramadıkları için kısa bir süre sonra sinemadan uzaklaşmak zorunda kaldılar.

Grierson`un Lumiere kardeşlerinin çektikleri “Lumiere Fabrikasından Çıkan İşçiler” filmini ilk belgesel olarak belirtmesine ve Lumiere`in sinema mucidi olarak bilinmesine rağmen ilk belgeseller Birinci Dünya Savaşı`ndan sonra yapılmaya başladı. Bu dönemden itibaren belge filminden belgesel filme geçiş sağlanmış oldu. Belge filmle belgesel film arasındaki farkı Bill Nichols`un düşüncesi üzerine belirtmiş olursak belgesel filmde belge filmlerde bulunmayan ses olgusu vardır ve belgeseli diğer filmlerden ayıran en önemli özellik de budur. Bu ses olgusu, sinemada dış-ses olarak algılanan, bir yorum veya görüştür. Bu görüş, sıradan haber programlarında olan sesden daha öznel, daha otariter ve daha coşkuludur. Belgesel dışı filmler olarak sınıflandırılan bilimsel filmler, bilgilendirici filmler, ve “nasıl yapılır” filmleri ise bilgiyi doğrudan yalın bir şekilde, öğretici bir tutumla aktarmayı seçen ve belge işlevi gören filmlerdir (Nichols, 2017, s. 166). Bu bakımdan sinematografi tarihinde ilk belgesel film, 1920 yılında Robert Flaherty tarafından çekilen "Nanook of the North – Kuzeyli Nanook"

filmidir. “Belgesel” kavramı ise daha önce de belirttiğimiz üzere Grierson tarafından Flaherty'nin “Moana” filmi için kullanmıştır. Daha sonra Sovyetler Birliği'nde Vertov, Fransa'da Cavalcanti, Almanya'da Ruttmann, İngiltere'de Grierson'un çeşitli belgesel filmleri yapması tam anlamıyla belgesel sinema kavramının bütün dünyada yaygınlaşmasıyla sonuçlandı ve bu beş farklı belge okulu belgesel sinemanın birbirinden bağımsız ve farklı şekilde gelişimini sağladı. Ortaya çıkan bu belgesel okulları aynı zamanda kendileriyle birlikte belgesel sinemanın eğilimlerini ve türlerini de oluşturdu.

2.3. Belgesel Sinemanın Türleri

Belgesel sinemanın türlerine göre sınıflandırılması konusu üzerinde teorik çalışmalar, 1980'li yıllardan itibaren yapılmaya başlamıştır. Belgeselin türlerinin tanımı ve sınıflandırılmasının yapılması tam anlamıyla mümkün olmayıp farklı teorisyenlere göre çeşitli olarak belirlenmiştir. Dünya belgesel kuramcılarında Paul Rotha, Bill Nichols, John Grierson, Eric Barnouw, John Izod ve Richard Kilborn gibi teorisyenler, Türkiye'den ise Nijat Özön ve Simten Gündüş Öngören tarafından belgesel sinemanın türlerinin sınıflandırılması üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu farklı çalışmalarla, diğer kuramcıların tür olarak sınıflandırdığı biçimlerin, Rotha ve Madsen tarafından belgesel sinemanın eğilimleri olarak tanımlandığı ortaya çıkmaktadır. Belgesel sinemanın tarihsel gelişiminin daha detaylı bir biçimde anlaşılması açısından bu eğilimler bir sonraki alt bölümde daha geniş şekilde incelenecek, bu kısımda ise belgesel sinemanın türlerinin önemli özelliklerine değinilecektir.

2.3.1. Araştırma Belgeselleri

Belgesel sinemanın en yalın ve dolaysız türü olan araştırma belgeselleri sanatsal özelliğe sahip olmayan belgesel çeşididir. Araştırma belgesellerinin en önemli özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Araştırılan konunun ekrana aktarımı en önemli nokta olduğundan, bu belgeseller hiçbir sanatsal değer taşımaz.
- Diğer önemli özellik, filmde yer alan görüntülerin anlaşılması için aygıtın (kameranın) en uygun noktaya yerleştirilmesidir.
- Araştırma belgesellerinde ortaya koyulan konunun daha detaylı aktarımı için aygıtlarla birlikte mikroskop, teleskop, röntgen cihazının da kullanımı görülebilir.
- Hızlandırılmış ve yavaşlatılmış çekimlerin sıkça kullanıldığı araştırma belgesellerinde genellikle kurgu kullanılmamaktadır.

2.3.2. Bilimsel Belgeseller

Bilimsel araştırma ve keşiflerin kolay şekilde anlatılarak seyirciye sunulduğu bu belgesel türünde, araştırma belgesellerinden farklı olarak daha geniş kitleye hitap edilir. Bilimsel belgesellerin özellikleri şu şekilde belirtilebilir:

- Eğitici nitelik taşıyan bu belgeseller, önceden belirlenen hedef kitlesinin yaş ve eğitim düzeyine göre yapılırlar.
- Araştırma belgesellerinin pek çok niteliğini taşıyan bilimsel belgesellerin kolay anlaşılması için açıklamalar özellikle önem taşımaktadır.
- Gerektiğinde kurgunun da kullanıldığı bilimsel belgeseller sanatsal özelliklere de sahip olabilir.
- Seyircinin dikkatini çekmek için “bilimsel filmlerde gerektiği vakit çizimlere, canlandırma uygulamalarına da başvurulur” (Özön, 1984, s. 126).

2.3.3. Gezi Belgeselleri

Genelde bilinmeyen yerlerin tanıtımının yapıldığı gezi belgesellerinde izleyicilere, gösterimi yapılan bölgenin özellikleri ile ilgili bilgiler sunulur. Gezi belgesellerinin özellikleri sırasına şunlar dahil edilebilir:

- Bu belgeseller, bilgi vermek, tanıtmak, konu edilen bölgelerin farklı özelliklerini yansıtmak amacıyla yapılırlar.
- Burada ses, renk ve diğer görüntü öğelerinin de doğru kullanımı önem taşımaktadır.
- Görüntüye yardımcı olmak ve bir boyut kazandırmak amacıyla oyuncu da kullanılabilir (Öngören, 1991, s. 29).
- Gezi belgeselleri bilgi vermekten daha fazlasını yapmaz, yani dramatik yapı oluşturmaz (Adalı, 1986, s. 25).
- Tanıtılan yerlerin özelliklerinin daha iyi aktarımı için orada yaşayan insanlarla röportajlar yapılarak izleyicilere sunulur.

2.3.4. Doğa Belgeselleri

Bazı sinema teorisyenlerinin keşif veya öykü belgeselleri olarak adlandırdığı doğa belgeselleri, ilk belgesel türüdür. Tarihsel gelişimine ayrıntılı biçimde bir sonraki bölümde değineceğimiz bu belgesel türü, aşağıdaki özellikleri taşımaktadır:

- İnsanların gerçek hayattaki doğal yaşamlarını olduğu biçimde yansıtması için ilk çekimde elde edilen görüntüler kullanılır.
- Gezi belgesellerinde olduğu gibi farklı ülkeleri tanıtmak amacıyla yapılan bu belgesellerde çekimlerden önce o yerler ve onların kültürleriyle ilgili detaylı araştırma yapılması gerekmektedir.
- Alıcının kurgudan daha önemli olduğu bu belgesellerde filmin temel ögesi olarak doğal çevre kullanılmalıdır.

2.3.5. Toplumsal Belgeseller

Çalışmalarına bir sonraki bölümde daha geniş şekilde değineceğimiz İngiliz Belge Okulu'nun genellikle kullandığı toplumsal belgeseller aşağıdaki özelliklere sahiptir:

- Bu belgesellerde toplumun gerçek yaşamı ve sorunları objektif şekilde yansıtılır.
- Bütün bu gerçeklerin aktarılması için sorunların ortaya çıkma sebepleri, onları oluşturan nedenler araştırılarak filmde belirtilir.
- Toplumsal belgesellerin, sonuç olarak bu sorunların çözüm yollarını ortaya koyması gerekmektedir.
- “Toplumsal belgeseller yüzeysel tepkilerle ve insanların iletişiminin düşsel ölçütleriyle de ilgilidir” (Öngören, 1991, s.30).

2.3.6. Tarihi Belgeseller

Başlıca amacı dünün gerçeğini izleyicilere sunmak olan tarihi belgeseller, zaman zaman kendi amacından uzaklaşmış ve tarihsel gerçeklerin saptırılması sebebiyle yozlaşmıştır. Gerçekte ise tarihi belgesellerin sahip olduğu özellikler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Bu belgesel türünde tarihi olaylar gerçeğe en yakın biçimde yansıtılmalıdır.
- Genelde yavaş kurgunun kullanıldığı tarihi belgesellerde anlatılan olayla birlikte görüntü, renk, giysi, makyaj gibi unsurlara da dikkat edilmelidir.

2.3.7. Biyografik Belgeseller

Yaşamöyküsel film türü olarak da bilinen biyografik belgesellerin taşıdığı nitelikler tarihi belgesellerin özellikleri ile neredeyse aynıdır. Tarihi belgeseller gibi gerçek amacı değiştirilerek yozlaşan biyografik belgesellerin farklı özellikleri şöyle belirtilebilir:

- Tarihsel belgesellerden farklı olarak biyografik belgesellerde her zaman tarihi kişiler veya anlatılan kişiyle ilgili sadece tarihi olaylar ele alınmaz.
- Anlatılan kişiyle ilgili içeriğin filmin süresi ile kısıtlandırılması bu belgesel film türünün en büyük sınırlılıkları sırasındadır.

2.3.8. Derleme Belgeseller

Rotha ve Griffith`in birleştirilmiş belgesel adını verdikleri derleme belgeseller, herhangi bir konuyla ilgili önceden yapılmış belge filmlerden yararlanarak ortaya çıkarılan belgesel türüdür. Bu belgesel türünün önemli özellikleri aşağıdaki biçimde belirtilebilir:

- Ele alınmak istenen konuyla ilgili bu zamana kadar yapılmış belgeseller araştırılır, incelenir ve gerekli kısımlar kurgu yoluyla bir araya getirilir.
- Derleme belgesellerinde kurgu önemli rol oynadığı için onun bütün olanaklarından faydalanır.
- Sadece araştırılarak bulunan belgeseller kullanıldığı için çalışma alanı sınırlı olan derleme belgesellerinde en önemli nokta, aktarılmak istenen konunun en iyi şekilde ortaya çıkarılmasıdır.

2.3.9. Sanatsal Belgeseller

Sanatsal belgeseller yaratıcı uygulamaları konu alan ve konu aldığı sanat türünü sinema olanaklarıyla değerlendiren belgesel türüdür. Bu belgesellerin özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- Sanatsal belgesellerin amacı, başka sanatların yaratıcı çalışmalarını araştırmak, daha yakından tanıtmak, değerlendirmek ve izleyicilerin bu sanatı kolay anlamasını sağlamaktır.
- Sanat üzerine yapılan belgesel filmlerde en önemli nokta, konu edilen sanat türüyle sinema sanatının orantılı biçimde kullanılmasıdır.
- Sanatsal belgesellerde kurgu, renk, farklı açıdan özellikle yakın ve ayrıntılı çekimler önemli öğeler sırasındadır.

2.3.10. Arkeoloji Belgeselleri

Bilimsel belgesellerle aynı nitelikleri taşıyan arkeoloji belgesellerinin spesifik özelliği, günümüzde artık mevcut olmayan uygarlığın veya nesli tükenmiş bir canlının bilimsel

araştırmalara dayanarak anlatımıdır. Dünya belgeselcilerinin bağımsız tür olarak benimsediği arkeoloji belgesellerinin özellikleri şunlardır:

- Sadece bilimsel araştırmalara dayanarak izleyicilere bilgi verme amacı taşımaktadır.
- Arkeoloji belgesellerinde, gerekli kısımlarda animasyonların da kullanımı görölmektedir.

2.3.11. Spor Belgeselleri

Herhangi bir spor dalını konu alarak onun tarihsel gelişimini yansıtan belgesel türü spor belgeselleri olarak tanımlanabilir. Spor belgesellerinin özelliklerini aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

- Bu belgesel türünde başlıca amaç, spor dallarından birinin tanıtımını yaparken, kuralları, çeşitleri, yarışmaları ve bu spor dalında olan sporcular hakkında da bilgi vermektir.
- Spor belgesellerinde, ele alınan konuyla ilgili yapılan repörtajlar, dünya spor yarışmaları veya herhangi bir sporcu ile ilgili bilgiler, aynı zamanda bu konuda yapılmış eski filmlerden gerekli kısımların bir araya getirilmesinden ortaya çıkan görüntüler yer alabilir.

2.3.12. Haber Belgeselleri

Belgeselin bu türünü günümüzde en çok kullanılan belgesel türü olarak gösteren Wolverton, haber belgesellerinin etkisinin kullanılan gerçekle orantılı olduğunu belirtmektedir (Öngören, 1991, s. 27). Film-gazetesi olarak da tanımlanan haber belgeselleri aşağıdaki özelliklere sahiptir:

- Görüntüler haber niteliği taşımakta ve güncel olaylar en kısa zamanda anlatılmaktadır.
- Bu olaylarla ilgili bütün görüşlerin, dolayısıyla da karşı görüşlerin ortaya konulması ve ayrıntılı biçimde incelenmesi gerekmektedir.
- Teknik ve sanatsal ayrıntılara genelde dikkat edilmese de haber belgeselleri, seyirciyi etkileyecek kurguya sahip olmalıdır.
- “Bir bildirişim ve kamuoyunu aydınlatıcı araç niteliğiyle haber filmleri konuları nesnel bir biçimde ele alır” (Özön, 1984, s. 127).

2.3.13. Gerçekçi Belgeseller

Diğer deyişle senfonik belgesel olarak adlandırılan gerçekçi belgesellerin özelliklerini aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz:

- Gerçekçi belgeselerde insanların şehir yaşamında karşılaşılabileceği tüm gerçek olaylar, yaptığı mücadele bütün yönleriyle aktarılır.
- İzleyici üzerinde duygusal etkiler bırakan bu belgeseller, senfonik biçimiyle sanatsal nitelikler taşımaktadır.
- Kent gerçekçiliği, kent senfonisi olarak da bilinen gerçekçi belgesellerin yapımında kurgu önemli yer tutar.

2.3.14. Propaganda Belgeselleri

Önceden eğitici amaçla kullanılan propaganda belgeselleri İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla savaşın bir silahı olarak askeri hareketi bütünlemek amacıyla kullanılmıştır. Savaştan sonra savaş propagandası belgeselleri olarak ayrıca bir türün ortaya çıkmasıyla propaganda belgeselleri, eğitici ve bilgilendirici amacını tamamen kaybederek yozlaşmıştır. “Bugle-call” olarak da isimlendirilen savaş propagandası belgeselleri aşağıdaki özelliklere sahiptir:

- Bu tür belgesel filmler özellikle silahlı kuvvetler için yapıldığından, eğitici ve moral verici içeriklere sahip olmalıdır.
- Propaganda belgeselleri savaş sırasında halkın moralini yüksek tutmalı ve onları savaşla ilgili bilgilendirmelidir.
- Özellikle karşı tarafın çabaları ve kayıpları ile ilgili bilgi vererek savaşın kazanılması için ülkeyi cesaretlendirmeyi amaçlar.

2.4. Belgesel Sinemanın Eğilimleri

Sinema kuramcıları tarihsel gelişim açısından belgesel sinemanın birbirinden bağımsız beş eğilimini aşağıdaki şekilde sıralamıştır:

1. Doğalcılar
2. Haber filmciler
3. Toplumsal Belgeselciler
4. Gerçekçiler

5. Propagandacılar

2.4.1. Doğalcılar

Öykülü sinemada doğanın kullanımı eski tarihten itibaren görülmektedir. “Ne ki öykülü sinemada doğal çevrenin genellikle öyküye renk katan ya da kişilerin belli davranışlarına tutamak hazırlayan ikincil bir öge olarak kullanıldığı ortadadır. Nitekim geriden gösterim (back projection) olanağı doğduktan sonra çoğu filmde doğal çevre bu yolla stüdyoya taşınmıştır” (Adalı, 1986, s. 24). Burada back projection ve front projection kavramlarının ne olduğuyla ilgili açıklama yaparsak, back projection, diğer ismiyle rear projection, hareketli veya hareketsiz görüntünün sinema perdesine arkadan aksettirilmiş halidir. Front projection yönteminde ise perdeye yansıtılan görüntünün kaynağı olan projeksiyon cihazı perdenin arkasına değil önüne yerleştirilir. Doğa görüntülerinin back projection olarak kullanımının en iyi örneği gibi 1924 yapımı James Cruze`un “The Covered Wagon – Tenteneli Araba”sını gösterebiliriz. Doğanın ikincil planda kalmadan ana öge olarak kullanımını ilk kez doğa belgesellerinin yapımı ile gerçekleştirmiştir. Bu belgesellerin ilk yapımcısı ise Robert Flaherty olmuştur. Çocukluğunu maden mühendisi olan babasıyla birlikte araştırma gezilerine katılarak geçiren Flaherty`nin küçüklüğünden itibaren zor koşullarda yaşayan insanların hayatlarına tanıklık etmesi onu çok etkileyen şeylerden biri olmuştur. Hayatını yeni insanlar, farklı kültürlerle tanışarak geçiren Flaherty böylece kaşif olmayı karara almış ve keşfettiği yerleri filme alabilmek için New York`ta üç haftalık sinema kursuna katılmıştır. Bundan sonra artık onun için sinemacılık kaşiflikten daha önemli hale gelmiştir.

Flaherty 1920 yılına kadar çektiği filmleri “Amerikan Coğrafya Derneği`nde sergilemiştir. Bu olaydan sonra Flaherty yaptığı iş hakkında şunları söylemiştir: “Ne kadar başarısız olduğumu anladım. Bütünüyle gelişi güzel oradan bir sahne, buradan bir sahne gösteren, herhangi bir öykü çizgisi ve süreklilikten yoksun bir şeydi... Karımla birlikte bu konuda uzun süre kafa yorduk. Sonunda filmin kötü oluşunun nedenini anladım; on yıl yaşamış olduğum ve insanların yakından tanıdığım kuzeye dönersem, bu kez tutunacak bir film yapabileceğim umudunda birleştik. “Neden örnek bir Eskimo ailesini ve bu ailenin bir yıllık yaşayışını ele almalıyım?” diye sorduk birbirimize. Hangi insanın yaşayışı daha ilginç olabilirdi? İşte, dünyadaki herhangi bir insandan daha az kaynağa sahip bir kimse. Hiçbir soyun sağ kalamayacağı ıssız bir yerde yaşıyor. Yaşamayı, açlıktan ölmeye karşı sürekli bir savaştır. Çevresinde hiçbir şey yetişmez. Sadece öldürebileceği şeylere dayanmak zorundadır. Ve,

bütün bu koşullarla birlikte, zorbalara en korkuncunun – kuzeyin acı ikliminin, dünyadaki en acı iklimin – baskısı altındadır. Kuşkusuz bu öykü ilginç olabilirdi” (akratan Ulutak, 1988, s. 13).

Alaska`da 1920-1922 yıllarında Eskimolarla birlikte yaşayan Flaherty, yaşamak için doğaya karşı savaşıyan insanların hayatını Paul Rotha`nın deyişiyle, “belki de sinema tarihinin en yalın işlemiş filminde” (Adalı, 1986, s. 25) fazlasıyla etkili bir biçimde göstermiştir. Flaherty`nin “Nanook of the North” ismini verdiği bu film ilk belgesel film olarak sinematografi tarihine geçmiştir. Kamerasını spontane (ansal) bir biçimde kullanarak gerçek yaşamı görüntüleyen Flaherty`nin bu filmi ona o kadar büyük başarı kazandırmıştı ki, iki yıl sonra Nanook`un açlıktan ölümü haberi bütün dünyayı etkileyebilmişti. Nanook`la kazandığı başarı Flaherty`nin Hollywood`a yolunun açılmasını sağladı. Paramount stüdyoları yeni bir belgesel çekmesi için onu Samoa Adaları`na gönderdi. Fakat ortaya çıkan “Moana” (1926) filmi “Kuzeyli Nanook” kadar başarılı olamadı. Yapımcıların filme eklemeler yapmak istemeleri “Flaherty`nin sinema anlayışına ters düştüğünden, belgesel sinemayla öykülü sinemanın ilk büyük sirtüşmesi başlamıştır” (Adalı, 1986, s. 26). 2016 yılında Walt Disney Pictures tarafından Flaherty`nin “Moana” belgeselinden uyarlanan aynı isimli animasyon filmi ortaya çıkmıştır.

Yönetmeni olduğu “Man of Aran – Aranlı Adam” (1934), “The Land – Toprak” (1941), “Louisiana Story – Louisiana Öyküsü” (1948) gibi belgesellerde de Flaherty, doğalcı yaklaşımını sergilemiştir. Flaherty`nin bu doğalcı yaklaşımı sonucunda ise gerçek yaşamda var olanın daha sağlıklı bir biçimde perdeye aktarımı ortaya çıkmıştır.

Belgesel sinemanın doğalcı yaklaşımına Fransız yönetmen Jean Epstein`in 1928 yılında yaptığı “Finis Terrae – Bitmiş Toprak” belgeseli de ait edilse de Flaherty, belgeselin bu eğiliminin tek ustası olarak kabul edilmiştir.

2.4.2. Haber Filmciler

Her ne kadar belgeselin haber filmlerinden çok farklı olmadığı fikri ileri sürülse de haber filmlerinin belgesel sinemayla çok az ortak noktası vardır. Bu ortak özelliklerden en önemlisi hem haber filmlerinin hem de belgeselin malzemesinin gerçeklik ve doğallık olmasıdır. Fakat her birinin bu gerçekliğe yaklaşımı ve onu yorumlaması farklıdır. Paul Rotha bu yaklaşımları şöyle belirtmiştir: “Haber-gerçek yapımlarının görevi gündelik olayları, kısacık bir zaman

dilimi içinde, basit betimleyici terimlerle sunmaktır. Belgeselin görevi ise bunun tersine olarak, güncelliğin ve gerçekliğin özel bir amaçla dramatikleştirilmesidir” (Rotha, 2000, s. 64-65). Diğer değişle belgesel gerçeği bütün yaratıcılığıyla ortaya koymaktaysa, haber filmi röportaja dönüşebilen bilgilendirici niteliğe sahiptir.

Haber filmcilerin en önemli yönetmenlerinin başında sinema-göz (kino-glaz) kuramının yaratıcısı Dziga Vertov gelir. Asıl adı Denis Kaufman olan yönetmen, Moskova Film Komitesi'nde yazar ve kurgucu olarak çalışmış, yönetmenliğe ise Moskova'da bir bodrum katında köylerde gösteriler yapan trenler için filmler hazırlamakla başlamıştır. 1922 yılından itibaren Kino-Pravda (Sinema-Gerçek) adı altında dizi film üretmeye başlayan Vertov'un dünyaca ünlü sine-göz kuramının temel amacı sinemanın uluslararası dilini oluşturmaktır. Kendisinin de söylediği gibi aygıtın objektifi insan gözü gibi her yerde her şeyi görme gücüne sahip olmakla yanaşı kamera, insan gözüyle kıyaslandığında izlenimleri algılamada daha mükemmel bir araçtır. “Sine-göz zaman ve mekanı yakalayıp bozabilir ve kaydırabilir; hareket ve zamanda bozulma etkisi yaratabilir ve “hayatı haberi olmadan yakalayıp” ona vurgu ve bağlam kazandırıp, göz önüne getirebilir” (Saunders, 2014, s. 113). Senaryoya, oyuncu yönetimine ve ön hazırlığa karşı olan Vertov, bu sebeple günlük yaşamda olup biten her şeyin yalın haliyle kayıta alınması, yönetmenin bütün yaratıcı gücününse yalnız kurguda ortaya koyulması gerektiği düşüncesindeydi. Belgeselin sinemanın bir türü değil, kendisi olduğu düşüncesinde olan Vertov filmlerini “Hayat nasılsa öyledir” (Jizn kak ona yest) sloganıyla yapmıştır.

1923 yılında “Lef” dergisinde Vertov'un bütün bu düşüncelerinin yer aldığı “Sine-Göz Manifestosu” yayınlanmıştır. “Ben gözüm. Mekanik bir göz. Ben, size dünyayı yalnızca onun bakış açısıyla yansıtan makine. Artık insanın devinimsizliğinden kurtulacağım. Sürekli hareket halindeyim.” (Vertov, 2007, s. 19) cümleleriyle başlayan manifesto sine-göz kuramının açıklanması olarak belirtilebilir. Aynı yıl Kaufmann (Vertov'un kardeşi) ve Kopalina ile birlikte küçük bir grup oluşturmuşlardı. Daha sonra grup büyüyerek Sovyet belgesel sinemasının başında yer almış ve “Şestaya Çast Mir – Dünyanın Altıda Biri” (1926), “Odinnadtsaty – On Birinci Yıl” (1928), “Çelovek s Kinoapparatom – Kameralı Adam” (1929), “Entuziazm: Simfoniya Donbassa – Coşku: Donbass Senfonisi” (1931), “Tri Pesni o Lenine – Lenin İçin Üç Şarkı” (1934) gibi sine-göz kuramı çerçevesinde birçok yapımlar gerçekleştirmiştir. Grupta çalışan yönetmenler ise kinoki (kinoks) yani sinema-gözler adını almışlardı. Sesli filmin ortaya çıkması aynı zamanda Vertov'un sinema-radio kuramını da

beraberinde getirdi. Bundan sonra kamera göz olmakla birlikte hem de kulaktı. Artık kinoki, radioki olmuştu. “Sinema-göz “görüyorum”un kurgusuysa; radyo-kulak “işitiyorum”un kurgusudur” (Coşkun, 2009, s. 68).

Sıraladığımız filmlerden en başarılısı ve sinema tarihine en çok ses getireni “Çelovek s Kinoapparatom – Kameralı Adam” filmidir. Filmi Vertov’un sinema-göz, sinema-gerçek kuramlarının uygulaması olarak tanımlayabiliriz. Film boyunca kameranın varlığını izleyiciye hatırlatan yönetmen, seyirciye sunulan görüntüleri çekerken kameramanı, kurgu odasında filmin montajını yaparken kendisini, sinema salonunda sergilenirken filmi ve onu seyreden izleyicileri gösterir. Paul Rotha’nın bununla ilgili şöyle söyler: “Biz ekranda kameranın gördüklerini görürüz. Bu noktada kamera görüş açısını değiştirir ve bizim daha önce görmüş olduğumuz şeyin, film laboratuvarında banyo edildiğini görürüz: “İşte!” diye söyleniriz kendi kendimize. “İşte sinema-göz bu!” (Rotha, 2000, s. 66). Ne senaryonun ne de oyuncuların kullanıldığı film, Vertov’un sinema tarihine ses getirmesiyle birlikte bu yüzden çok eleştiri almasına da sebep olmuştur. Belgesel sinemanın eğitici özelliğe sahip olması gerektiği düşüncesinde olan Rotha, Vertov’un üslubunu hiçbir zaman doğru bulmamıştır: “Onun tekniğinin büyüklüğünü kabul ediyorum fakat konunun, sorunlar ile yorumlanmasında belgesel yapımın temel gereklerinin yerine getirilmediğini düşünüyorum” (Rotha, 2000, s. 67).

Kuramları ile sadece Sovyetler Birliği’ni değil bütün dünya sinemasını etkileyen Vertov’dan sonra Fransa’da cinema-verite (sinema-gerçek) akımı başlamış, daha sonra diğer ülkelere de yayılmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Vertov grubunu oluşturan Jean Luc Godard, Jean-Henry Roger ve Jean-Pierre Gorin gibi Yeni Dalgacı yönetmenler, bu akımın önde giden isimleridir.

Haber filmleri yönetmenleri sırasında “Padenie Dinastii Romanovykh – Romanovların Düşüşü” (1927), “Rossiya Nikolaya II i Lev Tolstoy – II Nikola’nın Rusya’sı ve Lev Tolstoy” (1928) gibi önemli filmlerin yapımını gerçekleştiren Esfir Şub’u da örnek olarak gösterebiliriz. Ayrıca Sovyetler Birliği dışında İngiltere’de “Time” dergisinin 13 filmlik “Time of March - Zamanın Yürüyüşü” dizisi de haber filmlerine ait edilebilir. Dizi, her ne kadar başarılı olamasa da röportaj ve belgeselin özelliklerini taşıyarak dünyada yaşanan güncel olayları yansıtmaktaydı (Rotha, 2000, s. 67-68).

2.4.3. Toplumsal Belgeselciler

Flaherty'nin çektiği filme isim vererek belgesel filmin isim babası ve İngiliz Belge Okulu'nun kurucusu John Grierson toplumsal içerikli belgesel türünün ilk uygulayıcısıdır. Glaskow Üniversitesinde felsefe eğitimi aldıktan sonra burs kazanarak 1924 yılında ABD'ye giderek sinema ve medya üzerine çalışmalar yapmaya başlamıştır. Grierson kitle iletişim araçlarıyla ilgili araştırmalar yaparken düşüncelerinin ileride onun çalışmalarını etkileyeceği, bu alanın önemli kuramcılarında olan Walter Lippmann'la tanışmıştır. Bu sıralar sinemaya büyük ilgi duyan Grierson çeşitli gazete ve dergilerde sinemayla ilgili makaleler yazmaya başlamıştı. Daha sonra Hollywood'da Chaplin, von Stroheim, Sternberg gibi sinema adamlarıyla tanışması onun sinemanın içine girmesini sağlayan etkenlerden oldu. "Potemkin Zırhlısı'nın gösterim için ABD'ye gelişi ve daha sonra Robert Flaherty ile tanışması ise Grierson'u bu alanda etkileyen en önemli iki olay oldu (Adalı, 1986, s. 47-48).

1927 yılında İngiltere'ye dönen Grierson, sinemayla ilgili düşüncelerini gerçekleştirmek için bir devlet kurumuna ihtiyaç duyar ve bu zaman "Empire Marketing Board – İmparatorluk Pazarlama Kurulu'nun sinema bölümünün başına geçer. Önceleri bu görevi Walter Creighton'la birlikte icra etse de bir süre sonra Creighton'ın görevden ayrılmasıyla Grierson tek yöneticilik yapar. Bununla da 1929 yılında ilk iki film çekilmeye başlar: Creighton'ın yönetmeni olduğu "One Family – Tek Aile" ve Grierson'un yönetmenlik yaptığı "Drifters – Balıkçı Tekneleri". Öykülü bir anlatımla günlük yaşamı anlatan bu filmlerden sonra Grierson, belgesel filmin toplumsal içerikli olması ve halkın günlük problemlerini sergilemesi gerektiği düşüncesinin üzerinde durdu. "Drifters'in başarısı, Grierson'un bir toplum bilici olarak geniş kitlelerin eğitilip yönderilmesinde sinemanın en etkili iletişim aracı olduğu görüşünü pekiştirdi" (Adalı, 1986, s. 5). Bu arada izleyiciler tarafından Creighton'ın stüdyo ortamında oluşturmaya çalıştığı gerçek yerine Grierson'un doğal yaşamdan perdeye aktardığı gerçek yeğlenmişti. Grierson, bu filmde Flaherty'nin doğal yaşamın görüntülenmesi ilkesiyle Pudovkin ve Eisenstein'in geliştirdiği kurgu yöntemini harmanlayarak İngiltere'nin günlük hayatını anlatmıştır.

1929 yılında Londra Film Derneği'nde sergilenen "Drifters" seyirciler tarafından büyük merakla karşılandı. "Filmi izleyen İngilizler, tabaklarındaki balığın orada öylece hazır olmadığını, ardında nasıl bir insan emeğinin yattığını görüyor, önlerindeki tabağa yeni bir gözle bakmaya yöneliyorlardı" (Adalı, 1986, s. 53).

Grierson otuzlu yıllarda günlük yaşam görüntülerinin olduğu bir sürü belgesel film ortaya çıkaran İngiliz Belge Okulu'nda aynı zamanda önemli yönetmenler de yetiştirmişti. Bu genç yönetmenlerin sırasında Paul Rotha, Basil Wright, John Taylor, Harry Watt, Stuart Legg, Alexander Shaw gibi yıllar sonra sinemada önemli çalışmalar yapacak isimler vardı. Okulun önemli belgeselcilerinden ve kuramcılarında olan Paul Rotha, sinema hayatı boyunca belgesel filmin modern dünyanın siyasal eğilimlerini ve toplumsal sorunlarını içermesi gerektiği düşüncesini savunmuştur. Her zaman Robert Flaherty'yi eleştiren Rotha, onun filmlerinin toplumsal içerikli değil, romantik olduğunu iddia etmiştir.

Sinemayla ilgili pek çok dergi ve gazetede yazılar yazan Grierson'un 1932 yılında Cinema Quarterly dergisinde "Minor Manifesto – Küçük Manifesto" isimli belgesel sinemanın temel ilkelerini belirlediği üç maddelik yazısı yayınlanmıştır:

"1. İnanıyoruz ki, çeşitli çevrelere ulaşabilme, gözlemlene ve yaşamın kendisinden seçmeler yapma açısından sinemanın olanakları yeni ve önemli bir sanat biçimine dönüştürülebilir... Stüdyo filmleri oyuncuların canlandırdığı öyküleri yapay çevreler içinde görüntüler. Belgesel ise yaşayan bir sahneyi, yaşayan bir öyküyü görüntüleyecektir.

2. İnanıyoruz ki özgün oyuncu ve özgün sahne uygar dünyanın perdeye uyarlanmasından daha iyi bir yol göstericidir. Bunlar sinemaya daha çok gereç sağlarlar...

3. İnanıyoruz ki, gerçek dünyadan sağlanan işlenmemiş gereç ve öyküler, düzenlemeyle sağlananlardan daha tutarlı – felsefi anlamda daha gerçek olacaktır" (Hardy, 1966, s. 145-147).

Belirttiğimiz gibi sinemanın belgesel türünün isim babası olan Grierson, aynı zamanda belgesel kavramının tanımını, ilkelerini belirleyen, belgesel sinemayı kitle iletişim ve propaganda aracı haline getiren kişidir. Grierson'un belgesel sinemayı propaganda aracı olarak kullanımı konusuna daha sonraki bölümde geniş şekilde değineceğiz.

2.4.4. Gerçekçiler

Belgesel sinemanın gerçekçi yaklaşımı Fransa'da avant-garde akımının öncüleri tarafından başlatılmıştır. Bütün kamera hilelerini reddederek Parislilerin yaşamını en yalın haliyle beyaz perdeye aktaran bu yönetmenler, genellikle yoksul ve zengin kesim arasındaki farkı en uç noktalarıyla göstermişlerdir. Çöp kutularının karıştırılmasıyla kamera hareketlerinin uyumlu

olarak gösterildiği görüntülerle birlikte sanat sanat içindir düşüncesine karşı konulan filmler sırasında gerçekçi geleneğin en büyük isimlerinden olan Alberto Cavalcanti'nin "Rien Que Les Heures – Yalnızca Saatler" (1927) belgeselini örnek olarak gösterebiliriz. Brezilyalı belgesel film yapımcısı Cavalcanti, Paris'e giderek sinemayla ilgilenmeye başlamış ve Paris halkının incelenmesi olarak adlandırabileceğimiz "Yalnızca saatler"i çekmiştir. Şehir yaşantısından bir günü anlatan ve çekimleri dört hafta süren film için 25 000 frank harcama yapılmıştır. Paris'te yaşayan farklı insanların farklı zaman ve mekanlardaki günlük hayatını anlatan film "şehir yaşantısının, ekran üzerinde yaratıcı bir şekilde vurgulamanın ilk girişimidir" (Rotha, 2000, s. 61). Cavalcanti, Flaherty'den farklı olarak insanın vahşi doğaya karşı savaşını değil, kentsel hayattaki karşılaştığı zorlukları ve yaşam mücadelesini göz önüne sermiştir. Fakat Rotha'ya göre şehrin görünümünün beyaz perdeye aktarımında bazı noksanların olması açısından Cavalcanti, toplumsal gerçekliği yansıtmada çok da başarılı olamamıştır. 1933 yılında İngiliz Belge Okulu'nun kurucusu John Grierson tarafından İngiltere'ye çağırılan yönetmen, burada "Pett and Pott" (1934), "Coal Face – Kömür Surat" (1936), "Night Mail – Gece Postası" (1936) filmlerinin yapımını gerçekleştirmiştir. Bir süre BBC için film yönetmenliği yapan Cavalcanti, daha sonra öykülü filmlerin çalışmalarını yapmaya başlamıştır.

Gösterime Cavalcanti'nin filminden daha önce girmesine rağmen çalışmalarına birkaç ay sonra başlanan "Berlin: Bir Kentin Senfonisi" (1926-1927) filmi bazı açıların kullanılmasından dolayı "Yalnızca Saatler" filmine benzetilmiştir. Filmin yönetmeni olan Walter Ruttmann, filmin kurgulanmasında Sovyet yönetmenlerinin kurgu yöntemlerini kullanmış ve bu yöntem "Berlin: Bir Kentin Senfonisi" filmine senfoni etkisi katmıştır.

Gerçekçi yaklaşımın diğer önde giden isimlerinden Hollandalı yönetmen Joris Ivens'in "The Bridge – Köprü" (1928), "Rain – Yağmur" (1929), Sovyetler Birliği'nde yapımını gerçekleştirdiği "Komsomol" (1932), "Nouvelle Terre – Yeni Toprak" (1933) gibi filmleri şiirsel anlatımıyla seçilmiştir. Sovyetler Briliği dışında İspanya, Belçika ve Çin'de de film çalışmaları yapan Ivens belgesel sinemada kullandığı şiirselliği bir reklam filmi olan "Philips Radio"da (1930) bile gösterebilmiştir (Adalı, 1986, s. 28). Aynı zamanda gerçekçi eğilimin yönetmenleri sırasında Henri Storck, Robert Alexandre, Jean Lods, Wilfred Bosse, Jean Aurenche gibi yönetmenlerin de isimlerini belirtebiliriz.

2.4.5. Propagandacılar

Özellikle, Sovyet sinematografisinin karakterini yansıtan politik propaganda, toplumu herhangi bir amaç için etkileyecek en güçlü bilgilendirme aracı olarak görülmüştür. Belgesel filmin oraya çıktığı zamandan itibaren birincil amacı sırasında olan propaganda, sadece Sovyet Okul'u tarafından değil, çeşitli sinema okullarında zaman zaman farklı şekilde gelişmiş ve kullanılmıştır.

2.4.5.1. Sovyetler Birliği

On yıldır var olmasına rağmen 1917 Ekim Devrimi'ne kadar Sovyetler Birliği'nde sinema etkin bir konuma sahip değildi. 27 Ağustos 1919 yılında Lenin, "Sinema, tüm sanatların içinde bizim için en önemli olanıdır" (Karaganov, 2009, s. 82) düşüncesiyle sinema endüstrisini devletleştirerek Sovyet sinemasını kurmuştur. Lenin'in sinemayla ilgili düşüncelerine ve propaganda teorisini sinemaya aktarımı konusuna bir sonraki bölümde geniş şekilde değineceğimizden, bu bölümde Sovyet sinemasının ilk döneminde çalışmalar yapan yönetmenleriyle ilgili bilgi vereceğiz. İşçi Devrimi'nden sonra Sovyet'lerde yapımı gerçekleştirilen ilk film Aleksandr Pentelev'in "Düşünce" filmi olsa da Sovyet sinemasının dünya sinemasında etkin olduğu yıllar 20'li yıllardır. Özellikle Kuleşov'la Vertov'un bütün dünya sinematografisini etkileyen kurgu yöntemleri ve daha sonra bu yönetmenlerin etkisiyle Sovyet sinemasında önemli yer tutan Eisenstein ve Pudovkin'in çalışmalarını örnek olarak gösterebiliriz.

1920 yılında Devlet Sinema Okulu'nda çalışmaya başlayan Lev Kuleşov dünya sinema tarihinde Kurgu Teorisi'nin kurucusu olarak kabul edilir, aynı zamanda kendisinin "Kuleshov Effect" deneyiyle tanınmaktadır. "Kuleşov'la sinemaya yansıyan montaj yöntemi aslında bir sistemi küçük parçalara bölmek ve bunları yeni baştan, farklı bir sistem kurmak amacıyla birleştirmektir" (Abisel, 2003, s. 220). Yönetmen kurgu deneyleriyle birlikte güldürü tarzında "Neobyçainye Priklyuçeniya Mistera Vesta v Strane Bolşevikov – Bay Batı'nın Bolşevikler Ülkesindeki Serüvenleri" (1924) ve "Luç Smerti - Ölüm Işını" (1925) filmlerinin yapımını gerçekleştirmiştir. Filmlerin çekiminden sonra düşüncelerinin Bolşevik Partisi'nin politik yaklaşımına aykırı olması sebebiyle Kuleşov, görevinden ayrılmış, 1926 yılında Sovyet ideolojisine uygun olmayan "Po Zakonu – Kanun Adına" isimli son filmini yaptıktan sonra yönetmenlikten vazgeçerek sinema kuramcısı olmuştur.

Montaj kuramıyla sinematografide radikal dönüşümler yaratan Sergei Eisenstein, 1924 yılında çektiği “Staçka –Grev” filminden sonra, “Bronenosets Potyomkin - Potemkin Zırhlısı” (1925) filmiyle sinema tarihinde en iyi kurgu propaganda filminin yönetmeni olarak bilinmektedir. Kuleşov`un kurgu deneylerinden yola çıkarak filmlerine kendi montaj yöntemini uygulayan Eisenstein montajının özelliği, birbirine zıt ve uyumsuz görünen görüntüleri birleştirip kurgulayarak izleyiciye sunması olmuştur. 1926 yılında “Staroye i Novoye – Eski ve Yeni” (The General Line) filminin çekimlerine başlamış, fakat Bolşevik Devrimi`nin onuncu yılı için “Oktiabr – Ekim” filminin çalışmalarını yapmasından dolayı “Eski ve Yeni” filminin çekimlerini 1929 yılında tamamlayabilmiştir. 1917 İşçi Devrimi döneminde yaşanmış olayların ele alındığı “Ekim” filmi propaganda unsurları içeren politik amaçlı bir çalışma olmasına rağmen Eisenstein, kendine özgü kurgu yöntemiyle filmin sanatsal özelliklerinden ödün vermemiştir. Filmin senaryosunda şunlar yazılmıştır: “Bu, Ekim Devrimi`nin onuncu yıldönümünün filmidir. Şubat`tan Ekim Devrimi dönemine kadar geçen süredeki olaylar ele alınacaktır. Bu, tarihsel bir filmidir” (Rotha, 2000, s. 69).

Bunların yanı sıra, “Aleksandr Nevsky” (1938) ve Stalin`in üstü kapalı olarak eleştirildiği “İvan Grozny – Korkunç İvan” (I-1944, II-1946) filmleri de yönetmenin Sovyet sinematografisinde önemli yer tutan çalışmalarındandır. Eisenstein sinemasının diğer spesifik özelliklerinden biri, filmlerinde kalabalık kitleleri bir bütün olarak ele alması, filmin ana konusunun sadece bireyle değil, bütün toplumla ilgili olmasıdır.

Propaganda filmleriyle Sovyet sinemasında önemli yer tutan Vsevolod Pudovkin, yönetmenliği Kuleşov`un Devlet Sinema Okulu`nda öğrenmiştir. Sinemanın özelliğinin kurgu olduğunu düşünen “Pudovkin`e göre kameranın gelişi güzel kaydettiği ve perdeye yansıtılan görüntüler sadece ham madde sayılmalıdır. Bu görüntüler bütününe sanat haline getirecek olan yönetmenin kendi zihin haritasıyla bu görüntülerle oluşturacağı kurgudur... Gerçeklik kurgunun yani yönetmenin yorumunun içinden geçerek yeniden yaratılmalıdır” (Oylum, 2016, s. 60-61). Pudovkin`in kurgusunun en önemli özelliği ise, onun Eisenstein`dan farklı olarak montajı birbirine zıt görüntülerin kurgulanması olarak değil, film parçalarının birbirini tamamlaması için kullanması olmuştur.

Pudovkin`in Volga nehri sahillerinde yaşanan açlık sorununu anlatan “Golod...Golod...Golod – Açlık...Açlık...Açlık” (1921), Gorki`nin “Ana” romanından uyarlayarak çektiği “Mat – Ana” (1926), “Konyets Sankt-Peterburga – Saint Petersburg`un

Sonu” (1927) gibi filmleri devrin ideolojisini yansıtması açısından Sovyet sinemasının başarılı propaganda çalışmaları sırasında yer almıştır.

Sovyet sinemasının başarılı propaganda çalışmaları sırasına aynı zamanda, Dovjenko`nun “Zemliya – Toprak” (1930), “İvan” (1933) filmlerini ve Sovyet belgesel sinemasında dönüşüm noktası olan Viktor Turin`in Türkistan-Sibirya demiryolunun ekonomik önemini anlatan “Turksib” (1929) özgün belgesel filmini de ait edebiliriz (Adalı, 1986, s. 35). Sovyet yönetmenlerinin çalışmalarına genel olarak baktığımızda bütün filmlerin bulunduğu ortak nokta, sosyalist ve komünist önermeler, devrim sürecinin ve kahramanlarının anlatımı olmuştur. Sinemanın propaganda aracı olarak kullanımında temel amaç ise yeni kurulan Sovyetler Birliği`nin gücünün ortaya konulmasıydı.

2.4.5.2. İngiltere

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, John Grierson, Flaherty ve Vertov`dan etkilenerek 1929 yılında İngiliz Belge Okulu`nu kurdu. “Sinemayı bir kürsü olarak görüp bir propaganda aracı olarak kullanıyorum” (Rotha, 2000, s. 30) düşüncesiyle bu okulu oluşturan Grierson, hem de İngiltere`de bir propaganda okulunu kurmuş oldu. 1939 yılında “The Fortnightly Review”da okulunun belgesel sinemaya yaklaşımıyla ilgili şunları belirtmiştir: “Belgesel film hareketi başlangıçta halkın gözlemlenmesiyle ilgili bir serüvendi. Film yerine ilke olarak belgesel yazı, belgesel radyo ya da resim de olabilirdi. Temel düşünce estetik değil toplumsaldı. Seyirciye burnunun dibinde olup bitenlerle kendi öyküsünü anlatmak, gözlerini bu öyküye yönlendirmektir amacımız. İtiraf etmeliyim ki, dünyanın gidişinden kaygı duyan toplum bilicilerdik. Bu karmakarışık dünyada... sorunlara toplumsal katılımı sağlayacak her türlü araçtan yararlanmaya hazırдық” (Adalı, 1986, s. 38). Okulun propaganda unsurları içeren çalışmalarında Sovyetler Birliği`nde olduğu gibi işçi sınıfının ülkenin varoluşunda taşıdığı önem her zaman göz önünde bulundurulmuş konudur.

John Grierson`dan sonra İngiliz Belge Okulu`nun en önemli isimlerinden olan Paul Rotha, bütün çalışmalarında propagandacı yaklaşım sergilemiş, belgesellerin dönemin sosyal sorunlarını yansıtması gerektiği düşüncesinde olmuştur. Rotha, bir belgesel yönetmenin birincil görevinin kitleyi inandırma ve ikna etme sanatındaki ustalığını sergileyebileceği durumları bulmak olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda “onun işi halkın bir yarısını öbür yarısına tanıtmak, çağdaş toplumun bütün karşıt yanlarını kapsayan daha derin ve daha anlayışlı bir toplumsal çözümleme getirmek, güçsüzlüklerini araştırmak, olaylarını bildirmek,

deneylerini dramatize etmek ve toplumun egemen sınıfı arasında daha geniş ve daha içten bir anlayış yaymaktır” (aktaran Coşkun, 2009, s. 160). Grierson'un yönetmenliğini yalnız üstlendiği tek film olan “Drifters - Balıkçı Tekneleri” (1929) belgeselinden sonra okulun yönetmenlerinden Basil Wright'ın “The Country Comes to Town – Köy Kente Geliyor” (1931), “Lumber – Kereste” (1932), “Song of Ceylon - Seylan Türküsü” (1934) ve Harry Watt'la birlikte yaptığı “Night Mail - Gece Postası” (1936), Arthur Elton'ın “Shadow on the Mountain - Dağdaki Gölge”, “Upstream – Nehir Yukarı” (1931), “Housing Problems - Konut Sorunları” (1935), Robert Flaherty'nin “Industrial Britain – Endüstri Ülkesi Britanya” (1932) gibi filmleri dünya belgesel sinemasında önemli yapıtlar sırasında yer almıştır (Adalı, 1986, s. 65).

1929-1937 yılları arasında birçok yönetmen, aynı zamanda sinema kuramcısı yetiştiren ve temel ilkesi “gerçeğin yaratıcı biçimde yorumlanması” olan okul, belgesel sinemayı propaganda amaçlı kullanmasına rağmen bu film türünün hiçbir sanatsal özelliklerinden ödün vermemiştir.

2.4.5.3. Almanya ve İtalya

Almanya ve İtalya'da Nazilerin iktidara gelmesiyle kitle iletişim araçlarının propaganda amaçlı kullanılmasına başlanmıştır. Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi bu ülkelerde de sinema, partinin gücünü, politik ideolojisinin toplum üzerindeki etkisini sergilemekteydi. Özellikle Almanya'da 1933'te iktidara geçen Naziler, halkı etkileme amacıyla bütün propaganda araçlarını kullanmış ve bu görev için Propaganda Bakanlığı kurulmuştur. Nazi Almanyası'nın Propaganda Bakanı Dr. Goebbels, sinemanın özellikle belgesel türünün propaganda aracı olarak kullanımını açısından önemli olduğu düşüncesindeydi. Alman Propaganda Bakanlığı'nın yönetimiyle 1933 yılından itibaren yapılmaya başlayan filmlerle aynı zamanda savaş propagandası belgesellerinin de ilk örnekleri ortaya çıktı. “Goebbels Nazi propagandası açısından geniş halk yığınlarına “gerçek”i göstermenin ne kadar etkili olacağını bilincindeydi. Gerçeği göstermede en etkili yol, belgesel film yapımıydı...” (Adalı, 1986, s. 36). Eisenstein'in “Potemkin Zırhlısı” filmi en iyi propaganda örneği olarak görülerek Almanya'da da aynı türde iki film yapıldı. Leni Riefenstahl'ın Hitler'in biyografisi olarak adlandırılan “Triumph of the Will – Azmin Zaferi” (1935) ve Berlin Olimpiyatları'yla ilgili “Olympia” (1936) belgesel filmleri Nazi Almanya'sında yapılan en önemli propaganda çalışmalarıdır. Hiçbir sanatsal özellikleri olmayan, tamamen politik amaçlı yapılan bu filmler

sırasına aynı zamanda Hans Steinhoff'un "Hitler Junge Quex – Hitler Gençliği" (1933) ve Veit Harlan'ın "Süss L'Ebreo – Yahudi Süss" (1940) filmlerini de ait edebiliriz. Weimar Cumhuriyeti'nden güçlü bir sinema endüstrisi devralmasına rağmen sanatsal değerlerden yoksun, sadece propaganda amaçlı filmler yapan Nazi Almanyası dünya sinemasında etkin bir konuma sahip olamamıştır.

Faşist İtalya'da iktidara geçen Mussolini'nin 1935 yılında Centro Sperimentale di Cinematografia'yı, 1936 yılında Avrupanın en modern sinema stüdyosu olan Cinecitta'yı kurmasına rağmen İtalyan sinemasında yapılan çalışmalar o kadar da başarılı olamamıştır. Bu çalışmalardan biri, Mussolini'nin direktifleriyle yapılan, Walter Ruttmann'ın yönetmeni olduğu "Acciaio – Çelik" (1933) belgeselidir (Adalı, 1986, s.37).

3. BÖLÜM

PROPAGANDA TEORİSİ

3.1. Propagandanın Tanımı

Zaman zaman çeşitli şekillerde tanımlanan propaganda kavramının kelime kökeni, Latince'den “propagare” fiilinden türemiş, bir filizin yeniden üremesi anlamına gelmektedir. Berkhoff'un ileri sürdüğü teze göre, modern Batı tarihinde, ilk önce tarafsız bir terim olarak kullanılan propaganda, insanların, toplumu örgütlemenin en iyi yolu hakkında her zaman aynı fikirde olmadıklarını anlamaya başladıklarında aşağılayıcı bir kavram haline gelmiştir (Berkhoff, 2012, s. 2). Bu tarafsızlık, gelişmiş askeri teçhizatların ve teknolojilerin kullanıldığı I. Dünya Savaşı'nda son bulmuştur. İlk olarak herhangi bir doktrini yaymak amacıyla oluşturulan kurumları ifade etmek için kullanılan propaganda teriminin, daha sonra doktrinin kendisini ifade etmek için kullanıldığı, modern anlamda ise bu doktrini, ideolojiyi yayma amaçlı çalışmaları kapsayan bir kavram haline geldiği bilinmektedir.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde propagandanın sözlük anlamı şu şekilde tanımlanmaktadır: “Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetme ve yayma amacıyla söz, yazı gibi yollarla gerçekleştirilen çalışma” (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 1992).

Tarih boyunca propagandaya verilen çeşitli tanımlamaların ilkinde örnek olarak 1923 yılında R. J. R. G. Wreford tarafından sunulanı gösterebiliriz. Wreford, önce propagandanın “çirkin” bir kelime olduğu fikrini ileri sürmüştü, daha sonra “ilgi çekici enformasyon ve kanaat yayma işlemi” (Qualter, 1980, s. 259) olduğunu belirtmiştir. Kuramcıya göre, propaganda çalışmalarında yayılmak istenen ideolojinin, bilginin gerçek veya yalan, iyi ya da kötü olmasının pek bir farkı yoktur, önemli olan düşüncenin belirlenen hedef kitesine aktarılmasıdır. Fakat propaganda kavramıyla ilgili ilk kapsamlı çalışma Harold D. Laswell tarafından yapılmıştır. Laswell'e göre propaganda “belirgin sembollerin manipulyasyonu aracılığı ile kolektif tutumların yönetilmesidir” (aktaran Qualter, 1980, s. 260). Yazar, “Propaganda Technique in the World War – Dünya Savaşı'nda Propaganda Tekniği” adlı eserinde ise daha geniş şekilde açıklayarak propagandaya şöyle tanım vermiştir: “sadece anlamlı semboller ya da daha somut ve daha az kusursuz konuşursak, öykülerle, söylentilerle, haberlerle, resimlerle ve sosyal iletişimin diğer biçimleriyle düşüncenin denetimi” (aktaran Yılmaz, 2007, s. 59). Laswell'in tanımına göre semboller, toplumu etkilemede ve ikna

etmede propaganda çalışmalarının aracı olarak kullanılmaktadır. Bu semboller sırasında bulunan inançlar, görüşler, mimikler, jestler, afişler, sloganlar, kelimeler, marşlar, bayraklar, üniformalar v.b. gibi simgelerle bireylerin, grupların düşünceleri değiştirilerek onlara belirli ideoloji empoze edilmektedir.

Bernays, 1928 yılında “Propaganda” isimli kitabında günümüzdeki anlamıyla propagandayı “kamunun bir girişime, bir fikre veya bir gruba yönelik yaklaşımını etkilemek için olaylar yaratılarak veya şekillendirilerek yürütülen sürekli, tutarlı çaba” (aktaran Şükür, 2015, s. 8) olarak tanımlamıştır.

Qualter “Propaganda and Psychological Warfare – Propaganda ve Psikolojik Savaş” kitabında propaganda kavramına şöyle bir tanım vermiştir: “Bir bireyin veya grubun başka bireylerin veya grupların tutumlarını belirleyip biçimlendirmek, kontrol altına almak veya değiştirmek için, haberleşme araçlarından yararlanarak ve bu bireylerin veya grupların belirli bir durum veya konumdaki tepkilerinin kendi amaçlarına uygun tepkiler şeklinde olacağını umarak giriştikleri bilinçli bir faaliyet olarak tanımlanması mümkündür” (Qualter, 1980, s. 279). Bu tanımda dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, yazarın propaganda kavramını önceden planlanmış şekilde bilinçli bir girişim olarak tanımlaması ve propagandanın bireyleri veya grupları istekleri ve seçimleri konusunda yönlendirmeye çalışmasıdır.

Richard Taylor, Sovyet ve Nazi filmi propagandasının karşılaştırmalı çalışmasına propagandanın tanımını yaparak başlıyor: “O zaman propaganda nedir? Propaganda, bir kitlenin kamuoyu, fikir ve değer aktarımı aracılığıyla etkilenme girişimidir” (Russel, 2009, s. 61).

Domenach`a göre propaganda, “halk efkarını ve toplumun güdümünü tesir altında bırakmak için yapılan bir harekettir” (Domenach, 1961, s. 10). Özsoy ise “Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma” isimli çalışmasında propaganda kavramına “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” (Özsoy, 1998, s. 5) şeklinde tanım vermiştir.

3.2. Propagandanın Tarihsel Gelişimi

Siyasi mücadelelerin başlamasıyla ortaya çıkan propaganda teriminin, bugünkü anlamda ilk olarak Antik Yunan`da kullanılmaya başladığı kabul edilmiştir. Antik Yunan`da söz söyleme

sanatıyla birlikte kullanılan propaganda, daha sonra Sokrates, Demosthanı, Roma`da Çiçeron, Jül Sezar, Çin`de Sun Tzu ve Hindistan`da Kautilya tarafından sanat olarak kullanılmıştır (Akarcalı, 2003, s. 1).

XVII. Yüzyılda Avrupa`da din savaşlarının gerçekleştiği dönemlerde Papa XV. Gregory katoliklerin dini birliğinin savaş zoruyla mümkün olmayacağını anladığı için 22 Haziran 1622 yılında “İnancı Yayma Cemaati” anlamına gelen Sacra Congregatio de Propaganda Fide`yi kurdu. Protestan Reform Hareketine karşı oluşturulan bu kuruluş, Katolik Kilisesinin resmi organıydı. Papalığa ait olan bu resmi propaganda organı, kurulduktan sonra merkezi otoritenin kontrol ve yönetiminde katolik inançlarının yayılması, putperest ve protestan toplumlarda katolik kilisesinin çalışmalarının yapılması üzerine faaliyetler gerçekleştirmeye başladı. Kurumun çalışmalarını genişletmek amacıyla papaz yetiştirilmesi için 1927 yılında Papa VIII. Urban tarafından Collegium Urbanum isimli “propaganda koleji” kuruldu (Qualter, 1980, s. 255).

Roma kilisesinin doktrinini insanlara gönüllü olarak kabul ettirmek olan bu propaganda çalışmalarıyla iki sonuca varıldı: “birincisi, daha sonradan kamu oyunu kontrol etmek, böylece kitlelerin eylemlerini güdümlenmek isteyen başka propagandacılara bir örnek oluşu; ikincisi, kamu oyunun günümüzdeki biçimiyle kontrol edilmesiyle sonuçlanan uygulamaları kolaylaştırmış oluşu” (Qualter, 1980, s. 256). Roma Papasının yapmış olduğu propaganda çalışmaları sonucunda Katolik ülkelerinden farklı olarak Protestan ülkeleri, propaganda teriminin sakıncalı, yıkıcı ve bozguna bir anlam taşıdığı düşüncesinde olmuşlardır. Fakat XVII-XVIII. Yüzyıllar boyunca İngilizcede propaganda hakkında hiçbir şey yazılmamış, 1840`lı yılların ansiklopedistlerinden olan W. T. Brande Gregory`nin propaganda kurumu hakkında yaptığı araştırmalar sonucunda bu terimle ilgili düşüncelerini şöyle belirtmiştir: “Köken olarak bu eski kuruluştan adını alan propaganda çağdaş siyaset dilinde, çoğu yönetimlerin dehşet ve nefretle karşıladıkları ilke ve düşünceleri yaymak için kurulmuş gizli örgütleri ifade etmekte kullanılmaktadır” (aktaran Qualter, 1980, s. 257).

Katolik dininin yayılması için bir araç olarak kullanılan propaganda, 1789 Fransız İhtilali sonrasında dinsel alandan siyasal alana geçerek, bütün dünyada siyasal bilimcilerin kullandıkları kavramlardan biri olmuştur. Kamuoyunu oluşturmada propagandanın önemini her zaman vurgulayan Napolyon gücün sadece savaşarak ülkeler fethetmekle değil, aynı zamanda basın çalışmalarıyla elde edildiği düşüncesinde olmuştur. Propaganda yöntemlerini

ustalıkla kullanan siyasi lider, modern savaş stratejilerinin ve taktiklerinin tarihteki ilk örneklerini ortaya çıkarmıştır. Gerçekleştirdiği basın uygulamalarında sansür, baskı ve propaganda unsurları kullanan Napolyon, işgal ettiği ülkelerde de basını denetim altına almıştır (Özsoy, 1998, s. 49).

XIX. Yüzyıldan itibaren siyasal iktidarın vazgeçilmez unsuru olan propaganda kavramı için bu süreci dönüm noktası olarak kabul edebiliriz. “Gizli ve profesyonelce yürütülen diplomasi, savaş tehdidi ya da savaşmak gibi klasik yöntemlere bu dönemde devletin kendi iç kamuoyunu oluşturmasının yanında karşı devlet üzerinde baskı yaratmak için kasıtlı bir kamuoyu yaratma çabaları da eklenmiştir” (Akarcalı, 2003, s. 15). Bu dönemde propagandanın daha etkili hale gelmesinin başlıca sebeplerinden biri, propaganda çalışmalarının gerçekleştirileceği araçların gelişmiş olmasıydı. Demiryolu ve posta hizmetlerinin kullanılması dışında basının da belirli ideoloji ve düşüncelerin hızlı şekilde yayılmasındaki rolü XIX. Yüzyılda propagandayı yeni bir düzeye taşımıştır.

Modern anlamda ise propagandanın kamuoyunu etkileme ve herhangi ideolojinin aktarım aracı olarak kullanımının XX. Yüzyılda dünya savaşlarının başlamasıyla ortaya çıktığı bilinmektedir. Savaşların başlamasının yanı sıra radyonun başlıca kitle iletişim aracına dönüşmesi aktarılmak istenen ideolojinin aynı anda milyonlarca insana ulaşabilmesine olanak sağladı. 1917`den itibaren SSCB`de, 1933`ten itibaren ise Faşist Almanyası gibi otoriter devletlerde propaganda, iktidarın başlıca silahına dönüştü ve onlar gibi tek partili devletleri tanımlamak için kullanılan “totalitarizm” kavramı ile özdeşleşti. Bu konuya ilerideki bölümlerde daha geniş şekilde değinilecektir.

3.3. Propagandanın Amacı

Propagandanın başlıca amacı “halk kitlelerinin davranışlarına tesir etmek ve onları belirli düşüncelere yönlendirmektir” (Domenach, 1961, s. 10). Propaganda belirli sembollerle kitlelerin düşüncelerini etkileyerek değiştirmeye amaçlarsa da bireylerin inançlarını değiştirmeye zorlamaz, sadece planlanan şekilde davranmaya ikna eder.

Propagandayı savaş esnasında bir gayeye ulaşmak için vasıta olarak gören Adolf Hitler “Kavgam” eserinde propagandanın amacından söz ederken “Propagandanın amacı, tek tek ve ilmi surette fertleri malumat sahibi kılmak değildir. Vazifesi, kitlelerin dikkatini muayyen hadiseler, zeruret ve icaplar üzerine çekmektir” (Hitler, 1972, 181) der. Nazi Almanyası`nın Propaganda Bakanı J. Goebbels şöyle demiştir: “Propagandanın siyasası (politika) yoktur,

sadece belli bir amacı vardır” (Lerner, 2000, s. 267). Bu düşüncenin üzerine Lerner propagandanın politikasının değişebildiğini, fakat taşıdığı amacın hiç değişmeden kalacağı tezini ileri sürmüştür: yüklendiği siyasa en etkin şekilde hizmette bulunmak.

3.4. Propagandanın Hedefi

Propaganda çalışmaları bireylerin düşüncelerini tek tek değiştirmeyi ve onları ikna etmeği hedef alsada aslında başlıca hedef bu bireylerin oluşturduğu grupların düşüncelerini etkilemektir. Laswell, belirli dönemlerde değişebilen bu hedefleri, propagandanın savaş dönemindeki temel hedefleri olarak şu şekilde belirtmiştir:

- “Düşmana karşı nefret uyandırmak.
- Müttefiklerle dostluğu korumak.
- Tarafsızlarla dostluğu korumak, eğer mümkünse işbirliği sağlamak.
- Düşmanın moralini bozmak” (aktaran Yılmaz, 2007, s. 61).

3.5. Propagandanın Türleri

Farklı kuramcılara göre çeşitli biçimde tasnifi yapılan propaganda kavramının türleri Özsoy'un sınıflandırmasına esasen, aşağıdaki şekildedir (Özsoy, 1998, s. 18-22):

Propaganda sahası bakımından dış ve iç olarak ikiye ayrılır. Devletin başlıca rol oynadığı dış propaganda, resmi nitelik taşımaktadır. Ortak politika ve görüş birliğinin söz konusu olduğu dış propagandanın hedefine ulaşması için içerideki kamuoyu tarafından destek alması gerekmektedir. İç propaganda ise genelde demokratik ülkelerde partilerin iktidar mücadeleleri zamanında ortaya çıkmaktadır. İç politikada kullanılan bu propaganda türünde en önemli rolü kitle iletişim araçları oynamaktadır.

Kapsamı bakımından propaganda, genel, sınırlı ve ferdi olarak üç alt başlıkta sınıflandırılabilir. Hedef kitlesi büyük topluluklar olan genel propaganda, bütün ülkeyi kapsarken, sınırlı propaganda, bir ülkenin belirli bir kısmındaki kitle üzerinde ve sınırlı bölgede uygulanır. Ferdi propaganda çalışmaları ise bireylere yönelik olarak yapılan ve genellikle dış politikada baş vurulan propaganda türüdür.

Konusu bakımından propagandanın siyasi, ekonomik, kültürel ve askeri propaganda olarak dört türü bulunmaktadır. Tarih boyunca en önemli propaganda türlerinden olan siyasi

propaganda, propagandanın en etkili ve acımasız olanıdır. Herhangi bir şirketin veya markanın reklamıyla karıştırılmaması gereken ekonomik propaganda, uluslararası ilişkilerde bir ülkenin çıkarları için yapılan ve o ülkenin ekonomik politikasını kapsayan propaganda türüdür. Kültürel propaganda bir ülkenin veya milletin başka bir ülkenin vatandaşlarından sempatican kazanmayı hedeflemesidir. Kültürel ilişkiler aracılığıyla gerçekleştirilen bu propaganda çeşidi, diğer yöntemler arasında en az rahatsız edici ve en kolay olanıdır. Hem iç hem de dış propaganda alanlarında etkili olan askeri propaganda, bir ülkenin diğer ülkelere güçlü görünmek isteğinden ortaya çıkan bir türdür. Örnek olarak milli bayramlarda düzenlenen askeri geçit törenleri gösterilebilir.

Milletlerin siyasi, iktisadi, felsefi görüşlerine göre propaganda çalışmaları beyaz, gri ve kara propaganda olarak yapılmaktadır. Kaynakları her zaman belli olan ve doğruluğa önem veren beyaz propaganda, açık ve şeffaf nitelik taşımaktadır. Beyaz propagandanın malzemesi haberlerdir ve propagandanın bu türüne demokratik ülkelerde sıkça baş vurulur. Diğer adıyla bulanık propaganda olarak bilinen gri propaganda, beyaz ve kara propaganda arası bir türdür. Kaynağın gizli tutulduğu bu propaganda çeşidi yalan ve gerçek birbirine karıştırılarak yapılır ve malzemesi rivayet ve şayialardır. Beyaz propagandanın tamamen aksi olan kara veya sinsi propagandada kaynak belli olmasına rağmen başka bir kaynaktan çıkıyormuş gösterilir. Kaynağın gizli kalması için bütün yollara baş vurulan kara propagandada yalan, iftira ve sahte bilgiler kullanılır. Toplumun psikolojik çöküntüye götüren bu propaganda türünde amaca ulaşmak için her şey hedef olarak alınabilir. Nevzat Tarhan propagandanın bu türlerine silahlı ve karma propagandayı da eklemiştir. Terör örgütlerinin kendilerinin etkili olduklarını ispatlamak için kullandıkları silahlı propagandada medyanın zaafından yararlanılır. Terör grupları, sıra dışı ve medya için reyting yükseltici olaylar düzenleyerek basının ve halkın dikkatini üzerlerine çekerler. Karma propaganda ise gerekli durumlarda beyaz, gri ve siyah propaganda çalışmalarının birlikte kullanılmasıdır (Tarhan, 2007, s. 44-45).

3.6. Siyasi Propaganda Biçimi Olarak Sovyet Propagandası

XX yüzyılın ilk yarısında önemli role sahip siyasi propagandayla ilgili Domenach, şöyle söylemiştir: “O olmasaydı, devrimizin Faşizm ve Komünist ihtilali gibi büyük sarsıntıların meydana gelmesi düşünülemezdi” (Domenach, 1961, s. 7). Domenach’a göre Lenin’in bolşevizmin temel ilkelerini oluşturmasında ve uygulamasında propaganda önemli faktördür. Lenin: “Önemli olan, bütün halk tabakalarını tahrik etmek ve propaganda yapmaktır” demiştir

(Domenach, 1961, s. 7). Hitler ise “Kavgam” eserinde şöyle söylemiştir: “Ben propagandayı Marksçı – Sosyalist teşkilatın esaslı surette vakıf olduğu ve gayet mahirane kullandığı bir silah olarak kabul ediyorum” (Hitler, 1972, s. 177). En büyük özelliğinin halk kitleleri arasında kolayca yayılması olan Marksizm felsefesinin, Lenin`in onu pratik ve hareketli bir politika haline getirmesiyle sınıflar arasında daha hızlı bir şekilde yayılabilmesini sağladığı görülmektedir. Birinci Dünya Savaşı`ndan sonra Rusya`da iktidara geçen Komünistler, gururla propaganda içerikleri ürettiklerini kabul etmişlerdi. 1920`li yıllara kadar propaganda Sovyetler Birliği`nde gerçeği çarpıtmak veya gizlemekten ziyade ortaya çıkarmak ve kitleleri aydınlatmak için başlıca araç olarak görülmekteydi (Berkhoff, 2012, s. 4). Sovyetlerin kurulduğu ilk yıllarda okuma yazma bilmeyen kesimin çoğunlukta olması bu propaganda uygulamalarının aktarımına büyük engeldi. Bunun karşısını almak için propagandacılar ülkenin her tarafında broşürler, duvar gazeteleri yayınlamakta, tiyatro ve sinema gösterileri düzenlemektelerdi.

Dünya tarihinde modern propaganda teşkilatını kuran ilk ülke olan Sovyetler Birliği`nin Ekim Devrimi`nden itibaren kullandığı en önemli propaganda aracı olan parolalar, mücadeleci ve tahrikçi özelliğe sahip olmuştur. Devrim zamanı kullanılan “Toprak ve Ekmek”, “Toprak ve Barış”, “Ekmek, Barış, Hürriyet” gibi sayısız sloganlar, açık ve kısa şekilde belirlenen hedefi ifade ederek halk kitlelerin bir araya gelmesini sağlamıştır. Bolşeviklerin halk kitlelerini bir araya getirebilmeleriyle ilgili Sovyet devrimcilerinden olan Troçki şöyle demiştir: “Nasıl oldu da bu zayıf topluluk, hele tirajları pek yüksek olmayan gazetelerle, halka fikirlerini ve parolalarını benimsetmeğe muvaffak oldu? Bu muammayı çözmek gayet kolaydır: bir sınıf halkın ve bir devrin ihtiyaçlarına tekabül eden sözler, halk arasında derhal binlerce kanallar açar. Alevlenmeye hazır bir hale getirilen ihtilal havasının özelliğini yapan şey, fikirler tarafından idare edilmekte oluşudur” (Domenach, 1961, s. 30-31). Çağdaş anlamdaki propagandayı kuran bolşevik devrimciler, özellikle Lenin ve Troçki, Ekim Devrimi sırasında yaptıkları propaganda çalışmalarıyla ülkenin dört bir tarafını kapsayan psiko-politik şebeke yaratmışlardı.

Sovyet Montaj Sineması`nın büyük yönetmenlerinden olan Eisenstein “Sinema Sanatı” kitabında Sovyet sinemasıyla ilgili şunları belirtmiştir: “Sovyet sineması, öncelikle kitleleri eğitmeyi amaçlamaktadır. Bu sinema, onlara genel ve siyasal bir eğitim sağlamanın yollarını aramaktadır. Sovyet Devleti ve bu devletin insanların düşünyapısı ile ilgili geniş bir yaymaca (propaganda) çalışmasını yürütmektedir. Sovyetler Birliği`nde, Ortaklaşmacı Parti

Komitesinin tanıtım kurulu tarafından yönetilen tüm sanat dalları bu amaçları izler” (Eisenstein, 1993, s. 25).

Eğitim Sovyet propagandasının başlıca araçlarından biri olmuştur. Bir tarihçi Nazi propagandasıyla Sovyetlerin propaganda çalışmaları arasındaki farkı belirtirken şöyle demiştir: “Bolşevikler, insanların beyinlerini yıkamak için akıllıca yöntemleri hiçbir zaman aramamışlardı” (Berkhoff, 2012, s. 4). Onlar propagandayı eğitimin bir parçası olarak gördükleri için onun tekniklerini umursamamaktalardı. Marks, Engels, Lenin, Stalin gibi komünist teorisyenlerin eserlerinin çoğunun temelinde eğitim durmuştur. Sovyet rejimi ile idare olunan ülkelerde propaganda çalışmaları ilk okuldan itibaren başlatılır, daha sonra endüstri ve ziraat alanlarında, edebiyat, sanat ve diğer bütün mesleklerde uygulanırdı. Sovyet devrimi zamanında Zinoviev rejimin propagandası ile ilgili şunları demiştir: “Bizde tahrik ve propaganda eğitime dayanır. Tahrik, propaganda ve eğitim bir bütün teşkil ederler. Bunu gerçekleştirmek için Lenin’in eğitim hakkındaki nezeriyesini tatbik etmek lazımdır” (Domenach, 1961, s. 38). Bu eğitim çalışmalarının sırasına ait olan siyasi seminerler, eğitim dernekleri, olgunlaşma yurtları, inceleme ve araştırma kurumları vasıtasıyla sayısız propagandacı yetiştirilmiştir.

Sovyet medyası ilk yıllardan itibaren içeriklerin seçimi ve kapsamı konusunda açıkca ideolojik bir yapıya sahip olmuştur. Her bölgeye ve mesleğe ait gazetelerin olması açısından basın çok çeşitli olsa da bütün gazetelerde aynı içerikler yazılmaktaydı. Fakat hitap ettikleri hedef kitlelerinin sınıfına, mesleğine ve eğitim seviyesine göre yazı dili kullanmaktalardı. Savaş sırasında ise basının görevleri daha da büyümüş, gazetelerin sayfalarında çoğunlukla Sovyet işçi sınıfının haberleri yer almıştır. Nazi Almanyası ile mücadelede tüm nüfus, özellikle de askerler ve işçiler, Sovyet medyasının başlıca hedefi olmuştur. Şimdi başlayan savaşta, Sovyet devletinin emrinde dev bir propaganda makinesi ve tutsak bir izleyici vardı. Sovyet propagandası sosyal hayatı tamamen yönetme görevini üstlenmişti.

Almanya'ya karşı Sovyet halkının Büyük Yurtseverlik Savaşı X. Yüzyılda Rusya tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Vatanın tehlikede olduğu zaman Sovyet halkının kahramanlığı ve cesareti, düşmanı yenmeyi mümkün kılan temel faktördü. Sovyet propagandası, SSCB'e dahil olan halklar üzerinde ciddi bir seferber edici etkiye sahip olduğu gibi düşman üzerinde zafer kazanılmasında da önemli bir rol oynamıştır. Savaş sürecinde Faşist Almanyası'nın bilinçli imajının yanı sıra, düşmana karşı halkların birlikte mücadelesi için ortak bir “fikir” gerekmekeydi. Bütün bunlar düşman imajının yaratılması ve ona karşı birlikte mücadele için

propaganda çalışmalarının yapılmasına zemin yaratmıştır. Sovyet propaganda çalışmalarının tek ortak çıkış noktası vardı - faşist bir düşmanın görüntüsü. "Faşist" kelimesi hemen herkesi ve her şeyi kötülük adına öldüren insanlık dışı bir canavarla eş anlamlı hale gelmişti (Tarasov, 2011).

Büyük Yurtseverlik Savaşı'nın ilk günlerinden itibaren propaganda çalışmalarını gerçekleştirme kararı verilmişti. Propaganda ile ilgili imgelerin oluşumu ve kitle iletişim araçlarının kontrolü Ajitasyon ve Propaganda Departmanı tarafından gerçekleştirilmekteydi. İkinci Dünya Savaşı sırasında "üçüncü cephe" adı verilen Sovyet propagandası düşmanları bastırmakta, Kızıl Ordu'ya ilham vermekte, müttefikleri övmekte, askeri koşullara ve dış politikaya uyum sağlayarak bazen esnek bazen de sık sık yöntem değiştirmekteydi. Bu bakımdan Sovyet propagandasının oyulmuş makinesi oldukça esnekti: örneğin, düşmanın imajı bile birkaç kez değişmişti. 1933'ten İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar, masum Alman halkının ve sinsi Nazi hükümetinin imajlarının ayrılması söylemi kurulduysa, 1941'de anti-faşist çağrışımlar ortadan kalkmıştı. Tabii ki, 22 Haziran'dan sonra geri dönen anti-faşist propaganda çalışmaları yeni bir güçle başlatılmıştı.

3.7. Kitle İletişim Araçları ve Sovyet Propagandası

Savaş öncesi ve savaş zamanlarında propaganda ihtiyacı hemen belirlenmişti: Kızıl Ordu'nun bütün yeni güçleri harekete geçirmesi, nüfusun birliğini sağlaması, işgal altındaki topraklarda düşman propagandasına karşı direnmesi, partizanlar arasında yurtseverliği teşvik etmesi ve hatta düşman ordusu üzerindeki propaganda tekniklerini etkilemesi gerekmektedir. Ülkedeki yaygın cehaletin savaş sırasında da devam etmesi bu propaganda çalışmalarının gerçekleştirilmesinde sorunlar çıkarmaktaydı. Bu zaman kitle iletişim araçları, başta radyo ve sinema olmakla, ünlü Sovyet afişleri ve broşürleri popüler propaganda araçları haline geldi. Sovyet halkının moralini yükselterek daha cesurca mücadele etmelerini sağlayan o dönemki başlıca propaganda araçlarının bazılarını incelemekte fayda vardır.

3.7.1. Gazete

Savaş sırasında Sovyet propaganda çalışmalarının kitlelere aktarılması açısından yazılı basın üzerine çok önemli bir görev düşmüştür. İkinci Dünya Savaşı'nın başlıca haber kaynakları gibi Pravda ve Krasnaya Zvezda gazeteleri örnek olarak gösterilebilir. 1903 yılında dergi olarak çıkan Pravda gazetesinin ilk sayısının yayınlanma tarihi 22 Nisan 1912 Karl Marks'ın doğum günü olmuştur. Komünist Partisi'nin SSCB'nin hem iç hem de dış

politikasındaki güncel konular hakkındaki resmi görüşünü ifade eden gazete Pravda idi. Pravda gazetesinin seçimi, bu gazetenin Parti'nin Merkez Komitesi'nin başlıca basın organı olması ve ülkede büyük prestije sahip olmasından kaynaklanmaktaydı. İkinci Dünya Savaşı döneminde de başlıca kitle iletişim aracı olan Pravda gazetesinin sayfalarında Almanya'nın görüntüsünü etkileyen propaganda çalışmalarını ortaya çıkarmak için Almanya hakkında bilgiler içeren yazıların analizi yapılmıştır. "Almanya" sözünü içeren tüm materyaller tematik başlıklar altında özetlenmiştir: 1) "Almanya'daki iç siyasi durum"; 2) "Komünist Parti ve Alman işçi hareketi ile yakından ilgili materyaller"; 3) "Almanya'daki sosyal problemler"; 4) "Kültür, bilim ve spor"; 5) "Alman ekonomisi"; 6) "Savaşa ve askeri harekate hazırlık"; 7) "Uluslararası pozisyon ve dış politika"; 8) "Almanya ve SSCB"; 9) "Uluslararası faşizm karşıtı mücadele ve Almanya". Daha Yurtseverlik Savaşı başlamadan, 1 Ocak 1933'ten 22 Haziran 1941'e kadar olan dönemde Pravda, Almanya ile ilgili 18.880'den fazla materyal yayınlamıştı. Bütün bunlar, Pravda'nın, Faşist Almanyası'nın dış politikasını ve askeri faaliyetlerini Büyük Yurtseverlik Savaşı'nda Sovyet halkının gelecekteki rakibi olarak ele almaktaydı (Grigoryeva, 2008).

Krasnaya Zvezda – Kızıl Yıldız gazetesi Merkez Komite'nin 29 Kasım 1923 tarihli kararıyla 1 Ocak 1924'ten itibaren yayınlanmaya başlamıştır. Büyük Yurtseverlik Savaşı yıllarında önemli gazetelerden biri olan Kızıl Yıldız'da M. A. Şolohov, A. N. Tolstoy, A. P. Plotonov, K. M. Simonov, İ. Erenburg gibi yazarlar, gazeteciler ve şairler çalışmıştır. Sovyet propagandasının "altın kalemi" olarak adlandırılan Yahudi yazar İlya Erenburg, Kızıl Yıldız gazetesinin başlıca savaş yazarlarından idi. Erenburg "İnsanlar, Yıllar, Hayat" isimli kitabında yazarı olduğu bu gazete hakkında şöyle demiştir: "Ben Kızıl Yıldız'da savaş başladığı ilk günden 1945 yılının nisan ayına kadar çalıştım – hayatımın en önemli yılları onunla ilgiliydi. Bu gazete, cepheyle ilgili bilgileri daha şeffaf ve geniş şekilde haberliyordu." Savaş yıllarında "Almanları öldür!" sloganıyla makaleler yazan Erenburg'un "Kızıl Yıldız'da "Güçlü Ölümler", "Ölüm", "Alman Tuzağı", "Rus Annesi", "Stalingrad", "Almanya'nın Korkusu", "Almanlar 1944" gibi propaganda unsurları içeren yazıları yayınlanmıştır. Nazilerin "Stalin'in memleketindeki Yahudi" adını verdikleri yazarı yakalamak ve asmak için Hitler tarafından emir verilmişti. İlya Erenburg iki kez, 1944 ve 1961 yıllarında Lenin Rozeti ile ödüllendirilmiştir (Viktorov, 2016).

3.7.2. Afiş

Sovyetlerin savaşın kazanılması için yürüttükleri propaganda siyasetini toplumun eğitimli kesimlerine aktarmanın en etkili yöntemlerinden biri afişlerdi. Başlıca kara mizah dergisi olan Krokodil dergisinde basılan Mayakovski, Moor, Efimov, Lebedev gibi devrin başarılı poster tasarımcılarının afişleri bütün Sovyet ülkelerinde ünlüydü. Genelde Nazi liderlerini, özellikle Hitler ve Goebbels'i hedef alan bu karikatürler için Moskova'da 200'e kadar sanatçı çalışmaktaydı. Afişlerin çoğunun içeriği Stalin'in konuşmaları sırasında halka hitap ettiği sloganlardan ibaretti. Halkın moralini yükseltmek ve birliğini sağlamak için kullanılan bu sloganların arasında "Her şey cephe için", "Her şey Lenin için" gibi çağrışımlar yer almaktaydı (Akarcalı, 2003, s. 212).



Resim 3.1. Cepheye Nasıl Yardım Ettin?
(<http://abali.ru/en/sovetskij-plakat-ty-chem-pomog-frontu/>)



Resim 3.2. Ana Vatan Çağırıyor!
(<http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000169/pic/000126.jpg>)

3.7.3. Radyo

Daha önce de belirttiğimiz gibi Sovyetlerde okuma yazma bilmeyenlerin çoğunlukta olması hükümetin, propaganda çalışmalarını hızlı ve kolay gerçekleştirebilmesi için genelde radyo ve sinema gibi araçları kullanmasını gerektirmekteydi. Köylerde elektrik bulunmaması sebebiyle her köyde bir radyo alıcısının kurulması planlanmıştı. Köylülerin radyo programlarından faydalanabilmeleri için bu bölgelerde radyo kulüpleri inşa edildi. Okullarda, işçi derneklerinde kurulan radyo cemiyetleri radyonun kullanılması, özellikleri, sağlayabileceği faydaları ile ilgili köylülere bilgi vermekteydi. Sovyetler Birliği'nin radyoyu propaganda aracı olarak başarılı şekilde kullandıklarını Almanya Propaganda Bakanı J. Goebbels'in söylediklerinden de anlamak mümkündür: “Ne yazık ki Sovyet halkının kulağına radyo ile erişememekteyiz. Zira Kremlin yöneticileri, Sovyetler Birliği halkının büyük dünya istasyonlarını almamaları ve sadece yerel radyo istasyonlarını dinlemekle yetinmelerini sağlayacak kadar akıllı insanlar” (Doob, 1968, s. 346).

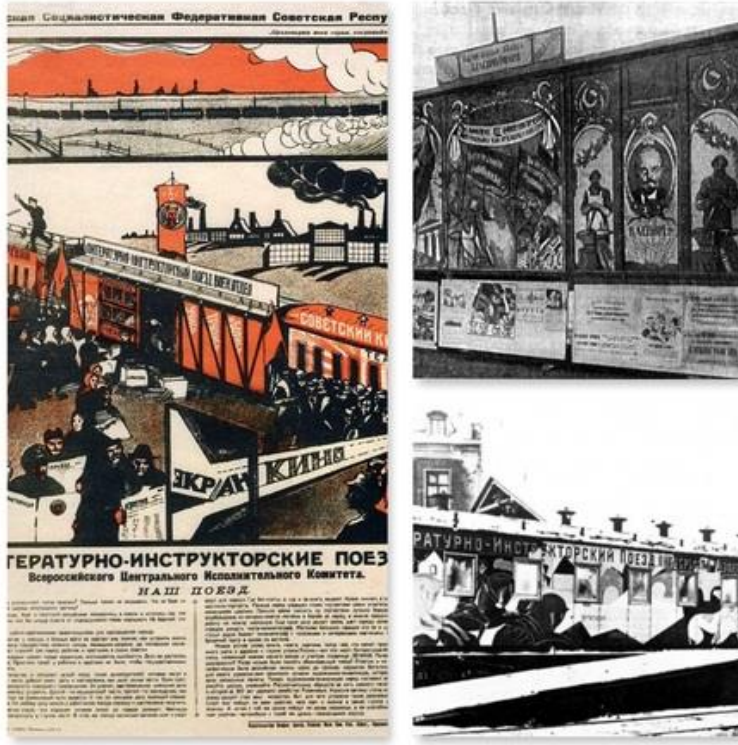
Savaş döneminde ülkenin dört bir tarafına propaganda çağırışlarını duyuran Sovyet radyosunun en önemli ismi Yuri Levitan'dı. SSCB Bakanlar Kurulu'nda Devlet Televizyon ve Radyo Yayıncılığı Komitesi'nin radio spikeri Yuri Levitan “Kremlin'in demir sesi”

adlandırılmaktaydı. Rusya'da Yahudi ailesinde doğan spiker, oyuncu olmak istemesine rağmen bu alanda başarılı olamadığı için radyo sunuculuğu seçimlere katılarak radyoda çalışmaya başlamıştır. Bir gün Stalin, çalışma odasında tesadüfen radyoyu açıp Levitan'ın sesini duyduktan sonra Radyo Programları Komitesi'nin başkanını arayarak yarınki kongrenin açılış raporlarını tanımadığı bu sunucunun okumasını istemiştir. Kongreden sonra Stalin tarafından Sovyetler Birliği'nin baş spikeri olarak görevlendirilmiş ve "Kremlin'in demir sesi" adını kazanmıştır.

1941 yılında Büyük Yurtseverlik Savaşı'nın başlaması haberini radyoda ilk olarak Dışişleri Bakanı Molotov verse de Stalin'in emriyle Levitan ikinci kez bu haberi yayınlamıştır. Hitler'in yakalanmasını istediği insanlar listesinde Levitan'ın da ismi vardı. Onun sesini duyduğunda elini masaya vurarak söylemişti: "Her şeyden önce, Sovyetler Birliği'ni susturmak gerekiyor". Bu amaçla, Levitan'ın öldürülmesiyle ilgili emirler vermişti. Onu öldüren kişiye 250.000 mark ödül vaat etmişti. Bu konunun farkında olan Sovyetler Birliği, Levitan'ın güvenliğini sağlamak için gerekli önlemleri almıştı. Levitan'ın dış görünüşüyle ilgili basında yanlış bilgiler yayınlanmıştı. Yakın çevresinden başka kimse Levitan'ı tanımıyordu. 1945 yılında faşizm üzerinde zafer haberi de halka Yuri Levitan tarafından ulaştırılmıştır (Cemiloğlu, 2018).

3.7.4. Sinema

Lenin'in de her zaman belirttiği gibi sinema, Sovyetler Birliği'nde propaganda araçları arasında en önemlisiydi. Sinemanın kitleyi ikna etme ve yönlendirme aracı olarak kullanımı Bolşevik Devrimi zamanından itibaren vardı. Daha sonra Bolşeviklerin iktidara gelmesiyle sinema sanatı aracılığıyla çeşitli propaganda çalışmaları başlatıldı. Bu propaganda çalışmalarının bütün ülkeye yayılması için Sovyetler Birliği'nin dört bir tarafına trenlerle sinema ekipleri gönderildi. Ajitasyon trenleri olarak bilinen bu trenlerin ilk seferi 1918 yılında başlatılmıştır. Bir taraftan ülkenin farklı yerlerini görüntülerken diğer taraftan Sovyet ideolojisini yayan filmler halka sunulmaktaydı (Agayev, 2011, s. 89).



Resim 3.3. Ajitasyon trenleri

(<https://www.cliomuse.com/stalin-and-the-movies.html>)

1918 yılında Devlet Sinema Okulu'nu açan Lenin'in 1919 yılında sinema endüstrisinin devletleştirilmesi kararnameini imzalayarak, Devlet Sinema Endüstrisi'ni kurmuştur. Film Yönetmenliği, Görüntü Yönetmenliği, Görsel Tasarım, Senaristlik, Grafikerlik, Yönetim İşletmeciliği, Sinema Tarihi, Aktörlük Sanatı, Ses Yönetmenliği gibi fakülteleri olan bu sinema okulunda V. Pudovkin, A. Dovjenko, A. Romm, G. Kozintsev, M. Donskoy, S. Bondarçuk gibi yönetmen ve oyuncular, E. Gabriloviç, A. Kapler, S. Lungin, B. Karpov gibi senaryo yazarları, A. Golovnaya, L. Kosmatov, B. Volçek, gibi kameramanlar, B. Balaş, N. Yezuitov, V. Jdan gibi sinema ve sanat tarihçileri, M. Bogdanov, G. Myasnikov, B. Yakovlev, G. Segal gibi sanat yönetmenleri farklı yıllarda ders vermiştir (Agayev, 2011, s. 91).

Sovyet montaj yönetmenlerinin hemen hemen hepsi kendilerini çeşitli şekillerde propagandacılar olarak tanımlamışlardı. Onlar, Lenin'in "Sinema bizim için sanatların en önemlisidir" (Karaganov, 2009, s. 82) teorisinden yola çıkarak sinemayı en uygun propaganda ortamı olarak görmüştür. Böylece, Richard Taylor'un da söylediği gibi "Sinema yirminci yüzyılın ideal propaganda silahı oldu" (Russel, 2009, s. 66).

Trotsky, 1923 yılında Sovyet yetkililerinin sinemanın propaganda potansiyeline yönelik bakış açısını şöyle özetlemiştir: “Bugüne kadar, yani, neredeyse altı yıl içerisinde, sinemaya el konmamış olması, ne kadar yavaş ve eğitimsiz olduğumuzu, açıkça söylersek bütün bunların aptalca olduğunu gösteriyor. Kullanılmak üzere çılgınlık atan bu silah, propaganda için en iyi araçtır. Herkesin erişebileceği bir propaganda, hafızayı keser ve olası bir gelir kaynağı olabilir” (Russel, 2009, s. 66).

Lenin`in emriyle Mosfilm, Goskino, Sovkino gibi büyük film stüdyoları kuruldu. Sovyetler Birliği`nin ve aynı zamanda Avrupa`nın en büyük ve eski film stüdyolarından olan Mosfilm Stüdyosu`nda Sergei Eisenstein yönettiği “Potemkin Zirhlisi”, “Aleksandr Nevsky” gibi eski filmlerle birlikte, daha sonra Andrey Tarkovski`nin “Nostalgiya - Nostalji” (1983), Elem Klimov`un “İdi i smotri - Gel ve Gör” (1985) gibi dünyaca ünlü filmleri de çekilmiştir. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı sırasında Sovyetler`in propaganda makinesi gibi çalışan bu film stüdyoları savaşa ilgili belgeseller ve haber filmler de üretmiştir. Sovyetlerin başlıca ikna yöntemlerinden olan belgesel sinemanın 1920`li yıllardan sonra önemli çalışmaları ortaya çıkmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi o yılların önemli belgesel film yönetmenlerinden olan Dziga Vertov`un yapıtları bunun başarılı örnekleri sırasında gösterilebilir. “Sergei Eisenstein ise Sovyet Sineması`nın teorisyenidir” (Akarcalı, 2003, s. 204). Özellikle Sovyet Montaj Sineması`nın baş yapıtı sayılan “Potemkin Zirhlisi” (1925) filmi kullanılan kurgu tekniğiyle bu anlamda büyük öneme sahip olmuştur. Eisenstein`ın 1938 yılında Rus kahramanı Nevsky ile ilgili yaptığı “Aleksandr Nevsky” filmi bütün Sovyetler Birliği`ne ses getirmiştir. Filmde Nevsky karakteriyle Stalin canlandırılmış ve Rus halkının kahramanı olarak gösterilmiştir.

3.7.4.1. Sinema ve Lenin

Sinemanın kömünist rejimin ilkeleri için her zaman en önemli sanat türü olduğunu belirten Lenin`in sinema üzerine ilk konuşmaların tarihi 1907`ye kadar dayanır. O zamanlar A. A. Bogdanov`la birlikte yaşayan Lenin, konuşma sırasında ondan sinemanın halkın eğitilmesi ve ikna edilmesi konusunda önemini duyar. Konuya ilgiyle yaklaşan Lenin, sinemanın kapitalizmin etkisinde kaldıkça halkı yozlaştıracağını düşünmüştür: “Ama kitleler doğal olarak sinemayı ele geçirdiklerinde ve sinemaya sosyalist kültürün gerçek militanları egemen olunca kitlelerin eğitiminin en güçlü araçlarından biri olacaktır” (Karaganov, 2009, s. 81). Bu sebeple izleyiciyi ülkenin sosyal ve siyasi yaşamından, sorunlardan uzaklaştıran, kapitalizme sevk eden filmlerin ortadan kaldırılmasına çalışan Lenin`in sinemayı kullanma düşünceleri

Ekim Devrimi`nden sonra daha da önem kazanmıştır. O, sinemayı, etkinliği açısından, SSCB nüfusunun büyük ölçüde okuma yazma bilmeyen kitlesine hemen hitap edecek bir görsel propaganda aracı olarak görmekteydi.

Lenin`in Halk Eğitim Komiserliği`nin fotoğraf-sinema bölümü şefi D. İ. Leşçenko`ya sinemayla ilgili düşüncelerini ona iletmesini istemesi üzerine Leşçenko, yazdığı cevap mektubunda şöyle belirtir: “Kağıt kıtlığı nedeniyle, yeteri kadar konferansçı ve ajitatör bulunmaması nedeniyle ve halk büyük cehalet içinde olduğundan sinema en etkili ve en güvenilir komünist ajitasyon ve eğitim yoludur” (Karaganov, 2009, s. 84). 1922 yılında Lenin tarafından Halk Eğitim Komiserliği`ne davet edilen A. V. Lunaçarski konuşmalarında “Vladimir İlyiç bana komünist fikirlerle dolu, Sovyet gerçekliğini yansıtan yeni filmlerin üretilmesinin tarihle başlaması gerektiğini söyledi” (Karaganov, 2009, s. 86) belirtmiştir. Bununla da Sovyetler Birliği`nde komünist düşünceleri yansıtan ve gerçek Sovyet yaşamını anlatan filmlerin yapımı başlamıştır.

Lenin`in de belirttiği gibi ilk Sovyet filmleri güncel olayları yansıtmıştır. Genellikle Ekim Devrimi`nin anlatıldığı bu filmlerde, komünizme çağıran sloganlarla yapılan eylemlerden Petrograd sokaklarına toplanan Kızıl Ordu`nun kahraman askerlerinin görüntüleri, Kış sarayının ele geçirilmesi gibi sahneler görüntülenmekteydi. Bütün bu olayların sinemaya aktarılmasıyla ilgili Eisenstein, “Yirmili yıllarda güncel filmler ve belgeseller sanatımıza yön verdi. O dönemde doğmakta olan çok sayıda Sovyet sanat filmi dönemin belgesel sinema yaratımlarının damgasını taşıyordu kesinlikle. Gereçleri ve olguları algılama keskinliği, görülen şeylerin bir araya getirilmesinde keskin ve ince görüşler... belgesel sinema Sovyet sinema üslubuna bütün bunları ve daha da fazlasını getirmiştir” (Karaganov, 2009, s. 88) diye düşüncelerini belirtmiştir. Burada daha önce de belirttiğimiz gibi sine-göz kuramıyla belgesel sinemayı “dünyanın komünist gözle açıklanması”nın etkili bir aracına dönüştüren Dziga Vertov, Sovyet belgesel sinemasının gelişiminde büyük katkısı olan Esfir Şub gibi yönetmenlerden bahsedebiliriz.

Lenin`in sinemayla ilgili birçok düşüncesi yayınlanmasa da Halk Eğitim Komiserliği`nin ilgili yayınlarını etkili biçimde yönlendirmiştir. Bu açıdan Komiserliğin fotoğraf-sinema bölümünün “Sinematograf” derlemesinde Lenin`in görüşlerine geniş şekilde yer verilmiştir. Burjuva sineması üzerine yorumlarla başlayan derlemenin giriş kısmında bu sinemanın izleyicinin beynini ve düşüncelerini zehirlediği, kitleleri yozlaştırdığı, ahlaklarını körelttiği ve onları pasif bir süreye dönüştürdüğü fikirleri belirtilmiştir. Daha sonra sinema sanatının

öneminden bahsedilmiş sinemacıların üstlenmesi gereken görevler açıklanmıştır: “Sinemada gerçeklik ve güzellik yozlaşmanın, yalanın ve kaybolmakta olan geçmişin güzel gösterilmek istenen çirkinliğinin yerini almalıdır; mücadele anlayışı ve zafere olan inanç seyircilerin yüreklerini kazanmalıdır. Ve sinema, kendisi için yeni olan bu önemli amaçları üstlenebileceği her türlü olanağa sahiptir ama sinemacıların belki çok uzun süre ortak ve enerjik bir çaba harcayarak yaratıcı çalışmalar için yeni yollar açmaları, sinemayı gerçek bir sanat durumuna getirmeleri gerekir: kitleleri aydınlık bir geleceğe taşıyan ve eğiten bir sanat” (Karaganov, 2009, s. 90).

Sanatın halka ait olduğunu, emekçi kitlelerin duygu ve düşüncelerine hitap etmesi gerektiğini her zaman belirten Lenin’in, Sovyet sineması ve halk arasındaki karşılıklı ilişkilerden doğan sorunların kuramsal ve pratik olarak çözümlenmesini gerçekleştirdiği teorisi ileri sürülebilir.

3.7.4.2. Stalin döneminde Sovyet sineması

1920’li yılların sonunda bütün dünyada ünlü olan Sovyet Montaj sineması sesli filmin ortaya çıkmasıyla gerilemeye başlamıştı. Artık büyük Rus yönetmenlerinin ve dünyaya ses getiren Rus montajının çağı bitmek üzereydi. Bütün bunlara sebep olarak Sovyetler Birliği’nde oluşan son siyasi olaylar da gösterilmekteydi. 1924 yılında Lenin’in ölümünden sonra Komünist Partisi’nin Genel Sekreteri olan Joseph Stalin’in iktidara geçmesiyle ülkede diktatör bir rejim kuruldu. 1936-1938 yılları arasında SSCB’de Büyük Temizlik (Bolşaya Çistka) veya Büyük Terör olarak bilinen siyasi baskı kampanyasına başlatıldı. Büyük lider Stalin’in düşüncesine göre güvenilmeyen, partinin ideolojisine uymayan ve bu ideolojiden sapan bilim insanları, aydınlar, yazarlar, sanatçılar “halk düşmanı” damgası vurularak aileleri ile birlikte Sibirya’ya veya Kazakistan’a sürgüne gönderildi, tutuklandı veya ortadan kaldırıldı (Agayev, 2011, s. 93).

Sosyalist kültürünün baskın hale gelmesiyle sanatçılar artık yeni yöntemlerle çalışmak zorunda bırakılmışlardı. Stalin bolşevizmi kendi ideolojisini bütün ülkeye yaymak için sanatın bütün dallarını kullanmaya başlamıştı. Bu sanatların arasında hedefe kolay ve hızlı şekilde ulaşmak için en başarılısı sinema sanatıydı. Fakat sanatsal değerleri yüksek olan bu propaganda filmleri halk kitlesinin ilgisini çekebilecek kadar başarılı değildi. Önceden sadece kent eğlencesi olan sinema, 30’lu yıllardan itibaren köylerde sıradan insanların da yaşamının bir parçası haline gelmişti. Her ne kadar batı ülkelerinden geride olsa da artık Sovyetler Birliği film üretilmesi ve gösterimi için gerekli teknik teçhizatı kendisi üretmeye başlamıştı.

Sesli filmin ortaya çıkması propagandacı yönetmenlerin daha etkileyici filmler yapmasına çok büyük katkı sağlamıştı. Fakat ülkenin her yeri sesli gösterim için uygun olmadığından hatta İkinci Dünya Savaşı döneminde bile filmlerin çoğunun sessiz versiyonları da yapılmaktaydı (Agayev, 2011, s. 94).

1930`lu yıllarda tüm kültür biçimleri üzerinde sıkı bir kontrol yapan Komünist Partisi sinemada da ciddi şekilde sansür uygulamasına başlamıştı. Filmlerin yönetmenleri, konuları, müzikleri, oyuncularını önceden belirlenerek yapılmaktaydı. Merkezi bürokrasi kuruluşu olan Soyuzkino, filmlerin yapımını, içeriğini, dağıtımını ve sergisini kontrol etmeye başlamıştı. Sovyet sinemasına uygulanan bu sansür ve ideolojik kısıtlama sonucunda ülkede sinema sanatı gerilemeye başlamıştı. Amerikan filmleri SSCB`de komünist entelektüeller tarafından kitlelerin devrimci yönlerini körleten ve kapitalist mallarının kitlesele tüketimine düşünmeden teşvik eden yozlaşmış içerikler olarak kabul edilmişti. Bu sebeple 1931 yılından itibaren Sovyetler Birliği`nde yabancı filmlerin gösterimi durdurulmuştu. Fakat Ruslar, Komünist rejiminin izin verdiği Hollywood filmlerini görmek için sinema salonlarına akın etmekteydi. Örneğin, “The Thief of Bagdad - Bağdad Hırsızları” (1940) filminin izleyicileri, “Potemkin Zırhlısı”nın izleyicilerinden çok daha fazlaydı. Hollywood filmlerini severek izleyen Stalin “The Great Dictator – Büyük Diktatör” (1940) filmi hariç Charlie Chaplin`in bütün filmlerine hayrandı. Stalin aynı zamanda John Ford ve John Wayne`ın filmlerini de severek izlerdi. Fakat bu filmlerin hiçbiri sıradan Rus halkı için değil, yalnızca Komünist seçkinler içindi. Bu yıllarda Sovyetler Birliği`nde Stalin`in en çok sevdiği Hollywood film türlerinden olan müzikal komedi ve melodram tarzı filmlerin yapımına başlandı. Baş rölde dansçı L. Orlova`nın oynadığı G. Aleksandrov`un yönetmenliği ile yapılan “Volga Volga” (1938) ve “Svetly Put – Parlayan Yol” (1940) filmleri dönemin önemli çalışmaları sırasında yer almıştır (cliomuse.com, 2019).



Resim 3.4. O dönem gösterime giren bazı filmlerin afişleri
(<https://www.cliomuse.com/stalin-and-the-movies.html>)

Stalin`in sanata, özellikle sinemaya yönelik sergilediği diktatör tavrı birçok yönetmenler gibi 20`li yılların efsanevi yönetmeni Eisenstein`a da karşı bakışın değişmesine neden olmuştu. Sovyetler Birliği`nin kurulduğu yıllarda Ekim Devrimi ile ilgili dünyaca ünlü propaganda filmlerinin yönetmeni Eisenstein`ın kendine özgü konu seçimlerinin ve avangard tekniklerinin sosyalist gerçekliğe ve Parti`nin taleplerine uymaması Stalin`le yönetmen arasında sorunlara yol açtı. Bundan sonra bir süre Hollywood`un maliye desteği ile Batıda film çekimleri yapan yönetmen yeniden Rusya`ya döndüğünde Stalin ondan ortaçağ Rus kahramanı Aleksandr Nevsky ile ilgili film yapmasını istedi. Filmin ilk bölümünü seven Stalin daha sonra ikinci bölümde diktatör lider olarak kendisine karşı alaycı bir yorumlama sezdiğinden filmin gösterimi durduruldu ve üçüncü kısmın çekimlerine izin verilmedi (cliomuse.com, 2019).

Stalin döneminde Sovyet yönetmenleri her ne kadar sıradan insanların da anlayabileceği Sovyet yaşamını konu alan filmler yapsalar da 30`lu yıllarda sinema önceki yıllara göre gerilemişti. 1933-1940 yılları arasında Sovyetler Birliği`nde 308 film yapılmıştı. Bunlardan 54`ü devrin en iyi filmlerinden olan Donskoy`un Maksim Gorky`nin hayatını konu alan üçlemesi ile birlikte çocuk filmleriydi. Sovyet propaganda üsurlarının geniş şekilde

kullanıldığı bu filmlerde çocukların komünist ruhla yetiştirilmesinin ve eğitilmesinin olumlu yönleri belirtilmiştir. Yapılan filmlerden 61'i Ekim Devrimi ile ilgiliydi. Dönemin başarılı yönetmenlerinden olan Mikhail Romm'un çalışmaları da Sovyet ideolojisini yansıtan propaganda filmleri sırasında yer almaktaydı. Bunlara "Trinadtsat – On Üç" (1936), "Lenin v Oktyabre – Lenin Ekim'de" (1937), "Lenin v 1918 Godu – 1918'de Lenin" (1939) gibi propaganda filmlerini örnek olarak gösterebiliriz (Wikipedia, 2019).

30'lu yılların sonlarına doğru Sovyet yönetmenleri filmlerinde "halk düşmanları"ni değil, yabancı düşmanları konu almaktalardı. Artık Sovyet sineması da kendisini yaklaşan savaşın düşmanlarına karşı mücadeleye hazırlayarak güçlü bir propaganda savaşına başlamıştı.

3.7.4.3. İkinci Dünya Savaşı ve Sovyet sineması

Faşizme karşı ilk Sovyet propaganda filmleri 1930'lu yılların sonlarında Almanya'nın karşıdaki savaşta düşman olacağı anlaşıldıktan sonra yapılmaya başlamıştır. Fakat 23 Ağustos 1939 yılında Moloto Von Ribbentrop anlaşmasının imzalamasıyla bu filmler gösterimden kaldırılmıştır. Daha sonra 1941'de Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne karşı saldırıya başlamasıyla bu filmler yeniden gösterime sunuldu ve yönetmenler yeni anti-faşist filmler yapmaya başladılar. İkinci Dünya Savaşı sürecinde çok önemli rol oynayan sinema, Almanya'nın Sovyet topraklarına saldırısından hemen sonra görevini yerine getirmeye başladı. Savaşın başlamasıyla SSCB'ye dahil olan bütün ülkelerde daha fazla propaganda unsurları içeren filmler üretildi. 22 Haziran 1941'de Hitler Sovyetler Birliği'nin batı kısmını ele geçirdikten sonra Moskova, Leningrad, Minsk, Kiev, Odessa gibi şehirlerde kurulan film stüdyolarında çalışmalar durduruldu, onların yerine Semerkant ve Almatı şehirlerinde devam ettirildi (Agayev, 2011, s. 99).

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla oluşan zor koşullara rağmen Sovyet sineması gelişmeye devam etmiş, savaş sinemaya yeni konular, yeni motifler getirmişti. Fakat etkili uzun metrajlı propaganda filmlerini kısa zamanda yapmak mümkün olmadığından savaşın ilk yıllarında genelde kısa haber filmler çekilmekteydi. Savaş sırasında yapılan belgesel ve haber filmlerin büyük kısmı Moskova, Stalingrad ve Leningrad şehirlerinin savunmalarını konu almaktaydı. Filmlerin içeriği genelde Alman askerlerinin başarısızlığı, Sovyet askerlerinin ve halkının düşmana karşı azimle savaşması ile ilgiliydi.

Savaş başlamadan 1939 Saldırmazlık Paketi'nden önce yapılan Yahudilere yönelik baskıları anlatan "Professor Mamlok" (1938), "Semya Oppenheim – Oppenheim Ailesi" (1939),

Almanlara karşı yapılan ilk propaganda filmleriydi. 1941-1945 yılları arasında Sovyet yönetmenleri çocuk filmleri hariç 70 film yapmışlardı. Bu filmlerin çoğu sinema eleştirmenleri tarafından vasat olarak değerlendirilse de partizanlarla ilgili filmler başarılı sayılabilir. Genellikle Sovyet askerlerinin kahramanlığından bahseden bu filmlerden biri Lev Arnshtam tarafından çekilen “Zoya” (1944) filmidir. Bu biyografik filmde Almanlar tarafından işkence yapılarak asılan Zoya Kosmodemyanskaya isimli partizan kadının gerçek hayatı anlatılmıştır. Başarılı filmler sırasında yer alabilecek diğer filmler ise Ermler’in “Ona Zaşışæet Podinu – Anavatanını Savunan Kız” (1943) ve Donskoy’un “Raduga – Gökkuşığı” (1944) çalışmalarıdır. Ana karakterlerin kadın partizanlar olduğu bu filmlerde Sovyet kadınlarının düşmana karşı ne kadar azimli ve korkusuz olduğu düşüncesini öne çıkarılmıştır. Aynı zamanda cephe gerisini anlatan filmlerin de başkahramanları genellikle kadınlardı. Partizanlarla ilgili diğer “Sekretar Raykoma – Bölge Komitesi Sekreteri” (1942) filmi Stalin ödülü ile ödüllendirilmişti. Nazilerin barbarlığını anlatan filmlerden olan, Mikhail Romm’un yönetmenliğini yaptığı “Çelovek No: 217 – 217 Numaralı Adam” (1945) filmi de önemli çalışmalar sırasında yer almıştır (Akarcalı, 2003, s. 206-207).

İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Sovyetler Birliği’nde ilk yapılan belgesel filmlerin de pek çoğu başarıya ulaşmasa da Sovyet belgesel sinemasının gelişiminde büyük rol oynamıştır. Bunlara örnek olarak daha Büyük Yurtseverlik Savaşı başlamadan önce yapılan Finlandiya ve Sovyetler arasındaki kış savaşı ile ilgili “Liniya Mannerheim – Mannerheim Çizgisi” (1940), Almanya’nın işgalinden önce Ukrayna’daki askeri şartları anlatan Dovjenko’nun yönetmenliğini yaptığı “Osvobojdienie - Kurtuluş” (1940) gibi belgesel filmleri gösterebiliriz. Savaşın gidişatı sürecinde Sovyet halkının moralini daim yüksek tutmaya çalışan haber filmleri savaşın başlamasından üç gün sonra cepheden gelmeye başladı. Bu filmlerin bütün halka yayılması için Moskova metrolarına film oynatıcıları yerleştirildi. Almanya’yla yapılan pakttan sonra gösterimi durdurulan filmler yeniden gösterime girdi. Savaşın başladığı ilk günlerde haber filmlerinin hızlı şekilde halka ulaştırılması önemli olduğundan filmler kısa yapılmaktaydı. Daha sonra uzun metrajlı filmler üretilmeye başladı. Bunların sırasında “Den Voiny – Savaş Günü” (1942), “Leningrad v Borbe – Savaşta Leningrad” (1942), “Razgrom Nemetskikh Voysk Pod Moskvoy – Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilmesi” (1942), “Stalingrad” (1943), “Orlovskaya Bitva – Orlov Savaşı” (1943), “Bitva za Naşu Sovetskuyu Ukrainu – Sovyet Ukrayna’mızın Savaşı” (1943), “K Voprosu o Peremirii s Finlyandiei – Finlandiya ile Ateşkes Konusu” (1944), “Berlin”

(1945), “Razgrom Yaponii – Japonya’nın Yenilmesi” (1945) gibi bütün Sovyetler Birliği’ne yayılan belgesel filmler yer almıştır. Devrin ünlü savaş belgeseli yönetmenlerinden olan M. Slutsky’nin yaptığı “Savaş Günü” filminde 13 Haziran 1942 tarihinde gerçekleşen bir günlük çatışma anlatılmıştır. Devrimle ilgili pekçok filme yönetmelik yapmış Aleksandr Dovjenko savaş döneminde genelde Ukrayna’yla ilgili propaganda belgeselleri yapmıştır. Yuliya Solntseva ile birlikte yaptığı “Sovyet Ukrayna’mızın Savaşı” filmi Harkov’da Alman kuvvetlerine karşı verilen mücadele hakkında belgesel çalışmasıdır (Razzakov, 2008).



Resim 3.5. “Savaş Günü” filminin afişi
(<https://csdfmuseum.ru/films/93>)

Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı bittikten sonra da dünyayı etkileyen bu olayla ilgili Sovyetler Birliği’nde çok fazla film yapılmıştır. Bunlardan en etkilisi dünya sinema tarihinde en başarılı propaganda filmi olarak bilinen “Obyknoennyy Faşizm – Sıradan Faşizm” (1965) belgeselidir. Mikhail Romm’un yönetmenliği ile yapılan filmde, Almanya Propaganda Bakanlığı’nın film arşivlerinden, Hitler’in kişisel fotoğraf arşivinden ve SS askerlerinde bulunan çok sayıda amatör fotoğraftan yakalanan kronik materyaller kullanılmıştır. Eisenstein, Vertov ve Pudovkin’in doğrudan takipçisi olan Romm, Nazi rejimini karakterize etmek için kurgu, müzik ve dış sesi ustaca kullanarak filmin izleyici üzerinde çok güçlü bir duygusal etki bırakmasını sağlamıştır. Özellikle etkili montaj teknikleri ile dikkat çeken filmde, faşizmin olumsuz yönleri, Almanya’nın ve Nazi lideri Adolf Hitler’in çöküşü, bu rejimin Alman halkına ve bütün dünya halklarına getirdiği felaketler seyirciye sunulmuştur.



Resim 3.6. “Sıradan Faşizm” filminin afişi

(https://en.wikipedia.org/wiki/Triumph_Over_Violence#/media/File:Triumph_Over_Violence.jpg)

İkinci Dünya Savaşı ile ilgili Sovyet belgesel filmlerinde kullanılan propaganda yöntemleri farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu propaganda unsurları bir sonraki bölümde seçtiğimiz 3 Sovyet belgesel filminde çeşitli başlıklarla detaylı olarak incelenecektir.

4. BÖLÜM

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI İLE İLGİLİ SOVYET BELGESEL FİMLERİNİN ANALİZİ

4.1. Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi

Orijinal İsim: Razgrom Nemetskikh Voisk Pod Moskvoy

Yapım Yılı: 1942

Süre: 69 dakika

Tür: Belgesel Film

Yönetmen: Leonid Varlamov ve İlya Kopalin

Yapım: Merkezi Haber Film Stüdyosu, Moskova

Dil: Rusça

Müzik: Boris Mokrousov ve Aleksandr Aleksandrov

Metni Seslendiren: N. Dubrovin

Ödüller: Stalin Ödülü (1942), ABD Film Eleştirmenleri Ulusal Konseyi Ödülü (1942), New York Film Eleştirmenleri Ödülü (1942), Oscar Akademi Ödülü (1943)

Konu: Stalin'in, Moskova yakınlarındaki savaşla ilgili bir belgesel yapma talimatı üzerine çekilen filmde, Moskova kentinin savunucularını anlatan Ekim 1941 - Ocak 1942 dönemindeki olaylar sunulmuştur. Moskova'yı ele geçirmek için yapılan Alman operasyonunun kod adı "TAİFUN" idi. Alman komutasının planı, Merkezi Ordu tarafından Vyazm yakınlarındaki Kızıl Ordu'nun ana güçlerini yok etmek ve ardından başkenti kuzeyden ve güneyden kuşatarak hızla almaktı. Saldırının amacı, soğuk havalardan başlamasından önce Moskova'ya el konmasıydı. Moskova savaşı 203 gün sürdü (30 Eylül 1941 - 20 Nisan 1942) ve çatışmada 7 milyondan fazla asker, 53 bin silah, yaklaşık 6.5 bin tank ve 3 binden fazla uçak kullanılmıştır. 1943 yılında ABD'de gösterilmek üzere, Amerikan izleyicisi için uyarlanan film yeniden seslendirildi ve ismi "Moscow Strikes Back" olarak değiştirildi. Film, 1942'de Amerika Birleşik Devletleri'nde savaşla ilgili En İyi Belgesel Film dalında ABD

Film Eleştirmenleri Ulusal Konseyi Ödülü, New York Film Eleştirmenleri Ödülü ve 1943'te Oscar Akademi Ödülü aldı. Bu, SSCB'nin kazandığı ilk Oscar Akademi Ödülü idi (Elançuk, 2016).



Resim 4.1. “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” filminin afişi. "Разгром немецких войск под Москвой" (<https://csdfmuseum.ru/films/9-разгром-немецких-войск-под-москвой-moscow-strikes-back>)

Filmin Açılış Sekansı: Film, Sovyetler Birliği'nin başkenti Moskova'nın, Kızıl Meydan'ın genel plan çekimleri ile başlamaktadır. Görüntülerde bütün SSCB'de savaşın başlamasına kadar huzurun ve barışın hakim olduğu göz önüne sürülmektedir. Ardından başkent sokaklarında gezen Kızıl Ordu askerlerinin ve silahların görüntüsünün verilmesi ile birlikte dış sesle aktarılan bilgiler, Moskova'ya büyük bir çatışmanın yaklaştığını izleyicinin dikkatine sunmaktadır. Daha sonra yaklaşan çatışmayla ilgili askeri bilgiler verilmektedir.



Resim 4.2. Filmin açılış sekansında yer alan Moskova'nın huzurlu görüntüsü

Filmde yer alan propaganda unsurlarını daha detaylı olarak incelersek farklı alt başlıklarla aşağıdaki gibi sınıflandırma yapılabilir:

Sovyetler Birliği'nin Büyük Lideri ve Kurtarıcısı Olarak Stalin: Belgesel boyunca Stalin izleyiciye sadece bir kez gösterilse de filmde bu karakter hep göz önünde bulundurulmuştur. Filmin ilk dakikalarında düşman tarafından kuşatılmış başkent Moskova'nın zor zamanında kürsüden halka seslenen Stalin, büyük lider ve halkın kurtarıcısı olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Konuşmasında Rusya'nın ulusal kahramanları olan A. Nevski'yi, D. Donskoy'u, M. Kutuzov'u, A. Suvorov'u örnek göstererek bütün Moskova halkını azim ve cesaretle düşmana karşı mücadeleye çağırmaktadır. Yönetmen, "Selam olsun Kızıl Orduya! Selam olsun kudretli devletimize! Her şey Lenin için!" sözleriyle konuşmasını bitiren Stalin'i, kürsünün alt kısmından yapılan çekimlerle yüce lider olarak göstermiştir.



Resim 4.3. Stalin`in konuşma yaptığı görüntü

Filmin sonlarına doğru zafer haberinin halka ulaştırıldığı sahnelerden birinde duvara asılan, başta Stalin olmak üzere Lenin, Engels ve Marks`ın bulunduğu afişle, komünist liderlerin ve halka empoze ettikleri ideolojinin bu büyük zaferin kazanılmasında oynadığı rolün önemi belirtilmektedir.



Resim 4.4. Marks, Engels, Lenin ve Stalin`in yer aldığı afiş

Azim ve mücadele Sembolü Olarak Sovyet Halkı: Sovyet döneminde yapılan pekçok filmde olduğu gibi incelediğimiz bu belgeselde de baş kahraman olarak emekçi Sovyet halkı gösterilmektedir. Daha filmin ilk dakikalarında halkın Moskova sokaklarında barikatlar

kurarak savaşa destek vermesi ile ilgili görüntülerin yer alması Sovyet halkının Kızıl Ordu ile birlikte düşmana karşı azimli mücadelesinin göstericisidir. Filmde demircilerin, ressamların, fabrika işçilerinin gönüllü olarak savaşa katılması ile ilgili görüntülerle Ana Vatan'ın savunmasında halkın eli silah tutan herbir bireyinin düşman saldırısına karşı azimle savaşa gittiği göz önüne serilmektedir.



Resim 4.5. Moskova halkının barikatlar kurduğu sahneden görüntü

Aynı zamanda savaşa giden erkeklerin yerine fabrikalarda çalışan ve erkeklerle birlikte barikatlar kuran emekçi kadınların özellikle belirtilmesi düşmana karşı mücadelede Sovyet kadınının kahramanlığını ön plana çıkarmaktadır. Arka cephede mücadele eden Sovyet kadınlarının savaşa giden askerleri büyük umutla beklemeleri ve onların zafer kazanacağına dair inamlarını yansıtan görüntüler, Sovyet askerlerinin motivasyon kaynağı olarak sergilenmektedir. Aynı zamanda bu görüntülerde, savaştan zaferle dönen kahraman askerleri karşılayan halkın sevinci ve yaşadığı gurur hissi yansıtılmaktadır.



Resim 4.6. Zaferle dönen askerlerin karşılandığı sahneden görüntü

Filmin son sahnelerinde başketin düşman Nazi askerlerine yenilmeden kurtarılması haberinin halka ulaştırılmasıyla Moskova sokaklarında ve fabrikalarda yapılan kutlama törenleriyle bu büyük zaferin Sovyet halkının azminin başarısı olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda filmde genel planla yer alan toplu insan görüntüleri, bu zaferin Sovyet halklarının birliği sayesinde kazanıldığını simgelemektedir.



Resim 4.7. Sovyet halkının birliğinin gösterildiği sahneden görüntü

Kahramanlık Sembolü Olarak Kızıl Ordu: Filmin ilk sahnelerinde Moskova sokaklarında başkente yaklaşan düşmana karşı savunma hazırlıkları yapan Kızıl Ordu askerlerinin

görüntüleri yer almaktadır. Daha sonra Sovyetler Birliği'nin lideri Stalin'in Kızıl Ordu'ya hitap ederek yaptığı konuşmayla savaşa katılan bütün askerleri düşmana karşı tek güç olmaya ve birliğe çağırması Stalin'in ve bütün Sovyet halkının Kızıl Ordu'ya olan sonsuz güvenini yansıtmaktadır. Savaşa katılan askerlerin komutanları tarafından ilk çatışmada gösterdikleri kahramanlıklarından dolayı ödüllendirildikleri sahnede sadece zafer kazanmayı hedef alan azimli Kızıl Ordu askerinin temsilini görebiliriz.



Resim 4.8. Kızıl Ordu askerlerinin ödüllendirildiği sahneden görüntü

Filmde, hem Kızıl Ordu'nun kara kuvvetlerinin hem de hava kuvvetlerinin Moskova savunmasında düşmana karşı kazandığı başarılarla ilgili bilgiler aktarılmaktadır. Sovyet komutanlarının askeri kuvvetleri ile birlikte Moskova'ya yakın şehirlerden düşman askerlerini geri püskürtmesi sonucunda kurtarılan şehirlerin halkının gözünde Kızıl Ordu, kahraman kurtarıcı olarak gösterilmiştir. Ülkeyi adım adım düşmandan temizleyen kahraman ordunun askerlerinin kurtarılan şehirlerde halk tarafından büyük kutlamalarla karşılanması ve insanların yüzündeki yakın çekimle gösterilen sevinç ve mutluluk görüntüleriyle birlikte Kızıl Ordu askerlerinin şehirlerden geçidinin sıralı şekilde görüntülenmesi, halkın kurtarıcısı olarak Sovyet askerini simgelemektedir.



Resim 4.9. Kızıl Ordu askerlerinin karşılanma sahnesinden görüntü

Filmin final sahnesinde, bütün ülkeyi düşman saldırısından kurtaran Sovyet askerlerinin, Rus ordusunun gücünü simgeleyen Borodino heykeli'nin önünden geçmesi ve heykelin genel ve alt çekimlerle görüntülenmesi, kahraman Kızıl Ordu'nun gücünü tarihi zaferlerinden aldığını ve bu zaferin kazanılmasında büyük rolü olduğunu belirtmektedir.



Resim 4.10. Sovyet askerlerinin Borodino heykelinin önünden geçidi

Zulmün Temsili Olarak Nazi Ordusu: Ana Vatan'ı ele geçirmeye çalışan düşman Nazi ordusu bütün film boyunca, topraklarını savunan cesur Sovyet halkında nefret uyandırmak amacıyla

propaganda unsuru olarak kullanılmıştır. Alman ordusu anlatılırken onların zayıf, korkak olarak betimlenmesi ve “zavallı” gibi aşağılayıcı sıfatların kullanılması filmde dikkat çeken kısımlar arasında yer almaktadır.



Resim 4.11. Esir alınmış Nazi askeri

Moskova çevresinde yaşanan çatışmaların sonucunda Alman askerlerinin Sovyet askerlerine teslim olduğu görüntülerin filmde çokça yer alması vatanını savunan Sovyet askerinin her zaman Nazi askerinden güçlü olduğunu simgelemektedir.



Resim 4.12. Teslim olan Alman askeri

Filmin sonlarına doğru günahsız ve mağdur Sovyet halkını vahşice katleden, kadınlara tecavüz eden Nazi askerleri “katil”, “cellat”, “şerefsiz”, “hırsız” olarak tanımlanmıştır. Hitler`in askerlerinin acımasızlığını göstermek için düşman tarafından öldürülen, evleri darmadağın edilen insanların ve onların ailelerinin perişan, çaresiz görüntüleri filmin etkili kısımları arasında yer almaktadır.



Resim 4.13. Yakınları öldürülmüş Sovyet halkı

Nazilerin Rus kültürüne ait heykel, kilise, müze gibi sanatsal yapıtları mahvetmeleri ve büyük Rus sanatçılara karşı yaptıkları saygısızlıklarla ilgili görüntülerin ve bilgilerin filmde yer alması Alman askerlerinin barbarlığını yansıtmaktadır.



Resim 4.14. Naziler tarafından yıkılmış kültürel Rus yapıtları

Güç Gösterisi Olarak Savaş Görüntüleri: Filmde ilk savaş görüntüleri Moskova'nın birkaç saniyelik sakin ve huzurlu görüntüsünden hemen sonra izleyiciye sunulmaktadır. Havaya atılan top atışları ile birlikte, fabrikalarda gece gündüz durmadan çalışarak bu topları yapan emekçi Sovyet halkının, özellikle kadınların görüntüsünün verilmesi, bu savaşın kazanılmasında askerlerle birlikte arka cephedeki her Moskovalının da emeği olduğunu simgelemektedir.



Resim 4.15. Savaş hazırlıkları ile ilgili ilk görüntüler

Sıcak çatışmanın ortasından gerçek savaş görüntülerinin yer aldığı filmde düşmana karşı en ağır koşullarda bile azimle savaşan Sovyet askerinin mücadelesi gösterilmektedir. Yönetmen, havadan pilotların ve paraşütçülerin, karadan atlı ve piyade birliklerin zor hava şartlarında gerçekleşen çatışmalarını farklı çekim açıları ile adım adım izleyiciye sunmaktadır.



Resim 4.16. Filmde yer alan savaş sahnelerinden kareler

Belgeselde Büyük Yurtseverlik Savaşı döneminde Sovyetler Birliği'nde yapılan ve düşmana karşı kullanılan en modern askeri teçhizatların yakın ve detay plan çekimleri yer almaktadır. Bu görüntüler, Sovyetler Birliği'nin askeri gücünü ve üstünlüğünü sergilemek için kullanılmıştır.



Resim 4.17. Savaşta kullanılan silahlar

Propaganda Çağışımı Olarak Dış-Ses: Öncelikle bu konuyla ilgili kısaca Pascal Bonitzer'in düşüncelerine yer vermekte fayda vardır. Bonitzer, "Bakış ve Ses" çalışmasında Mayıs 68 begeselinin yönetmeni G. Lawaetz'in "Bırakalım, olay konuşsun" (Bonitzer, 2007, s. 24)

sözünden yola çıkarak belgesel filmde izleyicinin “hazz”ı olarak sesin yokluğu düşüncesinden söz etmiştir. Burada sesin yokluğundan kastı yorumun yokluğu olan Bonitzer, böylece dış-sesin otariter gücünün azaldığını belirtmiş, aynı zamanda izleyicinin gerçeği algılaması ve kendisinin yorumlamasıyla ortaya çıkan hazdan bahsetmiştir.

Nazi belgeselleri ile Sovyet belgeselleri arasındaki farktan bahsederek, dış-sesin, yani yorumun kullanımı ile ilgili konuşmak gerekmektedir. Nazilerin yaptığı, özellikle Leni Riefenstahl`ın propaganda belgesellerinde dış yorumun olmadığı, filmlerde ses olarak sadece Hitler`in konuşmalarına yer verildiği görülmektedir. Fakat incelediğimiz filmler dahil bütün Sovyet belgesellerinde yönetmenin yorumu bu filmlerin en önemli propaganda unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Bütün film boyu izleyicisini etkisi altında tutan bu dış-sesin amacı, Sovyet halkında faşizme nefret, Stalin`e ve komünizme karşı sevgi hislerini uyandırmak ve daha da güçlendirmektir.

Savaş Motivasyonu Olarak Müzik: Sovyet sinemasında filmlerin önemli öğeleri sırasında yer alan müzikler, her film için özel olarak bestelenmekte ve seçilmekteydi. “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” belgeselinde kullanılan müziklerin çoğu Sovyetler Birliği`nin başarılı ve ödüllü bestecilerinden olan Boris Mokrousov tarafından bestelenmiştir. Filmin jeneriği ve final sahnesindeki “Marş Zaşitnikov Moskvı – Moskova Savunmacılarının Marşı” 1941 yılında gerçekleşen Moskova çatışması zamanında Kızıl Ordu`nun askeri marşı olarak kullanılmıştır. Bestecisi B. Mokrousov, söz yazarı ise A. Surkov olan marş, SSCB`nin Merkezi Belgesel Film Stüdyosu tarafından Volokolams ve Mojaysk şehirlerinin savunmasıyla ilgili çekilen belgesel filmlerde kullanılmıştır. Daha sonra 1942 yılında “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” filminin müziği olan marş, bugün de Rusya`nın ünlü askeri marşları sırasında olup, askeri geçitlerde kullanılmaktadır (Kublova, 2015).

Stalin`in Kızıl Ordu`ya seslenerek onları düşmana karşı mücadeleye çağırdığı sahnenin ardından Sovyet askerlerinin Moskova Savunmacılarının Marşı`nı söyleyerek savaşa gittikleri sahnede, bu marşın böyle bir motivasyona ve azime sahip askerlerin zafer marşı olacağı belirtilmektedir. Moskova`nın övülerek muhteşem ve yenilmez adlandırıldığı bu marшта, Kızıl Ordu askerlerinin canları pahasına olsa bile başkentlerini savunacakları ve bütün Alman askerlerini mezara kadar kovalayacakları fikirleri yer almıştır.



Resim 4.18. Zafer kazanan askerlerin geçit sahnesinden görüntü

Filmde kullanılan Sovyetler Birliği'nin en ünlü askeri marşı olarak bilinen “Svyaşennaya Voina – Kutsal Savaş” marşı, SSCB'nin milli marşının bestecisi A. Aleksandrov tarafından bestelenmiştir. Söz yazarı V. Lebedev-Kuma olan marş 1941 yılında bestelenmiştir. Marşın sözlerinde Faşist işgalcilere karşı nefret söylemleri, Kızıl Ordu askerlerini ise azimli savaşa çağıran söylemler yer almaktadır. Birkaç dile çevrilen marş, 9 Mayıs Zafer Günü'nde SSCB'nin ve Rusya Federasyonu'nun askeri geçitlerinde kullanılmış ve hala da kullanılmaktadır (Suvorov, 1993).

Savaş Motivasyonu Olarak Sloganlar: Sovyetler Birliği kurulduğu zamandan itibaren kullanılan sloganlar Büyük Yurtseverlik Savaşı zamanında Kızıl Ordu'nun ve bütün halkın savaş motivasyonu olarak kullanılmaya başlamıştır. Filmde Stalin'in konuşmasının sonunda halkı mücadeleye çağıran “Selam olsun Kızıl Orduya! Selam olsun kudretli devletimize! Her şey Lenin için!” sözleri Kızıl Ordu'ya olan güvenini, büyük lider Lenin'e ise saygısını ve minnettarlığını yansıtmaktadır. Filmde yer alan savaş sahnelerinden birinde askerin dilinden söylenen “Her şey vatan için! Her şey Stalin için!” sözleri ise Kızıl Ordu askerlerinin vatana ve başkanına olan sevgisini simgelemektedir.



Resim 4.19. “Her şey vatan için! Her şey Stalin için!”

Zafer Sembolü Olarak Bayrak: Sovyetler Birliği`nde önemli yere sahip olan bayrak, Büyük Yurtseverlik Savaşı zamanında kutsal görevin simgesi oldu. Bu görev, Faşist Almanyası`na karşı zafer kazanmak, Ana Vatan`ı düşman saldırısına karşı savunarak ondan kurtarmaktı. İncelediğimiz filmde ilk çatışmadan zaferle dönen askerlerin ödüllendirilme töreninde üzerinde Lenin`in resmi olan SSCB bayrağının görüntülerine çokca yer verilmiştir. Bu görüntülerde Kızıl Ordu askerinin savaş motivasyonu olarak izleyiciye sunulan bayrak, filmin sonunda kurtarılmış şehirlerde yükseltilerek alt aç çekimle Sovyet halkının zafer sevincini ve gururunu sembolize etmektedir.



Resim 4.20. Filmde yer alan bayrak görüntüleri

Propaganda Elementi Olarak Çekim Planlarının Kullanımı: Filmin ilk sahnesinde geniş ve üst açılı çekimle kullanılan Moskova'nın görüntüsü SSCB'nin başkentinde savaş gelmeden önceki huzuru seyirciye anlatmaktadır.



Resim 4.21. Geniş ve üst açılı çekimle Moskova'nın planı

Daha önce de belirttiğimiz gibi ülkenin başkanı Stalin'in kürsüden Sovyet halkına seslendiği sahnede alt açılı çekimle ekrana yansıtılan liderin yüceltilmiş karakteri yaratılmıştır.

Almanlar tarafından katledilen Sovyet halkının görüntülediği sahnede planların üst açılı çekimi, mağdur halkın umutsuzluğunu ve çaresizliğini sergileyerek Nazi askerlerinin acımasızlığını ön plana çıkarmaktadır.



Resim 4.22. Üst açı çekimle Naziler tarafından öldürülen insanların görüntüleri

Bu sahnelerin görüntülediği sırada esir alınan Alman askerlerinin göz hizası açısıyla seyirciye sunulması acımasız Nazi askerinin karakterini yansıtmaktadır.



Resim 4.23. Göz hizası açısıyla görüntülünen esir Nazi askeri

Filmin sonunda alt açıdan çekimle ekranda beliren Borodino heykeli kazanılan zaferi simgelerken aynı zamanda yüceliği ve kutsallığı da sergilemektedir.



Resim 4.24. Zafer sembolü olan Borodino heykelinin alt aç çekimi

Propaganda Aracı Olarak Kurgu: İncelediğimiz filmler Sovyet Montaj Sineması'nın kurgusu üzerinden değerlendirilirse o kadar da zengin filmler sırasına ait edilemez. Daha çok Moskova çevresinde yaşanan çatışmalardan haber nitelikli sahnelerin yer aldığı filmde, Naziler tarafından yakını öldürülmüş perişan bir kadının görüntüleriyle birlikte Alman askerlerinin sıralı görüntülerine yer verilmesi dikkat çeken sahnelerden biridir.



Resim 4.25. Sıralı görüntülerle Nazi askerleri ve Sovyet kadını

4.2. Stalingrad

Orijinal İsim: Stalingrad

Yapım Yılı: 1943

Süre: 74 dakika

Tür: Belgesel Film

Yönetmen: Leonid Varlamov

Yapım: Merkezi Haber Stüdyosu, Moskova

Dil: Rusça

Müzik: Boris Mokrousov

Metni Seslendiren: Yuri Levitan

Ödüller: Stalin Ödülü (1943)

Konu: Filmin konusu, Büyük Yurtseverlik Savaşı sırasında 17 Temmuz 1942 – 2 Şubat 1943 tarihlerinde 200 gün boyunca Sovyet ve Alman birlikleri arasında gerçekleşen Stalingrad Savaşı'dır. İki milyondan fazla askeri kuvvetin öldüğü bu savaşla II. Dünya Savaşı'nın kaderi belirlenmiştir. On beş kameramanın çalıştığı filmde, Stalingrad Savaşı'nda altı aylık bir süreçte gerçekleşen olayların görüntüleri yer almaktadır. Filme, Stalingrad Traktör Fabrikası atölyelerinde üretim süreçleri, toplu çiftliklerin tahliyesi, savaş görüntüleri, mülteciler, uçaksavar makineli tüfeklerin kurulması, Stalingrad Devlet Bölge Elektrik Santralinin (bölgesel termik elektrik santrali) genel görünümü, eyalet bölge elektrik santrali atölyelerindeki tankların onarımı, Stalingrad savunmacılarının günlük hayatı, Sovyet topçu operasyonları, düşman mevkiilerinin bombalanması, Almanların teslim edilmesi gibi gerçek görüntüler dahil edilmiştir.



Resim 4.26. “Stalingrad” filminin Fransa’da yapılmış afişi
(<http://www.encyclocine.com/index.html?menu=72608&film=5839>)

Filmin Açılış Sekansı: Film, Volga Nehri’nin görüntüleri ve bu nehrin Rus halkı için öneminin anlatılmasıyla başlamaktadır. Savaştan uzak, huzurlu Volga’nın görüntülerinden sonra film, gelişmiş ve büyümüş Stalingrad şehrinin genel plan görüntüleri ile devam etmektedir.



Resim 4.27. “Stalingrad” filminin ilk görüntüleri

Rus Halkının Kahramanlık Simgesi Olarak Volga Nehri: Filmin ilk sahnelerinden itibaren Volga Nehri’nin Rus halkı için yüzyıllardır önemli rol oynadığı belirtilmiştir. Bazı film

eleştirmenlerine göre, bu kahraman nehrin filmde poetik tavrıla anlatımı, “Stalingrad” belgeseline dramatiklik katarak belge filmciliğinden uzaklaştırmıştır. “Volga! Orada büyük Lenin doğdu. Rus halkının gücü, Rus şarkıları, Rus halkının özgürlüğü. Onun etrafında Rus halkı çok savaşımlardan geçti. Bu nehrin etrafında Kızıl Çarıçına – Stalin`in şehri Stalingrad yer alıyor.” Sözleriyle filmin ilk dakikalarından itibaren ilerideki büyük savaşın ve kazanılacak zaferin önemi anlatılmıştır.



Resim 4.28. Volga Nehri`nin görüntüsü

Büyük Savaşın Şahidi Olarak Stalingrad Şehri: İkinci Dünya Savaşı`nın kaderini belirleyen bu çatışmanın şahidi olarak Stalingrad, filmin ilk dakikalarında genel plan çekimlerle gelişmiş, geniş sokakları, parkları olan bir şehir gibi canlandırılmıştır.



Resim 4.29. Stalingrad sokakları

Savaşın başlamasıyla Stalingrad`ta süren şiddetli çatışmalar şehrin yıkıntılar altında kalmasına neden olmuştur. Bu görüntülerle Alman kuvvetlerinin barbarlığı göz önüne serilmektedir.



Resim 4.30. Naziler tarafından yakılmış Stalingrad`tan kareler

Filmin giriş sahnesinde ve finalinde Stalingrad`a Lenin`in doğduğu, aynı zamanda Stalin`in şehri - Stalingrad olarak hitap edilmiştir.

Kahraman Şehrin Kahraman Savunmacıları Olarak Stalingradlılar: Alman kuvvetlerinin güçlü ve büyük bir orduyla Stalingrad'a yaklaşması haberi bütün Stalingradlıları Ana vatanın savunması için bir araya getirdi. Filmde barikatlar kuran, fabrikalarda silah yapan, ön cepheye giden binlerce kahraman Stalingradlıdan bahsedilmiştir.



Resim 4.31. Savaşa hazırlanan Stalingradlılar

Zor durumda kaldıkları için şehri terkeden Stalingradlılar için ise “Giderken şehrin anahtarları itibarlı ve güvenli kimselere bırakıldı.” ifadesinin kullanılması askerlerine güvenen bir halkı sembolize etmektedir.



Resim 4.32. Şehri terk eden Stalingradlılar

Filmde Stalingrad savaşçılarının kahramanlığının belirtilmesi için birkaç hikaye bile yer almıştır. Bunlardan birinin metni filme şöyle aktarılmıştır: “Asteğmen Pavlov 59 gün Alman askerleri tarafından bir evde kuşatılmıştı. Silah arkadaşları bu evi “Pavlov’un evi” olarak adlandırmışlardı. Onlar bununla ilgili şaka bile yapıyorlardı: Stalingrad’da Almanların ele geçiremediği sadece bir ev var, o da Pavlov’un evi.”



Resim 4.33. “Pavlov’un evi”

Filmin sonunda savaşın bitmesiyle kahraman şehrin kurtarıcılarının Stalingrad’ın sokaklarında yaptığı kutlama törenleri bu zaferin kazanılmasında Stalingradlıların birliğinin büyük rolü olduğunu simgelemektedir.



Resim 4.34. Stalingrad`ta zafer kutlamaları

Zulmün ve Acımasızlığın Simgesi Olarak Nazi Askerleri: Filmin başından sonuna kadar Stalingrad`ı ele geçirmek isteyen Alman kuvvetleri işgalci, acımasız ordu olarak tanımlandırılmıştır. Filmin ilk yarısında Stalingrad`a hücumu geçmek için hazırlanan Alman kuvvetlerinin güçlü ve sayca çok olduğunun belirtilmesine rağmen filmin ilerleyen dakikalarından azimli Stalingradlıların düşmana karşı kahramanca savaşması sonucunda onları yenmesi filmin dikkat çeken kısımlarındandır.



Resim 4.35. Filmde yer alan savaş görüntüleri

Bu görüntülerin arasında 23 Ağustos'ta Stalingrad'a hava saldırısı yaparak bombalayan Alman uçaklarının Kızıl Ordu askerleri tarafından vurularak düşürülmesi sahnesini özellikle belirtebiliriz.



Resim 4.36. Nazi uçaklarının düşürülmesi sahnesinden kareler

Filmde Nazi ordusunun acımasızlığını göstermek için Büyük Rossoşka köyünde bulunan askeri esir kampında Kızıl Ordu askerlerinin cesetleri görüntülenmiştir.



Resim 4.37. Nazi askerlerinin acımazlıklarını gösteren görüntüler

Savaşın sonlarına doğru Kızıl Ordu'nun Nazi askerlerini esir aldığı sahnelerle zulmün ve acımazlığın teslimiyeti belirtilmiştir.



Resim 4.38. Alman askerlerinin teslim oldukları sahneden kareler

Filmin sonunda yenilmiş Nazi askerlerinin perişan durumda olduğunu anlatmak için karşılaştırmalı görüntüler kullanılmıştır. “Onlar savaş başladığında Hitler’in önünde böyle durmuşlardı. Bizim önümüzdeyse böyle... Onlar Paris’e girdiklerinde onları çelik haçlarla ödüllendirmişlerdi. Stalingradlılarsa onları böyle ödüllendirdi... Alman alayları böyle geçit yapıyorlardı. Stalingrad`tan sa böyle çıkıyorlardı.”



Resim 4.39. Filmde kullanılan karşılaştırmalı görüntüler

Kızıl Ordu'nun Gurur Sembolü Olarak “Katyuşa”: Savaşla ilgili Sovyet belgesellerinde genellikle güç göstergesi olarak yer alan askeri teçhizatlar, “Stalingrad” belgeselinde de başlıca propaganda unsuru olarak kullanılmıştır. Savaşın kaderini belirleyen bu çatışmada zaferin kazanılmasında Kızıl Ordu'yla birlikte SSCB'nin son model askeri teçhizatlarının da büyük rolünün olduğu belirtilmiştir. Kızıl Ordu'nun gururu olarak tanımlandırılan “Katyuşa” için, “Almanlar onlardan ölümlerinden korktukları kadar korkuyorlardı.” ifadesi kullanılmıştır.

Zafer Motivasyonu Olarak Müzik: Filmde yer alan müziklerin bestecisi Boris Mokrousov'dur. Bestecinin “Pesnya o Stalingrade - "Stalingrad'a dair şarkı" isimli çalışması 1943 yılında bestelendi. Sözleri Vasili Lebedev-Kumaç tarafından yazılan şarkının sözlerinde genellikle Volga'nın, Stalingrad'ın ve kahraman Stalingradlıların övülmesi yer almaktadır. Ayrıca şarkıda “hayvan” olarak tanımlandırılan düşman Alman kuvvetlerine karşı savaşan askerlerin şehirlerini, kutsal nehirleri olan Volga'yı kahramanca savunmalarından gururla söz edilmiştir. “Stalingrad'a dair şarkı”, filmde ilk olarak operasyon için yola çıkan Sovyet askerlerinin geçit sahnesinde kullanılmıştır.



Resim 4.40. Kızıl Ordu'nun geçit sahnesinden kareler

İkinci kez, filmin sonunda Alman kuvvetlerinin yenilmesiyle büyük zaferin sembolü olarak final sahnesinde bir daha kullanılmıştır.

Savaş Motivasyonu Olarak Levitan'ın Sesi: Daha önce de belirttiğimiz gibi Sovyet belgesellerinde “dış-ses” olarak bilinen anlatı, başlıca propaganda unsuru olarak kullanılmıştır. “Stalingrad” filminde de anlatıcı olarak “Kremlin'in demir sesi” Yuri Levitan'ın sesinin kullanılması Büyük Yurtseverlik Savaşı'nın en büyük çatışmasının önemini bir daha ortaya koymaktadır. Filmin Levitan tarafından poetik biçimde anlatımı seyirci üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır.

Filmde Propaganda Unsuru Olarak Işığın Kullanımı: İncelediğimiz filmlerde genelde dış çekimlerde doğal, iç çekimlerde ise yumuşak ve beyaz ışığın kullanıldığını görebiliriz. Filmin sonunda esir alınan Alman mareşallarıyla Sovyet komutanlarının konuşma sahnesinde pencereden yansıyan sert ışığın düşman tarafının yüzüne yansması ortamın gerginliğini seyircinin dikkatine sunmaktadır.



Resim 4.41. Filmde sert ışığın kullanıldığı plan

Propaganda Göstergesi Olarak Filmde Kullanılan Çekim Açıları: Filmde kapalı mekânlarda yapılan konuşmalarda genelde göğüs ve omuz planı kullanılmıştır. Örnek olarak Stalingrad cephesinin askeri komitesinin komutanı Korgeneral Yeryomenko ve yardımcısı yoldaş Kruşçev`in askeri plan hazırladığı sahnede önce göğüs planıyla her iki komutanın, daha sonra aynı planla Yeryomenko`nun, en sonda ise omuz planıyla Kruşçev`in görüntülerine yer verildiği sahne gösterilebilir.



Resim 4.42. Korgeneral Yeryomenko ve yoldaş Kruşçev

Kızıl Ordu'nun zaferiyle sonlanan çatışmada esir alınan Alman askerlerinin üst açı çekimi, düşman askerlerinin ezilmişliğini ve güçsüzlüğünü belirterek seyircide psikolojik etki bırakmaktadır.



Resim 4.43. Alman esirlerinin üst açı görüntüleri

Filmde Kurgunun Etkileyici Biçimde Kullanımı: Önceden de belirttiğimiz gibi “Stalingrad” filminde belgesel sinemanın özelliklerine aykırı olarak poetik anlatı ve buna uygun biçimde kurgu teknikleri kullanılmıştır. Filmin birkaç kısmında Nazi askerlerinin karşılaştırmalı görüntülerine yer verilmiştir. Bunlardan en dikkat çeken filmde sonunda Volga Nehri'ni geçen ve geçemeyen Alman askerlerinin görüntülerinin kurgulanmasıdır.



Resim 4.44. Volga Nehri'ni geçerken öldürülen Alman askeri



Resim 4.45. Volga Nehri'ni geçemeyen ve esir düşen Alman askeri

4.3. Berlin

Orijinal İsim: Berlin

Yapım Yılı: 1945

Süre: 63 dakika

Tür: Belgesel Film

Yönetmen: Yuli Raizman

Yapım: Merkezi Belgesel Film Stüdyosu, Moskova

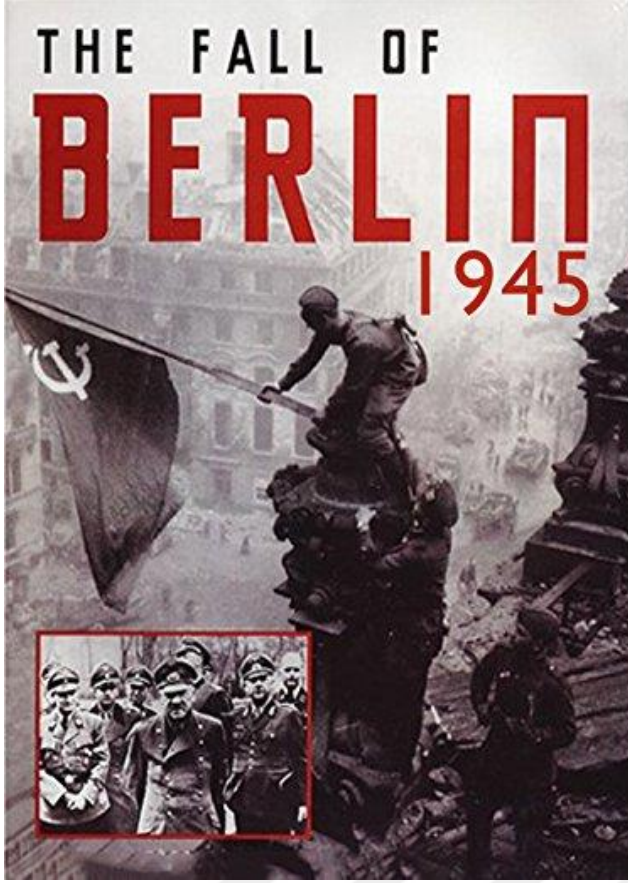
Dil: Rusça

Müzik: Dmitri Şostakoviç

Metni Seslendiren: Leonid Kmara

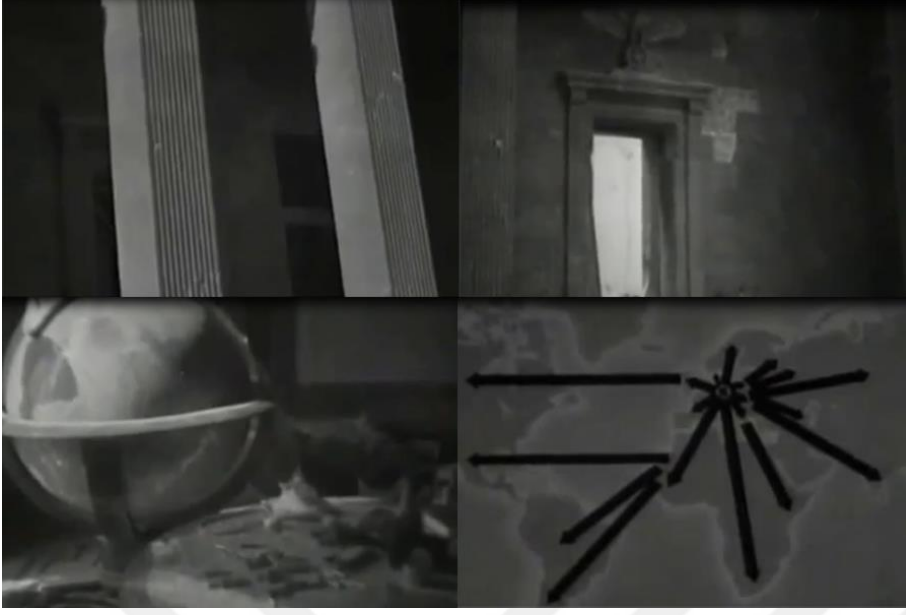
Ödüller: Stalin Ödülü (1945)

Konu: İkinci Dünya Savaşı`nda büyük lider Stalin`in son emri, Berlin`in düşürülmesi ile ilgili yapılacak “Berlin” belgeseli için yönetmen Yuli Raizman görevlendirildi. 16 Nisan – 8 Mayıs tarihleri arasında Berlin`de gerçekleşen çatışmanın anlatıldığı belgesel film, Nazi Almanyası`nın koşulsuz teslim edilmesini konu almaktadır. Bir aydan kısa bir süreçte gerçekleşen olaylar – Sovyet askerlerinin Berlin`i kuşatması, Berlin sokaklarındaki çatışmalar, Nazi askerlerinin teslim edilmesi, Reichstag`a Sovyetler Birliği`nin bayrağının asılması ve 8 Mayıs Almanya`nın koşulsuz teslim edilmesiyle ilgili teslimiyet belgesinin imzalanması filmde detaylı biçimde anlatılmıştır. Birinci Belarus cephesinin askeri kuvvetlerinin katılımı ile çekilen belgesel filmin baş danışmanı Tuğgeneral Platonov olmuştur. Kızıl Bayrak Ordenli Merkezi Belgesel Filmler Stüdyosu`nun üretimi olan filmde Alman haber filmlerinden de görüntüler kullanılmıştır.



Resim 4.46. “Berlin” filminin İngilizce afişi
(<https://www.imdb.com/title/tt0037537/>)

Filmin Açılış Sekansı: Film, Berlin`den, Adolf Hitler`in ofisinden genel ve yakın plan çekilen kadrjlarla Nazi liderinin çalışma odası ve “Bu kürede Hitler halklara karşı suç planlarını gerçekleştiriyordu” yorumu ile masasının üzerindeki dünya küresi ayrıntı planla görüntülenerek başlamaktadır. Dışarıda duyulan çatışma sesleriyle birlikte Nazi Almanyası`nın liderinin dağıntılar altında kalmış ofisinin görüntüleri, Almanya`nın teslim edileceğini ve başkentinin ele geçirileceğini simgelemektedir. Hitler`in çalışma masasının üzerindeki Yer küresi görüntüsünden onun dünyayı ele geçirme planlarının anlatıldığı harita görüntüsüne geçilen filmin sonrasında, Berlin`in Kızıl Ordu askerleri tarafından düşürülmesinden önceki olaylar anlatılmaya başlanmıştır.



Resim 4.47. “Berlin” filminin ilk sahnesinden kareler

Filmde yer alan propaganda unsurları aşağıdaki başlıklarda incelenebilir:

Dünyayı Ele Geçirmeye Çalışan Faşist Lider Adolf Hitler: İncelediğimiz diğer filmlere göre Nazi Almanyası'nın lideri ile ilgili kısımların daha çok olduğu bu belgeselin ilk beş dakikasında Hitler'in Berlin'deki ofisinden görüntüler ve onun dünyayı ele geçirme planları yer almaktadır. Öncelikle Batı Avrupa'yı, daha sonra Sovyetler Birliği'ni, Hindistan'ı, Kanada'yı, Afrika'yı, son olarak ise Amerika Birleşik Devletleri'ni ele geçirme planları anlatılmaktadır. Filmin ilk sahnesinde Hitler'in yıkıntılar altında kalan çalışma odasından görüntülerin ardından acımasız planlarının - kendisini dünyanın fatihi olarak görmesi ve Büyük Almanya İmparatorluğu'nu kurma arzusunun göz önüne sürülmesi Nazi liderinin çöküşünü simgelemektedir.



Resim 4.48. Hitler`in Berlin`den geçişi

Aynı zamanda filmin diğerkisimlerinde da Hitler`in Alman haber filmlerinden elde edilen görüntüleri yer almaktadır. Bunlardan biri Sovyetler tarafından el koyulan Tempelhof Havalimanı`nda Mussolini ile buluşmasındaki görüntüler, diğerkisi ise Reichstag`ta Nazi askerlerinin Führer`in önünden geçit sahnesidir. Bu sahnelerde Hitler`in alt atı çekimle bir tür ilahi üstünlüğü sağlanmıştır.



Resim 4.49. Hitler`le Mussolini`nin buluşması



Resim 4.50. Hitler`in konuşma sahnesinden görüntü



Resim 4.51. “İradenin Zaferi” filminden görüntü

Filmin sonlarında Sovyet askerlerinin Berlin`i ele geçirmesiyle dünyanın fatihi olmayı planlayan Führer`in savaşın sonlarına doğru bitkin bir hale geldiği General Weidling`in soruşturması zamanı generalin dilinden anlatılmaktadır.



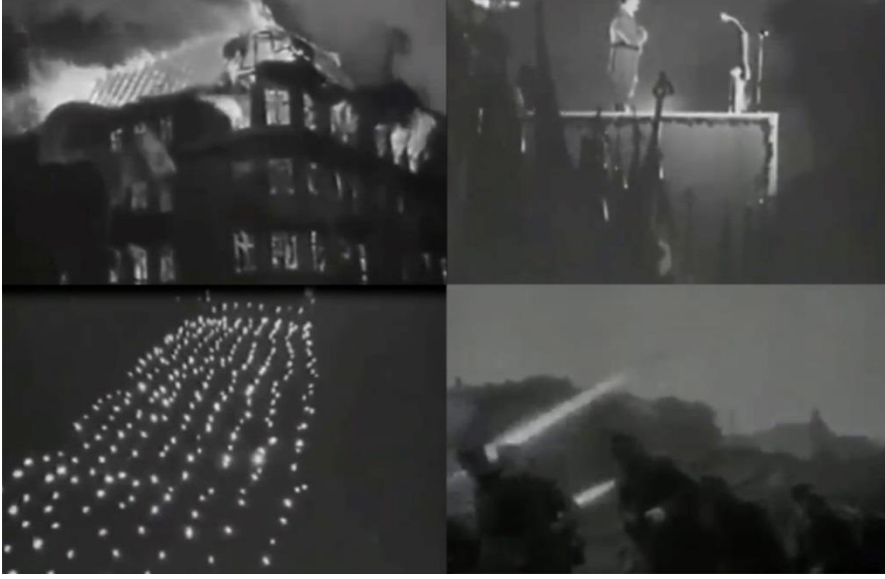
Resim 4.52. General Weidling`in soruşturması sahnesinden görüntü

Faşizmin Sonu Olarak Berlin`in Yıkılışı: Nazi Almanya`nın başkenti Berlin ve onun çevresinden görüntüler içeren filmin başından itibaren zulmün ocağı olarak yansıtılan Berlin şehri, Sovyetler tarafından ele geçirildikten sonra faşizmin yıkılışının, Alman halkının ise kurtuluşunun simgesi olarak gösterilmiştir. Kızıl Ordu`nun zafer kazanarak Berlin duvarlarına yaklaşma sahneleri ile birlikte 1760 yılında Berlin`in Rus generali Çerņışov`a teslim olmasıyla ilgili görüntülerin filme dahil edilmesi “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” belgeselinde olduğu gibi bu halkın, zafer gücünü tarihinden, kahramanlarından aldığı simgelemektedir.



Resim 4.53. Çar Rusyası döneminde Berlin`in ele geçirilmesi ile ilgili görüntü

Berlin`in Kızıl Ordu tarafından yakıldığı görüntülerle birlikte Hitler`in önderliği ile amacı dünyayı ele geçirmek olan Nazi ordusunun yakılan meşalelerle Berlin`den yola çıktığı sahneler filme dahil edilmiştir. Bu görüntülerin ardından “Şimdi ise savaşın Berlin`den başladığı ateş yeniden Berlin`e dönmüştü.” ifadesi ile birlikte yanan Berlin`in görüntülerinin verilmesi, zulmün, barbarlığın simgesi olan faşizmin yıkılışını sembolize etmektedir.



Resim 4.54. Berlin`de faşizmin doğuşu ve yıkılışı ile ilgili görüntüler

Filmde Teslimiyet Belgesi`ni imzalamak için Berlin`e gelen Field Marshal Keitel`in arabayla şehrin sokaklarından geçtiği sahnede “Keitel`e bir kez daha Berlin`den geçmek nasip oldu. Fakat o ne önceki Berlin`di, ne de önceki Keitel.” sözü, Nazi döneminin çöküşünün bu şehrin yıkıntıları altında kalması pahasına gerçekleştiğini belirtmektedir.



Resim 4.55. Field Marshal Keitel`in Berlin`den geçişi

Filmin sonunda “Hitler bütün dünyayı yıkıntılar altında görmek istiyordu. Şimdi kendi şehri mahv olmuştu.” sözleriyle birlikte yıkıntılar altında kalmış Berlin şehrinin görüntüleri yansıtılmaktadır. Ardından Moskova`nın huzurlu görüntülerinin genel planla seyirciye sunulması komünizmin faşizme karşı kazandığı zaferi simgelemektedir.



Resim 4.56. Berlin ve Moskova`nın karşılaştırıldığı görüntüler

Alman Halkının Kurtarıcısı Olarak Kızıl Ordu: Filmde Almanlara en büyük darbeyi Stalingrad`ta vuran Kızıl Ordu`nun Berlin`e doğru saldırısının buradan başladığı belirtilmektedir. Berlin çevresinde yer alan nehirlerden Alman askerlerini geri püskürterek

başkente doğru ilerleyen Sovyet askerleri, Nazilere karşı bütün dünya halklarının, aynı zamanda Alman halkının da kurtarıcısı olarak gösterilmiştir. Bütün zorlukları geçerek Berlin'e varan Kızıl Ordu'nun Berlinliler tarafından coşku ve saygıyla karşılama sahnesi Sovyet askerlerini Almanların kurtarıcısı olarak göz önüne sermektedir.



Resim 4.57. Berlin halkının Kızıl Ordu'yu karşılaması

Berlin'in ele geçirilmesinden sonra Kızıl Ordu askerlerinin Alman esirlerini aldığı sahnelerden birinde bir Alman'a yardım eden Sovyet askeri iyiliğin sembolü olarak gösterilmektedir.



Resim 4.58. Sovyet askerinin bir Alman'a yardım etmesi

Aynı zamanda şehrin kurtarılmasından sonra Kızıl Ordu'nun silahsız insanlardan intikam almadığı, kadınları ve çocukları öldürmediği, onlara yiyecek verdiği ile ilgili görüntülerin seyirciye sunulması, Sovyet askerinin marhametini simgelemektedir.



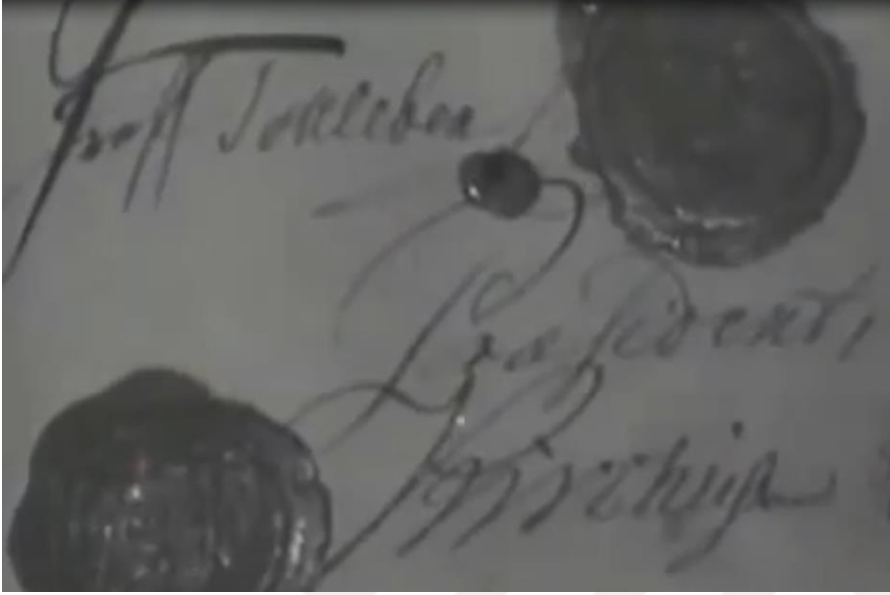
Resim 4.59. Berlin halkına yardım eden Sovyet askerleri

Kızıl Ordunun Zafer Sembolü Olarak Teslimiyet Belgesi: Berlin'in Sovyetler tarafından ele geçirilmesinden sonra 8 Mayıs 1945 tarihinde Karlshorst'ta Teslimiyet Belgesi imzalandı. Filmde Teslimiyet Belgesi, Berlin'de 10 milyonlarca insanın hayatı pahasına kazanılan büyük zaferin sembolü olarak gösterilmiştir.



Resim 4.60. Teslimiyet Belgesi'nin imzalanması

Kızıl Ordu'nun Berlin duvarlarına ulaştığı, ardından Çar Rusyası'nın 1760 yılındaki zaferinin anlatıldığı sahnede 9 Ekim'de imzalanan belgenin seyircinin dikkatine sunulması ileride kazanılacak büyük zaferi sembolize etmektedir.



Resim 4.61. 1760 yılında imzalanan zafer belgesi

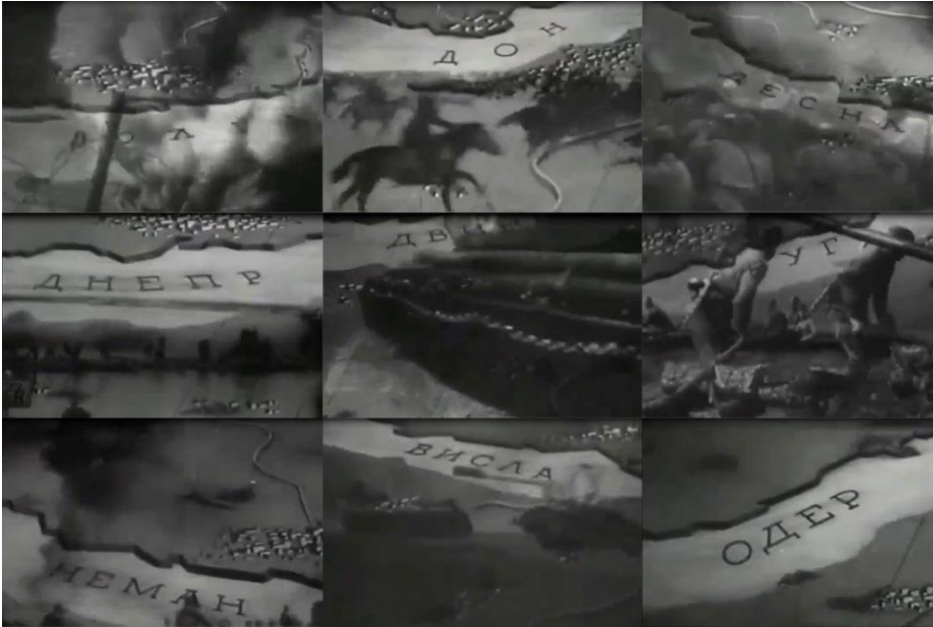
Güç Göstergesi Olarak Savaş Görüntüleri: Filmde, Berlin'in kurtarılması için Nazi kuvvetlerine karşı savaşan Kızıl Ordu askerlerinin görüntüleri çok fazla yer almaktadır. Berlin için karadan, havadan ve sudan yapılan hücumlar, bütün detayıyla kameranın hafızasına kaydedilmiştir.

Alman halkının kurtarılması için yapılan savaşın ortasından kayda alınan bu görüntüler, diğer belgeselerde olduğu gibi Kızıl Ordu'nun kahramanlığının, Sovyetler Birliği'nin gücünün göstergesi olarak seyirciye sunulmaktadır.



Resim 4.62. “Berlin” filminde yer alan savaş görüntüleri

Kızıl Ordu'nun düşmanın kuvvetlerini mahvederek Berlin etrafındaki nehirleri başarıyla geçip başkente doğru ilerlediği çatışma sahnelerinin haritalarla birlikte görüntülenmesi filmde yer alan dikkat çekici kısımlardan biridir. Sahnelerin sonunda Sovyet askerlerinin Oder nehrine ulaşmasıyla haritada çatışmaların sonlanması Kızıl Ordu'nun Berlin'e götüren büyük zaferini simgelemektedir.



Resim 4.63. Kızıl Ordu'nun adım adım Berlin'e yaklaşması ile ilgili görüntüler

Alman Halkına Sefalet Getiren Sistem Olarak Faşizm: Diğer filmlerle kıyasladığımızda “Berlin” filminde faşizmin olumsuz sonuçlarının öne çıkarıldığı çok fazla sahne vardır. Berlin`in Sovyetler tarafından kurtarılmasından sonra başkent in dağıntılar altında kalmış görüntülerinin gösterildiği sahnelerde faşizmin perişan ettiği Alman halkının da görüntüleri filmde dikkat çeken propaganda unsurlarındandır. Açlık ve sefaletin sokaklara attığı Berlin halkı faşizmin olumsuz sonuçlarının göstergesi olarak Sovyet seyircisine sunulmaktadır.



Resim 4.64. Faşizmin Berlin halkı için olumsuz sonuçları

Gurur ve Şeref Sembolü Olarak Reichstag`a Bayrağın Asılması Sahnesi: Filmde önemli sahnelerden biri Reichstag`a Kızıl bayrağın asılması sahnesidir. SSCB`nin bayrağının Nazilerin başkentine asılması Kızıl Ordu`nun faşizme karşı kazandığı zaferi sembolize etmektedir.



Resim 4.65. Kızıl bayrağın Reichstag`a asılması sahnesinden kareler

Faşizme Karşı Kazanılan Zaferin Önderi Stalin: Sovyetler`in bütün propaganda filmlerinde ülkenin ve halkın kurtarıcısı olarak ön plana çıkarılan büyük önder Stalin, “Berlin” belgeselinde Büyük Yurtseverlik Savaşı`nın kazanılmasına liderlik yapan başkan olarak gösterilmiştir. SSCB`nin başkanı Stalin, Sovyet askerlerinin karşısına Berlin`i ele geçirerek Reichstag`a Kızıl bayrağı asmaları talebini koymuştu. Filmin sonunda bu görevi canları pahasına üstlenenerek zafer kazanan Kızıl Ordu askerlerinin, Kızıl Meydan`da Stalin`in önünden geçit sahnesi yer almaktadır. Bu sahnede söylenen “Bu zor günleri Stalin`le birlikte geçtik. Bugün de bu yolu Stalin`le birlikte huzurla ve inamla ilerliyoruz.” sözleri ile Sovyet halkının ve askerinin büyük liderine olan inamı, güveni ve saygısı sayesinde bu büyük zaferin kazanıldığı belirtilmektedir.

Filmde Stalin`in söylediği iki söz yer almaktadır. Bunlardan biri Berlin şehri alındıktan sonra söylediği “Hitlerciler gelip geçicidir fakat Alman halkı her zaman olacak. Onlar Rus askerlerinin yazdıkları bu sözleri tarihten silemeyecekler.”, diğeri ise filmin sonunda yer alan “Bundan sonra halkların özgürlük ve barış bayrağı Avrupa üzerinde dalgalanacak.” sözüdür. Stalin`in söylediği bu sözler Kızıl Ordu`nun, başta Sovyet halkı olmakla, bütün dünya halklarının huzur ve barış içinde yaşaması için savaştığı ve şerefli bir zafer kazandığı düşüncesini ortaya koymaktadır.

Propaganda Aracı Olarak Kullanılan Çekim Açılırları: Filmde dikkat çeken çekim planları özellikle alt açıdan görüntülenen sahnelerdir. Bunlardan ilki, Nazi kuvvetlerini yenen Kızıl

Ordu askerlerinin görüntülediği sahnede aşağıdan yukarıya doğru yapılan alt açılı çekimle güçlü ve yenilmez Sovyet askerinin karakterinin yaratılmasıdır.



Resim 4.66. Sovyet askerinin alt açılı çekimle görüntülenmesi

Yukarıda da belirttiğimiz gibi filmde büyük zaferin kazanılmasında başlıca rolü olan Stalin`in karakterini seyircinin dikkatine daha çarpıcı şekilde sunmak için filmin sonunda yaptığı zafer konuşması sahnesinde alt açılı çekimle Stalin, saygın, güçlü ve yüce lider olarak belirtilmiştir.



Resim 4.67. Stalin`in alt açılı çekimle görüntülenmesi

Daha sonra arka planda zafer kazanmış büyük ülkenin başkenti Moskova'nın görüntüsüyle birlikte Lenin'in heykelinin alt açılı çekimi aynı dramatik etkiyi yaratmak amaçlı kullanılmıştır.



Resim 4.68. Arka planda Moskova şehri ve alt aç çekimle Lenin'in heykeli

Berlin'in Nazilerden kurtarılmasından sonra esir alınan Alman askerlerinin üst aç çekimle mağlup edilmiş ve aşağılanmış izlenim bırakacak biçimde görüntülenmesi filmde etkili çekim planlarından biridir.



Resim 4.69. Esir alınan Alman askerlerinin üst aç çekimle görüntülenmesi

Seyirciyi Etkileme Amaçlı Olarak Kullanılan Kurgu: “Berlin” filminde karşılaştırmalı görüntülerle kullanılan kurgu tekniği özellikle dikkat çekmektedir. Bu sahnelerden biri, Berlin’i kurtaran Kızıl Ordu’ya Alman halkı tarafından duyulan saygıyı belirten görüntülerden sonra Hitler’e doğru “Heil, Hitler!” diye uzanan ellerin Sovyet askerlerine yiyecek için uzanmasının karşılaştırılarak gösterildiği sahnedir.



Resim 4.70. “Berlin” filminde kullanılan karşılaştırmalı görüntüler

Filmde kurgulanan sahnelerden diğeri Sovyetler tarafından ele geçirilen Tempelhof Havalimanı’nın komutanı binbaşı Kurt Brecht’in görüntülerinin yer aldığı sahnedir. Bu sahnede havalimanı ele geçirilen komutanın üzgün ve düşünceli görüntüleriyle birlikte geçmişten hatırladığı görüntüler yer almıştır.



Resim 4.71. Komutan Kurt Brecht`in önceki ve sonraki görüntüleri

Karşılaştırmalı görüntülerle seyirci üzerinde etki bırakan görüntülerden biri de Brandenburg Kapıları`nın yer aldığı sahnedir. Brandenburg Kapıları`nın önceki ve şimdiki görüntülerinin karşılaştırarak sunulmasıyla Nazi Almanyası`nın Berlin`deki otoritesinin yıkıldığı belirtilmiştir.



Resim 4.72. Brandenburg kapılarının önceki ve sonraki görüntüleri

5. “SSCB`NİN SOĞUK SİLAHLARI” İSİMLİ FİLM ÇALIŞMASI

Çalışma kapsamında yapılan “SSCB`nin Soğuk Silahları” isimli belgesel film çalışması, tezde verilen tarihi bilgilerin ve örneklerin baz alınması ile ortaya çıkmıştır. Ana konusu Sovyet sineması ve propaganda olan belgeselde, Ekim Devrimi sonucunda kurulan SSCB`nin sinemayı propaganda aracı olarak kullanmaya başlamasıyla ortaya çıkan filmler, onların içeriği, İkinci Dünya Savaşı`nın başlamasıyla sinemanın ele aldığı ana konular, filmlerde yansıtılan savaş propaganda unsurları, savaş sonrası Sovyet sineması ve propaganda konularına değinilmiştir.

Film çalışmasının pre prodüksiyon, prodüksiyon ve post prodüksiyon aşamaları yaklaşık 7-8 ay sürerek 2020 yılının Nisan ayında hazır olmuştur. Belgeselin çekimleri çoğunlukla Bakü`de, diğer kısımları ise İstanbul ve Ankara`da gerçekleştirilmiştir. Filmde konuşmacı olarak Bakü Devlet Üniversitesi Radyo Televizyon Bölümü`nün öğretim elemanı Prof. Gulu Muharremli, çoğunlukla İkinci Dünya Savaşı ile ilgili belgesel film çalışmaları yapan yönetmen Tahir Aliyev, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Fotoğraf ve Video Bölümü`nün Dr. Öğr. Üyesi Kurtuluş Özgen ve Rus sineması üzerine çalışmalar yapan sinema eleştirmeni Rıza Oylum seçilmiştir.

Belgesel, konuşmacıların aktardığı bilgilerden ve belirli filmlerden seçilen görüntülerden oluşturulmuştur. Filmde konuşmacıların anlattığı bilgileri desteklemek amaçlı Sovyet sinematografisine ait, çoğunlukla belgesel ve haber film olmakla Ekim Devrimi ve İkinci Dünya Savaşı ile ilgili filmlerden örnekler kullanılmıştır. Özellikle tez çalışmasında analizi yapılan “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi”, “Stalingrad” ve “Berlin” filmlerinden alınan görüntülere çokca yer verilmiştir. Bunun yanı sıra filmde Nazi belgesellerinden de görüntüler yer almıştır.

Film, dış-sesle aktarılan, “Bu belgeselde 1917 Ekim Devrimi sonucunda kurulan SSCB`nin sinemayı propaganda aracı olarak kullanımı ile ilgili görüntüler yer almaktadır” sözleri ile başlamaktadır. Sonrasında Sovyet belgesel ve haber filmlerinden alınan görüntülerin sunulmasının ardından filmin ismi, “SSCB`nin Soğuk Silahları” yazısı ekranda belirlemektedir. Konuşmacıların görüntüleri ile devam eden belgeselde “Kameralı Adam”, “Potemkin Zırhlısı”, “Alexander Nevsky”, “Sıradan Faşizm” gibi Sovyet propaganda filmlerinden örnekler yer almaktadır. Belgeselin finali için ise “Berlin” filminin son sahnesi seçilmiştir. Filmde müzik olarak tez çalışmasında analizi yapılan belgeselerde yer alan savaş müzikleri kullanılmıştır.

Belgeselde konuşmacıların yer aldığı planların çekiminde genellikle göğüs ve omuz planı kullanılmıştır.



Resim 5.1. Belgeselde kullanılan görüntü planları

Kurgu yöntemi olarak derleme kurgunun kullanıldığı filme, konuşmacıların anlatılarının içeriğine uygun olarak seçilen filmlerden görüntüler eklenmiştir. Belgesel jeneriği için font seçiminde okunurluğu en uygun biçimde sağlamak için Helvetica fontu kullanılmıştır. Tasarımda belgeselin genelinde hakim olan sadeliği korumak amacıyla arka plan renk seçimi için siyah tercih edilmiş, metinlerin rengi beyaz olarak belirlenmiştir.



Resim 5.2. Belgeselde kullanılan tipografi



6. SONUÇ

Siyasi propaganda biçimi olarak propaganda, eski çağlardan modern günümüze kadar toplumu etkilemek amacıyla çeşitli ülkelerde farklı şekilde kullanılmıştır. Her ne kadar farklı yöntemler ve kullanım araçları seçilse de propagandanın kamuoyunu etkileme ve herhangi bir ideolojinin aktarım aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. XX. Yüzyılda büyük savaşlarının ortaya çıkmasıyla, tarafların sıcak çatışmaların yanı sıra arka cephede de mücadeleye başlamasıyla yeni propaganda yöntemleri ortaya çıkmıştır. Daha İkinci Dünya Savaşı başlamadan önce çeşitli yöntemlerle kitle iletişim araçlarını, özellikle sinemayı kullanarak propaganda çalışmaları yapıldığı bilinmektedir. Almanya`da 1933 yılında Nazilerin iktidara geçmesiyle faşizm ideolojisini ve lider Adolf Hitler`in gücünü bütün dünyaya sergilemek için propaganda filmleri yapılsa da, SSCB`nin Büyük Yurtseverlik Savaşı`na katılmasıyla faşizme karşı savaş propaganda filmleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Komünizmin başlıca propaganda silahı olan Sovyet sinemasının, Büyük Yurtseverlik Savaşı döneminde bütünlükle savaşın kazanılmasına yönelik çalışmalar yapmaya başlaması bilinmektedir. “Her şey Vatan için! Her şey Stalin için!” sloganları sinemanın da ana konusu haline gelmişti. Savaşla ilgili bütün gelişmeleri kameralara alan yönetmenler, özellikle belgesel film çalışmalarıyla bütün SSCB`yi düşmana karşı birlik olarak savaşı kazanmak için motive etmekle görevlendirilmişti. Böylece Sovyet sinemasında İkinci Dünya Savaşı ile ilgili propaganda unsurları içeren çok sayıda belgesel film çalışması ortaya çıkmıştır.

Çalışmada incelenen “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi”, “Stalingrad” ve “Berlin” belgesel filmlerinde kullanılan ortak propaganda unsurları gibi komünizm ideal bir sistem, Stalin güçlü bir lider, nazizm ise bütün dünya için tehdit olarak belirtilmiştir. Filmlerde aynı zamanda faşizme karşı kazanılan zaferin kahramanları olarak Kızıl Ordu`nun ve emekçi Sovyet halkının imajı oluşturulmuş, arka cephede savaş için silah üreten SSCB halkının, özellikle kahraman kadınların görüntülerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra askerlerini motive eden Sovyet halkının imajı da filmlerde dikkat çeken özelliklerdendir. Kızıl Ordu askerlerini savaşa coşkuyla yolcu eden ve savaş kazanıldıktan sonra zafer sevinciyle onları karşılayan toplu insan görüntüleri her üç filmde de yer almıştır. Savaş görüntülerinin çokça yer aldığı her üç filmde Kızıl Ordu`nun gücünü göstermek için düşmana karşı azimle savaşan Sovyet askerlerinin kahraman imajı ile birlikte, savunmasız ve yardıma ihtiyacı olan insanlara marhamet gösteren asker karakteri sergilenmiştir.

Filmlere sembollerin aracılığıyla belgesel filmin özelliklerini kapsamayan poetiklik katılmıştır. Bu, “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” filminde zafer sembolü olarak Borodino heykeli, “Stalingrad” belgeselinde birçok tarihi olayın şahidi olarak Volga nehri, “Berlin” filminde ise yine zaferi simgeleyen Teslimiyet belgesidir. Her üç filmde de Sovyet propaganda sinemasına özgü bir olgu olarak dış-sesin otoriterliği görülmektedir. Belgesellerin baskın bir anlatıcı sesiyle izleyiciye sunulması, onun baştan sona Sovyet propagandasının etkisine kapılmasını sağlamakta ve Bonitzer`in az yorum teorisine karşın, onu bir söylemin yokluğuyla izleyici hazzından mahrum bırakmaktadır. Aynı zamanda, filmlerin final sahnelerinde de ortak unsurlar gözlemlenmiştir. Filmlerin sonunda düşmana karşı zafer kazanan Kızıl Ordu askerlerinin, “Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi” filminde Borodino heykelinin önünden, “Stalingrad” filminde Stalingrad şehriden, “Berlin” filminde ise Moskova`da Kızıl Meydan`dan geçit görüntüleri yer almaktadır.

Bunun yanı sıra hakkında söz edilen “Sıradan Faşizm” filmi gibi savaştan sonra yapılan belgesel film çalışmalarında da aynı propaganda yöntemleri kullanılmış ve SSCB`nin nasıl bir düşmanla karşı karşıya olduğu yıllar sonra bile belirtilmiştir. Genel olarak, SSCB kurulduğu zamandan itibaren sinemanın, devletin propaganda silahı olarak kullanıldığı, güncel politik olayların gidişatı ile içeriksel açıdan zaman zaman değişime uğradığı sonuç olarak belirtilebilir.

KAYNAKLAR

- Adalı, B. (1986). *Belgesel Sinema*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Agayev, R. (2011). *Sovyet Dönemi Azerbaycan Sineması ve Propaganda*. Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Akarcalı, S. (2003). *İkinci Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda*. Ankara: İmaj Yayınları.
- Barnouw, E. (1983). *Documentary: A History Of The Non-Fiction Film*. (2nd. Revised Edition). England: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilimin İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barsam, Richard M. (1973). *Non-Fiction Film: A Critical History*. New York: E.P.Dutton.
- Bektaş, A. (2002). *Siyasal Propaganda*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Berkhoff, Karel C. (2012). *Motherland in danger Soviet Propaganda During World War II*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bernays, E.L. *Propaganda*. (1928). New York: Horace Liveright.
- Brande, W.T. (1842). *Propaganda*. London: Dictionary of Science, Literature and Art.
- Bonitzer, P. (2007). *Bakış ve Ses*. (Çev. İzzet Yasar). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*. (Çev. Esin Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, E. (2009). *Dünya Sinemasında Akımlar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Doob, Leonard W. (1964). *Geobbels`in Propaganda İlkeleri*. (Çev. Ünsal Oksay). *New York: Holt, Rinehart & Winston*.
- Domenach, Jean M. (1969). *Politika ve Propaganda*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Domenach, Jean M. (1961). *Siyasal Propaganda*. (Çev. Cevdet Perin). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eisenstein, S. (1993). *Sinema Sanatı*. (Çev. Nilgün Şarman). İstanbul: Payel Yayınevi.

Flaherty, R. (1968). Konuşma. (Çev. Taner Arıburnu). *Türk Dili Sinema Özel Sayısı*, 196, 404-408.

Hardy, F. (1966). *Grierson on Documentary*. London: Faber and Faber.

Hitler, A. (1972). *Kavgam*. (Çev. A. Nejad). İstanbul: Kağan Kitabevi.

İnternet: Cemiloğlu, İ. (2018). Yuri Levitan – “Hitler`i deli eden “Sovet`in demir sesi”. Web: <http://modern.az/az/news/52294> adresinden 15 Şubat 2019`da alınmıştır.

İnternet: Elançuk, A. (2016). Moskva Nanosit Otvetnii Udar. Web: <https://csdfmuseum.ru/articles/93> adresinden 13 Haziran 2019`da alınmıştır.

İnternet: Grigorieva O. (2008). Evolyutsiya Obraza Germanii v Sovetskoy Propagande: Kontent-Analiz Materialov Gazeti “Pravda”. Web: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-obraza-germanii-v-sovetskoy-propaganda-kontent-analiz-materialov-gazety-pravda-yanvar-1933-iyun-1941-g> 3 Şubat 2019`da alınmıştır.

İnternet: Kublova, İ. (2015). İstoriya Pesni “Marş Zaşitnikov Moskvı”. Web: <https://nsportal.ru/shkola/vneklassnaya-rabota/library/2015/01/31/istoriya-pesni-marsh-zashchitnikov-moskvy> adresinden 21 Haziran 2019`da alınmıştır.

İnternet: Wikipedia. (2019). Soviet Documentary Films. Web: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Category:Soviet_documentary_films adresinden 3 Haziran 2019`da alınmıştır.

İnternet: Stalin and the Movies: The tyrant as film buff. (2019). Web: <https://www.ciomuse.com/stalin-and-the-movies.html> adresinden 27 Mayıs 2019`da alınmıştır.

İnternet: Suvorov, V. (1993). Ledokol. Voennaya Literatura. Web: <https://militera.lib.ru/research/suvorov2/re.html> adresinden 21 Haziran 2019`da alınmıştır.

İnternet: Tarasov, Oleg, V. (2011). Sovetskaya Propaganda. Velikaya Oteçestvennaya. Web: <https://propagandahistory.ru/45/Sovetskaya-propaganda-Velikaya-Otechestvennaya/> adresinden 1 Şubat 2019`da alınmıştır.

İnternet: Viktorov, A. (2016). Domaşniy Yevrey Stalina. Web: <https://jewish.ru/ru/people/culture/916/> adresinden 2 Şubat 2019`da alınmıştır.

İnternet: Wikipedia. (2019). Soviet Documentary Films. Web: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Category:Soviet_documentary_films adresinden 3 Haziran 2019`da alınmıştır.

Lasswell, H. (1927). The Theory of Political Propaganda. *American Political Science Review*, 21(3), 627-631.

- Lerner, D. (1985). *Propagandada Etkinlik: Şartlar ve Değerlendirme*. (Çev. Ünsal Oskay). Ankara: Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulu Yayınları.
- Nichols, B. (2017). *Belgesel Sinemaya Giriş*. (Çev. Duygu Eruçman). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Oylum, R. (2016). *Rus Sineması*. İstanbul: Seyyah Kitap.
- Öngören, Gündeş, S. (1991). *Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi*. İstanbul: Der Yayıncılık.
- Özön, N. (1984). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özön, N. (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Özsoy, O. (1998). *Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Pasolini, Pier P. (1969). Plan Sekans ya da Gerçeğin Semiolojisi: Sinema. (Çev. Ayça Engin). *Yeni Sinema Dergisi*, 27, 22.
- Qualter, Terence H. (1980). Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi. (Çev. Ünsal Oskay). *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Dergisi*, 35(1).
- Razzakov, F. (2008). *Gibel Sovetskovo Kino. İntrigi i Spori. 1918-1972*. Moskva: Eksmo-Press.
- Rotha, P. (2000). *Belgesel Sinema*. (Çev. İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Rotha, P. (1968). Belge Filmciliğin Bazı İlkeleri. (Çev. Arsal Soley). *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi Sinema Özel Sayısı*, 17(196), 343.
- Russel, M. (2009). *Soviet Montage Cinema as Propaganda and Political Rhetoric*. Edinburgh: The University of Edinburgh.
- Saunders, D. (2014). *Belgesel*. (Çev. Nejat Kaniyaş). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Schhitzer, J., Novikov, V., Leroy, R., Karaganov, A. ve Yutkeviç, S. (2009). *Edebiyatta ve Sinemada Yaşayan Lenin*. (Çev. İsmail Yerguz). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Severin, J. W. ve Tankard, J. W. (1994). *İletişim Kuramları*. (Çev. A. A. Bir ve N. S. Sever). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Şükür, İ. (2015). *II Dünya Savaşı Türkiye`sinde İngiliz Propaganda Aracı Olarak Cephe Dergisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, Karabük.

- Tağ, Ş. (2003). *Belgesel Sinema ve Türleri Türkiye'deki Örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Tarhan, N. (2007). *Psikolojik Savaş. Gri Propaganda*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü (1992). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ulutak, Nazmi, (1988), *Belgesel Sinemanın Temel Özellikleri ve Tarih Felsefesi Açısından Belgesel Sinemada Gerçeklik*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Vertov, D. (2007). *Sine-Göz*. (Çev. Ahmet Ergenç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Wolverton, M. (1983). *How to Make Documentaries for Video, Radio, Film*. Houston: Gulf Publishing Company.
- Wright, B. (1947). Documentary Today. *The Penguin Film Review*, 1(2), 37-44.
- Yılmaz, Hakan, (2007). *Michel Foucault'nun Biyo-İktidar Kavramı Çerçevesinde Nazi Dönemi Propaganda Belgesellerinin Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyonkarahisar.



EKLER

EK-1. Tezde kullanılan filmler

Arnshtam, L. *Zoya* (1944)

Cavalcanti, A. *Berlin: Bir Kentin Senfonisi* (1926-1927)

Cavalcanti, A. *Gece Postası* (1936)

Cavalcanti, A. *Kömür Surat* (1936)

Cavalcanti, A. *Pett and Pott* (1934)

Cavalcanti, A. *Yalnızca Saatler* (1927)

Creighton, W. *Tek Aile* (1929)

Cruze, J. *Tenteneli Araba* (1924)

Donskoy, D. *Gökkuşığı* (1944)

Dovjenko, A. *İvan* (1933)

Dovjenko, A. *Kurtuluş* (1940)

Dovjenko, A. *Toprak* (1930)

Eisenstein, S. *Aleksandr Nevsky* (1938)

Eisenstein, S. *Grev* (1924)

Eisenstein, S. *Potemkin Zirhlisi* (1925)

Epstein, J. *Bitmiş Toprak* (1928)

Ermler, F. *Anavatanını Savunan Kız* (1943)

Flaherty, R. *Aranlı Adam* (1934)

Flaherty, R. *Kuzeyli Nanook* (1920)

Flaherty, R. *Louisiana Öyküsü* (1948)

Flaherty, R. *Moana* (1926)

EK-1. (devam) Tezde kullanılan filmler

Flaherty, R. *Toprak* (1941)

Grierson, J. *Balıkçı Tekneleri* (1929)

Harlan, V. *Yahudi Süss* (1940)

Ivens, J. *Komsomol* (1932)

Ivens, J. *Köprü* (1928)

Ivens, J. *Yağmur* (1929)

Ivens, J. *Yeni Toprak* (1933)

Klimov, E. *Gel ve Gör* (1985)

Kuleşov, L. *Bay Batı'nın Bolşevikler Ülkesindeki Serüvenleri* (1924)

Kuleşov, L. *Ölüm Işını* (1925)

Melies, G. *Aya Sayahat* (1902)

Pudovkin, V. *Açlık...Açlık...Açlık* (1921)

Pudovkin, V. *Ana* (1926)

Pudovkin, V. *Saint Petersburg'un Sonu* (1927)

Raizman, Y. *Berlin* (1945)

Riefenstahl, L. *Azmin Zaferi* (1935)

Riefenstahl, L. *Olympia* (1936)

Romm, M. *Lenin Ekim* (1937)

Romm, M. *On Üç* (1936)

Romm, M. *Sıradan Faşizm* (1965)

Romm, M. *1918'de Lenin* (1939)

EK-1. (devam) Tezde kullanılan filmler

Romm, M. *217 Numaralı Adam* (1945)

Ruttman W. *Çelik* (1933)

Slutsky, M. *Savaş Günü* (1942)

Steinhoff, H. *Hitler Gençliği* (1933)

Şub, E. *II Nikola'nın Rusya'sı ve Lev Tolstoy* (1928)

Şub, E. *Romanovların Düşüşü* (1927)

Tarkovski, A. *Nostalji* (1983)

Turin, V. *Turksib* (1929)

Varlamov, L. *Moskova Çevresinde Alman Kuvvetlerinin Yenilişi* (1942)

Varlamov, L. *Stalingrad* (1943)

Vertov, D. *Coşku: Donbass Senfonisi* (1931)

Vertov, D. *Dünyanın Altıda Biri* (1926)

Vertov, D. *Kameralı Adam* (1929)

Vertov, D. *Lenin İçin Üç Şarkı* (1934)

Vertov, D. *On Birinci Yıl* (1928)

Wright, B. *Köy Kente Geliyor* (1931)

Wright, B. *Kereste* (1932)

Wright, B. *Seylan Türküsü* (1934)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : SAMADLİ, Nigar
Uyruğu : Azerbaycan
Doğum tarihi ve yeri : 20.11.1994, Azerbaycan
Medeni hali : Bekar
Telefon : 0552 219 57 07
e-mail : nigarsamadli533@gmail.com
ORCID ID : 0000-0002-8479-8448



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Devam ediyor
Lisans	Bakü Devlet Üniversitesi	2016
Lise	Abşeron 3 Numaralı Lise	2012

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2013	“Halk Gazetesi”	Muhabir
2014	“525-ci Gazete”	Muhabir

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Seyahat

Klasik Dünya Edebiyatı

