



ANKARA
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**TÜRK SİNEMASINDA PROPAGANDA: HÜKÜMET
KADIN 1 VE HÜKÜMET KADIN 2 ÖRNEĞİ**

Medine TURAN

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Ayşe Elif Emre KAYA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI
GAZETECİLİK BİLİM DALI**

TEMMUZ 2022



**TÜRK SİNEMASINDA PROPAGANDA: HÜKÜMET KADIN 1 VE
HÜKÜMET KADIN 2 ÖRNEĞİ**

Medine TURAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI
GAZETECİLİK BİLİM DALI**

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

TEMMUZ 2022

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel ve etik ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında 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.

Medine Turan

.../..../2022

Türk Sinemasında Propaganda: Hükümet Kadın 1 ve Hükümet Kadın 2 Örneği
(Yüksek Lisans Tezi)

MEDİNE TURAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Temmuz 2022

ÖZET

Propaganda, insanlığın gelişimine paralel olarak ilerlemiş ve teknolojinin de gelişimi ile pek çok alanda farklı biçimlerde var olmuştur. Özellikle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması propagandanın geniş kitlelere iletilmesini kolaylaştırmıştır. Bu kitle iletişim araçları içinde sinema, önemli bir propaganda aracı olarak günümüze değin kullanılagelmiştir. Kitlelerin yönlendirilmesi ve ikna edilmesi sürecinde sinema filmleri, etkin bir rol oynamaktadır. Çalışmada propagandanın sinema filmleri yoluyla nasıl sunulduğu ve propaganda kavramının bir kitle iletişim aracı olan sinemada kullanım biçimlerinin irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu çalışmada, propaganda ve propaganda bağlamında Türk sineması incelendikten sonra “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri Jean-Marie Domenach’ın propaganda kurallarına göre çözümlenmiştir. Çalışmanın kuramsal kısmında propaganda kavramı ve propagandanın tarihsel süreci ve özellikleri, teknikleri, türleri, kuralları, araçları ve propaganda bağlamında Türk sinemasının tarihi dönemleri ele alınmıştır. Çalışmanın konusu olan filmlerde karakterlerin ve diyalogların incelenmesi ile Domenach’ın propaganda kuralları arasında bir ilişki kurulmuş ve bunun neticesinde filmlerde bu kurallara uygun olarak; verilen mesajların hedef kitlenin anlayacağı tarzda açık ve yalın bir şekilde işlendiği saptanmıştır.

Bilim Kodu : 116501

Anahtar Kelimeler : İkna, kitle, kitle iletişim araçları, propaganda, Türk Sineması

Sayfa Adedi : 147

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayşe Elif Emre KAYA

Propaganda in Turkish Cinema: An Example of Hükümet Kadın 1 ve Hükümet Kadın 2
(M.Sc. Thesis)

Medine TURAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

July 2022

ABSTRACT

Propaganda proceeded in parallel with the development of mankind and continued to exist in different forms in many areas with the development of technology. In particular, the proliferation of mass media has made it easier to transmit propaganda to the broad masses. Cinema has been used to this day as an important propaganda tool in these mass media. Motion pictures play an active role in the process of directing and persuading the masses. In this study, it is aimed to examine how propaganda is presented through motion pictures and the ways in which the concept of propaganda is used in cinema, which is a mass media. In this study, after examining Turkish cinema in the context of propaganda and propaganda, the films “Hükümet Kadın 1” and “Hükümet Kadın 2” were analyzed according to the propaganda rules of Jean-Marie Domenach. In the theoretical part of the study, the concept of propaganda and the historical process and characteristics of propaganda, techniques, types, rules, tools and the historical periods of Turkish cinema in the context of propaganda are discussed. As a result of the study, a relationship was established between the study of characters and dialogues in the films and Domenach's propaganda rules, and as a result, it was determined that the messages given in accordance with these rules in the films were clearly and decisively processed in a way that the target audience would understand.

Science Code : 116501
Key Words : Persuasion, mass, mass media, propaganda, Turkish Cinema
Page Number : 147
Supervisor : Prof. Dr. Ayşe Elif Emre KAYA

TEŞEKKÜR

Bu çalışma süresince desteğini her zaman hissettiğim aileme özellikle kız kardeşim Fadile Turan’a, yardımlarını esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Ayşe Elif Emre Kaya’yı şükranlarımla yâd ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
2. PROPAGANDA KAVRAMI VE TANIMI	7
2.1. Propaganda Tanım ve Kavramı	7
2.2. Propagandanın Tarihsel Süreci.....	12
2.2.1. Propagandanın Ortaya Çıkış Süreci	13
2.2.2. Eski Yunan ve Eski Roma İmparatorluğu.....	13
2.2.3. Tarihi Asya	15
2.2.4. Hristiyanlık Dönemi ve Orta Çağ'daki Gelişimi.....	16
2.2.5. Napolyon Dönemi ve Fransız Devrimi	16
2.2.6. I. ve II. Dünya Savaşı Dönemi	17
2.2.7. Soğuk Savaş Dönemi ve Sonrası.....	20
2.2.8. 1990 Sonrası Dönem	22
2.3. Propagandanın Amacı ve Özellikleri	23
2.4. Propagandanın Teknikleri	25
2.5. Propaganda Türleri	27
2.5.1. Kaynakları Bakımından Propaganda Çeşitleri	27
2.5.1.1. Beyaz propaganda.....	27
2.5.1.2. Gri propaganda veya bulanık propaganda	28
2.5.1.3. Kara propaganda	30
2.5.2. Sahası Bakımından Propaganda	31

2.5.2.1. Dış ve iç propaganda.....	31
2.5.3. Konusu Bakımından Propaganda	32
2.5.3.1. Siyasi, ekonomik, kültürel ve askeri propaganda	32
2.5.4. Kullanışı Bakımından Propaganda	33
2.5.4.1. Stratejik propaganda	33
2.5.4.2. Taktik propaganda	34
2.5.4.3. İşgal propagandası	34
2.5.4.4. Karşı propaganda	34
2.5.4.5. Silahlı propaganda	35
2.5.4.6. Karma propaganda	35
2.6. Propagandanın Kuralları.....	36
2.6.1. Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı	36
2.6.2. Büyütme ve Bozma kuralı	36
2.6.3. Düzenleme Kuralı	37
2.6.4. Aşılama Kuralı	38
2.6.5. Birlik ve Bulaşma kuralı	38
2.7. Propaganda Araçları	39
2.7.1. Gazete	40
2.7.2. Radyo	42
2.7.3. Televizyon	45
2.7.4. Sinema Kavramı ve Propaganda Sineması.....	48
3. PROPAGANDA ARACI OLARAK TÜRK SİNEMASI	55
3.1. 1914-1939 Yılları Arasında Türk sineması	55
3.2. 1939-1952 Yılları Arasında Türk sineması	61
3.3. 1952-1963 Yılları Arasında Türk sineması	64
3.4. 1965-1980 Yılları Arasında Türk sineması	71
3.5. 1980- Günümüze Kadar Olan Türk sineması	77

4. “HÜKÜMET KADIN 1” VE “HÜKÜMET KADIN 2” FİLMLERİNDE PROPAGANDA	83
4.1. Yöntem	83
4.2. “Hükümet Kadın 1” Filminin Analizi	87
4.2.1. “Hükümet Kadın 1” Filminin Olay Örgüsü	87
4.2.2. “Hükümet Kadın 1” Filminde Öne Çıkan Temaların Analizi	96
4.2.2.1. “Hükümet Kadın 1”de farklı inanç ve tutumlara karşı saygı ifadesi. 96	
4.2.2.2. “Hükümet Kadın 1”de kadın problemleri	98
4.2.2.3. “Hükümet Kadın 1”de yerleşik düzeni sorgulayıcı bakış açısı	102
4.2.2.4. “Hükümet Kadın 1”de Ankara (Devlet Bağlamı)	103
4.2.3. Tek Düşman ve Yalınlık Kuralı Açısından	106
4.2.4. Büyütme ve Bozma Kuralı Açısından	108
4.2.5. Düzenleme Kuralı Açısından	110
4.2.6. Aşılama Kuralı Açısından	111
4.2.7. Birlik ve Bulaşma Kuralı Açısından	112
4.3. “Hükümet Kadın 2” Filminin Analizi	113
4.3.1. “Hükümet Kadın 2” Filmin Olay Örgüsü	113
4.3.2. “Hükümet Kadın 2” Filminde Öne Çıkan Temaların Analizi	121
4.3.2.1 “Hükümet Kadın 2”de iktidar (yasaklar bağlamında)	121
4.3.2.2. “Hükümet Kadın 2”de eğitim-öğretim	124
4.3.2.3. “Hükümet Kadın 2”de kadın	126
4.3.3. Tek Düşman ve Yalınlık Kuralı Açısından	128
4.3.4. Büyütme ve Bozma Kuralı Açısından	129
4.3.5. Düzenleme Kuralı Açısından	129
4.3.6. Aşılama Kuralı Açısından	130
4.3.7. Birlik ve Bulaşma Kuralı Açısından	131
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	133

KAYNAKLAR	141
ÖZGEÇMİŞ	147



1. GİRİŞ

Türk sinemasında propaganda kavramının incelendiği bu tez çalışmasında, tarihsel süreç içerisinde bireylerin ve grupların karşısına çıkan propaganda olgusunun; gelişim süreci, özellikleri, teknik ve türleri, amaç ve araçları, Türk sinemasında kullanım biçimleri incelenmiştir. Bu çerçevede “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde propaganda olgusu ele alınmıştır.

Propaganda, kişiler ve gruplar üzerinde kitle iletişim araçları vasıtasıyla etkilerde bulunmaktadır. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarından biri olan sinemanın keşfi ve sinemanın kendinden önceki sanat dallarını da kendi bünyesinde birleştirmesi bakımından, diğer kitle iletişim araçlarından daha büyük bir yayılım ve etkileme gücüne sahip olmuştur (Özsoy, 1998). Sinema; teknolojik imkanlarla sesi, görüntüyü ve diğer imkanları birleştirmesi yönüyle, propagandanın tesir kuvvetini daha da arttırarak bireyler ve gruplar üzerinde etkili olmuştur. Filmlerde gösterilen ve telkin edilen konularla propaganda, hiç olmadığı kadar kanaatler üzerinde belirleyici bir konumda olmuştur. Yıldız bir oyuncunun saç tarzı, kullandığı parfümü, yaşadığı ev, bindiği araba, söylediği kelimeler, geniş kitlelerin ne yapması veya neyi satın alması gerektiği gibi konularda telkinlerde bulunarak propagandanın etkililik ve kanaatleri değiştirme gibi özelliklerini hiç olmadığı kadar arttırmıştır (1998:353-357).

Bu bağlamda çalışmanın amacı, propaganda kavramının sinemada kullanım biçimlerini ortaya koymak ve “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” adlı sinema filmlerini, propagandanın kuralları bağlamında incelemektir. Böylelikle “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde verilen mesajlara bakılarak, metnin arka planda yatan anlamını ortaya koymaya çalışılmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen veriler ile propagandanın sinemada ne şekilde kullanıldığı ve sinema sayesinde etkililik düzeyini nasıl arttırdığına dikkat çekilmiştir. Ayrıca Domenach’ın propaganda kurallarına göre incelenen filmlerin, bu kurallar doğrultusunda hedef kitlesi üzerinde gerçekleştirmek istediği amaçları irdelenmeye çalışarak, filmlerin bireyleri ve grupları yönlendirmedeki gücü araştırılmıştır.

Toplumların, grupların ve bireylerin hayatları boyunca maruz kaldıkları propagandanın, özellikle kitleleri büyük ölçüde etkileyen sinemada ne yönde kullanıldığı ve Türk sinemasında “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2”

filmlerinde ne şekilde kullanıldığı bu tez çalışmasının önemini oluşturmaktadır. Özellikle “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde bugüne kadar yapılan araştırmalara kıyasla iletişim eksikliği söylemi üzerinde durulması çalışmayı daha da önemli kılmaktadır. “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri ile ilgili daha önceki çalışmalara bakıldığında Ulusal Tez Merkezinde iki çalışma bulunmuştur. Bu çalışmalardan ilki Merve Yeğin Naji’nin “ifade hürriyetinin sinema filmlerinde mizah yoluyla kullanılması: Hükümet Kadın 1-2 filmleri örneği” ve Nurgül Uçar Aktuğ’un “Devlet, iktidar, ideoloji bağlamında günümüz Türkiye Sineması’nda ‘Hükümet Kadın 1 ve 2 filmleri örneğinde yönetici kadın temsilleri” dir. Bu çalışmalardan ilki; toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında kadınların yerel yönetimdeki katılım durumları incelenmiştir. İkinci filmde ise bir eleştiri aracı olan mizahın, sinema filmlerinde aktif bir şekilde ortaya koyulabileceği hedeflenmiştir. Bununla birlikte Türk sinemasında propaganda konusu üzerine yapılan çalışmalar da bulunmaktadır. Bu çalışmada ise, propaganda konusunu bu filmler örneği üzerinde inceleyerek farklılaşmaktadır. Özellikle çözümleme bölümünde ele alınan “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde Domenach’ın propaganda kurallarına göre alt metin okumaları yapılarak, filmin verdiği mesajların propaganda kuralları ile olan bağı irdelenmiştir. Bireylerin, grupların ve toplumların hemen her alanda karşısına çıkan propaganda olgusu kitleleri etkilemede önemli bir araç olan sinemada ne yönde kullanıldığı ve özellikle güldürü filmlerinde propagandanın ne şekilde kullanıldığını belirlemek açısından önem taşımaktadır.

Propaganda kelimesi genel anlamı ile düşünüldüğünde ve kavramsallaştırıldığında kelimenin yaymak ve etkilemek yönünde iki farklı anlam ile güçlendiği görülmektedir. Bu bağlamda, propaganda geniş kitleleri, kendi amaç ve hedefleri doğrultusunda etkilemeye çalışır. Propaganda bunları yaparken, hedef kitlesi üzerinde fiziksel bir eylem gerçekleştirmek yerine, kendi amaçları doğrultusunda telkinlerde bulunur. Bu aşamada propaganda, yayma ve etkileme için araçlara ihtiyaç duyar. Propagandanın bugün kitleleri etkileme konusunda ulaştığı seviye büyük ölçüde, kitle iletişim araçlarının geniş kitlelere ulaşabilme ve etkileme özelliklerinden dolayı gerçekleştirilmektedir. Fakat daha önceki tarihlere gidildiğinde, propagandanın bu güçlü araçlar olmadan da sınırlı etkinliklerle faaliyetlerini gerçekleştirdiği görülmektedir. Her dönemde iktidarı ellerinde bulunduran güç sahipleri, iktidarını korumak ve güçlendirmek adına propagandaya

ihtiyaç duymuşlardır. Yazının olmadığı veya daha kısıtlı olduğu dönemlerde, propagandanın hitabet sanatı ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Eski Yunan'da bunun örneklerini görmek mümkündür. Bilgi üzerinde hakimiyet kurmak isteyen büyük imparatorluklar propagandayı bir araç olarak kullanmış ve bunda başarılı olmuşlardır. Eski Roma'da duvarlara çizilen resimler bugünkü anlamı ile afiş ve ilan mantığı ile hazırlanmıştır. Propaganda araçları sınırlı bir etkiye sahip olsa da iletişim araçlarının propaganda sürecinde öneminin anlaşılmasında önemli bir gösterge sunmaktadır. Hristiyanlığın ortaya çıkması ile kilise için vazgeçilmez araçlardan biri yine propaganda olmuştur. Bu yeni dini diğer insanlara ulaştırmak ve yaymak için kilise propagandayı kullanmış ve bunda başarılı olmuştur. Çevrede dolaşan hatip ve misyonerler aracılığıyla, Hristiyanlık propagandası yapılmıştır. Matbaanın icadı ile propaganda etkinliğini daha da arttırmış, yazılı eserlerle düşünceler yayılım alanını arttırmıştır. Basılan eserler, geniş halk kitlelerine ulaşması bakımından propagandanın tesirini arttırmıştır. Bu bağlamda gazetenin daha sonra radyonun keşfi ile propaganda yayılım alanını daha da arttırarak, bugünkü anlamda düşünülecek seviyelere gelmiştir. Televizyonun ve internetin keşfi ile bu süreç daha da hızlanmıştır. Propagandanın bugünkü seviyelere ulaşmasında kitle iletişim araçlarının rolü yadsınamaz. Kitle iletişim araçlarının milyon dolarları aşan bütçesiyle birlikte; propagandanın alanını genişletmesi ve propagandayı büyük kitlelere ulaştırmasıyla, propagandanın etkinliğini tüm zamanlardan daha çok arttırmasına neden olmuştur. Kitleler üzerinde hakimiyet kurma ve onları kendi hedefleri konusunda yönlendirme, propagandanın artık hayatın her alanında kullanılmasına neden olmuştur. Toplumların en küçük birimlerinden, devasa şirketlere kadar propaganda çağın bütünleşik bir parçası olarak, yaşamın her alanında görülmektedir. Sokaktaki devasa billboardlarda, izlenilen televizyon reklamında, binilen otobüste, seçim arenalarında olmak üzere hemen her yerde propagandaya rastlamak mümkün olmaktadır. Denilebilir ki insan faaliyetinin bulunduğu her yerde propaganda süreçlerine rastlamak mümkün olmuştur.

Bu bağlamda “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” mizah türündeki filmler incelenmek için seçilmiştir. Propaganda kuralları bağlamında incelenen bu filmlerin evrenini; “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri oluşturmaktadır. Diğer propaganda filmleri kapsam dışında bırakılmıştır. Ayrıca çalışma kapsamında Türk sinemasında propaganda imajlarının ne şekilde ortaya konulduğu belirtilmeye

alışılmış ve 2013 yılında mizah türünde vizyona giren “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde propaganda olgusu incelenmeye çalışılmıştır.

Bu tezde incelenecek olan filmler, ifade ediliş şekli bakımından propaganda kuralları bağlamında değerlendirilmiştir. Filmlerin özümlemesinde ise yöntem olarak, “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri “Domenach’ın propaganda kurallarına” göre incelenmiştir. Bu kurallar; yalınlık ve tek düşman, büyütme ve bozma, birlik ve bulaşma, düzenleme ve aşılama kuralı olmak üzere beş ilkedен oluşmaktadır. Bu filmlerde propaganda ilkelerine ne ölçüde yer verildiği ortaya çıkartılmıştır

Tez kapsamında bahsedilen propaganda olgusu çerçevesinde, propaganda unsurlarının arandığı “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde, propagandanın kitleleri etkilemede ve yönlendirmede bir araç olma işlevi olduğu görülmüştür. Bu nedenle propagandanın sinema filmleri yolu ile kullanılması, filmlerin analizi noktasında kuramsal açıdan tezin ana dayanak noktası olmuştur. Bu bağlamda çalışmanın konusunu oluşturan filmler ile ilgili varsayımlar aşağıdaki şekildedir:

1. Devlet ve vatandaş arasındaki ilişkiler iletişim kopukluğu üzerine inşa edilmektedir.
2. Kadının toplumsal konumunu şekillendiren unsurlardan biri ataerkil değerlerdir.
3. Toplumun zihninde devlet kimi zaman korkulan kimin zaman ise ulaşılamayan bir kurumdur.
4. Bireylerin kanaatlerinin ve düşüncelerinin değişiminde dönemin sosyal olaylar rol oynayabilmektedir.
5. Toplumun eleştirel düşünceden yoksun kalışı propagandayı güçlendirmektedir.
6. Kadın ile özdeşleştirilen güzellik kavramı, güzellik ile çirkinlik algısı üzerinden normalleştirilerek yeniden üretilmektedir.

Tezin birinci ve ikinci bölümlerinde bilgilerin toplanması dolaylı gözlem tekniği ile yapılmıştır. Bu yöntemde geniş çaplı bir literatür tekniği kullanılarak konu ile ilgili kaynak taraması yapılarak veriler toplanmıştır. Bu bağlamda propaganda ve Türk sineması geniş çaplı bir incelemeye tabi tutulmuştur. Tezin birinci bölümünde propaganda kavramı her yönüyle değinilmiştir. Bu neticede propaganda alt başlıkları ile propaganda kavramı ve tarihsel süreci, propagandanın özellikleri ve amacı,

propagandanın kuralları ve propaganda araçlarına yer verilerek propaganda olgusu her yönüyle ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bölümde dolaylı gözlem tekniği ile ortaya koyulmaya çalışılan en önemli nokta, propaganda ile kitle iletişim araçları arasındaki güçlü bağlantıdır.

İkinci bölümde ise Türk sinema Tarihinin dönemsel olarak incelemesi yapılarak, Türk sineması ve propaganda arasındaki bağlantı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Türk sinemasının bu denli derinlemesine işlenmesinin nedeni Türk sineması ve propaganda bağının ne denli önemli olduğunu vurgulamaktır. Bu bölümde Türkiye’de sinema ve propaganda ilişkisini ortaya koymak adına; Türkiye’de sinemanın gelişimi, önemli iç politik süreçlerle birlikte ele alınmıştır. Propaganda aracı olarak Türk sineması ana başlığı altında; 1914-1939, 1939-1952, 1952-1963, 1963-1980, 1980-1993 Türk sineması alt başlıkları yer almaktadır.

Tez kapsamında incelenen “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2 filmleri”; olay örgüsü, filmlerde öne çıkan başlıklar üzerinde bir değerlendirme ve propaganda kurallarına göre incelenmiştir. Bu başlıklar üzerine bir çalışma yapılmasının amacı, sinema filmleri ile propaganda arasındaki bağlantıyı daha net ortaya çıkarmaktır. “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinin neden-sonuç bağlantısının daha net kurulabilmesi amacıyla geniş bir şekilde filmlerin olay örgüsüne yer verilmiştir.

Sonuç olarak propaganda bağlamında incelenen filmlerin alt mesajlarının okunmasının ve anlaşılmasının sağlanmak istendiği bu tez çalışmasında “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri ele alınmış ve literatür çerçevesinde araştırma gerçekleştirilmiştir.

2. PROPAGANDA KAVRAMI VE TANIMI

2.1. Propaganda Tanım ve Kavramı

Propaganda insanın var oluşu ile başlamış ve insan fikrinin yayılması ile de gelişmiştir. Bununla birlikte propagandanın gelişip yayılmasındaki en büyük nedene odaklanıldığında endüstri devriminin getirmiş olduğu görülmektedir (Çoruh, 1969: 5). Bu imkanlardan kitle iletişim araçları ise propagandanın etkinliğini ve gücünü arttırmıştır. Etkinliğinin ve gücünün artması ile propaganda artık insan hayatının her alanında var olmaya başlamıştır. Dünyadaki binlerce enformasyon artık bireylerin kolaylıkla ulaşabileceği seviyelere gelmiştir. Fakat bilginin kitle iletişim araçları ile bireylere ve gruplara bu kadar kolay ulaşması bu süreçte bilginin ne kadarının doğru ne kadarının yanlış olduğunu gündeme getirmiştir (Özsoy, 1998: 2). Böylelikle bilginin elde edilme ve oluşturulma aşamasında kamuoyu kavramının ortaya çıktığı görülmüştür.

Toplumlarda gücü elinde bulunduranlar yönetilen kesimin düşüncelerini, etkinliklerini bilmek ve öğrenmek isterler. Fransız İhtilali ile halkın siyasi hayat içerisinde daha fazla söz sahibi olma süreci, kamuoyunun görüşlerinin iktidar sahipleri için daha önemli olduğu bir dönemi de beraberinde getirmiştir (Berkes, 1942: 4). Bu süreçte kamuoyunun oluşması için bilgiye ihtiyaç olmuştur. Bilginin, iletim kısmı büyük ölçüde kitle iletişim araçları ile gerçekleştirilir. Kamuoyunun ikinci aşaması ise gönderilen bilgilerin hedef kitle tarafından alınması ve algılanması aşamasıdır. Bu aşama büyük ölçüde propaganda ile gerçekleştirilir. Süreçte iktidarı elinde bulunduranlar kamuoyunun algı ve düşüncelerinde etkili olmak istemişlerdir. Bunun için en önemli araçlardan biri propaganda olmuştur (Bektaş, 2013: 11). Böylece kişileri belirli bir görüş etrafında toplayabilmek için propagandanın yöntemi gelişmiş ve farklı alanlarda propaganda farklı manalara gelecek şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Propaganda kelimesi çoğu zaman manipüle ile insanları yönlendirme, ahlaki olarak veya olmayarak her türlü davranışı içerdiği için kelime anlamı bakımından olumsuz bir değerlendirme içermektedir (Bektaş, 2013: 151). Kelimenin olumsuz bir anlam içerisinde değerlendirilmesinin diğer sebeplerine bakıldığında özellikle yakın tarihte Nazilerin kendi ideolojilerini yaymak için propaganda yöntemlerini kullanması ve

terör örgütlerinin yaptıkları eylemlerin medyada propaganda faaliyetleri olarak bahsedilmesi kelimenin olumsuz anlamda değerlendirilmesine zemin hazırlamaktadır (Çakı, 2018: 13-14).

Propaganda kavramının tanımlamalarına bakıldığında kelimenin birçok anlama gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Kavramın bu denli farklı anlamlarının bulunması kelimenin birçok anlamı içerisinde barındırmasından kaynaklanmaktadır (Gürgen, 1990: 137).

Bireylerin ve grupların düşüncelerini değiştirmeyi hedefleyen propaganda, “Bir topluluğun düşüncelerini, duygularını, davranışlarını, tavır ve hareketlerini etki altında tutmak ve onları değiştirmek amacıyla yayınlanan bilgi, belge, doktrin ve görüşlerdir” (Tarhan, 2020: 34) şeklinde açıklanmıştır. Propaganda kelimesi bu bağlamda başkaları üzerinde kendi amaçları doğrultusunda etki oluşturma maksadıyla girilen eylem olarak adlandırılabilir.

Bununla birlikte günümüzde yaygın bir şekilde kullanılan kavramın ortaya çıkışında dünya savaşları ve Sanayi Devrimi’nin yadsınamaz bir rolü bulunmaktadır. Propaganda olgusunun ise Birinci Dünya Savaşı ve Sanayi Devrimi ile öncelikli konuma geldiği görülmektedir. Savaşın ve devrimin ardından propagandanın farklı bilimler tarafından araştırma ve inceleme konusu olarak ele alındığı görülmektedir. (Bektaş, 2013: 152). Propaganda kelimesine kavram olarak bakıldığında ise çeşitli bilimler tarafından farklı anlamlara gelecek şekilde tanımlandığı görülmektedir. Fakat genel bir tanımlama yapılmak istenirse çıkar gruplarının kendi hedef ve amaçları doğrultusunda belirli ikna ve aşılama yöntemleri ile başkalarının kanaatleri üzerinde etkili olmak istemeleri olarak açıklanabilmektedir (Bektaş, 2013: 150). Temel olarak propaganda olgusunun kanaatler üzerinde etkili olmakla birlikte birçok farklı tanımlama ile karşılaştığı görülmektedir. Fakat bu tanımlamaların ortak noktasının ise ikna fiili olduğu görülmektedir.

İkna kavramının Türkçe’de iki nüansı içinde bulundurduğu görülmektedir: Kandırma ve inandırma. (Anık, 2016), “Çok açıktır ki kandırmada tek yönlü bir aldatma işlemi bulunmakta, inandırmada ise karşılıklı rızanın önemine dikkat çekilmektedir”

Propaganda kavramına genel olarak bakıldığında ise insanla var olmuş ve insanın gelişimine paralel olarak ilerlemiş olduğu görülmektedir. Temelde propaganda kavramının insanları kendi düşünce ve menfaatlerine doğru bir yönlendirme şeklidir.

Aynı zamanda insanların düşüncelerini, arzu ve isteklerini kendi lehinde değiştirmektir (<https://www.youtube.com/channel/UCa1LiBedgAciliHqBAWEo7Q/> 05 Nisan 2019 Tarihinde alınmıştır). Bireyleri ve grupları kendi amaçları doğrultusunda yönlendiren eylemler, eskiden askeri amaçlar için kullanılsa da bugün daha farklı şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Günümüzdeki devasa şirketlerin çeşitli alanlarında kullanılan propaganda artık sosyal hayatın her alanına nüfuz etmiştir.

Propaganda kavramına kelime anlamı olarak bakıldığında ise farklı birçok tanımla karşımıza çıkmaktadır. Latince “propagare” kelimesinden gelen propaganda, “Bir filizin toprağa dikilerek yeni bitkiler elde edilmesi” (Özsoy,1998: 6) anlamına gelmektedir. Burada kelime daha çok aşılama anlamı ile ortaya çıkmaktadır. Oxford sözlüğünde ise “bir fikre veya harekete taraftar kazandırmak amacıyla düzenlenen programların bütünü” (Brown 2012: 9) olarak değerlendirilmiştir. Buradaki anlamıyla kitle kavramı ortaya çıkmaktadır. Kitle hiç kuşkusuz propaganda için önemli bir kavramdır. Propagandanın nihayetinde ulaşılacak etkilemek istediği hedef kitlesidir. Bu bağlamda kitle propaganda için önemli bir kavram olmaktadır. Kitlenin istenilen hedefler doğrultusunda ikna edilmesi ise propaganda sürecinde ikna çalışmalarını ön plana çıkarmaktadır. İkna edici çalışmalar olarak propaganda, “Örgütlü inandırma etkinliği; inandırıcı araçlarla fikirlerin ve değerlerin yayılması.” (Mutlu, 1995). Kelimenin burada özellikle ikna edici araçlarla ön plana çıkması kitle iletişim araçlarının, propaganda sürecinde yadsınamaz bir değerde oluşunu ifade etmektedir.

İstenilen hedeflerine ulaşmak için kitle iletişim araçlarının yüksek etkileşim özelliğinden faydalanan propagandanın, kandırıcı davranışlar olarak da ön plana çıktığı görülmektedir (Eren, 1942). Özellikle kanaatlerin değiştirilmesinde güçlü birer silah olan bu kandırıcı eylemlerin kitle iletişim araçları vasıtası ile yapılması propaganda sürecinde bu araçların ne denli önemli olduğunun anlaşılmasını sağlayacaktır.

Bir diğer açıdan bakıldığında ise propaganda kavramı bilinçli bir çalışma olarak, kitle iletişim aracı yoluyla hedef kitlenin kendi çıkarları doğrultusunda kontrol altına alındığı bir süreci kapsamaktadır (Özsoy, 1998: 5). Tanımla ile propaganda sürecinde

belirli bir hedef kitlenin seçildiği ve bu hedef kitlenin her türlü araçla etkilendiği bir süreç görülmektedir.

Propaganda kavramı, siyaset bilimi olarak ele alındığında daha somut bir niteliğe ulaşır. Kavramın siyasal iletişimle yakın bir ilişki içinde olması, bu iki kavramın zaman zaman birbirini yerine kullanıldığını göstermektedir (Aziz, 2013: 15). Kavramın siyasetle yakın bir ilişkide olması ve siyaset için kitlelerin kendi görüşleri etrafında birleşmesi açısından önemi bulunmaktadır. Propaganda kelimesinin siyasal arenalarda, siyasal faaliyetleri içeren bir terim olarak kullanılması, kelimenin siyasetle olan ilişkisine bir açıklama getirmektedir. Siyasi grupların oy kazanma uğruna yaptıkları kampanyalar ve faaliyetler propagandanın siyasetle olan ilişkisi bakımından önem oluşturmaktadır (Kılıçaslan, 2013: 21). Özellikle iktidarı elinde bulunduran güç sahipleri için propaganda önemli bir araç olarak karşılık bulmaktadır. Bir diğer açıdan bakıldığında ise Ziyaoğlu, kelimenin sanıldığı aksine yalan ve aldatmak olmadığını aksine propagandanın siyasi hayat içerisinde halka verilen bir değer olduğunu ifade etmiştir. Bir nevi demokratik rejimlerde halka verilen bir hesap olduğunu, bu manada kelimeye olumlu bir açıdan yaklaşmıştır (Ziyaoğlu, 1963: 9).

İletişim yönünden kelimenin anlamına bakıldığında, kelimenin tek taraflı bir iletişim olduğu görülmektedir. Dolayısıyla propaganda kelimesi bir iletişim değil bir iletimi anlatmaktadır (Kılıçaslan, 2013: 22). Bir yerde iletişimin olabilmesi için, iki kanal arasında ortak bir şeylerin paylaşılması gerekmektedir. (Işık, 2012). Fakat propaganda sürecinde ortak bir şeylerin paylaşılmasından çok propagandacının hedef kitle üzerinde kanaatleri değiştirme maksadı ön plana çıkmaktadır.

Ertürk ise, propagandanın daha çok psikolojik bir mesele olduğuna değinerek; güdülen niyet çerçevesinde geniş kitlelerin istenilen fikirler doğrultusunda her türlü kitle iletişim aracı vasıtası ile nüfus etmektir (Ertürk, 1951). Kelimenin yansıttığı anlama odaklanıldığında amaçlanan hedefler doğrultusunda bireylerin ve grupların her türlü kitle iletişim aracı ve psikolojik yöntemlerle yönlendirilmesi anlamının ağır bastığı görülmektedir.

Bütün bu tanımlarına bakıldığında kelimenin farklı anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Her kullanan kelimeye farklı bir açıdan bakmaya çalışmıştır. Esas noktalara bakıldığında ise kavramın açıklanmasında belli başlı noktalar ön plana çıkmaktadır. Temelde kelimenin ikna ve etkileşim yönünden ön

plana çıktığı görülmektedir. Propagandanın başarısı istediklerini yaptırma konusunda ne kadar başarılı olup olmadığı ile ilgilidir. Kelimenin temelde çağrıştırdığı anlamlardan biri olan ikna, propaganda sürecinin en önemli amaçlarından birini oluşturmaktadır (Brown, 2012: 10).

Propaganda tarif edilirken medyanın yaratmış olduğu resimlerin gücünden de bahsetmek gerekir. Bir şeyin anlatılması veya bir davranışın sunumu bireylerin düşüncelerini yönlendirme gücüne sahip olması bakımından önem taşımaktadır. Fakat sunulan resimlerin bu gücüne aktif bir bilinçle bakıldığında fark edilmemesi imkânsızdır. Resimlerin asıl başarısı bireylerin her an çok dikkatli olmaması ve çoğu zaman pasif bir bilinç düzeyinde olmalarından kaynaklanmaktadır (Aronson ve Pratkanis, 2018: 92). Resimlerin sunuşları bireylerin davranışları ve düşünceleri üzerinde değişiklik yaratabilir. Resimlerin hangi koşullarda ve nasıl sunulduğunun anlaşılması propaganda sürecinin nasıl işlediğinin anlaşılması konusunda büyük önem taşımaktadır. Propaganda sürecinin anlaşılması propaganda türlerinden olan karşı propaganda konusunda devletlerin veya propagandaya maruz kalanların bu süreçte nasıl bir yol izleyeceklerine dair önemli bir süreci oluşturmaktadır.

Günümüze gelindiğinde ise propaganda daha çok bireylerin manevi ve maddi düşünce tarzlarında kendi amaçları doğrultusunda bir etkide bulunma olarak karşımıza çıkmaktadır. Propagandaya genel olarak bakıldığında insanları belirli bir düşünceye, inanca ve davranışa sürüklenme yolunu ise kitle iletişim araçları ile sağlandığı görülmektedir (Fedayi, 2011: 89). Kitle iletişim araçları ile bireyleri ve grupları belirli bir düşünceye itme yönündeki çalışmalara bakıldığında ikna kavramının ön plana çıktığı görülmektedir. İnsanlığın ortaya çıktığı devirlerden itibaren bireyler arasında iletişim olmuştur. Değişen sistemler ile birlikte bireylerin karar verme sürecinde daha fazla söz sahibi olması ise ikna kavramının önemini arttırmıştır (Deckard, 2017). Propaganda sürecinde önemli amaçlardan biri olan ikna kavramının yaymak kelimesi ile de yakın bağı olduğu görülmektedir.

Hançerlioğlu propaganda kelimesini “yaymak” kavramı yönünden inceler. “Propaganda, herhangi bir düşünceyi, halka yaymak ve aşlamak için çeşitli araçlardan yararlanarak yapılan telkin... Yaymaca deyimiyle özleştirilmiştir” (Hançerlioğlu, 2007: 324) der. Propaganda bu yayma etkinliğinin büyük bir kısmını kitle iletişim araçları ile sağlamaktadır. Bu açıdan kitle iletişim araçları ve bu

araçların bugün geldiği seviyeler düşünüldüğünde, propaganda insan hayatının her alanında karşılık bulduğunu söylemek mümkündür.

Kelime bugünkü manasıyla olumsuz bir anlam yüklenerek daha çok bazı güç odaklarının, kişilerin veya büyük bir çoğunluğun üzerinde kötü emellerle, bazı menfaatler elde etmek için yapılan çalışmalar anlamına bürünmüştür (Brown, 2012: 9). Propaganda kavramının olumsuz bir anlama bürünmesi, kelimenin yarattığı olumsuz manadan kaynaklanmaktadır. Özellikle kelimenin, çıkar gruplarının kendi menfaatleri doğrultusunda yaptıkları eylemleri karşılaması olumsuz manasını daha da güçlendirmektedir. Bu olumsuz mananın açıklanmasında bir örnek vermek gerekirse:

“1990’ların başında on yedi yaşındaki Demetrick James Walker on altı yaşındaki bir çocuğu öldürmek suçundan ömür boyu hapse mahkûm edildi. Katlin sebebi şuydu: Demetrick televizyonda gördüğü 125 dolarlık Nike Air Jordan ayakkabılardan bir çift edinmeyi o kadar çok istiyordu ki, 22 kalibrelik silahını Johnny Bates’in kafasına dayadı, tetiği çekti ve bir çift yüksek tabanlı ayakkabıyla oradan uzaklaştı” (Aronson ve Pratkanis, 2018: 15).

Yukarıda verilen örnekte, propagandanın algıların şekillenmesinde ve davranışların kontrolünde ne kadar etkili olabileceğine dair olumsuz bir örneği içermektedir. Bu bağlamda, toplumların ve bireylerin olumlu veya olumsuz yönlendirilme ve ikna süreçlerinde kitle iletişim araçlarının büyük bir etkisi vardır (Aronson ve Pratkanis, 2018: 17). Özellikle kitle iletişim araçlarının kapsamı bakımından geniş kesimlere ulaşması propagandanın gücünü hiç olmadığı kadar arttırmaktadır. Bireylerde ve gruplarda bu araçlarla yarattığı güçlü tesirle bugün hiç olmadığı kadar güçlü bir konuma yükseldiğini söyleyebilmenin mümkün olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak kelimeye anlamsal bir bakış açısıyla bakıldığı zaman kelimenin; yaymak, etkilemek, telkin etmek, benimsetmek ve ikna kelimeleri ile yakın bir bağ içerisinde olduğu görülmektedir. Bir diğer sonuç; bu yayma, etkileme, telkin ve benimsetme aşamalarında kitle iletişim araçlarının ne denli etkili olduğu konusunda önem taşımaktadır.

2.2. Propagandanın Tarihsel Süreci

Propaganda insanlık tarihi kadar eski bir tarihe sahiptir. Propaganda her ne kadar araçları ve teknikleri ile bugün anılan ve gelişim gösteren bir kavram olmasına

rağmen özü insanla var olmuş bir kavramdır. Kadim zamanlardan beri kullanılan propagandayı bu bölümde; ortaya çıkış süreci ve gelişim aşamaları, Eski Yunan ve Roma İmparatorluğu, Tarihi Asya, Hristiyanlık Dönemi ve Orta Çağdaki gelişimi, Napolyon ve Fransız Devrimi, I. ve II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş dönemi kullanımı ele alınmaktadır.

2.2.1. Propagandanın Ortaya Çıkış Süreci

Bireylerin grup halinde birlikte yaşamasıyla, toplulukların kimler tarafından yönetileceği sorusunun ortaya çıkması, liderler arasında kendi kitlesini oluşturma çabasını da beraberinde getirmiştir. Bu çabayla birlikte kitlelerin düşüncülerini yönlendirme, propaganda kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Özsoy, 1998:23). Bireylerin topluluk halinde yaşamasıyla birlikte liderlerin iktidar mücadeleleri ve kendi etrafında kitlelerini oluşturmaları ile propagandanın ilk örnekleri de bu süreçte ortaya çıkmaya başlamıştır.

Propagandanın, bilgiyi elinde bulundurma ve süreç içerisinde bilgi üzerinde hakimiyet kurması ve kendi amaçları tekelinde yönlendirmesi yazılı tarih kadar eskiye gider. Bir durumu kendi lehine çevirme, ondan kendi lehine yarar sağlama insan doğasında bulunan bir özelliktir. İnsan ile gelişen propaganda tarih öncesi dönemlere kadar uzanır (O'Donnell ve Jowett, 2017:82). Her ne kadar bu dönemde yapılan propaganda dönem şartları itibarı ile ilkel ve sınırlı olsa da bugünkü anlamı ile hedeflerinin aynı olması bakımından önem taşımaktadır.

2.2.2. Eski Yunan ve Eski Roma İmparatorluğu

Propagandanın kullanımı kadim dönemlerden beri insanlığın bir parçası olmuş ve kökeni itibarı ile Antik Yunan'a kadar gitmektedir. Her ne kadar propaganda kelimesi çok eski bir kavram olsa da bugünkü kullanıldığı anlamı ile ilk kez Antik Yunan'da kullanılmıştır (Gürgeç, 1990). Yunanistan, şehir devletleri olarak şekillenmiş ve her şehrin kendine ait bir kültür oluşturmuştur. Şehir devletleri arasında şekillenen bu farklılıklar beraberinde rekabeti de getirmiştir. Bu da şehir devletlerinin birbiri üzerinde hakimiyet kurmak istemlerine yol açmış ve propagandanın gösteri şekillerinde çeşitliliğe yol açmıştır. Her şehrin farklı kültürel kodlara sahip olması

propagandayı araç itibari ile değiştirmiştir. Her şehir kendi değerleri, hisleri, yaşantısı, mimari eserleri, tapındıkları put şekilleri ile kimliklerini göstermiş nihayetinde propagandayı simgeleştirmiş ve şekillenmesine sebep olmuştur (O'Donnell ve Jowett, 2017: 84).

Eski Yunan'da propaganda i ve dış siyasette yaygın olarak kullanılmıştır. İnsanlar pazar yerlerinde toplanıp devlet işlerinin nasıl olması gerektiği hakkında tartışmalar yapmışlardır. Bununla birlikte tartışmalarda propagandanın kullanılmasına olanak sağlanmıştır. Eski Yunan'da yaygın olarak kullanılan propaganda yönteminin söz sanatı olduğu görülmektedir. Yine bu dönemde gezginciretmenler, halk arasında dolaşıp, hitabet sanatını halkı kandırma ve propaganda aracı olarak kullanmıştır (zsoy, 1998: 23-24).

Propagandacının ilk görevi, yön vermek istediği kitlenin dikkatini çekmektir. Bu sebeple kendine ait düşünceleri kolayca yayabileceği bir ortam ve bu düşünleri ulaştırabileceği araçlar bulur (Brown, 2012: 20). Antik ağlarda duvarlara asılan afişlerin yanında sahne sanatları ve tiyatro da birer propaganda aracı olarak kullanılmıştır (zsoy, 1998: 24). Bu dönemde bu araçların etkin bir şekilde kullanılması bu araçların topluluklar üzerinde yarattığı gl tesirdir. Özellikle iktidarı elinde bulundurmak isteyenler tarafından propaganda amaçlı kullanılan bu araçlar bugünkü propagandanın gelişmesinen ayak olmuştur.

Eski Roma İmparatorluğu'nda Neron, "Augustales" adı verilen ve gençlerden oluşan bir organizasyon kurmuştur. Roma'daki bu oluşumun amacı yeni yayılmaya başlayan Hristiyanlığın ayak seslerinin halka ulaşmadan engellenmesini sağlamak ve gerektiğinde halkın adrenalin seviyesini arttırarak arena alanını coşturmaktır olmuştur (Türkel'den akt. Özsoy, 1998: 24). Yine bu dönemde hitabet sanatı da hedef kitleyi etkilemek için propaganda araçlarından biri olarak kullanılmıştır (1998: 24).

Eski Roma İmparatorluğu bilgi ağının üzerinde hakimiyet kurmak için gelişmiş propaganda teknikleri kullanmışlardır. Bu amaçlarla gelişmiş ikonografi yöntemleri de kullanmışlardır. Roma İmparatoru Julius Caesar'ın gl oluşu ve bugün herkes tarafından bilinmesi propagandayı ustaca kullanması ve bunu tekrar tekrar üretmesinden gelmektedir. (O'Donnell ve Jowett, 2017: 87-88). Bu dönemde Caesar'ın madeni paraları imparatorluğun dört bir yanına dağıtması ile kitsel bir propaganda başlatılmıştır. Böylelikle gücünün büyük bir kitle tarafından kabul

edilmesini sağlamıştır. Fakat paranın özellikle olağanüstü değişikliklerin yaşandığı durumlarda propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmüştür (<https://beeppeer.co/devrim-ve-savaslarda-paranın-oynadigi-rol/2021-Ocak-27> 15 Eylül 2021 Tarihinde alınmıştır). Bu dönemde ayrıca ilancılık ve reklamcılık da birer propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Berkes, 1942: 51).

Yine bu dönemde sistemli bir şekilde kurulmuş teşkilatlarla enformasyon, imparatorluğun her alanına yayılmıştır. Bu haberler, halk içerisinde bir kamuoyu oluşturma bağlamında, birer propaganda oyunları olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu devirlerde bilginin yayılma alanı sınırlıdır. Küçük bir azınlık tarafından bilinen ve anlaşılan bilgi, propagandanın yayılım alanını sınırlandırmaktadır (Özsoy, 1998: 25). Günümüzde gelişen kitle iletişim araçları ile bilgi artık fertlere ve gruplara konforlu alanlarından çıkmadan sunulmaktadır. Ancak bundan sonra da devasa bilginin “dogru mu?” yoksa “yanlış mı?” olduğu düşüncesi hakim olmaya başlamıştır.

2.2.3. Tarihi Asya

Propaganda Asya’da düşmanı moral bakımından düşürmek amacıyla kullanılan bir teknik olarak kullanılmıştır. Bu dönemde Atilla ve Cengizhan kendilerini düşman askerinden daha büyük göstermek amacıyla söylentiler yayarak daha savaş alanına gelmeden düşmanın korkmasını sağlamışlardır. Yine Cengiz Han, ordusundaki her askerin akşam vakitlerinde ateş yakmasını ve böylece düşmanın hayalinde ordunun ne kadar büyük olduğu aldatmacasını yaratmaya çalışmıştır. Böylece ordunun devasa büyüklükte bir şey olduğu hayallerde yaratılarak, aldatmaca bir propaganda tekniği kullanılmıştır. Anadolu’ya gelindiğinde ise Timur, Osmanlı topraklarını işgal etmeden önce Anadolu’ya gönderdiği derviş kıyafetli insanlarla söylentiler yaymış ve daha savaş olmadan Anadolu insanının direnci kırılmaya çalışılmıştır (Özsoy, 1998: 25-26). Asya ve Anadolu’da kullanılan propagandanın daha çok askeri ve fethedilen bölgelerdeki düşmanın cesaretinin kırılmasına yönelik propagandalar olduğu görülmektedir.

2.2.4. Hristiyanlık Dönemi ve Orta Çağ'daki Gelişimi

Propaganda kavramının ilk başlarda Papalık tarafından Katolik dininin yaygınlaştırılması için kullanılan bir araç olduğu görülmektedir (Fedayi, 2011: 89). Bu dönemde kilise propagandayı, Hristiyanlığın yayılması için bir araç olarak yoğun bir şekilde kullanmıştır. Hristiyanlığın imparatorluğun her alanında yayılması için havariler ve azizler memleket memleket dolaşarak propaganda faaliyetleri gerçekleştirmişlerdir (Özsoy, 1998: 28). Bu faaliyetlerde kilise, ayinlerde cemaatin heyecanını arttırmak maksadıyla müziği bir propaganda aracı olarak kullanmıştır (Bektaş, 2013:145). Orta Çağ'da propaganda halkın cehaleti ve sefaleti ile birlikte daha geniş bir yayılım alanı göstermiştir. Halkın bu durumundan faydalanan kilise, bu dönemde zengileşerek egemenliğini geniş alanlara yaymıştır (Özsoy, 1998: 29).

2.2.5. Napolyon Dönemi ve Fransız Devrimi

Napolyon propagandayı kendi amaçları doğrultusunda kullanmış ve bunda büyük ölçüde başarılı olmuştur (Bektaş, 2013: 148). Özellikle Napolyon bu dönemde bir kitle iletişim aracı olan gazeteyi etkin bir biçimde kullanmıştır. Napolyon'un gazeteyi propaganda amaçlı kullanması kuşkusuz tesadüfi bir eylem değildir. Çünkü Napolyon propagandanın algıları değiştirme sürecinde kitle iletişim araçlarının rolünün ne denli önemli olduğunun farkındaydı. Verilen bir mesajın büyük bir kitle tarafından algılanması ve o kitlenin bu mesaj aracılığıyla yönlendirildiği düşünüldüğünde, bu büyük kitleye ancak kitle iletişim araçları ile ulaşılabilirdi (Keskin, 1997: 25).

Napolyon'un gazeteden sonra propaganda amacıyla kullandığı bir diğer araç din olmuştur. Napolyon'un 16 Ağustos 1800'de söylediği sözler dini ustaca kullandığını göstermektedir: “Kendimi Katolik yapmak sayesinde Vendée Savaşı'nı sona erdirdim. Müslüman görünerek Mısır'a yerleştim, Roma kilisesinin fikirlerini benimsemek sayesinde İtalya'da kamuoyunu lehime çevirdim. Eğer Yahudi milletin başında bulunsaydım, önce Süleyman tapınağını ihya ederdim” (Özsoy, 1998: 50) diyerek dini propaganda aracı olarak kullandığını ve bu sayede başarılı olduğunu ortaya koymuştur.

İngiltere’de maden işçilerinin düzeni değiştirmek için giriştikleri hareket ve bunun neticesinde çıkan Fransız İhtilali propagandanın sistemli bir biçimde kullanılmasının ilk adımlarından birini oluşturmaktadır. Propagandanın bu devrimde başarılı bir sonuç vermesi, diğer ulusların da ayaklanmasına sebep olmuş propaganda sayesinde ulusların dönüştürülmesi sağlanmıştır (Özsoy, 1998: 51). Propaganda bu devirden sonra öylesine güçlü bir hal almıştır ki büyük imparatorlukların yıkılmasına ve yeni rejimlerin kurulmasına zemin hazırlamıştır.

19. yy. sonlarına doğru siyasi ve ekonomik alanlardaki değişiklikler ile propaganda sürecinin daha sistematik bir şekilde uygulanmasına zemin hazırlamıştır (Berkes, 1942: 55). 19.yy. ile propagandanın etkinliğini iyice arttırdığı iki temel olayla açıklanmaktadır. Birincisi birleşik ulusların oluşması, ikincisi endüstri devrimi ile nüfus ve konut alanındaki devrimlerdir. Bu iki değişimle birlikte, eski yapılar yıkılmış, çağa uygun yeni kitle iletişim araçları ortaya çıkmış, nüfus kentlere göç etmeye başlamış ve yeni yaşam biçimi ile kolaylıkla etkilenen, ortak ve sert tepkiler göstermeye meyilli kitleler ortaya çıkmıştır. Böylelikle propaganda artık etkinliğini geniş alanlara yaymaya başlamıştır (Domenach, 1995: 19-20).

2.2.6. I. ve II. Dünya Savaşı Dönemi

Birinci Dünya Savaşı dünya ülkelerinin çoğunun katıldığı ve cephe savaşları olarak yürütüldüğü küresel ölçekte bir savaştır. Çoğu ülkenin topyekûn katıldığı savaş birçok fedakârlığın yapıldığı ve insanlığın şahit olduğu en kanlı savaşlardan biridir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 210). Bu savaş aynı zamanda devletlerin yoğun propaganda faaliyetleri yürüttüğü bir dönemdir. Propaganda bu dönemde askeri bir silah olarak kullanılmış ve başarılı olmuştur. Denilebilir ki propaganda ilk kez bu savaşla birlikte sistemli bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Özsoy, 1998: 89).

Bu dönem ve daha sonra gelen dönemler tam anlamıyla propagandanın serptiği ve kendine daha etkin bir alan bulduğu bir dönem olmuştur. Yeni gelişen kitle iletişim araçları ile propaganda teknikleri daha iyi kullanılmaya başlanmış ve geniş kitlelere ulaşabilmiştir. Artık etkisini kitle iletişim araçları ile daha geniş bir alana yayarak insanların zihinlerinde ne yaratılmak isteniyorsa bu araçlarla propaganda süreci daha kolay hale gelmiştir (Domenach, 1995: 20).

Birinci Dünya Savaşı ile savaşın insanlar üzerindeki etkisi hayli önemli olmuştur. Devletlerin birbirlerine yanıltıcı söylemleri döneme damgasını vurmuştur. Müttefiklerin yoğun propaganda faaliyetleri ile Alman düşmanlığı yaratması ve onu diğer devlet halklarına barbarca göstermesi, tamamen kurmaca olan bu söylemler amacına ulaşmış ve halkta nefret duygusu uyandırmıştır. Tüm bunların uydurmaya olması bir yana savaş halindeki milletlerde etkin olması sebebiyle propagandayı güçlü kılmıştır (Bektaş 2013: 146). Propagandanın uygun koşullarda yapılma nedeni; normal zamanlarda safsata olarak adlandırılacak durumların savaş gibi anormal durumlarda insan psikolojisini epeyce zorlamasıdır. Bu nedenle propaganda genellikle iyice zorlanan beyinlerde tam anlamıyla bir kaosa neden olur ve bireyin kitle kültürüne boyun eğerek harekete geçmesine neden olmaktadır (Tarhan, 2020: 51). Savaşın etkin olduğu bu yıllarda bireylerin ve grupların büyük savaşlara maruz kalması ile zihinler bu durumdan olumsuz etkilenmiş ve yoğun propaganda faaliyetleri ile zihinlerde tam anlamı ile bir paradoks yaratılmıştır.

Özellikle cephe savaşı olarak yapılan savaş birçok devletin savaşa kendi askerini göndererek katıldığı aktif bir savaştır. Birinci Dünya Savaşı cephe dışına çıkmış özellikle havadan milletler üzerine atılan mermiler asker ve sivil arasındaki ayrımı ortadan kaldırmıştır. Bu süreç ile hükümetler hem kendi halkına hem de diğer milletlere aynı ölçüde propaganda yaparak içte ve dışta başarılı olmayı hedeflemişlerdir (Clark, 2011: 122). Propagandanın yoğun olarak yürütüldüğü bu süreç insanların neyin doğru neyin yanlış diye düşündükleri ve zihinlerinin bulanıklaştırıldığı bir dönem olmuştur.

1. Dünya Savaşı'nın sonlarına gelindiğinde uçak sanayisinin gelişmesi ile uçaklarda propaganda bildirilerini düşman topraklarına dağıtmada birer araç olarak kullanılmıştır. Dağıtılan bildirilerle düşman ülkenin halkının, motivasyonunun düşürülmesi hedeflenmiştir. Bu savaş sonucunda propagandanın tüm dünyaya göstermiş olduğu şey; siyasi, askeri ve ekonomik zaferlerin kazanılmasındaki en önemli olgunun kendi moralini yüksek tutmak, düşman moralini kırmak olduğu anlaşılmıştır (Özsoy, 1998: 89-99). Böylelikle sivil toplumda yaratılan moral düşüklüğü ile savaşların seyri değiştirilmiştir. Bu moral düşüklüğünün yaratılmasında kullanılan en önemli aracın propaganda faaliyetleri olduğu görülmüştür.

İkinci Dünya Savaşı'na gelindiğinde savaş teknolojinin daha da geliştiği bir dönemden gelmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda öğrenilen psikolojik yöntemlerle kanıların değiştirilebileceği, İkinci Dünya Savaşı'nda psikolojik tekniklerin daha fazla kullanılmasına sebep olmuştur. Bir kitle iletişim aracı olan radyonun da bu dönemde etkin olarak kullanılması, propagandanın bu dönemde daha başarılı olmasına neden olmuştur. Bu dönemde kitlelerin nasıl etkilenebileceği ve yönlendirileceği üzerinde araştırmalar yapılarak, savaşta başarılı olunmak istenmiştir. Bu dönemde radyo aracılığıyla ile beyaz, kara ve gri propaganda kaynakları sistemli bir şekilde kullanılmıştır (O'Donnell ve Jowett, 2017: 316-318). Bu nedenle devletler psikolojik tekniklere propaganda amacıyla büyük önem vermişlerdir. Bu dönemde liderler propaganda yöntemleri ile yakından ilgilenmişlerdir.

Alman propaganda yöntemlerinin, İngiliz ve Amerikan propaganda teknikleri kadar başarılı olmadığını ileri süren Hitler, kendisinin de düşman propaganda yöntemlerinden yararlanmış olduğunu, İngilizlerin ve Amerikan propagandalarını psikolojik tahlil bakımından daha başarılı olduğunu ileri sürmüştür (Büyükdag, 2016: 154-155). Bizzat Adolf Hitler'in bahsettiği ve üzerinde durduğu bu konu devletlerin propagandaya ne kadar önem verdiğinin bir kanıtıdır.

2. Dünya Savaşı'na gelindiğinde özellikle müttefik devletlerin propagandaya verdiği tepki karmaşık bir hal almıştır. Müttefik devletler propagandanın gücünün daha da farkına vararak gelişen kitle iletişim araçları ile düşüncüyü yönlendiren teknikler geliştirmişlerdir (Clark, 2011: 123). Bu dönemde genel itibari ile propaganda, devletlerin siyasi arenada yalnız kalmamak için destek bulma, savaş dışında kalan ülkelerle dostane ilişkiler kurma ve düşman ülkenin içte ve dışta itibarını düşürmek amacıyla kullanılmıştır (Bektaş, 2013: 148). 20. yüzyılın başlarında keşfedilen radyo ile birlikte, propaganda daha geniş kitlelere yayılım göstermiştir. 2. Dünya Savaşı ile şüphesiz en önemli araçlardan biri radyo olmuştur. Yirminci yüzyılın ilk yarısında tüm dünya ile ilişki kurabilmeyi mümkün kılan en önemli araç radyo olmuştur (Ahıska, 2005: 15) Radyonun kitlelere ulaşabilmeyi daha kolay hale getirmesi radyoyu savaş yıllarında, adından söz ettiren bir araç olmasını sağlamıştır. Radyonun bilinmeyen bir kitleye sesleniş ve kitlenin bu yayınlardan beslenmesi ile kitle iletişim araçları propaganda açısından daha işlevli ve merkezi bir konuma yükseltmiştir.

Alman Hükümeti ucuz tek kanallı radyo yayınları üretmişler ve radyonun gerekliliğini halka yaymışlardır. Hatta pek çok kamusal alanda radyonun bulunma zorunluluğunu dile getirmişler ve tek bir kanaldan başka bir kanalın dinlenmesi yasaklanmıştır (O'Donnell ve Jowett, 2017: 307). Totaliter bir rejim olan Nazi Almanyası kendini her alanda göstermiş halkı üzerindeki baskısı ile propagandanın neredeyse tek bir kanaldan yapılmasına sebep olmuştur. Alman halkının tek bir yandan propagandaya maruz kalması ve zihinlerinin yanlış yönlendirilmesi tarihlerine kara bir lekenin çalınmasına neden olmuştur. Nazi Almanyasının özellikle Yahudilere ve ari ırkından olmayanlara karşı yürütmüş olduğu saldırgan propaganda teknikleri ile soykırımlar gerçekleştirilmiş bugün halen sarılamayan yaralar açılmıştır.

Hitler'in propaganda bakanı olan Joseph Goebbels, kitle iletişim araçlarının propagandaya etkisindeki gücünü diğer birçok devletten daha iyi anlamış ve Alman halkının içinde bulunduğu durum kitle iletişim araçlarının propaganda açısından kullanımını kolaylaştırmıştır (O'Donnell ve Jowett, 2017: 306).

2.2.7. Soğuk Savaş Dönemi ve Sonrası

İkinci Dünya Savaşı'nın müttefikler tarafından kazanılmasından sonra Almanyaya etkisiz hale getirilmiş, Avrupa kendini yeniden inşa etmeye başlamış ve dünya iki devletin egemenliği altına girmiştir: bunlar ABD ve SSCB'dir (Öymen, 2014: 257).

Bu dönemde dünya, iki devletin propaganda bombardımanına maruz kalmıştır. Bu iki ülke dünya siyasetini kendi yöntemleri açısından şekillendirmeye çalışmıştır. ABD, demokrasinin tam yerleşmediği süreçte kendi rejimini hem korumaya hem de pazarlamaya çalışmıştır. Bu süreçte SSCB de Lenin önderliğinde komünizmi diğer ülkelere ihraç etmeye başlamıştır. Burada esas amaca bakıldığında propagandanın rejimleri diğer ülkelere pazarlamak ve diğer ülkelerde istediğini gerçekleştirmek için kullanılmıştır. Küreselleşme ile kendi kültürlerini diğer devletlere yaymayı kendine amaç haline getiren devletler savaşı artık cephelerde değil kitle iletişim araçlarıyla yapmaya başlamışlardır.

Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği sinemayı etkin bir araç olarak kullanmıştır. 27 Ağustos 1919 tarihinde sinemanın, Lenin tarafından devletleştirilmesi artık

sinemanın nasıl kullanılacağıının bir habercisi olmuştur. Sovyetler Birliği tarafından sinemanın o dönemde sessiz oluşu, egemenlik kurduğu diğer devletlerle iletişim açısından kolaylık sağlaması ve görselliğinin ağır basmasıdır. Okuma yazma bilmeyen halk üzerinde propagandayı daha etkin kılması bir diğer önemli konu olmuştur (Teksoy, 2005: 131). Sovyetler Birliği'nin sinemayı kullanması o dönemlerde sinemanın sessiz oluşunun büyük bir önemi vardır. Sessiz sinemanın dil kullanılmaksızın evrensel hareketlerle yapılması tüm dünya tarafından rahatça anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle SSCB'nin okuma yazma bilmeyen ve bünyesinde çok farklı dilden konuşan insanları düşünerek bu yöntemi seçmesi propagandasını güçlendirmektedir (Teksoy, 2005: 132).

Savaş sırasında ve ondan sonraki süreçte propaganda teknikleri insanları belli bir gruba dâhil etme fikirleri aşılamışlardır. Bu süreçte sürekli sürüden ayrılanı kurt kapar niteliğinde propaganda yöntemleri ile halk belli bir grubun üyesi olma konusunda sıkıştırılmıştır. Bu süreçte Tarhan'ın da üzerinde durduğu kitlesel düşman bilinci oluşturulmuştur. Egemen olan güce karşı her düşünce tehdit olarak alındığından bireyler kendilerini bir grup içerisine dâhil etmeye mecbur hissetmişlerdir (Tarhan, 2020: 221). Hâlihazırda bireyin içinde bulunduğu bu durum da sürece katkı sağlayacak şekilde ilerlemiştir. Baskı halinde ve psikolojik açıdan kötü olan bireyler kendiliğinden bu oluşumlara üye olmuşlardır (Brown, 2012: 73). Bireylere grup dışında kalma fikri hiçbir zaman çekici gelmemiştir (Domenach, 1995: 70). Grup dışında kalma fikri bireyleri korkutan bir süreç olduğu için Soğuk Savaş Dönemi'nde bireyler gibi dünya devletleri de iki gruba ayrılmışlar. ABD ve SSCB çatısı altında toplanmışlardır.

Bu dönemde yapılan propaganda tekniklerinde de değişiklikler olmuştur. Kore Savaşı, Soğuk Savaş açısından önemli bir savaş olarak görülmektedir. Savaş iki kutbun kendi propagandalarını göstermeleri açısından önem oluşturmaktadır. Savaş sonunda Batı'nın kazanması ile savaş kâğıt üstünde bitse de savaşın etkinlikleri sürmüş ve nefret iki kutup arasında olması gerektiği gibi kalmıştır (O'Donnell ve Jowett, 2017:324). Savaş sonucunda propaganda açısından yeni sayılabilecek bir kavram ortaya çıkmıştır: “Beyin yıkama”. Kore Savaşı'ndan sonra propaganda aynı anlamlara gelen fakat ondan daha şeytani bir anlam içeren “beyin yıkama” tabiri savaş tutsakları ile yeni dünyanın literatürüne yeni bir kelime eklemiştir (2017: 326).

Soğuk Savaş Dönemi'nin propaganda açısından önemli olaylarından biri de Vietnam Savaşı'dır. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri bu savaşta çok büyük bir propaganda faaliyeti gerçekleştirmiştir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 328). Gerilla Savaşı olarak nitelendirilen bu savaşta Amerika'nın kendi kamuoyunun beklentilerini karşılayamaması ve propaganda sürecinde başarısız olması süreci olumsuz etkilemiştir. Bundan sonraki süreçte Amerika'nın kendi askerini cepheye gönderme sürecini tekrar düşünmüştür. Özellikle savaş sırasında Amerikan Savunma Bakanlığı'nın hazırladığı Pentagon belgeleri savaşın Amerika bağlamında gerçek yüzünü ortaya çıkarmış ve ABD'nin halkından sakladığı bilgilerin öğrenilmesi ile savaşın seyri değişmiştir (Öymen, 2014: 261). Bundan sonraki süreçte özellikle devletlerin basına hükmetmek ve kendi tekellerine almak istemeleri gündem olmuştur. Değişen koşullarla birlikte propaganda farklı tekniklerin kullanıldığı bir sürece dönmüştür.

2.2.8. 1990 Sonrası Dönem

20. yüzyılın başlarından itibaren artık değişen süreçle birlikte propaganda büyük önem kazanan kavramlardan biri haline gelmiştir. Yöneticilerin geniş halk kitlelerinin desteğini almak zorunda oldukları bu dönem propagandanın gücünü daha da arttırmıştır (Akarcılı, 2003: 2). Özel çıkarların kendi lehine hedef kitlesini oluşturdukları bu dönem propagandanın altın çağını oluşturmuştur (Bektaş, 2013: 149). Günümüzde kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile birlikte daha geniş alanlara yayılması, propagandanın bireyler ve gruplar üzerinde daha sistemli gerçekleştirilmesine olanak tanımıştır (Bağcı, 2013: 16).

Kitle iletişim araçlarının 20. yy. da hızlı gelişimi ve propagandanın bu süreçte basın ve yayını kullanması ve daha sonraki süreçte bu araçlarla bireyleri yönlendirme potansiyelinden duyulan korku tüm şüpheleri haklı çıkarmıştır (O'Donnell ve Jowett, 2017: 133). Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile basın yayında da ciddi ilerlemeler olmuştur. Artık devasa boyutlardaki kitlelere ulaşmak bu araçlarla daha kolay hale gelmiştir.

Sonuç olarak gelişen dünyada devletler dış politikalarında sürekli bir propaganda izleme yönünde karar almışlardır. Propaganda bundan sonraki süreçte hem üretme hem de karşı taraftan geleni çürütme üzerine kurulmuştur. İletişimin anında çok farklı

bir yerde yaygınlaşması ve daha ülke içinde yaygınlaşmamışken bir başka ülkede bilinmesi devletleri istediği algıyı yaratma konusunda bilgilendirmiştir. Tüm bu propaganda sürecinde devasa büyüklükte para ve insan enerjisi bu faaliyetlere hizmet etmiştir. Her türlü insan davranışı birer propaganda faaliyeti olarak algılanan bir dönemi de beraberinde getirmiştir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 346). Propaganda bu dönemde tüm çağlardan beri ulaşamadığı etki ile doruk noktasına ulaşmış; filmlerle, afişlerle, radyo ve yeni baskı teknikleri ile propaganda etkisini ve gücünü arttırmıştır. Kitle iletişim araçlarının kapsamı bakımından geniş yayılım alanlarına dağılabilmesi, propagandanın başarısındaki kilit noktaları oluşturmaktadır.

Soğuk savaştan sonraki süreçte propaganda devletlerin siyasetlerine kendi lehlerinde olan imajları ve bu yarattıkları imajları koruma konusunda bilinçlendirme sağlamıştır. Propaganda her gün değişen teknolojiye uygun olarak artık kendisine her çeşit malzeme bulabilmektedir.

2.3. Propagandanın Amacı ve Özellikleri

Propagandacının amacı etkilemek isteği kişilerin dikkatini çekmektir (Brown, 2012: 20). Daha sonraki aşamada propagandacının amacı, hedef kitlenin etkilenmesi ve ikna süreci oluşturmaktadır. İlk önce hedef kitle belirlenir. Devamında onlara uygun olarak hazırlanmış yönlendirmeler bireylere sunulur ve amaçlanan hedef gerçekleştirilir ve hedefin dikkati çekilmiş olur. Lasswell propagandanın amacını: “Fertlerin kabule zorunlu olmadıkları bir düşünceyi, istekleriyle kabule, yapmaya zorlanamayacakları bir hareketi istekleriyle yapmaya yöneltmektedir” (Özsoy, 1998: 9) şeklinde açıklamaktadır. Lasswell’in açıklamış olduğu bu durum, propagandanın amacını gerçekleştirirken bir zorlamanın olmadığını aksine propagandaya maruz kalanların kendi istekleri ile propagandacının emellerini yerine getirdiği görülmektedir.

Propagandacının amacı bir başka açıdan bakıldığında şuurlu faaliyetlerden çok, “önemli olan tepki türünde eylemler oluşturmaktır. Bir süre sonra bu eylemler her uyarmada fizyolojik bir tepki gibi tekrarlanacak başka bir deyişle kendiliğinden oluşacaktır” (Gürgen, 1990: 144). Propagandacının hedef kitleden istediği özellik; düşünülerek ulaşılan zihinsel faaliyetlerden ziyade davranışsal ve duygusal olarak verilen tepkiler beklemektir. Bu sayede propagandacının iletmiş olduğu mesajı kendi

algılarına göre değerlendirmeden, istenilen tepkiyi alışkanlık biçiminde her seferinde otomatik olarak tekrarlayacaktır.

Bir başka açıdan propagandanın amacına bakıldığında; bireylerin inanışları ve eylemleri üzerinde kontrol sağlamaktır. Propagandacı her türlü araçla yaydığı malzemenin bir gün kendi amaçlarına hizmet edeceğini bilir. Bir anlamda propagandacı kanaatlerin değiştirilme sürecinde önceden bir zemin hazırlamış olur (Qualter, 1980: 267).

Propagandanın hedef kitle üzerinde etkili olabilmesi için belli başlı özellikleri yerine getirmesi gerekir. Öncelikli olarak propagandacının ilk görevi hedef kitlesini seçmek ve istenilen hedefler doğrultusunda dikkatlerini çekmektir. Propagandanın bir diğer özelliği arasında dilinin yalın ve anlaşılır olması gerektiğidir. Yine Hitler, propagandanın mutlaka vatandaşın her kesiminden anlaşılması gerektiğini söylemektedir. Öyle ki propaganda o kadar yalın ve anlaşılır olmalıdır ki vatandaşlar arasında en dar kafalı kimsenin bile anlayabileceği seviyede olmalıdır (Büyükdağ, 2016: 154). Buradan anlaşılacağı üzere propaganda entelektüel birikime sahip olan insanları etkilemek için değil gerektiğinde saldırgan ve vahşi olan yığınlar üzerinde kontrol sağlama üzerine etkili olabilmeyi amaçlamaktadır. Fakat propagandanın entelektüel birikime sahip olan bireyler ve gruplar üzerinde etkili olmayacağı anlamı da çıkartılamaz.

Propagandanın etkili bir şekilde yankı bulabilmesi için uygulanacak kitle üzerinde uygun ortamın oluşturulması gerekir (Brown, 2012: 21). Uygun ortamın oluşturulması kimi zaman uzun süren zihinsel yıkamalarla kimi zaman seçim öncesinde dağıtılan kömür veya gıda yardımları şeklinde olabilmektedir. Propagandacı kitlenin hislerini, mevcut koşullarını ve isteklerini bilmek zorundadır. Bütün amaç mevcut heyecanı tahrik etmeye yönelik olmalıdır (2012: 21).

Propagandanın önceden planlanmış ve önceden olabilecek tüm aksaklıklar için iyice düşünülmüş, aynı zamanda sistemli ve istenilen metotlara uygun bir şekilde gerçekleştirme, kitleyi istenilen duruma getirme, hedeflenen kişiler üzerinde algıları şekillendirmek ki bu uzun bir süreci kapsar ve en nihayetinde tepki çekmektir (O'Donnell ve Jowett, 2017:30-38). Propagandanın başarılı ve istenilen etkide bulunması için önceden iyice düşünülmesi ve hedef kitlenin iyice anlaşılması

gerekmektedir. Propaganda sürecini, düşüncelerin ve sözlerin zekice ve kurnazca, propagandacının istediği doğrultuda şekillenmesi olayları oluşturmaktadır.

Propaganda etkinlik gösterdiği alanlarda arzuların ve içgüdülerin etkisindeki kitlenin anlayabileceği bir seviyeye ulaşarak psikolojik açıdan hazırlanmış kitleye seslenebilme özelliği göstermelidir. Propaganda çok az mesele üzerinde belirli prensipler kapsamında gerektiği kadar ön plana çıkarılmalı ve dinleyen kitle üzerinde anlaşılabilirlik bakımından en sıradan kişinin bile anlayabileceği bir seviyede tutulmalıdır (Büyükdag, 2016: 154). Yukarıda belirtildiği gibi hedefin her açıdan iyice düşünülmüş ve hazırlanmış olması gerekmektedir. Buradan çıkarılabilecek bir diğer husus ise propagandacının başta yaratmış olduğu imajdan asla vazgeçmemiş olması gerekmektedir. Çünkü bir kez bozulan imaj, kitlede güven problemi yaratacağı için tercih edilmemektedir (Bektaş, 2013).

Propagandanın ne kadar etkili olacağı kaynağın saygınlığı ve güvenilirliği ile doğru orantılıdır. Propagandacı asla inanışlara doğrudan bir saldırı gerçekleştirmemelidir. Kitle üzerinde yaratılan boş hayaller çoğu zaman tehlikeli olacağından bundan kaçınılmalıdır. Halk üzerinde yapılan propaganda da halkın öfkesi ve nefreti her zaman rejim dışındaki şeylere yöneltilmelidir (Doob'dan aktaran Oskay, 1950: 14). Kitle üzerinde önceden düşünülmemiş durumlardan ve ani reaksiyonlardan kaçınılmalıdır. Kitlenin öfkesine neden olabilecek, önceden beri inanmış olduğu şeylere doğrudan saldırı propaganda sürecini etkisiz ve tehlikeli hale getirecektir. Kültür ve inanç sistemi bir toplumun bel kemiğidir. Propagandacının doğrudan bunlara saldırması kitle üzerinde negatif etkilere sebebiyet verecektir (Bon, 2018: 72-73).

Propaganda hedef kitle üzerinde, “Beden dili kullanmalıdır, istek ve ilgi uyandırmalıdır, evrensel değerlerin kabul edildiğini vurgulamalı, başka çözüm yok duygusu yaratmalı ve ucu açık sorular sormalıdır.” (Tarhan, 2020: 52-53).

2.4. Propagandanın Teknikleri

Propaganda sistemli bir şekilde yürütülmesi gereken bir süreci kapsamaktadır. Propagandanın rastgele, kural ve teknik gözetmeksizin yapılması, propaganda sürecini sekteye uğratacağından, propaganda teknikleri bu süreçte önemli adımları

oluşturmaktadır (Özsoy, 1998: 142). Bu amaçla 1937 yılında Columbia Üniversitesi profesörü olan Clyde R. Miller tarafından, Propaganda Analizi Enstitüsü kurulmuştur. Enstitü hedef kitlenin akli yerine duyguları ile oynandığında, propaganda sürecinin daha başarılı olacağını vurgulamıştır (Sweeney, 2006: 65). Enstitü tarafından yayınlanan “The Fine Art Of Propaganda” adlı kitapta, propaganda aracının anlaşılması vurgulanmış ve yedi teknik üzerinde yoğunlaşmıştır (Bektaş, 2013: 165). En çok kullanılan yedi propaganda tekniği ise sırasıyla, “Ad takma (name calling), Gösterişli genelleme (glittering generality), Transfer, Tanıklık (testimonial), Halktan biri (plain folks), Kâğıt derme (card stacking), Herkes yapıyor (band wagon)” (2013: 165-167) dır.

Ad takma, kitlenin sevmediği bir etiket yapıştırmasıdır. Örnek olarak ad takmanın iki güncel ifadesi “Terörist ve Terörizmdir”. Gösterişli genelleme, iyi kabul edilen bir deymi kullanma. Bu genelleme o kadar çok yerde kullanılır ki neredeyse farkına varmak güçtür. Transfer, genel olarak saygı duyulan sembolleri kullanmaktır. Tanıklık ise saygı duyulan kişilerin desteğini kullanmaktır. Buna verilebilecek örneklerden biri bugün çoğu vitamin ilacında veya ev malzemeleri reklamlarında ünlü kadınların reklamlarda oynatılması olarak gösterilebilir. Halktan biri olma tekniği, genel olarak en çok kullanılan propaganda tekniğidir. Bu teknik kitlenin gözünde vurgulanan kişiyi grup içinde sayma, kendinden biriymiş gibi olma hissiyatı yaratmaktadır (Bektaş, 2013: 165-167). Buna örnek olarak; seçim zamanlarında liderlerin kucaklarına aldıkları çocuklar, herhangi bir vatandaşın evine misafir olup onlarla yemek yeme olarak verilebilir. Kâğıt derme, genel olarak bir düşünce, bir olgunun, kişi ya da ürünün en iyisi ya da en kötüsü olduğunu vurgulamak. Herkes yapıyor tekniğinde ise kitleye bunun neredeyse evrensel bir şey olduğu vurgulanmak istenir. Bu genel olarak azınlık olarak adlandırılan şeylerin genele atfedilme durumudur (Bektaş, 2013: 166-167).

Başarılı bir propaganda için genel tekniklerin yanında özel teknikler ise:

“ -İsrarcı olma: Propagandacının düşüncelerini bıkmadan dile getirdiği vakit başarılı olacağı -İddia: Propagandacı genellikle tartışmaz. Kendi lehine iddialar öne sürme konusunda başarılıdır. -İsimleri başka lakaplarla değiştirme: Propagandacının başarılı olmak için olumlu ve olumsuz kullandığı deyimleridir. Kalıplaşmış imajların kullanılması: Propagandacının hedef kitlesine ileteceği mesajın, hedef kitlesine uygun bir görünüme göre düzenlenmesi. -Seçme: Propagandacının yığın bir bilgiden kendi amacına

uygun olanı alıp kullanmasıdır. -Yalan: Propaganda ile yalan her ne kadar kol kola görünen iki kavram olsalar da propaganda da ne ölçüde yalan olması gerektiği, propaganda yapılan tarafın enfomasyona ne ölçüde sahip olduğu ile ilgili bir süreci kapsamaktadır (Özsoy, 1998: 163-166)”.

2.5. Propaganda Türleri

Propaganda pek çok şekilde ifade edilmekte ve her zaman ideolojilerin etkin bir aracı olarak kullanılmaktadır. Propaganda her zaman aynı değildir kimi zaman kişileri kışkırtarak kimi zaman kişilere doğrudan meydan okuyarak etkinliğini hissettirmektedir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 43). Propaganda bugün pek çok farklı alanda ve her alana uygun şekilde kendini göstererek etkinliğini göstermektedir.

2.5.1. Kaynakları Bakımından Propaganda Çeşitleri

Kaynakları bakımından propaganda çeşitleri: “Beyaz Propaganda, Gri veya Bulanık Propaganda ve Kara Propaganda” olmak üzere üç sınıfa ayrılmaktadır.

2.5.1.1. Beyaz propaganda

Beyaz propaganda sürecinde , propagandacının kimliği bellidir ve kimliğinin bilinmesi propagandacı açısından bir sorun teşkil etmez. Propagandacının kimliği saklanmaz aksine propagandacı kimliğinin bilinmesini ister (Özsoy, 1998: 20). Beyaz propaganda yapılırken, açıklığa önem verilir. Yalan bu propaganda türünde tercih edilmez (Tarhan, 2020: 35). Burada doğru, hedef kişilerin kimliklerine uygun olarak verilen doğrulardır.

Beyaz propaganda da doğruluk esastır ve kaynak kendini doğrudan belli eder. Beyaz propaganda da inandırıcılık esastır ve hedef kişilerde güvenin kırılmamasına özellikle dikkat edilir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 44). Kaynağın prestiji açısından doğruluğun büyük bir önemi vardır. Aksi halde yalan ters tepecektir ve propagandanın başarısını olumsuz etkileyecektir. 2. Dünya Savaşı’nda Almanların yaptıkları propagandanın yalan çıkması üzerine, kamuoyunun güveninin kırılması ile sonuçlanmış bu da sonraki süreçte çözülmeyi hızlandırmıştır (Özsoy, 1998: 21).

Beyaz propaganda da propagandacının en büyük kazanımı karşı tarafın düşüncelerini etkisizleştirmesi ve taraftarlarını azaltmasıdır. Beyaz Propaganda, hedef kitlenin

güvenini sağlar. Beyaz propagandanın olumsuz yanı sınırlarının dar olması ve serbestçe dolaşamamasıdır. Beyaz propaganda da önemli olan haberdur. Düşmanın yaptığı her yanlış malzeme propaganda kaynağı olarak kullanılır. Propaganda yapılırken bulunan yanlışın üzerine defalarca gidilir ve düşmanın bu şekilde zayıflatılması amaçlanır. Deyim yerindeyse açılan gedik iyice büyütülür (Tarhan, 2020: 35). Beyaz propaganda, hasmının eksik veya yanlış olduğu alanları kollayarak onların üstüne bıkmadan usanmadan, tekrar tekrar gider.

Beyaz propagandanın faaliyet alanlarına bakıldığında; televizyon programları, radyolar, spor müsabakaları, haberler, karşılaşmalar, törenler gibi alanlarda beyaz propagandaya rastlanmaktadır (Avcı, 2018: 78).

2.5.1.2. Gri propaganda veya bulanık propaganda

Gri propaganda beyaz ve kara propaganda arasında kalan, gerçeğin ve yalanın birbirinden ayırt edilemediği, söylentilere dayanan bir propaganda yöntemidir (Özsoy, 1998: 21). Bu bağlamda savaş ortamı gri propagandanın yapıldığı alanlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Savaş oluşumu bakımından barbarlık getirir. Normal zamanlarda bilinçaltında bastırılmış olan, toplum tarafından kabul görmeyen davranışlar, savaş zamanındaki serbestlikle ve savaşın doğası gereği bu tür duyguların serbestçe ortaya çıkmasına neden olur. Savaş sırasında bu tür vahşi haberlerin yayılması aslında tamamen bir gerçeklik payı içermesinden dolayıdır. Bu şekilde düşman aleyhinde yaratılan vahşi hikâyeler hiç şüphesiz resmi yetkililerce yürütülür (Brown, 2012:76). Dolayısıyla psikolojik savaşta en önemli propaganda unsuru gri propagandadır. Gri propagandanın ana malzemesi dilden dile dolaşan söylentilerdir. Bu söylentiler insanların aklını o kadar bulandırır ki neyin doğru neyin yanlış olduğunu bireyler artık düşünemez olur (Tarhan, 2020: 36). Söylentilerin içinde bulunulan durumla da az çok yakından ilişkili olması insan üzerinde gerçek bilinene kadar daha çok kuruntu yaratacağından, gri propaganda bu süreçte zihinlerin bulandırılması için kullanılmaktadır.

Güçlü yönü seslendiği kitle tarafından iyi kabul görmesidir. Hedef üzerinde propagandaya maruz kalma hissi yaratmaz. Olan olaylar çarpıtılarak anlatılır. Bu

propaganda türünde konuşmanın belli bir kesimi alınarak, hedeflenen kişinin kitle gözünde kötü bir intiba yaratması hedeflenir (Tarhan, 2020: 36).

Gri propaganda da kaynak belirsiz, bilginin doğruluğu şüphelidir (O'Donnell, 2017: 46). Kişilerin merak duygularını besleyen, olayların gerçek kısımlarını gizleyip saptıran, istenilen algının yaratılması için, toplum içerisinde “Spin Doctor” olarak adlandırılan gri propagandacılar vardır. Eşik bekçileri gibi görev yapan profesyonel propagandacılar olan Spin doktorlar, olaylarda kendilerini gizleyerek, olayları çarpıcı hale getirme ve gerçeği toplumdan gizleme gibi görevleri üstlenirler (Avcı, 2018: 84).

Gri Propaganda sadece devletlerle alakalı değildir. Şirketlerin ürününün çok satılması ve piyasada sürekli bir kalıcılık için yaptığı zihinsel yönlendirmelerde birer gri propaganda örneğidir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 48). Bir ürünü almaya fertleri iten sebepler, daha doğrusu ihtiyaç için alınmayan ürünlerin çoğunda bilinçaltının önceden hazırlandığı bilinmektedir. Bireylerin beyinde yankılanan, “başka hiçbir marka bu kadar hızlı değil” veya “başka hiçbir şey midenize bu kadar iyi davranmayacak” ifadeleri tamamen insan psikoloji düşünülerek hazırlanmış diyaloglardır. Gri propaganda zaten o anda bulanık olan zihinlere seslenir. Bireyler her zaman aktif bir bilinçle “bu benim için faydalı mıdır?” Yahut “ne nedir” düşüncesinde sürekli açık bir zihin halinde dolaşmaz. Bundan dolayı gri propaganda başarılıdır (Aranson ve Pratkanis, 2018: 92). Gri propaganda her zaman için aktif bir bilinç düzeyinde yaşamayan bireyler ve gruplar üzerinde başarılı olmaktadır.

Gri propaganda da amaç, yanlış hatalı olan bir şeyi doğru olarak göstermek ya da tam tersi doğru olan bir şeyi hatalı veya eksik göstermektir. Amaç tam anlamıyla zihinlerde bir paradoks yaratmaktır. Zihinlerde yaratılan soru işareti ile amaçlanan hedef gerçekleştirilir. Genellikle insanın merak ettiği konulara yönelir gri propaganda. Fısıltılarla, gizlenmesi gereken bilginin istenilmeden yayılıyormuş izlenimi yaratılır. Gri propagandanın başarılı olması için halkın gelenek ve göreneğinin, dilinin vb. şeylerin iyi bilinmesi gerekir. Hatta bütün bir halk içinde de yöre yöre farklılık gösteren davranışsal ve bölge özelliklerinin de iyi bilinmesi gerekir (Tarhan, 2020: 38).

2.5.1.3. Kara propaganda

Bu propaganda türünde amaç, hedef alınan tarafın “her yol mubah” mantığı ile karalanması, iftira atılması, aşağılanması gibi süreçleri kapsamaktadır. Bu sebeplerden ötürü, kaynakları bakımından en dikkat edilmesi gereken tür, kara propagandadır (Avcı, 2018: 86). Her ne kadar kaynağı bilinmemesine özen gösterilse de kaynak ortaya çıktığında farklı kaynaklardan çıkmış gibi çarpıtılabilir. Kara propaganda, her türlü ahlak kuralını ayaklar altına alır. Hedef gerçekleri saptırmak, insanları yanlış olana sevk etmektir (Tarhan, 2020: 39). Özellikle kara propagandanın amacına odaklanıldığında toplumların inançlarını sarsmak, gerçekleri saptırmak, neyin doğru neyin yanlış olduğunu anlamayacak seviyelere getirmek ve bu doğrultuda istenilen amaca ulaşmaktır.

Kara propagandanın istenen hedefe ulaşması için mesajın alıcı tarafından anlaşılması gerekmektedir. Göndericinin yani propagandacının hedef kitleyi iyi çözümlemiş olması gerekmektedir aksi halde kitle mesajı anlamayabilir ve propaganda hedef kitle üzerinde bir etki yaratamayabilir. Kara propaganda ruhen çökmüş olan topluluklarda başarılı olacaktır (O'Donnell ve Jowett, 2017: 46). Propaganda geniş halk kitlelerinin içinde bulunduğu olumsuz durumları kullanarak hedefleri doğrultusunda düşünceler ve algı yaratır (Berkes, 1942: 48). Kitlenin sosyal ve kültürel durumu dikkate alınmalı ve hedeflenen kitlenin propaganda yapılmadan önce iyice anlaşılması gerekmektedir. Bu propaganda türünün özellikle ruhen çökmüş olan toplumlarda yapılma sebebi normal zamanlarda safsata olarak nitelendirilecek bir haberin böyle durumlarda güçlü bir karmaşa yaratabilme olasılığıdır.

Kara propaganda da arayı bozarak ortalığı karıştırmak sıkça başvurulan yöntemlerden biridir. Amaç; hedef kitle üzerinde maddi ve manevi çöküntü yaratmaktır. Kara propaganda da yapılan propaganda o kadar başarılı olmalıdır ki insanlar bildiğinden bile şüphe etmelidir. Tam anlamıyla zihinlerin kapkaranlık olması amaçlanmaktadır. İnsanlar bu şekilde umutsuzluğa kapılırken kara propaganda başarısına ulaşır. Propaganda türleri içerisinde en rahatsız edici türlerden biri kara propaganda olarak karşımıza çıkmaktadır (Tarhan, 2020: 39-40). Maddi ve manevi çöküntü içerisinde olan toplumlarda kara propaganda daha çok etkili olmaktadır. Bireylerin ve grupların böyle zamanlarda umutsuzluğa kapılması ve yine

bu doğrultuda geleceğinden ümit duymaması bu propagandanın başarısını arttıran etmenler arasındadır.

Sonuç olarak kara propaganda diğer propaganda süreçlerinden daha zahmetlidir. Hazırlanması ve hedef kitledeki izlenimlerinin ölçülebilmesi daha meşakkatlidir. Kara propaganda sürecinde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus zaten yükselen bir hoşnutsuzluğun olması gerekmektedir. Aksi halde berrak zihinler ve güvenli ortamların olduğu yerlerde başarılı olmayacaktır. Özellikle kara propaganda sürecinde bulanık olan ortamlar seçilir. Belirsizlikler ve uçurumlar büyütüldükçe büyütülür. Halk ve yönetim arasındaki bağ kopar ve kara propaganda amacına ulaşır (Tarhan, 2020: 41). Alman toplumunda propagandanın bu kadar başarılı olması halkın Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki ağır bunalımdan çıkamamasıdır. Versay Barış Antlaşması ile getirilen ağır şartlar ile halk büyük bir yükün altına girmiş ve nihayetinde İkinci Dünya Savaşı'na giden süreci hazırlamıştır.

2.5.2. Sahası Bakımından Propaganda

2.5.2.1. Dış ve iç propaganda

Dış propaganda genellikle resmi olarak devletin yer aldığı ve yürüttüğü bir propaganda çeşididir (Özsoy, 1998: 18). Bu propaganda da amaç, uluslararası mecralarda, devletlerin kendi uluslarını ön plana çıkardığı faaliyetleri oluşturmaktadır (Avcı, 2018: 92). Ayrıca bir diğer amacına bakıldığında, dışarıda ülkeyi güçlü ve iyi tanıtmaktır (Bektaş, 2013: 160). Dış propagandanın başarılı olması için, içteki kamuoyu tarafından devletin desteklenmesi gerekmektedir. Aksi halde propaganda süreci sekteye uğrayacaktır (Özsoy, 1998: 18).

İç propaganda, partilerin iktidara gelmek için kendi aralarında yaptıkları mücadeleleri konu alan propaganda çeşididir (Özsoy, 1998: 18). Bu propaganda da en önemli araçlar medya ve basındır (Avcı, 2018: 90). Bu araçlarla parti liderinin karizması, partinin sloganları, tutumları hedef kitleye benimsetilir (Bektaş, 2013: 161).

2.5.3. Konusu Bakımından Propaganda

2.5.3.1. Siyasi, ekonomik, kültürel ve askeri propaganda

Siyasi propaganda yirminci yüzyılın ilk yarısından itibaren önemli konulardan biri olmuştur. Siyasi propaganda düşünülmezsizin, çağımızın büyük olaylarının yaşanılması ve yayılması mümkün olmayabilirdi. Lenin'in Bolşevizm'i yaymasında, Hitler'in iktidara gelişi ve iktidarını sürdürmesi siyasi propaganda ile açıklanabilmektedir (Domenach, 1995: 15-16). Propagandanın geniş kitleleri etkileme gücünden faydalanarak bu ideolojilerin yayılımı kolaylaşmıştır. Fakat bu ideolojilerin bu kadar geniş alanlara yayılması sadece propaganda ile değil propagandanın kendine seçtiği kitle iletişim araçları ile mümkün olmaktadır. Siyasal propaganda aynı zamanda iktidarı ele geçirmek isteyenlerin, seçmen desteğini elde etmek için oluşturdukları faaliyetleri de içermektedir (Al ve Köseoğlu, 2013: 107).

Ekonomik propaganda, uluslararası ilişkilerde ülkenin çıkarları göz önüne alınarak yapılan, o ülkenin ekonomi politikasını uluslararası arenada yansıtan propaganda türüdür (Özsoy, 1998:19). Bir başka ifadeyle devlete maddi olarak yarar sağlayacak çalışmalar olarak da tanımlanabilmektedir (Avcı, 2018: 104). Ekonomik propaganda diğer ülkelerde yaratılan sempatinin, ülkeye bir kazanımı olarak da değerlendirilebilir.

Kültürel propaganda, ulusların başka ülkelerde kazanmak istediği saygı ve sempati gayretidir (Özsoy, 1998: 19). Bir başka ifadeyle, başka kültürleri etkileyerek kendi lehine olumlu görünümler yaratmak ve kendi kültürünü başka ülkelerde yayarak, oradaki insanları etkileyerek yine sempati kazanmaktır (Avcı, 2018: 101). Bu bağlamda örnek vermek gerekirse özellikle Kore Cumhuriyeti içerisinde yayılmaya başlayan K-Pop müzik kültürüdür. Yayınlanan diziler ve müzik grupları aracılığı ile bu ülkeye sempati arttırılmıştır.

Askeri propaganda, ülkelerin uluslararası arenada güçlü görünmek amacıyla yaptığı bir propaganda çeşididir. Ayrıca içeride kendi kamuoyuna karşı da güçlü görünmek amacıyla yapılan faaliyetler bütünüdür (Özsoy, 1998:20).

2.5.4. Kullanışı Bakımından Propaganda

2.5.4.1. Stratejik propaganda

Stratejik propaganda beyin yıkama metotlarından oluşmaktadır. Bu propaganda da amaç kanaatleri değiştirmektir. Birçok çıkar grubunun dâhil olduğu bu propaganda türünde beyin yıkamaya ve zihinlerde fotoğraflar yaratmaya çok önceden başlanır ve aralıksız hedef uğruna çalışılır. Bu propaganda türünde insan psikolojisi çok iyi tahlil edilmektedir. Bireylerin bilinçaltında sürekli kendini canlı tutmayı hedefler. Uzun vadeli planlara yönelik ve sürekli bir savaş olma ihtimaline karşı ayakta kalır. Bu propaganda türünde amaçlanan planlar uzun vadeli ve sürekli planlardır. Bu açıdan düşünüldüğünde temizlenmesi güçtür (Tarhan, 2020: 47). Normal bir süreçte kanaatleri değiştirmek oldukça güçtür. Stratejik propaganda kanaatlerin değiştirilmesini ister ve bunun için çalışır. Kanaat değiştirmede uygulanacak en etkili yöntem bir gruba ait olma ve kendini onlar gibi hissetmenin çekiciliği özendirilerek kanaatleri değiştirmek amaçlanır (Brown, 2012:56).

Stratejik propaganda kendine araç olarak yerli basın ve dış basını seçer. Konular olduğundan daha büyük bir şey varmış gibi sunulur. Propagandanın bir özelliği olan sürekli tekrar ile konular hep canlı tutulur. Stratejik propaganda da amaç dosta ve düşmana sürekli kendini hatırlatarak, “ben buradayım” demektir (Tarhan, 2020: 47). Daha önceden zihinlere okunan telkinlerle fertler belli bir şeyi yapmaya, almaya vb. eylemlere yöneltirler. Zihne okunan telkinler ve bilinçaltına yerleştirilen resimler kitle iletişim araçları ile oluşturulmaktadır. Ayrıca kitle iletişim araçlarının kişileri devasa bir enformasyon karşısında bunaltması ve gerçeği görememelerini sağlamaya çalışması bir diğer sorunu teşkil etmektedir. Daha doğrusu bugün yine bir tartışma konusu olan ve herkesçe dile getirilen bir diğer sorun da kitle iletişim araçlarının halkın genel kültürüne katkı sağlamaktan çok gerekli ve gereksiz birçok bilgi ile halkı asıl düşünülmesi gereken konulardan uzaklaştırma işlevi görmesidir (Brown, 2012: 124). Zihinlerin bu şekilde bir çöp alana dönüştürülmesi kişiyi doğru düşünebilme kabiliyetinden uzaklaştırmaktadır. Böylelikle doğrunun ve yanlışın iç içe girdiği zihinlerde stratejik propaganda da amacına ulaşmaktadır.

2.5.4.2. Taktik propaganda

Stratejik propagandanın kısa vadede alınması gereken sonuçları için uygulanan propaganda türü taktik propagandadır. Genellikle var olan bir durumla düşmanın moralini bozmak için kışkırtılmasına, askerinin hevesinin kırılmasına, liderlerine karşı güven eksikliğinin duyulmasına yol açar (Tarhan, 2020: 48). Genel anlamda taktik propaganda var olan korkuyu daha da büyüterek fertlerdeki ümitsizliğin artmasına neden olur. Savaş alanındaki askerlere sivil hayattan yalan yanlış haberler verilerek askerin morali düşürülür ve savaşın seyrinin değişmesi istenir (2020: 48).

2.5.4.3. İşgal propagandası

İşgal propagandası genel olarak işgal edilen yerlerde yeniden düzeni sağlamak amacıyla ve işgal güçlerine karşı halkın beslediği kötü duyguları aza indirmek için yapılan propaganda türüdür. Kişilerde güvenlik ve sıcakkanlılık yaratılır (Tarhan, 2020: 47-48). İşgal güçleri ele geçirdikleri ülkenin kitle iletişim araçlarına da el koyarak bu araçları işgal propagandasının amaçları için kullanırlar. İşgal propagandasına örnek olarak Nazi Almanyası tarafından ele geçirilen Vichy Fransı verilebilir. Nazi Almanyası'nın ülkedeki kitle iletişim araçlarını ele geçirmesi ile propaganda faaliyetleri hedeflenen doğrultuda gerçekleştirilebilmiştir (Çakı ve Gülada, 2018: 56-57).

2.5.4.4. Karşı propaganda

Karşı propaganda düşman tarafından yapılan propagandanın yalan olduğunun savunulması ve etkisinin azaltılması için yapılan propagandadır. Tarhan karşı propagandayı dört alanda incelemiştir. Bunlar: “Erken karşı propaganda, doğrudan karşı propaganda, dolaylı karşı propaganda, hedef şaşırtan karşı propagandadır” (Tarhan, 2020). Erken karşı propaganda; düşman tarafından yapılacak olan propagandanın daha önceden sezilip harekete geçilmesidir. Doğrudan karşı propaganda; düşman propagandasına doğrudan cevap vererek bir nevi farkındalığı hissettirmektir. Dolaylı karşı propaganda; düşman propagandasının önemsiz olduğunu hissettirerek yok saymaktır. Hedef şaşırtan karşı propaganda ise var olan konulardan uzaklaştırılarak fertlerin dikkatleri başka yönlere çekilir (2020:49).

Karşıt propaganda düşmanın yaptıklarını basite indirgeyerek olmaması gereken olaylar olarak gösterir. Hedefi her zaman birlik içinde olan milletlerin içine fitne sokarak amacını gerçekleştirmektir (Tarhan, 2020: 49). Karşı propaganda da hedef her zaman karşı taraftan gelen okları tekrardan diğer tarafa döndürmek ya da imha etmektir. Kandırmacanın başat öge olduğu karşı propaganda da aslında hiç olmayan şeylerin varmış gibi gösterildiği bilinmektedir. Bir örnekle açıklamak gerekirse, Müttefik devletlerin Türk siperlerine attığı bildirilerde esirlere çok iyi davrandıklarına dair mesajlar vermişlerdir. Fakat kendi askerlerine karşı da Türklerin esirlere kötü muamele yaptığını söylemişlerdir (Pehlivanlı, 1991).

2.5.4.5. Silahlı propaganda

Silahlı propaganda genelde terör örgütlerinin kullandığı bir araçtır. Silahlı propagandanın amacı küçük ölçekli eylemlerini daha dikkat çekici hale getirmektir. Bunun için basın onlar için biçilmiş kaftandır. Medya için önemli olan şeylerden biri de ne kadar izlendiği ve etkileşimin ne kadar fazla olduğudur. Bu yüzden medyada bu tür eylemler çok fazla rağbet görür ve silahlı propaganda amacına ulaşır. Bu tür silahlı propaganda örgütleri medyanın zaafından yararlanırlar ve medyanın reyting uğruna neler yapabileceklerinin farkında olduklarından kendilerini en sansasyonel haberlerle ortaya çıkarırlar (Tarhan, 2020:41-42). Netice itibari ile propaganda sürecinde kitle iletişim araçlarının ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Normal şartlarda bireylerin veya küçük bir grubun maruz kalacağı eylemler ve düşünceler bu iletişim araçları sayesinde büyük kitlelere ulaşabilmektedir. Bu bağlamda propaganda sürecinde en önemli araçların büyük kitlelere ulaşabilme açısından kitle iletişim araçları olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

2.5.4.6. Karma propaganda

Genellikle birden fazla grubun ortak amaç uğruna birleştiği ve bu çıkarlar uğruna her türlü propagandayı kullanmaları karma propaganda örneğini oluşturur. Karma propagandada çok güçlü iletişim araçları, ulaşım hazırlığı ve her bakımdan finanse edilmiş bir proje gereklidir. Gelişmiş teknolojilerin kullanıldığı bu propagandada amaç çok sesli ve etkisini uzun yıllar hissettirecek olaylar meydana getirmektir. Karma propagandaya gösterilecek en iyi örneklerden biri 11 Eylül saldırıları olarak

değerlendirilmektedir (Tarhan, 2020: 43-45). Bu propaganda türünde diğer propaganda türleri de kullanılmaktadır.

2.6. Propagandanın Kuralları

Propaganda uygulamalarına genel olarak bakıldığında belli başlı kuralların ön plana çıktığı ve propaganda uygulamalarında dikkat edilmesi gereken hususlar olduğu görülmektedir. Bu kurallar; yalınlık ve tek düşman kuralı, büyütme ve bozma kuralı, düzenleme, aşılama, birlik ve bulaşma kuralıdır (Domenach, 1995:55).

2.6.1. Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı

Propaganda yaptığı her şeyde önce sadeleştirmeyi amaçlar. Geniş kitlelere yayacağı öğretisinin hedef kitlesi tarafından iyice anlaşılmasını ister. Bunun için de öğretisini birkaç ana noktaya ayırarak onun üstünde durur. Tek düşman kuralında ise belli bir topluma ya da kitlelere saldırmak yerine ipleri elinde tutan liderlere saldırılar gerçekleştirilir. Genellikle kendi yanlışlarını ve kendi şiddetini düşmana aksettirmek şeklinde ortaya çıkar. Kendi yaptığı her eylemde düşmanı hedef göstererek onu düşman haline getirmek amaçlanır. Yaratılan tek düşman ile halkın vicdanı da susturulmaktadır (Domenach, 1995:55-60). 11 Eylül saldırıları ile yaratılan İslamafobi bugün tek düşman kuralı açısından bir örneği oluşturmaktadır. İstenilen kötü yaratılarak çıkar grupları, istediklerini halk kitlelerine açıklama yapmaksızın gerçekleştirmektedir.

2.6.2. Büyütme ve Bozma Kuralı

Partici basınların kendi işlerine gelen haberleri şişirmesi daha önemli olayları ise göz ardı etmesi ve fertlerin dikkatlerini başka yönlere çekmesi propagandanın büyütme kuralıdır. Büyütme daha haber verilmeden kitleleri yönlendirecek şekilde verilir. Doğrudan bir anlatım tarzı yerine dolaylı bir anlatım tarzı benimsenir. Bir yazıdan alınan ve yazının diğer bölümleri olmaksızın çarpıtılmaya müsait olan yerleri sunularak düşman hedef gösterilir (Domenach, 1995:60) Büyütme kuralında genel hava, fertlerin dikkatinin istenilen noktalara çekilme gayesi olarak okunabilmektedir. Büyütme ve bozma kuralı Hitlerci bir yaklaşım tarzına dayanır. Hitler “Kavgam” adlı

eserinde: “Propaganda toplum içinde bulunan en dar kafalı kimsenin bile anlayacağı şekilde olmalıdır” (Büyükdağ, 2016:154) açıklamasıyla mesajın sürekli kitle iletişim araçları ile tekrarlanması gerekliliğine değinmiştir. Bu sayede sürekli tekrarlanan mesaja maruz kalan bireyler ve grupların yönlendirilmesi daha kolay olacaktır.

Sesleneceğiniz kitleye göre değişiklik gösterse de genel olarak yığına seslenmek Hitler’in de bahsettiği gibi düşünce düzeyini en aşağıdan hesaplayarak propaganda oluşturulmalıdır. Bu bağlamda mesajın toplumdaki herkes tarafından anlaşılması için gönderinin sürekli tekrar edilmesi ve açık bir mesaja dayanması gerekmektedir (Bektaş 1996:175). Kitleler içerisinde bir düşüncenin algılanması için onun yalın ve sade olması gerekmektedir.

2.6.3. Düzenleme Kuralı

Propagandanın başarısı sürekli bir yinelemeden geçer. Propagandanın başarısının sürekli bir tekrardan geçmesi gerekir fakat hep aynı görünüşteki tekrar hedef kişiler üzerinde sıkılacaklık yaratacaktır. Bu yüzden ana hedeften uzaklaşmadan tekrarı farklı görünüşte vermek mesajı hep canlı tutacaktır. Değişiklikler hiçbir zaman temel düşünceye bir zarar vermemelidir. Üslupta yapılan değişiklikler ve temelde verilmek istenilen mesaj aynı olursa her zaman için propagandanın en iyi niteliklerinden birini oluşturacaktır. Propaganda değişik hedef gruplarına göre düzenlenmeli ve izlek hep aynı kalmalıdır (Domenach, 1995:62). Propaganda sanatının asıl nüktesi etkinlik gösterdiği alanda kitlelerin anlam kapasitesine inerek onların anlamalarını sağlamaktır (Büyükdağ, 2016:154). Buradan da anlaşılacağı üzere kitle tahlili yapmak propagandacı için hayati bir öneme sahiptir. Bir propagandanın devam ettirilip geliştirilmesi gerekir. Haberlerle ve özdeyişlerle yapılabildiği kadar orijinal bir biçimde yeniden hızlanması gerekmektedir. Propaganda kampanyaları hazırlanırken ilk başlarda önemli bir olayla bağdaştırılmalıdır. Propaganda da bir diğer husus yürütülen kampanyanın daha düşman fırsat bulamadan çoktan kitlelerin dikkatini çekmiş olması gerekmektedir. Propaganda kampanyasının en önemli safhalarından biri de çabukluktur (Domenach, 1995:61-66). Sonuç olarak propagandanın düzenleme kuralında kitle psikolojisinin iyi anlaşılması, sürekli bir tekrar ve propagandanın hızlı olması gerekmektedir.

2.6.4. Aşılama Kuralı

Propaganda hiçten gelen öylesine benimsetilmeye çalışılan bir düşünce sistemi değildir. Propaganda da kural önceden var olan temeller üzerinde çalışarak yavaş yavaş kendi görüşünüzü bireylere ve gruplara benimsetmektir. Bir meclise girildiğinde direkt onlara karşı çıkmak mecliste ters tepkiye neden olur ki durum propaganda içinde aynıdır. Fertlerin şuurlarında birçok duygu ve düşünce vardır. Propagandacının asıl hedefi bu duyguların üzerine gitmek olacaktır. Kitleleri peşinden sürüklemek isteyen kişi veya kişiler, kurum ya da kuruluşlar, hedef aldığı kitle üzerinde tehdit dolu bir dil kullanması propaganda kampanyasının başarısız olmasına neden olabilmektedir (Domenach, 1995:67-69).

2.6.5. Birlik ve Bulaşma Kuralı

Bir duygunun kitle içerisinde daha coşkulu olma sebebi tekrar ve yayılma yoluyla hızını arttıran birlik duygusunun verdiği güçle, normal şartlarda kendinde bulamadığı güçten kaynaklanır. Kitle içerisindeki fert, tek başına kendinde bulamadığı gücü kitle içerisindeki birlikte bulur. Kitlenin propagandacı tarafından tanınması burada önemli bir noktayı oluşturacaktır. Çünkü kitle abartılı ve coşkun şeylerden hoşlanmaktadır. İyi bir hatip kitlenin bu özelliğini bilir ve kitleyi coşkuya getirecek şeylere başvurur (Bon, 2018:44-45).

En yaygın yayılma yolu coşkulu mitingler ve yürüyüşler yapmaktır. Elllerinde bayraklarla ve meşalelerle yürüyen kalabalık hem kitle üzerinde abartılı bir coşkuya neden olacaktır hem de bireylerde de bir etkileme yaratacaktır. Bu alanda kalabalığı tek bir mevcudiyet haline getiren öğeler vardır. Bunlar:

“Bayraklar, sancaklar etkileyici bir dekor yaratır. Ambлемler ve belirtkeler duvarlara, flamalara işlenir, partililerin kolluklarında, yakalarında yer alır. Yazılar, dövizler partinin izleklerini söylev ve haykırışları yineleyen sloganlar halinde yoğunlaştırılır. Partililerin üniformaları dekoru tamamlar. Müzik bireyin kitle içinde erimesine ortak bir bilinç yaratılmasına geniş ölçüde yardımcı olur. Gece projektörler ve meşaleler büyüğü artırır. Sonra selamlar, dinleyicilerle karşılıklı konuşmalar, yaşa sesleri, saygı duruşları ile kalabalık tek bir varlık halinde canlandırılır” (Domenach, 1995: 73-75).

Kitle içerisinde fert bireysel olarak düşünememe durumuna getirilir. Kitle içerisinde eriyen bir mum gibidir. Bunlar içerisinde müzik kitle içerisindeki bireyin bir mum

gibi erimesine ve kitle ruhuna tamamen uyum sağlamasını sağlayan en önemli araçlardan biridir (1995: 74). Müzik kitle üzerinde son derece tesirlidir çünkü müzik insanın duygularına ve düşüncelerine çağrışımlar yaptırıp geçmiş tecrübeleri hatırlatır. Müzik insan üzerinde eşlik etme duygusu yaratır. Müzik hedef kitle üzerinde tanıdık hale gelene kadar tekrarlanmasından dolayı etki sahibi olmuştur (O'Donnell, 2017: 376-377).

2.7. Propaganda Araçları

Kitle iletişim araçları propagandanın güçlü silahlarından biridir. Özellikle 20.yy. ile kitle iletişim alanında görülen devasa gelişmeler propagandayı daha güçlü hale getirmiştir. Gelişen araçlarla birlikte propaganda etkileyebileceği ve yönlendirebileceği birçok kişiye tek seferde ulaşabilme fırsatı yakalamıştır. Yazılı basından sonra gelişen radyo ve televizyon propaganda da altın çağını yaşatırken internetin gelişmesi ve bugünkü anlamda kullanımı ile propaganda çok daha büyük kitlelere ulaşabilme fırsatı yakalamıştır.

Kitle iletişim araçlarının gelişip çoğalması propaganda açısından çok geniş kitlelere tek vasıta ile ulaşma imkânı sağlamıştır. Hedef tutulan kitlenin mesaja daha çabuk ulaşması bakımından propaganda için kitle iletişim araçları vazgeçilmez bir ortaklık oluşturmaktadır. Bir konu üzerinde kamuoyu oluşturmak ve kamuoyunu etkilemek isteyenler yazılı, sözlü ve görüntülü kitle iletişim araçlarına bu amaçlarla başvururlar (Bektaş, 2013: 97-98).

Bir kitle üzerinde etkide bulunmak ve onları yönlendirmek için kullanılan en önemli araçlar kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları kapsamı bakımından birçok kişiye hızlı ve anlık ulaşabilmesi, yine bu araçların söz, yazı ve görüntüyle insanlar üzerinde etkileme gücünün fazla olmasından dolayı propagandanın en güçlü silahları haline gelmişlerdir.

Kitle iletişim araçlarının kitle üzerinde yönlendirme ve etkileme gücüne Brown, çok farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Ona göre sanılanın aksine kitle iletişim araçları kanaatlerin değiştirilmesinde çok önemli bir rol oynamaz. Kitle iletişim araçlarının yapabileceği tek şey hâlihazırda kişilerde var olan inanç ve düşünceleri güçlendirmektir (Brown, 2012: 128-129).

Kitle iletişim araçları ile iletilen bilgiler haber almaya yönelik bilgilermiş gibi görünebilir. Fakat propagandacının amacı kitleyi bilgilendirmek değil kendi istekleri doğrultusunda yönlendirmektir. Bunun için ileti biçimi olarak; “gizli niyet, gizli kimlik, bilgi akışının kontrolü, kamuoyunu yönetme, davranış yönetimi” (O'Donnell ve Jowett, 2017: 74-79) gibi şekilleri kullanmaktadır. Gizli niyet; propagandacı belirli bir amaçla haber alma kaynağı görünebilir fakat asıl amaç bilgi vermek değil gerçekte kendi çıkarlarına ya da bir kurumun çıkarlarına hizmet etmektir. Gizli kimlik; propagandacı amaçlarına ulaşmak için kimliğinin bilinmemesini ister. Bilgi akışının kontrolü; bilgiyi muhafaza etme, daha önceden tayin edilen bir zaman diliminde enformasyonu yayımlama, toplum idraki üzerinde birbirine yakın bilgileri vererek etkileme ve haberi uydurma gibi süreçlerle bilgi akışı kontrol edilir (2017: 74-80). Bilgi akışının büyük bir kısmının kitle iletişim araçları vasıtasıyla yapılması bu süreçte kitle iletişim araçlarını propaganda açısından önemli bir konuma yükseltmektedir.

2.7.1. Gazete

Basın hiç şüphesiz propaganda aracı olarak kullanılan ve etkisini bugüne değin sürdüren en önemli kitle iletişim araçlarından bir tanesidir. Devletler ve iktidar sahipleri içte ve dışta kamuoyunu yönlendirmek ve etkilemek isterler (Ulu, 2012: 77). Bu amaçla basının geniş kitlelere seslenen bir araç olması, basının her dönemde propaganda aracı olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. On beşinci yüzyıl sonrasında gelişen basın teknolojisiyle birlikte ve daha sonra on yedinci yüzyılda gelişen demokratik anlayışlarla birlikte basın vazgeçilmez bir araç olmuştur (Bektaş, 2013: 130). On yedinci yüzyılda basın, ideolojilerin fikirlerini yaymak için kullandığı bir araç olmuştur. İdeoloji sahipleri piyasaya yeni giren fikirlerini, bir propaganda aracı olan basınla yaymaya çalışmışlardır (Kılıçaslan, 2008: 47). Siyasal anlamda basın özellikle Fransız Devrimi ile etkin hale gelmiştir (Domenach, 1995: 21). Fransız Devrimi ile dünyanın büyük bir çoğunluğunda demokrasinin yankılanması ve insanların bu yeni demokratik anlayışı yayma için seçtikleri araç gazete olmuştur. Gazete vasıtası ile propaganda yapma fikri, Napolyon döneminde kullanılmaya başlanmış ve Napolyon kitleleri etkilemek amacıyla gazeteyi propaganda vasıtası olarak başarılı bir şekilde kullanmıştır (Özsoy, 1998: 49).

Bundan sonraki süreçte, basın siyasilerin iktidara gelmek ve daha sonraki süreçte kendi güçlerini korumak için vazgeçilmez bir araç olmuştur. Güç sahiplerinin basını ellerinde bulundurmak istemeleri, propagandanın gücü ile açıklanmaktadır. Bu bağlamda kamuoyunun istenen neticelerde yönlendirilmesi ve yine kendi lehlerine olan durumların yayılmasında basın, güç sahipleri için önemli bir propaganda aracı olmaktadır (İnce, 2020: 97). Bu dönemde özellikle siyasi iktidarı ellerinde bulundurmak isteyenler etkili bir kitle iletişim aracı olan gazeteye yönelmişlerdir. Gazetenin kamuoyunu etkilemesi, yönlendirmesi ve kanaatler üzerinde şekillendirici bir etkiye sahip olması gazetenin bu dönemde propaganda aracı olarak kullanılmasına olanak tanımıştır.

Gazete bugünkü anlamda bu kadar etkili olmasını rotatifin bulunmasına, reklamın kullanılmasına, dağıtımın hızlanmasına ve bilişimin hızlanmasına borçludur (Domenach, 1995: 22). Rotatifin bulunması, gazetenin tirajını arttırarak fiyatın düşmesine neden olmuş bu da geniş kitlelerce alımını kolaylaştırmıştır. Reklamın kullanılması ile kaynaklar sağlanmıştır. Dağıtımın hızlanması, ulaşım araçlarının gelişimi ile daha çabuk ve hızlı ulaşım sağlanmış ve kısa zamanda verilmek istenen mesaj hedef kitleye ulaştırılarak, propaganda süreci hızlandırılmıştır.

Bir kitle iletişim aracı olan basın, belirli şirket ya da kamu kurumları olarak yapılanmış kurumlar olarak, bunları kontrol edenlere göre belirli mesajları kitlelere ulaştırılmaktadır. Bu kurumların amacına bakıldığında, örgütlenme amacına göre ticari fayda başta olmak üzere belirli düşünceleri, davranış tarzlarını kitlelere ulaştırmaktadır (Yaylagül, 2006: 15)

20. yy. ile gazetenin yerini daha gelişmiş kitle iletişim araçları almıştır. Fakat gazete okuyan sayısı azalsa da önemli bir propaganda kaynağı oluşturması bakımından hala önem arz etmektedir. Olaylara ve haberlere ilişkin daha ayrıntılı bir bakış açısı bakımından hala okunmaya devam etmektedir. Doğrudan bilgi ve yorumlama adı altında propaganda işlevini sürdürmektedir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 140-141). Fakat gazetenin dev şirketler tarafından piyasaya sürülmesi ve bu şirketler ticari ve siyasi birçok ağ bakımından ilişkilendirildiğinde yalın ve tarafsız sözcükleri anlamsız kalmaktadır. Çağdaş anlamda gazeteler için amaç kamuoyu yararına bilgi vermek değil daha çok kâr elde etmek olmuştur (Bektaş, 1996: 131). Bu bağlamda

sermayeye bağılı olan gazeteler, sermayenin mesajlarını halka ulaştırarak, bireyleri ve grupları istenilen amaçlarda yönlendirebilmektedirler.

2.7.2. Radyo

Radyo tarihin gördüğü en büyük savaş olan Birinci Dünya Savaşı'nda yoktu. Bu savaş sırasında radyo henüz araştırma aşamasındaydı. Radyo yayınları ancak bu savaştan sonra üç dört yıl sonra gerçekleştirilmiştir. 1923 yılında İngiliz İşçi Partisi radyoyu kullanmasından sonra radyo özellikle siyasi çıkar gruplarının propaganda yapma amacıyla dikkatini çekmiştir. Radyonun dünyanın bir başka ucundaki insanı bile etkilemesi, çok geçmeden radyoyu siyasi propagandanın vazgeçilmez araçlarından biri haline getirmiştir (Özsoy, 1998: 347). Bu dönem büyük savaşların yaşandığı, dünyadaki güç dengelerinin değiştiği bir dönem olması bakımından, dönemin kitle iletişim aracı olan radyo, propagandanın geniş kitlelere ulaşabilmesi açısından siyasi güç sahiplerinin odak noktası haline gelmiştir (Öztürk , 2017: 159).

19. yy. sonlarına doğru radyonun fiziksel bir varlığa ihtiyaç duymadan dünyanın birçok bölgesine taşınması, propaganda açısından kitle iletişim araçlarından biri olan radyoyu daha önemli bir güç olmuştur (O'Donnell ve Jowett, 2017: 164). Radyonun icadı ile propaganda kendine daha çok etkileyebileceği insan kitlesine ulaşmıştır. Devletler bu yayın aracı ile hem kendi halkına hem de başka milletlere kendi propagandalarını kolayca uygulayabilecekleri bir ortama ulaşmışlardır.

Tüm bu özellikleri ile radyo, yirminci yüzyılın ilk yarısında tüm dünya ile haberleşmeyi mümkün kılan en önemli kitle iletişim araçlarından biri olmuştur. Radyodaki ses insanlara, çok farklı bizzat kendi yaşamlarında tecrübe edemedikleri hayalleri ve düşünceleri getirmiştir (Ahıska, 2005: 16). Radyo içinde barındırdığı birçok türle insan zihninde birçok hayal barındırdığı, sesin insan üzerinde ne kadar etkili olduğunu göstermiştir. Bundan sonra geliştirilecek olan yayın araçlarına da ilham olan bir araç olmuştur (2005: 16).

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra radyo en önemli haber kaynağı ve propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Radyonun büyük bir kitle üzerinde ne kadar etkili olabileceğinin bir örneğini vermek gerekirse, Amerika Birleşik Devletleri'nde Orson Welles'in 30 Ekim 1938 yılında Herbert George'un "The War Of The World"

romanından yayınlar yapması ile Amerika halkını büyük bir telaşa düşürmüş ve Amerikalılar ülkelerinin uzaylılar tarafından istila edildiğini düşünerek sokaklara dökülmüştür (Bektaş, 2013: 133). Bu örnek bir kitle iletişim aracının genel bir kitle üzerinde ne kadar etkili olabileceğine dair iyi bir örneği oluşturmaktadır. Sonuç olarak, fertlerin üzerindeki etkiler onların kültürel kodlarıyla yakından ilişkilidir. Irkların inanışları ve çağlar boyu edindikleri tecrübeler ve düşünceler kanaatlerin değiştirilmesinde yönünde büyük önem arz etmektedir (2018: 71-73).

Radyo yayınları kişilerin düşüncelerini değiştirmede ve yönlendirmede basına nazaran daha etkilidir. Radyonun buradaki başarısı radyonun okuma yazma bilmeyen kitleye de seslenebilme özelliğinden ileri gelmektedir. Seslendiği kitlenin daha çok oluşu ve etkisini en uzak noktalara kadar taşıması bakımından radyo, propaganda araçları bakımından etkili bir araç olmuştur (Bektaş 1996: 133-134). Her an her yerde dinlenebilme özelliği ve bilginin kolay edinimi radyoyu etkili bir propaganda aracı haline getirmiştir. Aynı zamanda okuma yazma bilmeyen kitle üzerinde de etkili bir araç olması itibari ile etkisini güçlendirmektedir.

1914 senesine gelindiğinde savaşa giren devletlerin kitle iletişim araçlarını kendi altyapılarının önemli bir parçası olarak görmeye başlamaları ile propaganda faaliyetleri eskiye nazaran daha önemli görülmeye başlanmıştır (O'Donnell ve Jowett, 2017: 272). İnsan sesinin kitleler üzerinde yarattığı çekicilik, radyoyu güçlü bir propaganda aracı yapmıştır. Hükümetler radyonun bu gücünden yararlanarak içte ve dışta kamuoyu yönlendirmelerinde radyoyu güçlü bir silah olarak kullanmışlardır (Domenach, 1995: 52).

Başta Londra olmak üzere Berlin, Roma, Moskova ve Tokyo'da radyo yayın merkezleri kurulmuştur. Bu radyo yayınlarının amacı, içte ve dışta kamuoyunu yönlendirmektir (Özsoy, 1998: 351). Özellikle 2. Dünya Savaşı'nda Hitler'in radyoyu propaganda aracı olarak kullanması ve bunda başarılı olması radyonun, savaş bitiminde de etkin bir propaganda aracı olarak kullanılmasına neden olmuştur. Radyo, Hitler tarafından kendi halkına karşı kullandığı propagandayı daha etkili hale getirmiştir (O'Donnell ve Jowett, 2017: 304). Politik güç, hedef kitle üzerinde egemenlik kurabilmek adına kitle iletişim araçlarını kullanırken, toplum nezdinde kitle iletişim araçları haber alma aracı olarak görülmüştür (Öztürk, 2017). Alman halkının tek bir kanaldan yapılan haber yayınlarından başka bilgiye ulaşamamaları

Hitler'in yaptığı propagandaları daha güçlü hale getirmiştir (Gülada, 2020). Goebbels, Almanlara karşı olan gizli yayınların çoğalması üzerine kişisel yazılarında bu yayınlara olan kızgınlığını dile getirir ve bu durumdan şöyle bahseder: “Karışık zamanlarda, haber susuzluğunu ya şu ya da bu biçimde, ama her zaman gidermek gerekir” (Domenach, 1995: 97). Bu süreçte Almanya halkının bilgi açlığını sürekli haber yayınları ile besler ve kitle iletişim araçlarının eğlendirici yönünü de unutmaz ve eğlence unsurlarına da yer verir (Gülada, 2020). Böylece Goebbels halkın bilgi alma sürecine her zaman müdahalede bulunarak propaganda sürecini etkin bir biçimde kontrol altında tutmuştur.

Sovyetler Birliği 1922'den 1991'e kadar radyoyu etkin bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. SSCB, radyoyu kendi rejimini korumak ve yükseltmek için kullanmıştır. Radyo yayınları ile Stalin ve Lenin övülmüş, Doğu Bloku ülkelerine Batı Bloku'ndan yapılan propagandalara karşı propaganda yapılmıştır (Erol, 2020). Sovyet iktidarları, amaçlarını gerçekleştirmek adına, politik pratiklerin yanı sıra uygulamalı eğitimleri de içeren bir propaganda ağı kullanmışlardır. Lenin, hedeflerini gerçekleştirmek için bütün iletişim ve eğlence metotlarını uygulamaya koymuştur (O'Donnell ve Jowett, 2017: 290). Lenin radyoyu, sınırları olmayan bir araç olarak tanımlamış, Rusya'nın ve Avrupa'nın en ücra köşelerinde dahi kendi komünist fikirlerini yayabileceği bir araç olarak görmüştür (2017: 165). Kitle iletişim araçlarının dünyanın herhangi bir yerindeki hedef kitleye hızlıca ulaşabilmesi dönemin liderlerinin dikkatini çekmiş ve radyo, önce yurt içinde sonra apayrı dillerde de yayın yaparak radyo yayınları dünyanın farklı yerlerine ulaştırılmıştır.

2.Dünya Savaş'ında radyo yayınlarında dikkat çeken bir diğer yayın kuruluşu ise BBC'dir. Müttefik devletler lehine yayınlar yapanlar BBC, savaşın sonlarına doğru kırk üçten fazla dilde yayın yapan bir kuruluş haline gelmiştir (O'Donnell, 2017:168). İngiltere, radyoyu en başından beri bir eğlence ve haber verme aracından çok kitleleri kendi istekleri doğrultusunda yönlendirebileceği bir araç olarak görmüştür (Yanardağoglu, 2014). BBC savaş sonunda dünyanın her yerinden takip edilen bir yayın kuruluşu haline gelmişti. Savaş sonunda Alman askerlerinin dahi haber alma sürecinde BBC'den yararlanması yaydığı prestijin ne kadar kuvvetli olduğunun bir örneği olmuştur (O'Donnell ve Jowett, 2017: 168). Günümüzde radyo eski gücünde olmasa da hala bir propaganda aracı olarak kullanılmaktadır.

Günümüzde en önemli radyo yayınları, kendi hedef kitlesine ulaşmaya çalışan dini ve siyasal gruplara tarafından destek gören yayınlardır (2017: 169). Sonuç olarak kitle iletişim araçlarından biri olan radyo, dönemin propaganda aracı olarak etkin bir biçimde kullanılmıştır. Devletler kendi gücünü pekiştirmek, devamını sağlamak ve diğer uluslara da kendi istekleri doğrultusunda şekil vermek için radyoyu kullanmışlardır (Bektaş 2013: 134). Radyo, özelliği itibarı ile sözü frekanslar aracılığı ile topluma taşır. Bireyler karşısında kimi zaman sohbet eden, bazı zaman şarkılar açan, bazı zaman hikâyeler anlatan bu makine karşısında büyülenmiş, güç sahipleri de bu süreçte bu aracın etki gücünü fark edip aracı bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır.

2.7.3. Televizyon

Televizyon tek bir araç olarak değil de ondan önceki kitle iletişim araçlarına bağlı olarak ortaya çıkmış bir araçtır. Elektrik, telgraf, fotoğraf, sinema ve radyodaki icatlara paralel bir gelişim göstermiştir. Televizyonun gelişimi kendinden önce geliştirilen ve var olan birçok araçla ilişkilidir (Williams, 2003: 14-18). Televizyonun sesi görüntü ile desteklemesi ve dünyanın her köşesinden gelen haberleri anında servis etmesi, televizyonu propaganda araçları bakımından önemli bir yere taşımaktadır. Televizyon, kitlenin hayat tarzını bütünü olarak değiştirmiş ve büyük bir ihtilale yol açmıştır (Özsoy, 1998: 370).

Kamuoyu oluşturmada ve propagandanın etkinlik gücünü arttırmada bir zamanlar radyonun üstlenmiş olduğu işlevi günümüzde televizyon sağlamaktadır. Bir kitle iletişim aracı olan televizyon, görsel ve işitsel açıdan desteklenen bir yapıda olduğu için kitle üzerinde en etkili araçlardan biridir (Bektaş, 2013: 133). Televizyon, kitle iletişim araçları arasında etkileme gücü bakımından ön sıralarda gelir. İnsan algısını şekillendirme ve bu algılar üzerinde değişim yaratmada büyük bir etkiye sahiptir. Bütün bir zaman boyunca televizyona maruz kalmış bir bilinç için neyin doğru neyin yanlış olduğu televizyon enformasyonu üzerinden şekillenmektedir. Televizyon, bugün birçok insanın tüketim ve davranış şekillerine kadar büyük bir çeşitlilik üzerinde etki etmektedir. Televizyonun bu kadar büyük bir etki gücüne sahip olması propagandacının ve birçok çıkar grubunun da bu araca yönelmesini sağlamıştır.

Televizyonun propaganda araçlarının başında gelmesinin bir diğer sebebine odaklanıldığında, televizyonun bireylerin bilinçaltında yaratmış olduğu resimlerin gücüdür. Televizyon seyretme ve bilinçlerde yaratılan resimler arasında güçlü bir bağ vardır. Kişilerin davranışları üzerinde televizyon yayınları büyük bir öneme sahiptir. Toplumda çoğu bireyin fikirleri televizyon yayınlarından aldıkları ve öğrendikleri kadarıyla sınırlı ve eksik kalmaktadır. Televizyon yayınları çıkar grupları tarafından düzenlenmekte ve istenilen mesajlar hedef gruplarına bu yayınlar tarafından verilmektedir. Hedef alıcı tarafından alınan mesajlar o kadar kuvvetlidir ki birey ne düşüneceğinden ne giymesi gerektiğine kadar her türlü bilgiyi bu yayınlar aracılığı ile ulaşır. Televizyonun bilgiye ulaşım bakımından kolay bir araç olması pek çok kişiyi bu araca yöneltmiştir (Aranson ve Pratkanis, 2018: 103).

Kitle iletişim araçlarının bir yönü, sürekli ve fazla verilen bilginin kişilerde ve toplum genelinde istenilmeyen davranış bozukluklarına ve olumsuz sonuçlara yol açabilmektedir. Bu durum “Norcotization” (uyuşturma, afyonlama) olarak tanımlanmaktadır. Bundan dolayı haberin verilişi ve nasıl yorumlandığı çok önemli bir fonksiyondur (Brown, 2012:123-124). Kitlenin gerekli gereksiz birçok bilgi akışına sürekli bir şekilde maruz kalması insan üzerinde bir uyuşma yaratmaktadır. Bugün binlerce içeriğin kitle tarafından oluşturulduğu sosyal medya hesapları fertler üzerinde yarattığı aşırı bilgi yüklemesi ile kişileri gerçek olandan uzaklaştırmaktadır.

Televizyon, toplum nezdinde her ne kadar bir eğlence aracı olarak görülse de propagandacı açısından durum bu şekilde değildir. Bu aşamada televizyon, sadece bir ürünün satın alım aşamasında değil aynı zamanda bir kültür aktarımı olarakta işlevde bulunur. Televizyon ülke sınırları içerisinde yayınları kapsasa da çoğu üçüncü dünya ülkeleri kendi ihtiyaçlarını karşılayacak kadar program yapamamaktadır. Bu da birçok programın ithal edilmesine zemin hazırlamaktadır (O'Donnell ve Jowett, 2017:183). Bir başka açıdan bu durum şöyle bir sonuca neden olmaktadır. Dünyadaki güçlü devletlerden alınan yayınlar, fertler üzerinde tek tip bir kültürün doğmasına yol açmaktadır. Bugün dünyanın birçok yerinde Amerika'nın etkisinin hissedilmesi sadece ekonomik güçle açıklanabilecek bir durum olmadığı anlaşılmıştır. Bu güç aynı zamanda büyük bir endüstri olan Hollywood ile açıklanabilecek bir gücüde oluşturmaktadır. Kendi sistemini filmler, şarkılar ve programlarla bugün dünyanın pek çok bölgesine yaymıştır. Ülkeler ve sermaye

güçleri kitle iletişim araçları üzerinden bilgi akışına müdahale etmişler ve kendi istekleri doğrultusunda dünyayı şekillendirmişlerdir.

Televizyon izleyen veya kitap okuyan bir kişi bu araçların onu nasıl yönlendirdiği ve denetlediği ile ilgilenmez. Ya da bu araçların zihninde nasıl bir dünya yarattığı ile de ilgilenmez (Postman, 2016: 20). Bu sürekli bireylerin aktif bir zihin ile olaylara yaklaşamaması şeklinde açıklanabilmektedir. Aslında bu yayınlar uyanık bir zihin ile incelendiğinde saçma ve gülünç gelebilir. Fakat bireyler ve gruplar her an pür dikkat olan varlıklar değildir. Bu yüzden kolayca etkilenebilir ya da o anki duruma bağlı olarak etkilenmeyebilir (Aranson ve Pratkanis, 2018: 92). İnsan psikolojisi düşünüldüğünde insanın her an dışarıdan gelen her türlü tehlikeye karşı bilinçli olması beklenemez. Bu insan için imkansız bir durumdur. Fakat daha çok okuyarak ve bilinç düzeyi artırılarak bu tür saldırılara karşı daha bilinçli olunabilmektedir.

Propagandanın tekniklerinden biri olan tekrar etme kuralı televizyonda sıkça uygulanan bir tekniktir. Bu kural televizyonda bir ürünün sürekli tekrarından bir davranış şeklinin kanıksanmadan kabulüne kadar tekrar edilen bir süreci kapsayabilmektedir. Televizyon gibi kitle iletişim araçlarından aktarılan kelimelerin kişiler üzerindeki tesir ve ikna süreci sözün ya da eşyanın tarif edilişi ve sunulduğu ile alakalıdır (Aranson ve Pratkanis, 2018: 92). İnsan psikolojisi iyice düşünülerek hazırlanan mesajlar, kişiler üzerinde büyük etkiler yaratmaktadır.

Kitle iletişim araçlarının bugün kavuştuğu görünüm kâr üzerine satış yapma politikasıdır. Bu süreçte kamuoyu yararının ikinci plana atılması pekçok tehlikeyi de beraberinde getirmektedir. Örneğin Yunanistan ve Türkiye arasında olan Kardak Kayalıkları Krizi televizyonun kitleleri yönlendirme ve etkileme gücünün nasıl toplumları bir felakete sürükleyebileceğine iyi bir örnek oluşturmaktadır. Kardak Kayalıklarına oturan bir Türk kargo gemisinin Yunanistanlı gazeteciler tarafından kamuoyuna duyurulması ile Türk gazetecilerin de katıldığı bir tartışma başlamış ve iki ülkede kayalıkların kendisine ait olduğunu savunarak savaş çağrıları yapmış ve bu olay iki ülkeyi savaşın kıyısına kadar getirmiştir (Bourdieu, 1997: 14). Kitle iletişim araçlarının fertler üzerinde yarattığı durumlar sadece satın alma olarak değerlendirilemez. Aynı zamanda bu araçlar insanlar üzerinde düşmanlık ve dostluk gibi güçlü duygular da yaratabilmektedir.

Sonuç olarak bir kitle iletişim aracı olan televizyon hem işitsel hem görsel bakımdan kişilere hitap etmesi bakımından propagandacı açısından tercih edilen araçlardan biridir. Televizyon içeriğindeki binlerce programla her kesimden insanı hedef alarak etkinlik derecesini en yükseğe çıkartmaktadır.

2.7.4. Sinema Kavramı ve Propaganda Sineması

Sinema kelimesi “sinematografi” kelimesinin kısaltılmış halidir (Özön, 2008: 3). Sinemanın ortaya çıkması görüntünün retinada iz bırakabileceğinin anlaşılmasından sonra keşfedilmiş bir olgudur. Görüntünün retinada iz bırakabileceğinin bilgisinden yola çıkan Belçikalı fizikçi Joseph Plateau, 1832’de Fenakistiskop’u bulmuştur (Betton, 1993: 5). Daha sonra Lumiere kardeşlerin geliştirdiği ve adına sinematograf adını verdikleri aygıt bugünkü sinemanın temelini oluşturmuştur (Özön, 1972: 7). Sinema aygıtının icadı birçok bağlamda gerçekleşen ve diğer bilimlerin ortak gelişmesine paralel olarak ortaya çıkan bir araçtır (Abisel, 2003: 13). Diğer pek çok alanda olduğu gibi sinema da diğer bilimlere ve sorulan yanıtlara cevap bulunarak keşfedilen bir araç olmuştur. Sinema, sanatçıdan daha çok bilim insanlarının çabasıyla oluşturulan, merakın hakim olduğu sorgulamalara bağlı pek çok bilim insanının çabasıyla icat edilmiştir (Bazin, 2011: 23). Bir başka açıdan bakıldığında sinema, kendinden önceki sanat dallarını, kendine özgü bir şekilde harmanlamayı başaramıştır (Özsoy, 1998: 354).

Sinema kelimesinin anlamsal değerine bakıldığında kelimenin devinim, canlılık ve yaşamla ilişkilendirildiğini görmekteyiz. Bunun temel nedeni sinemanın devinimi ve yaşamı olduğu gibi yansıtılma özelliğinden ileri gelmesidir. Sinema sözcüğü zamanla filmin gösterilen salon, sinema endüstrisi ve sinema ile ilgili çalışmaları kapsayacak kadar genişlemesine rağmen temelde hareketi yazma ve saptamadır (Özön, 2008: 3-4).

Filmler genellikle insanın duygu alemine seslenerek kişiler üzerinde etkisini gösterir. Kişilerin davranışlarını ve kanaatlerini etkilemek ve yönlendirmekle kalmayıp fertlerin bu değerlere daha sıkı tutulmalarını sağlar (Bektaş, 2013: 141). Filmlerde işlenen kahramanlık duyguları, ulus mücadeleleri, rejimi kuvvetlendirme, var olan sistemin devamı gibi konular işlenerek kişilerin algıları istenilen yöne çekilir. Kitle iletişim araçları içerisinde kitlesini duygusal olarak en çok etkileyen sinemadır.

Kitlesini etkileme bakımından diğer araçlardan farklı olarak karakteri ve olayları daha derin olarak tanınmasını sağlar (O'Donnell ve Jowett, 2017: 144). Filmler, kültür aktarımı noktasında propaganda araçlarından birini oluşturmaktadır. Başka bir açıdan filmler birer kültür temsili olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bir toplumun dili, müzikleri, neye güldükleri vb. şeyler filmler yolu ile temsil edilir (Umuñ, 2022: 90). Filmler yüksek etkilik gücü ile bireylerin düşüncelerinde ve yaşamında değişikliklere yol açabilir. Bu özellikleri neticesinde filmler propagandacı için önemli araçlardan birini oluşturmaktadır.

Robert Stam, sinemanın başlangıcı ile emperyalizmin yayılımını denk tutar. Stam'a göre sinema emperyalizm anlayışını bizzat sömürgecinin gözünden anlatmak için anlatımı ve görsel olanı birleştirmiştir. Ona göre sinema egemen güçlerin kendi sistemini dünyaya anlatan bir araçtır. Egemen güçler tarafından geliştirilen sinema yine bu güçler tarafından dünyanın dört bir yanına ihraç edilmiştir (Stam, 2014: 29). Bu bağlamda sinema, bünyesinde topladığı mesajlarla kitlelerde ortak bir kanı oluşturma potansiyeline sahiptir (Özsoy, 1998: 354).

1900'lü yıllarla birlikte artık herkes tarafından ilgiyle takip edilen sinema, insanlara farklı yerleri göstermesi açısından, yaşanan olayların farklı bir zaman diliminde tekrar gösterilmesi ve başka türlü ulaşamayacağınız kişileri göstermesi ile bireyler tarafından merakla takip edilen bir araç olmuştur. Sinema, hayatın akışını olduğu gibi aktaran, bireylerin hislerine dokunan bir araç olarak ilk yıllarından itibaren ilgiyle takip edilmiştir. Kısa süre içerisinde birer dakikalık çekilen filmler pek çok insan tarafından ilgiyle karşılanmıştır. İnsanların yoğun ilgisi üzerine bu aygıt dünyanın pek çok bölgesine yayılmaya başlamıştı (Abisel, 2003: 41-43).

Amerika Birleşik Devletleri'nde açılan ilk sinema salonu 1902'de açılan "Electric" adlı salondur. Sinemanın sessiz oluşu İngilizce bilmeyen göçmenlere Amerika'ya uyum konusunda yardımcı olmuştur. Amerikan yaşam biçimini göçmenler bu sayede öğrenmişlerdir (Abisel, 2003: 43). Amerika sinema aracılığı ile içte başladığı etkileme ve yönlendirme sürecine dış politikada da ağırlık vermiştir. Sinema aracılığı ile Amerikan kültürü dünyanın dört bir köşesine yayılmıştır. Bu filmler diğer ülkelere ihraç edilirken, kendi ülkesindeki dakikalarla değil aksine varolandan daha uzun bir sürede yayınlandığı gözlemlenmiştir. Sinemanın kitleleri etkilemedeki başarısı

bilindiğinden filmlerdeki zararlı içerikler, gelişmemiş ülkelerin sinema salonlarında uzun müddet yayınlanmasına imkan vermiştir (Özsoy, 1998: 356).

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte Fransız sineması gerilerken üstünlüğü Amerika'ya kaptırmıştır. Amerika bir daha bırakmayacağı üstünlüğü ile artık sinema denilince akla gelecek olan tek merkez olacaktır. Amerika'da "Bağımsızlar" adı verilen grubun Hollywood'da açtıkları şirket dünya sinemasına öncülük eden ve bugün hala etkinliğini sürdüren bir merkez haline gelmiştir. Bu filmler en iyi oyuncularla, alanında başarılı yönetmenlerle hazırlanan gösterişli filmler olmuştur (Betton, 1993: 9). Hollywood'da hazırlanan filmler teknik açıdan, yaşantılarıyla ve gösterişli görünümlü oyuncuları ve büyümlü reklam süreçleri ile milletlerin izleyicilerini ve salonlarını fethetmişti. Amerika'da Bağımsızlar güçlenip kendi salonlarını açtılar. 1910'ların sonlarına doğru sinema artık ticari bir boyuta yükselmişti (Demirbilek, 1994). Bu süreçte şirketlerin geliştirdikleri önemli bir yöntem ise paket antlaşma adı verilen "Block Booking" sistemidir. Bu antlaşmaya göre salon sahipleri istedikleri bir filmi göstermek istiyorlarsa şirketin elinde bulunan diğer filmleri de almak zorunda kalıyorlardı (Abisel, 2003: 90-94). Bu netice ile birçok Amerikan filmi de diğer ülkelere giriş sağlıyordu. Dünyanın herhangi bir ülkesindeki vatandaş, Amerikan filmleri sayesinde, Amerika'yı normal bir Amerikalının bilebileceğinden daha fazla bilir hale gelmiştir (Özsoy, 1998: 358). Bu filmler birer propaganda vasıtası olarak, Amerika'nın hiç gitmediği yerlerde egemenlik sürmesini sağlamıştır.

Amerika film kültürü tüm dünyada sadece yaşam biçimlerini, davranışları ve düşünceleri değiştirmekle kalmayıp, diğer ülkelerin sinema dilini de etkilemiştir. Andre Bazin (2011), 1930'dan 1940 kadar olan sinema dilinin biçimini Amerika etkisi ile bağdaştırmıştır. Sesli sinemanın ilk başlangıç yıllarında teknolojik gelişmelerle birlikte kayıt aletlerinin geliştirilmesi ile filmlere dublaj yapabilme olağanı ortaya çıkmıştır. Bu durum Amerika'yı, sinema konusunda egemen bir konuma yükseltmişti (Betton, 1993: 33). Böylece tüm dünyada Amerika dil ve teknik biçimine göre düzenlenen filmler ortaya çıkmıştır. Sinema bu anlamda hem kültür propagandası hem de ekonomik propaganda olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda Amerika'dan ihraç edilen filmler: "Amerikan komedisi, burlesque filmi, taşlama, dans ve vodvil filmi, polisiye ve gangster filmi, psikolojik ve sosyal drama, korku ve fantastik film, western" (Bazin, 2011) olarak sınıflandırılmıştır.

Zamanla sessiz komedi filmleri durum komedi filmlerine dönüşmüştür. Bu filmler gerçek hayatta olup bitenleri eleştiri yoluyla belli bir kahraman üzerinden anlatan filmleridir. Charlie Chaplin'in filmleri durum komedisi alanında örnek oluşturacak niteliktedir. Bu filmler sistem üzerinden eleştiriler yapan toplumun duygularını paylaşan filmler olarak kaba güldürüden ayrılmıştır. Komedinin sinema içerisinde kendine yer bulması ve adından söz ettirmesi ise Charlie Chaplin sayesinde olmuştur. Kaba güldürüden bizzat gerçek yaşama geçen ve bu yaşam içerisindeki bireyin acınaklı, gülüş hikayesini yaratmaya çalışmıştır (Abisel, 2003: 126-138). Sanayi toplumu içerisindeki bireyin acınaklı halleri, sinemada kendine yer bulmuş, Chaplin bu insanın dramını sinema aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır. Yine bu dönemde yaşanan dünya savaşları da sinema da bir temsile yol açmıştır.

Savaşın Avrupa kıtasında geçmesi, Avrupa sinemasının bu dönemde ağır bir yara almasına sebep olmuştur. Bu dönemde Avrupa sinemasında daha çok propaganda filmleri yapılmıştır (Demirbilek, 1994: 87). Hitler'in başa gelmesinden önce sesli sinemada göze çarpan ülke Almanya olmuştur. Oyuncuları ve yönetmenleri ile Amerika ile rekabet düzeyine ulaşmışlardır. Bu dönemde Alman filmlerinde göze çarpan en önemli akım dışavurumculuktur. Bu akım, savaştan yenik çıkan ekonomik ve siyasi olarak bir çöküşün içinde olan Almanya'nın, tüm bu olumsuzlukları ruhsal çöküntüleri anlatmasına olanak tanımıştır (Abisel, 2003: 153). Dışavurumculuk; var olduğu çağı tüm gerçekliğiyle anlatan bir akımdır (Fırıncı, 2006: 11). Bu akımın Almanya'da ortaya çıkması bir raslantı değildir. Büyük bir savaştan yenik çıkan Almanya ve daha sonraki süreçte totaliter bir rejimin ortaya çıkması ile sanatçılar var olan toplumdaki buhranı ve çöküntüleri bu akımla ortaya koymaya çalışmışlardır. Süreç içerisinde Hitler'in başa gelmesiyle çoğu sanatçı ve yönetmen ülkeyi terk edecek, ülke içerisinde kalanlar ise kendini özgürce ifade etme hakkından mahrum kalacaklardır (Betton, 1993: 39).

Almanya'daki bu durum hem sanatçıları hem de halkı kendi kabuğuna çekilmeye zorlamıştır. Hitler'in iktidara gelmesi ile Almanya'da sinema alanında bambaşka bir yönelime evrilmiştir. Sinemanın kitleleri etkilemedeki ve yönlendirmedeki başarısı, sinemanın bu dönem Hitler tarafından popaganda amacıyla kullanılmasına neden olmuştur. Bu dönemde propaganda filmleri yapılması için devlet tarafından geniş bir ekip kurulmuştur (Özsoy, 1998: 362). Almanya'da bu durumlar yaşanırken dönemin

Rusya’ında durum farklı değildir. Bu dönemde Rusya’da da filmlerin devrimin geniş topluluklara aktarılmasında bir araç olarak kullanılmıştır.

1908’de Rusya’nın ilk filmi sayılan; “Stenka Razin”dir. Rusya’daki ilk filmler çarlık rejiminin sansürüne uğramış yönetmenler gerçek yaşamdan kaçındıkları için bunun yerine tarihi öyküler ve doğaüstü konulara dayanan filmler çekmişlerdir. Sovyetler Birliği’nde sinema “Goskino” adı verilen bir devlet kuruluşunun altında toplanmıştır. Yapılacak filmin senaryosundan yapım aşamalarına kadar nasıl olması gerektiği yine bu kuruluş kararı ile belirlenmiştir. (Abisel, 2003: 210-214). Sovyet sinemasına genel olarak bakıldığında yönetmenlerin sinemayı, devrimin kitlelere benimsetilmesinde önemli bir araç olarak gördüğü aşikârdır. Rusya’daki yönetmenlere yeni rejimlerini geniş kitlelere anlatma olanağı vermiştir. Bu açıdan bakıldığında ellerinde ki bu araçla epey bir uğraşmışlar ve kitlelere ulaşmada önemli bir silah olarak kullanmışlardır. Bu amaçla, ülkenin en ücra köşelerine giden “Ajitasyon Trenleri” sefere çıkarılmıştır. 1941’den sonra özellikle Sovyet sineması ulusal birlik ve milliyet gibi kavramlara dönük filmlerle şekillenmiştir. Yurt sevgisi ve Rus milletin gücünü anlatan filmler bu dönemin sinema konuları arasındadır. Bu dönemde çekilen filmler arasında: “Moskova Buluşması, Partizanlar, Büyük Ülke, Moskova Önünde Alma Yenilgisi (1942), Leningrad Günleri ve Geceleri (1943), Berlin’in Alınışı” gibi filmlerdir (Betton, 1993: 63-64). Sovyet sinemasının genel anlamı ile amacına bakıldığında, filmler aracılığıyla komünist rejimin geniş kesimlere yayılmasını sağlamak olduğu görülmektedir.

Sinema görsel ve işitsel bakımdan desteklenmesi ve geniş kitlelere daha az maliyetle ulaşma bakımından propaganda açısından vazgeçilmez bir araç olmuştur (Aydın, 2016: 3). Sinema, hedef kitlesi üzerinde birdenbire anlık tepkiler uyandırarak onlar etkililik düzeyi yüksek bir araç olma işlevine sahiptir. Sinema, kitle üzerinde psikolojik değişiklikler yaratacak kadar güçlü bir araç olma özelliği taşıması bakımından önem oluşturmaktadır. Bireylerin davranışlarını etkileyebilir, bir kültüre yaklaşmasını sağlayabilir, entelektüel anlamda da ciddi gelişimler gösterebilir (O'Donnell, 2017: 144). Bilginin verilme sürecinde verilen her şey bu yapıtı meydana getiren yaratıcının vicdanına kalmış bir süreçtir. Kaldı ki aracın kendisi aldatmaya müsait bir araç olmuştur. Bir tek yakından çekilen bir sahne bile izleyiciye edebi metnin veremeyeceği bilgiden daha fazlasını vermesi bakımından sinemanın,

propaganda vasıtası olarak ne kadar güçlü olabileceğini göstermektedir (Sokolov, 2007: 26). Tüm bu özellikleri ile sinema propagandacı açısından cazibeli bir araç olmaktadır. Nihayetinde amacı bireylerin ve toplulukların düşüncelerinde etkili olmak ve yönlendirmek olan propagandacının bu özellikleri bünyesinde taşıyan bir aracı kullanması tesadüfi bir eylem olmayacaktır.

Sinema yirminci yüzyılın etkili araçlarından biri olması ile kısa bir süre içinde gelişmiş ve sistem içerisinde kendine yer bularak sanayileşmiş ve devletlere milyarlar kazandıran bir endüstri haline gelmiştir (Güvemli, 1960: 5). Bir kitle iletişim aracı olan sinema, bugünkü anlamda kültürel etkileşimi sağlayan en önemli araçlardan biridir. Bu bağlamda sinema devletlerin kendi kültürlerini yaymada kullandığı önemli araçlardan biri olmuştur.



3. PROPAGANDA ARACI OLARAK TÜRK SİNEMASI

3.1. 1914-1939 Yılları Arasında Türk Sineması

Sinema, 1896 yılının sonlarına, 1897 yılının başlarına doğru Osmanlı Devleti'nin ana saraylarından biri olan Yıldız Sarayı'nda gösterilmiştir. Sarayın hokkabazlarından biri olan Fransız Bertrand tarafından bu ilk gösterim gerçekleştirilmiştir. Yurda ilk giren bu sinemalar gezginci sinemalardır. Saraydaki ilk gösteriminin ardından sinema; Pathe kardeşlerin temsilcisi olan Sigmund Weinberg kardeşlerin yapımlarını Galatasaray'daki Sponeck'te göstermeye başlamıştır (Özön, 1968: 12-13). Bu filmler genellikle belge film tarzında ve tür olarak güldürü konuları ağırlıklı filmler olmuştur (Onaran, 1994: 12). Bu dönem yapılan güldürü filmleri eleştirel yanı ağır basmayan daha çok Batı sinemasından etkilenilerek yapılan filmler olmuştur (Uluyağcı, 1996). Bu dönem bu türde çekilen filmler: "Binnaz, Bican Efendi Vekilharç, Himmet Ağanın İzdivacı" (Onaran, 1994: 13-14).

Avrupa ve Amerika dışında henüz sinemaya ulaşamamış birçok ülke varken Türk milletinin sinemaya ulaşması gerek sinema izleyici kitlesinin doğması açısından gerek Türk sinemacılarının gelişmesi açısından önemli bir adım olmuştur (Gökmen, 1973: 12). Buna rağmen sinemanın Türkiye'ye ilk girişi ile sinema salonlarının açılışı arasında yaklaşık on yılı aşkın bir süre vardır. Bir başka açıdan bakılacak olursa sinema uzunca bir müddet İstanbul'a özgü bir nitelik göstermiştir (Scognamillo, 1987: 14). Sinemanın yıllarca Osmanlı'da sadece İstanbul ve İzmir'e özgü kalması; öncelikle Osmanlı'nın çöküş yılları ve Anadolu'nun bir Kurtuluş Mücadelesi'ne girmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Anadolu ve İstanbul arasındaki uçurum Kurtuluş Mücadelesi ile iyice derinleşir ve bu süreçte Anadolu ve İstanbul birbirine yabancılaşır. Böylece sinema, yurt içindeki azınlıklara ve aydınlara özgü bir durum olarak kalmıştır (Akgün, 2003:63). Fakat sinema kısa bir süre sonra aydın kesim dışında halkın geri kalan kısmı tarafından da beğenilmiş ve yaygınlık kazanmıştır (Onaran, 1994: 12).

Türk sinemasında çevrilen ilk filmin yapılışı ise Osmanlı'nın Birinci Dünya Savaşı'na girdiği döneme rastlamaktadır. Savaş sürecindeki halkın İstanbul yakınlarında olan Yeşilköy (Ayastefanos)'a giderek buradaki Rus Anıtı'nı yıkmasıyla birlikte Fuat Uzkınay'ın bunu filme çekmesiyle ilk Türk filmi çekilmiştir. Süreç ile

birlikte 14 Kasım 1914'te "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı" adında ilk Türk filmi çekilmiş oldu (Özön, 1968: 13). Bu Rus Anıtı'nın yıkılması ile birlikte İstanbul'da yankılanan Anadolu ruhu iyice hissedilmeye başlanmış ve Rusların Yeşilköy'e kadar ilerlemelerinin hatırası olarak dikilen Rus Anıtı'nın yıkılması bir anlamda direnişin sembolüğünü üstlenmiştir. Bu anlamda ilk Türk belge filmi olarak çekilen film bir propaganda örneği açısından önem oluşturmaktadır (Akgün, 2003: 64). Bu noktada Rusların daha evvelden neden Ayastefanos'a bir abide dikmek istediklerini söylersek filmin amacı daha net ortaya konacaktır. Bu olay 93 Harbinden sonra Rusya'nın kazanmış olduğu zaferi tüm dünyaya duyurma çabası olarak gerçekleştirdiği bir eylemdir. Bu nedenledir ki Ruslar, bu abideyi İstanbul'un kapısı olan Ayastefanos'a dikmişlerdir (Özuyar, 1999:119-120). Bu anlamda İlk Türk belge filmi, bir anlamda propaganda nitelikleri göstermesi açısından önem göstermektedir. Özellikle sinemanın burada geniş kitleleri etkileme gücü propaganda aracı olarak kullanılmasına olanak tanımıştır.

Savaşın sürüp gitmesi sinemanın ilerleyişi açısından olumlu bir süreci de beraberinde getirmiştir. Sinemanın geniş kitleleri etkileme gücünü ordu da fark etmişti (Odabaş, 2012:205). Almanya'nın propaganda amaçlı kullandığı sinema, Enver Paşa'nın gözünden kaçmamış, yurda geldiğinde ilk iş olarak sinemanın açılması için gerekli talimatları vermişti. İstanbul'a dönen Enver Paşa'nın emri ile Osmanlı ordusu içerisinde bir sinema kolu oluşturulmuş ve adına "Merkez Ordu Sinema Dairesi" adı verilmiştir. Bu sinema dairesinin başına Sigmund Weinberg yardımcılığına Fuat Uzkınay getirilmiştir (Özön, 1968: 13). Sinemanın geniş kitleleri etkileme gücünün ordu içerisinde biri tarafından farkedilmesi kuşkusuz sinemanın propaganda aracı olarak ne kadar önemli olduğunu açıklamak neticesinde önemli bir örnek oluşturmaktadır. Bu bağlamda ordu içerisinde yer alan sinema propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Ordu Film Dairesi önceleri sadece belge film çekmiş ve konuları ise ağırlıklı olarak savaş ve padişahla ilgili konular olmuştur. Bu filmler şunlardır:

"... Anafartalar Muharebesinde İtilaf Ordularının Püskürtülmesi (Uzkınay, Ağustos 1915), Harbiye Nazırının Kıta Teftişi ve Batum Manzarası (Uzkınay, Aralık 1915), Çanakkale Muharebeleri (Uzkınay, Ocak 1916), Von Der Goltz Paşa'nın Cenaze Merasimi (Uzkınay, Nisan 1916), General Townshend (Uzkınay, Mayıs 1916), General Townshend ve Hintli Üsera (Mayıs 1916), Esir İngiliz Generali (Mayıs 1916), Alman İmparatorunun Dersaadete Gelişi

(Uzkinay, Ekim 1917), Alman İmparatorunun Çanakkale’yi Ziyareti (Uzkinay, Ekim 1917), Abdulhamit’in Cenaze Merasimi (Uzkinay, Şubat, 1918), Sultan Reşat’ın Cenaze Merasimi (Temmuz 1918), Vahdettin’in Biat Merasimi (Temmuz, 1918), Cülüs-i Hümayun’da 26. Fırka Resmigeçidi (Temmuz, 1918), Sultan Vahdettin’in Kılıç Alayı 31 Ağustos, 1918) (Özön’den akt. Odabaş, 2012:207):

Osmanlı’nın Birinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkması ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu Mondros Ateşkes Antlaşması’nı imzalamıştır. Antlaşmanın maddelerine istinaden Müdafaa-i Milliye Cemiyeti’nin ve Merkez Ordu Sinema Dairesinin ellerindeki araç ve gereçler işgal devletleri tarafından alınmasın diye bu araçlar Malul Gaziler Cemiyetine aktarılmıştır (Özön, 1968:14). Malul Gaziler Cemiyeti 1919’da öykülü üç film çevrilmiştir. Bunlar: “Binnaz (1919), Mürebbiye (1919), Bican Efendi Vekilharç (1921)” filmleridir (1968:14). Bunlar içerisinde “Mürebbiye” filmi propaganda özellikleri göstermesi bakımından önem oluşturmaktadır. 1919’da çekilen bu üç öykülü film içerisinde Türkiye tarihinde sansüre ilk tâbi tutulan “Mürebbiye” Türk Sineması için önemlidir:

“...Belki, işgal altındaki bir sinemanın, düşmanlara karşı bir “sessiz karşı koyma” amacının da bu eserin seçiminde ağır bastığı ileri sürülebilir. Zira romanın konusu, basın tiyatro ve sinemadaki sansüre doğrudan doğruya katılmaya başlayan işgal kuvvetlerinin hoş görmeyeceği çeşittendi. Nitekim film tamamlandığı vakit, işgal kuvvetlerince güçlükler çıkarıldı, hatta Anadolu’ya gönderilmesi yasaklandı. Zira, Gürpınar’ın romanına adına veren kadın kahraman bir Türk ailesine mürebbiye olarak kapılanan, sonunda ailenin bütün erkeklerini birbirine katan düşük ahlaklı bir Fransız’dı. Bundan dolayıdır ki, Gürpınar’ın 1898 yılında yayımlanan alafrangalığa düşkün bazı ailelerin başlarına gelebilecek gülünç ve tehlikeli durumları anlatan bu roman, 1919 yılının işgal altındaki İstanbul’unda, ister bilinçli olsun ister olmasın, bir protesto özelliği kazanıyordu” (Özön, 2013: 62).

Filmin işgal devletlerince Anadolu’ya gönderilmek istenmemesi sinemanın bir propaganda aracı olarak ne kadar önemli olduğunun anlaşılmasını sağlamaktadır. Ki o dönemde Anadolu’da sinemanın ne kadar az olduğu düşünüldüğünde işgal kuvvetlerinin propaganda kaygısı ortaya çıkmaktadır. Milli direniş kuvvetleriyle başlayan Anadolu hareketi Kurtuluş Savaşı’na dönüşmüş savaşın sonucunda işgal kuvvetleri yurttan temizlenmiştir. Kurtuluş Savaşı’nın bitiminin ardından Malul Gaziler Cemiyetine verilmiş olan araçlar yeni kurulan devletin ordusuna aktarılmış ve “İstiklal ve İzmir Zaferi” (1922) adlı belgesel-film çekilmiştir. Bu film, Merkez Ordu Sinema Dairesinin, kaçan düşmanın dönüş yolunda geçtikleri yerlerde yarattıkları tahribatı belirledikleri görüntülerden oluşmaktaydı (Onaran, 1999: 18).

Bu bağlamda çekilen filmler, izler kitle üzerinde uygun düşünceler aşılması bakımından yeni kurulan devletin propagandası olarak kendini göstermiştir.

Bundan sonraki süreçte 1922'den 1939'a kadar Türk sinemasında adı geçen ve bu alanda hakimiyetini kuran kişi Muhsin Ertuğrul'dur (Özön, 1968: 17). Muhsin Ertuğrul'un ele aldığı ve filme çekmek istediği, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan uyarladığı "Nur Baba" bu dönemde bazı kesimlerin dikkatini çekmiştir (Onaran, 1994: 21). Ertuğrul'un Kemal Film için yönettiği Nur Baba, çekim aşamalarında bazı kesimleri rahatsız etmiş ve yine bu kesimlerin saldırımları sonucunda film bir yıllık ara ile dinci çevrelerin baskısından kurtulmak amacıyla "Boğaziçi Esrarı" adı ile yayımlanmıştır. Filmin yapım esnasında büyük zorlamalarla karşılaşmasının sebebi Bektaşiliği eleştirmesinden kaynaklanmaktadır. (Akçura, 1995: 20). İzler kitle üzerindeki etkisi bazı çevreleri rahatsız etmiş filmin çekimi bile tamamlanmadan film seti basılmış ve etraf tarumar edilmiştir. Filmler izler kitle üzerinde değişiklikler ve etkiler yaratabilmektedir. İzlenilen bir film; kültür, dil, din ve bölge hakkında sempati veya antipati yaratma potansiyeline sahip olabilmektedir. Tüm bu özellikleri ile filmler yüksek etkileme gücü ile propagandacı açısından önemli bir araç olmaktadır.

Muhsin Ertuğrul'un Kemal Film için ele aldığı bir diğer film ise Halide Edip Adıvar'ın eserinden uyarladığı "Ateşten Gömlek"tir. Scognamillo (1987: 44), Ateşten Gömlek'i: "Ateşten Gömlek, bir olay filmidir, bir heyecanın ürünüdür ve yönetmenin inişli çıkışlı çalışmalarının en önemlisidir" sözleriyle anlatmıştır.

Ateşten Gömlek, İzmir'de ailesi öldürüldükten sonra İstanbul'a daha sonra Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya geçen Ayşe'nin öyküsünü anlatır. Muhsin Ertuğrul'un da oynadığı film de iki Türk kadın sanatçıya da ilk defa yer verilmiştir. Bu iki Türk kadın sanatçı: Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyyir'dir (Onaran, 1994: 22). Ateşten Gömlek, her ne kadar teknik olarak kusursuz sayılabilecek bir film olmasa da Kurtuluş Savaşı'ı yıllarını anlatması bakımından önem taşımaktadır. (Güvemli, 1960: 240). Ateşten Gömlek, Kurtuluş Savaşı'nın hangi şartlar altında yapıldığını ve çekilen zorlukları anlatma açısından önem oluşturmaktadır. Yeni kurulan devletin ortak bir bilinç oluşturma aşamasında Ateşten Gömlek, önemli bir rol üstlenmiştir (Şahin, 2019). Bu dönem güncelliğini yitirmemiş, savaş konulu filmlerin çekilmesine önem verilmiştir.

Muhsin Ertuğrul Kemal Film için son olarak Sözde Kızlar'ı yönetmiştir. Sözde Kızlar romanın konusu genel itibari ile; Anadolu'dan İstanbul'a akrabalarının yanına gelen Mevrure'nin İstanbul'da bu konaktaki çarpık ilişkileri anlatmasıyla olaylar gelişir. Sözde Kızlar romanından uyarlanan filmin şu ana kadar ulaşmış bir kopyası olmadığından romana ne denli benzediği konusunda bir bilgi bulunmamaktadır (Scognamillo, 1987: 47). Peyami Safa'nın romanından uyarlanan film yanlış Batılılaşmanın bireyleri düşürdüğü halleri ele almıştır. Türk toplumunda Batılılaşma Lale Devri ile başlamıştır. Lale Devri ile Batı'ya açılan Osmanlı; teknik, kültürel vb birçok alanda Batı'dan etkilenmiştir. Teknik değişimler ile toplumda yeni fikirler ortaya çıkmıştır (Altıparmak ve Durakoğlu, 2016: 101).

Muhsin Ertuğrul'un Kemal Film'den sonra İpek Film için çektiği ilk film: 'Ankara Postası' dır (Scognamillo, 1987: 48). Filmin konusu ana hatları ile Kurtuluş Savaşı yılları arasında geçen filmde yabancı bir kadının Adapazarı'na gelerek Ankara ile Milli Kuvvetler arasında posta görevini icra eden bir kişiye ihanet etmesi ile evin hanımı tarafından öldürülüşü konu edilir. Film uzun bir aradan sonra halkın milli duygularına tekrardan seslenmesi ile hoş karşılanmıştır. Ankara Postası da yine Ateşten Gömlek gibi halkın uygun düşünceler paydasında aşılması olarak öne çıkmaktadır. Yeni kurulan devletin kendini halka anlatması ve yine halkın bilgilendirilmesi aşamasında sinemanın kullanılması, sinemanın geniş kitleleri hızlıca etki altına almasından kaynaklanmaktadır (Koçak, 2018). Bu bağlamda sinemanın ilk dönemlerinde savaş konulu filmlerin çekilmesi ortak bir bilinç yaratma kaygısı olarak ön plana çıkmaktadır.

1932'de ise yine İpek Film yapımcılığında Muhsin Ertuğrul Kurtuluş Savaşı yıllarına ait konusu ile 'Bir Millet Uyanıyor'u çekmiştir (Scognamillo, 1987: 51). Filmde ateşkes yıllarına ait İstanbul'dan görüntülerle Anadolu'ya gizlice gönderilen silahlarla birlikte başlayan film, Milli Ordu'nun Kurtuluş mücadelesini konu edinmiştir (Onaran, 1994: 28). 1932'de çekilen film geniş bir seyirci kitlesine ulaşmıştır. Gerek milli duyguları içermesi gerek savaşa bizzat tanık olan halka sunulması filmin daha çok izlenmesine neden olmuştur. Filmde ayrıca pek çok devlet adamının yanı sıra Mustafa Kemal Atatürk de görülmektedir:

“...Devrin en başta gelen liderleri böyle bir filmin gerçek değerini pekala anlamışlardı. Hiçbir yardımı esirgememişlerdi. Hatta Gazi Mustafa Kemal senaryoyu inceledikten sonra Bir Millet Uyanıyor’da hareket halinde görünmeyi asla yadırgamamıştı. İsmet Paşa da bir Garp Cephesi sahnesinde görünmeyi kabul etmişti. Fakat en realist hareket eden savaş ve devlet adamı B.M.M tarihi reislerinden pek muhterem Kazım (Özalp) Paşa olmuştu. İsmet Paşa zamanla şişmanladığından eski üniformasına giremeyeceğini son dakikada ileri sürmüştür. Fakat, yukarıda da bildirdiğim gibi, Gazi Paşa bu film için Çankaya’da kamera önüne geçmiş ve bir nutkunu filme aldırması” (E. Şener’den akt. Scognamillo, 1987: 51-52).

İç de bu tür fimlerle propaganda sağlanırken, dış ülkelerde de Türkiye’nin tanıtımının yapılması için, yabancı yönetmenlerle bağlantı kurulmuştur. Bizzat devlet eliyle gerçekleştirilen sürece yönelik Fransız önerisi ile iki film çekilmesi tasarlanmıştır: “Ebedi Şefimiz Atatürk’ün Hayatı” ve “Türkiye İnkılabı ve Türk Kadını”. Fransız önerisi ile tasarlanan bu iki propaganda filmi, maddi külfetlerinden ve ikinci filmin senaryosunun yetkililerce beğenilmemesinden dolayı gerçekleştirilememiştir. Fakat filmlerin çekilmeme sebepleri arasında Türkiye’nin dış siyasette izlediği “denge politikasının” da önemli bir yeri olduğunu dönem şartları incelendiğinde söyleyebilmek mümkün görünmektedir (Öztürk, 2004: 78).

Bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti, Cumhuriyet ve Kurtuluş Savaşı ile ilgilenen filmlere yardımcı olmaya çalışmıştır. Buradaki amacın yeni kurulan devlette bir ortak bilinç yaratma çabası olduğunu söylemek, yanlış olmayacaktır (Akgün, 2003 :74). Siyasal iktidarın yaratmaya çalıştığı ortak bilinci ve modern vatandaşı, Muhsin Eruğrul da sinema filmlerinde yaratmaya çalışır (Lüleci, 2018: 231).

Halkevleri bu dönemde yaptığı filmlerle, milli değerler üzerinde durarak, vatandaşlık bilinci ve ulusal bir kimlik inşası yaratmaya çalışmıştır. Yine bu filmler yurdun birçok yerinde gösterime sokularak, Kemalist ideolojinin meşruiyetini yurdun her tarafına yaymışlardır. Bu filmler, Halkevlerinde devlet destekli eğitim ve propaganda faaliyetleri ile yeni bir kamusal alan olarak tasarlanmıştır (Çeliktemel-Thomen, 2015:52). Bu dönemde Halkevleri’nin yaptığı sinema filmlerinin genel amacının eğitim, haber ve propaganda kaynaklı filmler olduğu görülmektedir (Lüleci, 2018: 222). Buraya en son genel bir cümle yaz.

3.2. 1939-1952 Yılları Arasında Türk Sineması

Bu dönem sineması bunalımlı yılların yaşandığı bir zaman dilimi olmuştur. Bir yanda 2. Dünya Savaşı, bir yanda tiyatrodan kurtulamamış bir sinema, diğer yandan sansür düzenlemeleri ile bunalımlı yılların yansıtıldığı bir sinema doğmuştur (Özön, 1995: 25). Tüm bunlar Türk sineması içinde birer yansıma bulmuş olumsuzlukları oluşturmuştur.

Türk sinemasında İkinci Dünya Savaşı'nın başlarını izleyen yıllarda Tiyatrocular Dönemi (1939) kapanmış ve Sinemacılar Dönemi'nin başlamasına zemin hazırlayan Geçiş Dönemi başlamıştır. Bu dönem 2. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıllara rastlamaktadır. Bu dönemde yurtdışından gelen filmlerde propaganda kaygısı sansür yasasının gündeme gelmesine neden olmuştur. Aynı zamanda bu sansür yasasının gündeme gelme nedenlerinden biri de, Muhsin Ertuğrul'un, 'Aynaroz Kadısı' adlı filminin yaratmış olduğu sansasyon olmuştur. Bu film, kimi çevrelerce, halkın utanma ve hayâ gibi duygularına zarar verdiği gerekçesiyle, mecliste bir an önce bir tüzük (düzenleyici işlem) hazırlanması gerektiği vurgulanmıştır. Böylelikle 19 Temmuz 1939 tarihinde Türkiye'nin ilk film sansür düzenlenmesi yasal olarak gerçekleştirilmiştir (Onaran, 1994:32).

“...Herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapan, herhangi bir ırk ve milleti tezyif eden (yani küçümseyen), dost devlet ve milletlerin duygularını inciten, din propagandası yapan, genel terbiye ve ahlaka, milli duygulara aykırı olan; siyasi, ekonomik, ve içtimai ideoloji propagandası yapan, askerlik onurunu kıran ya da askerliğe karşı propaganda yapan, yurdumuzun güvenliğine ve düzenine aykırı filmler, içinde suç işlemeye itici ve Türkiye aleyhine propaganda aracı olabilecek sahneleri bulunan filmler bu kurulca yasaklanacaktır” (Onaran, 1994:32).

Bu düzenleme ile devletin propagandaya ne denli önem verdiği görülmektedir. Cümlelerin geneline bakıldığında propaganda kelimesinin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Geçiş Dönemi'nin başlamasına zemin hazırlayan nedenlerden en önemlisi 2. Dünya Savaşı'nın yabancı ülkelerden film getirilmesi yolunda bir engel oluşudur. Neredeyse sinemanın gelişim aşamasında olduğu her ülkede savaş nedeniyle dışarıdan film getirme güçlüğü yaşanmış bu da yerli filmlerin gelişmesine zemin hazırlamıştır (Onaran, 1994: 34).

Geçiş Dönemi ile birlikte ülke içindeki yerli filmlerin oranı artarken ülke içerisine birçok Mısır filmleri de girmiştir. Öyle ki Mısır filmleri hem izler kitle üzerinde hem

de sinemacılar üzerinde epey bir etkili olmuştur (Özön, 1968: 18-21). Geçiş Dönemi de yurtiçine Avrupa'dan ve nispeten Rusya'dan gelen filmlerin propaganda nedeni ile girişi yasaklanınca bu filmlerin yerini Amerika ve Mısır'dan gelen filmler almıştır (Gökmen, 1973: 16). Mısır filmleri tiyatroculardan kalma alışkanlıklara sahip, belirli bir anlatım zevkine ulaşamamış filmler olmuştur. Bu filmler izler kitle üzerinde ve Türk sinemasında belirli bir anlayışa ulaşamaması sebebiyle olumsuz sonuçlar yol açmıştır. Yine savaş sırasında ülkeye giren Amerikan filmleri ise nitelik olarak bu olumsuzluğu giderebilecek filmler değildi (Özön, 2013: 128). Bu dönem ayrıca ülke içerisinde gösterilen filmlere savaşı devletlerin müdahalede bulunduğu bir dönem olması bakımından da dikkat çekicidir.

2. Dünya Savaşı'nda Türkiye'de gösterilen filmler savaşı devletlerin dikkatini çektiği taktirde, savaşı ülkenin tepkisine sebep olmuştur. Özellikle bu dönem içerisinde, Charlie Chaplin'in yönettiği 'Büyük Diktatör' filmi, Vatan Gazetesi'nde bir fotoğrafının yayımlanması üzerine, gazete Alman yetkililerce üç ay kapatılmıştır (Makal, 2010: 232).

2. Dünya Savaşı esnasında, Mihver Devletler'i rahatsız eden sinema filmlerinin de yurda girişi yasaklanmıştı. Dönem içerisinde Başbakanlıktan yapılan açıklama durumu gözler önüne sermektedir: "Memleketimize ithal edilmekte olan bazı İngiliz harb havadis filmlerinden mevzuu itibariyle Alman ve İtalyan hükümetleri aleyhine hakaret ve ağır propagandayı havi olanlarının kontrol heyetince men edilmesi" (Koçak, 2011: 193) uygun bulunmuştur. Savaşın sonlarına doğru savaşın seyrinin Müttefik Devletler'den yana değişmesi Türkiye'de de durumların değişmesine neden olmuştur. Bu anlamda Müttefik Devletler'in savaş ve propaganda filmlerine izin verilmiştir (2011: 194). Türkiye Cumhuriyeti bu dönemde yürüttüğü denge siyasetine uygun olarak propaganda sürecinde de bir denge tutumuna gitmiştir.

Dış siyasette bu tür gelişmeler yaşanırken içte de devletin ne tür zorluklarla kurulduğuna dair filmler yapılmaya devam edilmiştir. Bu dönem Muhsin Ertuğrul'un yanında yetiştirilen Ferdi Tayfur, 1947 yılında yönettiği 'İstiklal Madalyası' bir istiklal mücadelesinin konu edinildiği ve dönemin kısıtlı imkanlarına rağmen geniş miktarda yardımın yapıldığı bir film olmuştur. (Scognamillo, 1987: 78). Bu dönem de ağırlıklı olarak devletin hangi zorluklarla kurulduğuna dair yapılan filmlere ağırlık verilmiştir.

Ayrıca bu dönem yapılan filmlerde yeni kurulan devletin kendi ideolojisini yaymayı da amaçladığı görülmektedir.

Bu dönem yeni tiyatrocular ve yeni sinema salonlarıyla olanaklarını arttırırken bu dönemde film artış hızındaki yükselişler de dikkat çekmektedir. Film artış hızının en önemli nedeni Belediye Gelirleri Kanunu'nun: "Eğlence resmi yabancı filmlerinde gayrisafi hasılatın % 70'ine, yerlilerde % 25'ine kadar tespit edilmiştir" (Özön, 1968: 97) da yapılan indirimdir. Böylelikle 1948 yılındaki Belediye Gelirleri Kanunu'nda yapılan eğlence resmi indirimi ile birlikte filmlerin ve yapımevlerinin artması yeni bir Türk sinema sisteminin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu filmler genellikle izler kitlenin ortak zevklerine dayanan ve para kazanma kaygısının ağır olduğu filmlerdir (Güvemli, 1960: 249). Cumhuriyet'in ilk yıllarına denk gelen bu filmler ayrıca toplumu dönüştürmesi bakımından da önemlidir. Yeni bir devlet kurulmuş, tüm kurumları değişmiş, teokratik bir anlayıştan laik ve Cumhuriyet şeklinin benimsendiği yeni bir anlayışa geçilmiştir. Toplumun dinamik yapıları değişmiş tüm dünyada endüstriyel devrim ile birlikte değişen yapılar yeni kurulan devlette de kendini göstermiştir. Cumhuriyet'in kadınlara verdiği haklarla birlikte Türk kadını Avrupa'nın çoğunda hiçbir hemcinsinin kendinden önce sahip olamadığı seçme ve seçilme hakkına sahip olabilmıştır. Sinema bu yeni özgürleşen kadınların ufkunu önemli ölçüde değiştirmiştir. Sadece kadınlar değil fakat aynı zamanda erkekler de bu büyülü kutudan etkilenmiştir. Dönemin kadınları kendilerini sinema ekranındaki kadınlara benzetmeye çalışırken, erkekler de Amerika ve Avrupa tarzı kıyafetlerden etkilenmeye başlamışlardır (Özuyar, 1999: 26). Sinema bünyesinde barındırdığı yüksek etkileme gücüyle toplumların istenilen düşünceler ekseninde dönüşmesine neden olmaktadır. Ülke içerisinde yayınlanan filmler içerisinde yer alan düşünce tarzları ve yine temsil edilen kültürler o ülkenin insanını dönüştürmesi açısından sinemanın ne denli önemli bir propaganda aracı olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bu filmler izleyenlerin düşüncelerinden, giyim kuşamlarına kadar yaratabileceği değişiklikler ile propaganda açısından önem oluşturabilmektedir.

O'Donnell (2017:144) konu ile ilgili: "Filmler izleyicilerin davranışlarını, giyim ve konuşma tarzlarını, mobilya seçimlerini, mimari dizaynlarını, yeme ve içme alışkanlıkları üzerinde ciddi etkilerde bulunabilir". Bireyler perdede gördükleri yıldızların birer kopyası olmakla kalmayıp aynı zamanda o yıldızların hayatlarını da

deli gibi merak eder olmuşlardı (Özuyar, 1999:69). Bununla birlikte Türk sinemasında bir geçiş dönemi yaşanırken aynı zamanda siyasal yaşamda da bir geçiş yaşanmıştır. 1950’de yapılan genel seçimlerle CHP iktidarı kaybederken ilk kez Demokrat Parti iktidara gelmiştir. İktidarın değişimine paralel olarak toplum da değişmiştir. Sinema toplumun bir parçası olarak bu değişime kayıtsız kalamamış ve değişen toplum yapısını beyaz perdeye yansıtmıştır.

3.3. 1952-1963 Yılları Arasında Türk sineması

Sinemacılar Dönemi sinemaya yeni bir soluk getirse de 1950’li yıllar siyasal gelişmelere paralel olarak sinemaya farklı konular da getirmiştir. Bunun en iyi örneklerinden birini Kore Savaşı’ı oluşturmuştur. Türkiye’nin NATO’ya üye olma sürecinde Kore Savaşı’nda Amerika’nın yanında yer alması, savaş sırasında Kore Savaşı ile ilgili yerli filmlerin çekilmesine neden olmuştur (Akgün, 2003:85). Kore Savaşı’na katılan Türkiye dönemin iktidar partisi olan Demokrat Parti; Batı ile kurulacak ilişkilerde her türlü yakınlaşmayı ve bu ilişkilerin de bu amaç doğrultusunda korunmasını istediğinden Kore Savaşı’nda bir taraf tutulması gerekmişti.

Bu filmler toplumun o zaman hissettiklerini ortaya koyma ve yine toplumun bu savaşa nasıl hazırlandığının da bir göstergesi olmuştur. Bir başka açıdan bakılacak olursa filmler halkın doğrudan milli değerleri ile ilgili olduğundan yapımcılar ticari kaygıyla bu dönemde bu filmlere başvurmuştur. Tarihi ve savaş konulu filmler savaştan yeni çıkmış bir millet için hala ilgi ve merak uyandıran bir mesele olması itibari ile film yapımcıları ticari kazanç uğruna bu filmleri piyasaya sürmüşlerdir (Akgün, 2003:95). Kore Savaşı ile ilgili olarak çekilen filmler: “Kore’de Türk Kahramanları”, “Kore’de Türk Gazileri”, “Kore’de Türk Süngüsü”, “Mehmetçik Kore’de”, “Dokunulmaz Bu Aslana”, “Zafer Güneşi” (Özön, 1968: 105-114) dir.

1950 seçimlerinde değişen iktidarla birlikte diğer alanlar da değişiyor, bu dönüşümden sinema da nasibini alıyordu. Tiyatrocular Dönemi ve Geçiş Dönemi’ndeki gibi sinemada kullanılan unsurlar sinema diliyle buluşuyor örneğin daha önce bir manzara olarak kullanılan çevre artık senaryoyla birlikte filme bir bütünlük getiriyordu (Scognamillo, 1987: 113). Bu anlamda Lütü Ömer Akad’ın filmleri çevre ve senaryoyu bir araya getirmesi ile kendinden önceki sinemacılardan

ayrılmıştır. Türk sineması artık bir sinema filmi ile buluşmuştur. Kanun Namına; Agah Özgüç'ün söylemiyle Türk sineması için bir dönemeç oluşturmuş ve orijinal anlatımı ile gerçek anlamda Türk sinemasını sinema diline yaklaştırmıştır (Özgüç, 1993:20). Nijat Özön Kanun Namına ile ilgili olarak:

“... Kanun Namına, bir film öyküsü olarak, bu öykünün sinema diline uygun işleyişini, çevrenin ve tiplerin seçilişi bakımından, ayrıca canlı bir sinema anlatımına, alıcı hareketlerine, kurguya verilen önem dolayısıyla kendinden önceki filimlerden ayrılıyor, tiyatrocuların yapıtlarıyla taban tabana karşıt bir özellik taşıyordu. Akad Kanun Namına'yı meydana getirirken yurdumuzda ilk kez, salt bir sinemacı çalışması gösteriyordu. Günlük bir olayı ele alıyor, bu olayı tipleri, çevresi, dekoruyla en uygun biçimde yeniden kuruyordu. Büyük bir kentin havası içinde, kendilerini çevreleyen koşullarla talihleri şu yada bu yana dönebilen küçük insanların yaşayışı ustalıkla canlandırılıyordu. İstanbul'un çeşitli görünümüleri sinemada ilk kez yerli yerinde kullanılmaktaydı. Oyuncular da tiyatro dışından ve role en uygun, en yatkın kimselerden seçilmişlerdi” (Özön, 1968: 24) demektedir.

Böylelikle yavaş yavaş sanayileşen toplum içerisindeki birey ve onun sorunları da sinemada yer bulmaya başlıyordu. Bu zamana kadar Türk sinemasında yer almayan bu küçük insanın dramı gerçekçi bir anlayışla sinema aracı ile yansıtılmaya başlanmıştır (Uçakan, 1977: 26). Sinemacılar Dönemi'nin bu bağlamda önemli yönetmenlerinden biri Metin Erksan'dır. 1952 yılında ilk filmi olan “Karanlık Dünya'yi” çevirmiştir. Film Türk sinemasında çevrilen “ilk gerçekçi köy filmi” olarak dikkat çeker (Özgüç, 1993: 22). Film Metin Erksan'ın ilk filmi olması dolayısı ile acemiliklere sahne olmuş, bir de bunun yanına sansür eklenince Nijat Özön'ün tabiri ile “kuşa döndürülmüş” (1968:27) olarak piyasaya çıkmıştır. 1950-1960 yıllarda baskın olarak hissedilen sansür filmlerde toplumsal meselelere eğilimi zorlaştırmış böylelikle filmlerde sansürün gölgesinde kalmıştır (1968:27). “Karanlık Dünya'nın”, sansüre tabi tutulma sebepleri olarak; “ekinlerin boylarının kısa ve cılız olması, ziraat işlerinin ilkel yöntemlerle yapılması, dans yapan kızların ikisinin ayağının çıplak diğerlerinin çarıklı oluşu” (Özgüç'ten akt. Lülecı, 2020) gösterilmiştir. Sansür uygulamaları yüzünden yönetmenler toplumsal gerçekçi filmlerden uzaklaşmak zorunda kalmışlardır. Metin Erksan bu dönemde toplumsal gerçekçi filmlerden uzaklaşarak sansür kurulunun gözüne takılmayacak filmler yapmıştır (Üstündağ, 2018: 76). Bu süre zarfında; “Cingöz Recai (Beyaz Cehennem)”, “Yolpalas Cinayeti”, “Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi”, “Dünya

Havacıları Türkiye’de (belge film)”, “Dokuz Dağın Efendisi (1958)” (Onaran, 1994:60) filmlerini çekmiştir.

Sinemacılar döneminin bir diğer önemli yönetmenleri arasında Osman Fahri Seden de toplum içerisinde yaşanan değişiklikleri filmlerinde yer vermesi ile göze çarpmaktadır. Osman Seden’in ilk filmi “İstanbul Kan Ağlarken”, konusu itibari ile kent birleşimi içindeki şiddetin ve eylemin birlikte kullanıldığı bir film olmuştur. Film içinde yoğun duyguların birleşimi Seden’in diğer filmleri için de bir ipucu niteliğindedir. Filmde kullandığı duygular; kıskançlıklar, arzu, şiddet ve suç aletleri daha sonra Seden’in filmlerinde kullanacağı unsurlardır (Scognamillo, 1998: 176). Amerika’nın iyiden iyiye tüm dünyada etkilerini gösterdiği bir dönemde, kendi sinema endüstrisi de tüm dünyada onun egemenliğine paralel olarak etkisini arttırmıştır. Seden’de çağdaşlarına benzer olarak bu etkiden habersiz değildir ve sinemasında Amerikan gangster filmlerinin etkisi açıkça görülmektedir (Özön, 1968:27). Osman Fahri Seden özellikle seksenlerle birlikte artacak olan “arabesk melodramlı” filmleri yetmişlerin yarısında yapmaya başlamıştır. Seden’in bu türlerde eserler vermesi Dorsayın (1989: 158) ifadesi ile: “1950’lerde sinemaya başlayan kuşağın bu çalışkan “biçimci”si, aydın işi kaygılar duymamış, “zor” konulara sırt çevirmiş, kişisel bir sinema yaratmaya hiç heveslenmemiş, sadece olabildiğince geniş kitleleri alabildiğine işlevsel bir sinemayla “tavlamaya” dönük çalışmıştır”. Seden’de ticari kaygının ön planda olduğunu göstermektedir. Yetmişlerin ikinci yarısında melodram türünde verdiği eserler: “Batsın Bu Dünya, Meryem ve Oğulları, Çilekeş” (1989: 158) filmleridir. Seden’in filmleri bir başka ülkenin propagandasını yapması açısından önem oluşturmaktadır. Amerikan filmleri sadece sinema filmleri ile toplumu dönüştürmemiş, aynı zamanda diğer ülkelerin de kendi sinema endüstrisine benzer yapımlar vermesine sebebiyet vermiştir. Böylelikle Amerikan sineması ihraç edilmediğinde bile ülke içerisinde Amerikan filmleri varmış gibi kültürel propaganda yapılmıştır.

Sinemacılar Dönemi Türk sinemasında sadece iyi yönetmenlerin değil aynı zamanda yıldız oyuncularında yükseldiği bir dönem olmuştur. Sinemacılar Döneminin başı olarak kabul edilen 1952’de dönemin sinema dergisi olan Yıldız’ın yaptığı yarışmada Ayhan Işık ve Belgin Doruk da Türk sinemasına yeni yüzler olarak girmişlerdir. 1950’den itibaren Türk sinemasında da “yıldız oyuncu” sistemi oturmaya başlamıştır

(Özgüç, 1993: 25). Türk sinemasında yıldız oyuncu sistemi ile toplumsal değişimlerin de yaşandığı gözlemlenmiştir. Seyircinin izlediği yıldız oyuncuya benzemeye çalıştığı bu dönem sinemanın izler kitle üzerindeki güçlü tesirine bir örnek oluşturmaktadır (Özsoy, 1998: 359). Sinemanın bireyler üzerinde yarattığı tesiri açıklayabilecek örneklerden biri de sinemadaki yıldız oyunculara benzemeye çalışan kitlelerdir. Yıldız oyuncuların düşünceleri, elbiseleri, kullandıkları ürünlerin her biri birer pazarlama ögesi olarak karşılık bulabilmektedir. Bu bakımdan sinemanın yüksek potansiyeldeki etkileme gücü, sinemanın çıkar grupları tarafından propaganda amaçlı kullanılmasına neden olabilmektedir.

İktidarın değişmesi sosyal, ekonomik ve siyasi hayatı değiştirmesinin yanında, sinema çehresinin de değişmesinde etkili olmuştur. Bu döneme genel olarak bakıldığında sinemayı en çok etkileyen etmenlerin başında; ekonomik dengesizlikler, demokratik eksiklikler ve irtica gibi dış meseleler, sinemanın gelişmemesinin en önemli nedenleri arasında gelmektedir. Yine bu ortamda siyasal çıkar gruplarının kendi yararına gördükleri irticai grupları desteklemesi sinema alanına da olumsuz etkilerde bulunmuştur. Özellikle 1950 ile başlayan, iktidar değişimine paralel olarak halkın din duygularını sömüren filmlerde büyük bir artış gözlemlenmiştir (Özön, 1995). Bu bağlamda Türk sinemasında dini söylemlerde de bir artış gözlemlenmiştir (Üstündağ, 2018: 83) .

Demokrat Parti döneminde komünizm ülke içerisinde bir din ve namus düşmanlığı olarak görülmüştür. Buna bağlı olarak bazı çevrelerde bir korku olarak görülmüştür. Bu bağlamda Amerika'nın komünizm karşısında olması, Amerika'nın din düşmanlarına karşı bir devletmiş gibi lanse edilmesine sebebiyet vermiştir. Böylelikle Amerika'nın meşruiyeti de ülke içerisinde oturtulmuş oluyordu (Kaçmazoğlu'ndan akt. Kırkpınar, 2018).

Bu dönemde Amerika ile kurulan ilişkiler bağlamında, sinemamızda belirgin olarak, Amerikan propagandası artmıştır (Üstündağ, 2018: 65). Bu bağlamda Amerika ile yaklaşma sebeplerinin başında, Amerika'nın belirli şartlarla sunduğu “Marshall Planı” başta gelmektedir. Marshall Planı girmiş olduğu ülkede sosyal ve kültürel hayatı değiştiren hamlelerin yanında, bir başka açıdan değerlendirildiğinde propaganda etkinlikleri olarak da değerlendirilebilir. Bu plan dahilinde Amerikan propagandasının yapılması için gezginci sinemalarla, Türkiye'nin en ücra köşelerine

kadar, propaganda faaliyetlerini içeren filmler gösterilmiştir (Hemsing'den akt. Aytaç, 2008). Türkiye ile ilgili filmler: “Yusuf ve Sapanı, Köy Traktörü, Suyun Kontrolü, Traktörün Bakımı, Türk Hasadı, Türkiye’de Marshall Planı ve Tepkili Uçaklar Türk Semalarında” (Aytaç, 2008: 39-41). “Turkey The Land Of “In-Between”(1952) (https://www.youtube.com/watch?v=I8BYO_JdViY/ 2016-Aralık-12 12 Ocak 2022). Yine bu dönemde Amerikan propagandası yapan filmlerin dışında, sinemada din söylemi ile ilgili filmlerinde çoğaldığı görülmektedir.

Siyasal yaşamda yaşanan dengesizlikler, ülkenin sosyal ve kültürel çehresini değiştirerek, olumlu ve olumsuz süreçler yaratabilmektedirler. Yine sinemanın bu tür gruplar tarafından kullanılmasının sebebi, sinemanın kitleleri etkilemedeki başarısıdır. Sinemanın kendi bünyesinde birleştirdiği sanat ve anlatım gücü ve yine bir milleti tanıtmadaki başarısı, sinemanın farklı gruplarca neden kullanılmak istendiğine cevap bulabilmektedir. Sinemanın en önemli özellikleri arasındaki geniş kitlelere seslenebilme, yayılabılme ve propaganda özelliğinden dolayı farklı çıkar gruplarının kullanım alanına girmektedir (1995: 262).

1950-1960 arasında senaryolarda bile yasaklamaların olduğu görülmektedir. Sansür faaliyetleri bu dönemde yönetmenlerin istedikleri senaryoları filmleştirmelerini engellemiştir. Bu dönemde; Nazım Hikmet, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir ve Vedat Türkali gibi isimlerin sansür kurulunca, senaryolarının filmleştirilmesi yasaklanmıştır. Senaristler çözümü mahlas kullanmakta bulmuşlardır (Üstündağ, 2018: 77). Sansür kurulunca alınan bu tedbirler propaganda faaliyetlerinden ne denli çekinildiğinin bir başka ifadesidir. Sansür kurulunun iki kademedden oluşması ise propaganda-sinema ilişkisini daha net açıklayacağı şüphesizdir. Sansür Kurulu ilk olarak senaryoları tetkik ediyor daha sonra da çekilen filmi kontrol ediyordu (Refiğ, 2007: 77). Bu bağlamda sinemanın geniş kitleleri etkileme gücü devletin bu araç üzerinde bir hakimiyet kurmak istemesine neden olmuştur.

Dönemin sonuna gelindiğinde Demokrat Parti uygulamalarından rahatsız olan ordu 27 Mayıs 1960 tarihinde yönetime el koymuştur. Ülke yönetimine el koyulması ile birlikte, Demokrat Parti uygulamaları da gün yüzüne çıkmıştır. Özön (1995: 32), ülke yönetimine el koyulmasını “Devrim ve yeni anayasa, o zamana dek zorla, baskıyla, polis devleti yöntemleri ile önlenmeye çalışılan ne denli önemli sorun varsa hepsini su yüzüne çıkarmıştı” bu şekilde açıklamıştı.

Ülke yönetimine el koyulmasından sonra çekilen “Düşükler Yassıada’da” filmi propaganda unsurları barındırması açısından önemlidir. Bu film, o vakitlerde halk arasında Yassıada’da tutulan tutukluların durumlarının kötü olduğuna dair söylentilerin çıkması üzerine, askeri yönetim tarafından ivedilikle sinemalarda gösterilmesi üzerine çekilmiştir. Filmde dikkat çeken ayrıntı ise tutukluların daha yargılanmadan hükümlerinin verilmiş olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Özellikle dönemin başbakanı Adnan Menderes’in ve Cumhurbaşkanı Celal Bayar’ın zorla yemek yediği sahne filmin önemli propaganda öğelerini oluşturmaktadır (<https://www.youtube.com/watch?v=lpVS7AcwX9s> 22 Mayıs 2022 Tarihinde alınmıştır). Bu neticede bir film çekilmesi devletin de sinema ve propaganda bağlantısının ne denli farkında olduğunun önemli bir göstergesi olmuştur. Yönetime el koyulması ile toplumsal gerçekçi filmler kendini göstermeye başlarken yönetime el koymanın haklı bir gerekçeye dayandırmaya çalışan askeri yönetimin de propaganda amacıyla bu tür filmler çektiği görülmektedir.

Bu dönemden sonra Türk sinemasında özgürleşme dönemi başlamıştır. Bunun neticesinde sinemacılar istedikleri konular üzerinden çalışma imkanı bulmuşlardır. Sinemacılar bu dönemde toplumsal-gerçekçi filmler yapmaya başlamışlardır. Sinemacılar artık kendilerini rahatça ifade edebilecekleri bir ortama kavuşmuşlardır. (Özön, 1995: 32). Böylelikle sinemacılar kendi sinemalarında istedikleri propagandayı yapma özgürlüğüne de kavuşmuş oluyorlardı. Bu anlamda toplumsal meselelere eğilen filmler, bu dönemde kendini iyice göstermeye başlamıştır.

Metin Erksan’ın ‘Gecelerin Ötesi’ filmi, toplumsal meselelere eğilen filmler arasında yer almıştır. 1960 yıllarının sonuna gelindiğinde Metin Erksan “Gecelerin Ötesi” filmini çekmiştir. Erksan; Gecelerin Ötesi ile Türk sinemasında yeni bir akıma yol açmıştır. Bu akım “Toplumsal Gerçekçilik” akımıdır. Film o dönemin resmini çeken bir senaryoya sahiptir. Giovanni Scognamillo filmin topluma bakış açısını şu şekilde değerlendirmiştir:

“...Gecelerin Ötesi’nde yönetmen aynı çevreden çıkma, değişik endişe ve tutkuların etkisiyle ortak bir eylem etrafında bir araya gelen fakat amaçlarına ulaştıktan sonra birbirinden koparak dağılan bir arkadaş topluluğunun, bir çetenin dramını, toplumsal ve ruhsal bir yaklaşımla anlatır. Film Türk Sinemasında ilk kez, toplumsal eleştiriyi en etkin şekilde uygulayıp, ortak bir çevre, ortak bir eylem, ortak endişe ve etkenleri ve yokluktan kaynaklanan bunalım, toplum kurallarına karşı çıkma gereksinimini temel alarak kişilerin

içsel nedenlerinden toplumu şartlandıran sonuçlara varmaktaydı (Scognamillo, 1998: 249-250)”.
Gecelerin Ötesi aynı zamanda filmin o vakitlerdeki Türk toplumunun bir yansımasını başarılı bir şekilde sinema yoluyla anlatması bakımından önemlidir. Para hırsının egemen olduğu bu yedi gencin acıklı dramı, toplumun o anda içinde bulunduğu bunalımlı dönemleri yansıtmaları itibarı ile dikkate değerdir (Uçakan, 1977 :28).

1960 Türk sineması 27 Mayıs İhtilali’nden büyük izler taşır, Atilla Dorsay bu ortamı şöyle açıklamıştır:

“...1960’ların sineması da özellikle 27 Mayıs eyleminin ve bunun topluma getirdiklerinin büyük ölçüde etkilerini taşır. 27 Mayıs devriminin topluma getirdiği geniş çaptaki tartışma ortamı yeni Anayasa’nın içerdiği görece hoşgörü ve özgürlük öğeleri, birden hızlanan çeviri etkinliği, canlanan yayın hayatı, hızla dilimize kazandırılan özellikle Marksist kuramların ve görüşlerin temel kitapları, topluma birden yeni, taze rüzgarların esmeye başlamasıyla sonuçlanmış, bu yeni oluşumlar, birden tüm sanat yaşamına da yansıyor, hemen her alanda (yazın, sinema, tiyatro, müzik, vs.) canlı, yoğun, verimli bir döneme giden yolları açmıştır” (1989: 12).

Dorsay’ın yukarıda bahsettiği görece özgürlük ortamından etkilenecek yönetmenler kendi istediği türlerde çalışma olanağını bulmuştur. Bu dönemde ilk defa fakir-zengin sınıf sorunları, sınıflar arası dengesizlikler, kapitalist sistem içerisinde türemiş ve sistem içerisinde aşırı zenginleşmiş insanlar ve bu bağlamda Demokrat Parti eleştirisi verilmiştir (Üstündağ, 2018: 89).

Metin Erksan, 1968 yılına gelinceye kadar Alim Şerif Onaran’ın (1994: 63) ifadesiyle sudan filmler çevirmiştir: “Mahalle Arkadaşları, Oy Farfara Farfara, Sahte Nikah, Çifte Kumrular, İstanbul Kaldırımları ve Yılın Kadını” (1994: 63). Erksan’ın bu sudan filmleri çekmesinin sebebi, bu döneme kadar olan süreçte filmlerinin sansür yüzünden gösterime giremeyecek olması bilincidir. Yine Onaran’ın ifadesiyle Türk sinemasına yeni üslup anlayışları getiren filmlerde çekmiştir ki bunlar Türk sineması için birer başyapıt sayılabilecek filmlerdir. Bunlar: “Yılanların Öcü, Acı Hayat, Susuz Yaz, Suçlular Aramızda, Sevmek Zamanı, Ölmeyen Aşk, Kuyu” (Onaran, 1994: 63) filmleridir. Bu filmler arasında özellikle Susuz Yaz ve Yılanların Öcü Türk sineması için nitelikli yapıtların başında gelmektedir. Yılanların öcü hem yönetmeni Metin Erksan tarafından hem de dönemi tarafından bir cesaret örneği olarak kabul edilmiştir. Metin Erksan Yılanların Öcü ile bir kez daha sansürle karşılaşmış, dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel’in izni ile film gösterime girmiştir. Film

özellikle fert üzerine eğilmesi ve bir amacının olması bakımından göze çarpar (Scognamillo, 1998: 251). Filmin dönem içerisinde sansür kuruluna takılması, filmin Türk halkının inanç ve toplum yapısına ters düşen öğeler barındırması nedeniyledir. Film bazı kesimlerce yuhalanmaya kadar giden tepkilerle karşılaşmıştır (Uçakan, 1977: 30).

3.4. 1965-1980 Yılları Arasında Türk Sineması

1965 seçimleri ile gelen Adalet Partisi iktidarının etkisi ile Türk sinemasında toplumsal-gerçekçi filmlerin azalmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde daha çok farklı ideolojilerin sinema yolu ile aktarıldığı görülmektedir (Tugen, 2014: 162). Ulusal sinema anlayışı da bu dönemde ortaya çıkan bir ideolojidir. En güçlü savunucusu Halit Refiğ'dir (Uçakan, 1977: 45). Bu oluşum içerisine giren diğer yönetmenler ise; Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Duygu Sağıroğlu, Lütfi Akad, Yücel Çakmaklı gibi yönetmenler verilebilir. Bu bağlamda Ulusal Sinema akımına verilebilecek iyi örnekler arasında: "Metin Erksan (Sevmek Zamanı), (Kuyu), Halit Refiğ (Haremdeki Dört Kadın), (Bir Türk'e Gönül Verdim), Atıf Yılmaz (Yedi Kocalı Hüzmüz)" (Yorgancılar, 2019: 10) filmleri gösterilebilir.

Yine milli sinema akımı da sinemanın geniş kitleleri etkileme gücünden faydalanmıştır. Milli sinemanın önemli temsilcilerinden olan Yücel Çakmaklı'nın 'Birleşen Yollar' konusu itibari ile farklı çevrelerden gelen iki insanın (Feyza ve Bilal), evlenmeleri ile birlikte değişim süreci verilmiştir. Film milli sinemada inşa edilen olması gereken genç tipin ne olması gerektiğini dile getirmiştir (Yorgancılar, 2019: 10) Bu filmler milli sinema propagandasının yapıldığı filmler bakımından önem oluşturmaktadır. Bu filmlerde ideal tipin nasıl olması gerektiği, mutluluğun ancak milli değerlerde ve maneviyatta olabileceği vurgulanmıştır. Bu bağlamda sinema, ideolojilerin propaganda yapmak için kullandıkları bir araç olması bakımından bu filmler önem oluşturmaktadır (Yorgancılar, 2019: 10). Bu dönemde yurt içinde işsizlik probleminde artış olurken özellikle başta Avrupa ülkeleri olmak üzere durum farklıydı. Avrupa'nın iş gücünü karşılamak amacıyla Türkiye'den birçok insan başta olmak üzere Almanya ve Avrupa ülkelerine göç etmiştir. Bu göç olayları ve beraberinde getirdiği olaylar Türk sinemasında kendine yer bulmuştur.

Türk sinemasına da akseden olay “30 Ekim 1961” tarihli Türk-Alman işçi mübadelesidir. Türkiye’de 1960’larda varolan ekonomik sıkıntılar bu göçlerin temel sebebidir. Sanayi ülkesi olan Almanya ile o dönemde yapılan antlaşma ile Türkiye’den Almanya’ya bir akın olmuştur (Akgün, 2003: 105). Türkiye de bunlar yaşanırken sinema da bu olaya kayıtsız kalamamıştır. Türk sineması bu konuya yabancı kalamamış, bu dönemde göç ile ilgili filmler yapılmıştır. 1961’de imzalanan Göç Antlaşması, Türkan Şoray’ın ‘Dönüş’ filmi ile kendine bir yer bulmuştu. Film konusu itibari ile; Almanya’ya geçim sıkıntısından giden bir adam ve geride bıraktığı eşi arasında geçer. Almanya’ya giden ve dönmeyen adamın arkasında bıraktığı kadın yaşam mücadelesi verir ve bu uğurda çocuğunu kaybeder. Film, göçün getirdiği sorunları anlatmada başarılı olmuştur (Onaran, 1994: 161-162).

Yine göç sorununa değinen bir diğer film, “Memleketim”dir. Milli sinema akımının en iyi temsilcisi olan Yücel Çakmaklı’nın çevirdiği filmde, Avusturya’da okuyan bir tıp öğrencisi ile orada hayat tarzı olarak ‘hippy’ yaşam biçimini seçen bir Türk kıızıyla tanışması ve buna bağlı olarak ortaya çıkan çatışmalar filmde üzerinde durulan konuların başında gelir (Onaran, 1994: 158). Filmde verilmek istenen mesajın başında, milli değerlere dönülerek mutluluğun yakalanacağı mesajı hakimdir. Sinemada siyasal yaşamın getirdiği etkilere paralel olarak filmler çekilmeye devam edilmiştir.

Bu dönemin sinemaya bir başka etkisi, Demokrat Parti dönemindeki gibi Amerika ile yakınlaşmaların devam ettirilmesidir. Adalet Partisi Hükümeti de Amerika ile ilişkilerini devam ettirmiştir. Adalet Partisi döneminde de Amerikan sinema kültürü ile birlikte Amerikan propagandası sinemalarda yapılmaya devam etmiştir. Bu dönemde çevrilen: “Altın Çocuk, Dehşet Yaratan Adam, İstanbul Dehşet İçinde, Yakut Gözlü Kedi ve Ringo” (Akgün, 2003: 101) filmleri Amerikan kültürüne ait filmler Türk kültürüne sinema yoluyla sirayet etmeye başlamıştı (Akgün, 2003: 101). Siyasetteki yakınlaşma paralelinde, Amerikan filmleri aracılığıyla Amerikan kültürü de ülke içerisinde yayılmıştır.

Genel itibari ile Nijat Özön altmışlı yılları değerlendirildiğinde ortaya umut vaad edici bir tablo çıkmamaktadır. Yeni anayasa ile birlikte kişisel hak ve özgürlükler güvence altına alınmış, sinemada bundan etkilenecek bugüne kadar değinmediği konulara yönelme cüretinde bulunmuştu. Fakat Özön’ün (1995), ifadesiyle ilerleyen

dönemde durum hiçte özgür bir ortamın getirdiklerine uymuyordu. Fakat özgürlük ortamı bir yana Türk sineması büyük bir bunalımın içine düşmüştü. Bunun ilk nedeni; endüstrileşmeye başlayan sinemanın ehil insanlar tarafından yapılmaması ve film sayısının artımına bağlı olarak birçok ilkel filmin çekilmesi idi. Dahası ekonomik sıkıntılarla birlikte ‘ticari sinema’ izleyici çekmek uğruna din ve şehvet konulu filmlerin ağırlıkta olduğu filmler çekmeye başlamıştır. Bu şekilde yerli filme çekilen sinema seyircisi azalmış ve yok olmaya yüz tutmuştur (Özön, 1995:)

Dorsay, yetmişli yıllarda erotik sinemanın bu kadar çoğalmasını ülkedeki siyasi istikrarsızlık gibi baskın öğelerle açıklarken daha önemli noktalara da parmak basmıştır. Bunlardan ilki hiç kuşkusuz sinemanın rakibi olarak karşısına dikilen ‘televizyon’dur. Televizyon büyük şehirlerden Anadolu’ya yaygınlaşırken sinema da seyircisini kaybetmek istememiş ve cinsel öğelerin ağır bastığı, vurdulu kırdılı filmler çekmeye başlamıştır (Dorsay, 1989: 17-18). Dorsay bu durumu ‘TV’nin veremediği’ (Dorsay, 1989: 17-18) şeyleri arama çabasıyla ileri geldiğini söylemiştir. Bu filmlerin furyası 1974’te: “5 Tavuk 1 Horoz , Ah Deme Oh De ve Tak Fişi Bitir İşi” ile başlamıştır. Televizyon karşısında direnemeyen sinemanın Dorsay’ın değimi ile ‘can simidi’ (Dorsay, 1989: 17-18) olarak kullandığı erotik filmler; hem bir dönemin ayak seslerinin bastırıldığı hem de ‘aile sinemasının’ ölümünü getiren filmlerdir. Ayak seslerinin bastırılmasını Dorsay şu şekilde açıklamıştır: “ İlginç olan, bu akımın en azgın dönemlerini “Milliyetçi Muhafazakar” MC koalisyonları döneminde yaşanmış olmasıdır. Bu, söz konusu iktidarların sansürü siyasal sinema üzerinde yoğunlaştırırken, sokaktaki adama verdikleri bir popüler “uyku ilacı mıdır?” (Dorsay, 1989: 17-18). Erotik sinema dönemi yetmişleri sarmış olsa da seksenlerde giderek Türk sinemasından kovulmuştur (1989: 17-18).

1970’lerle birlikte, Genç/Yeni Sinema Dönemi Yılmaz Güney’le açılmıştı (Özön, 1995: 36). Yılmaz Güney dönemin gerçeğini, toplumun sıkıntılarını kamerasında diğerlerine göstermede başarılı bir yönetmen olmuştur. Yılmaz Güney’in belki de en önemli filminden biri: “Umut”tur. Film hiç kuşkusuz Türk sinemasının toplumsal gerçekçi bağlamda gerçekleştirdiği en önemli filmler arasındadır. Film her ne kadar sansüre yakalanıp yasaklansa da daha sonra gösterime girmesine izin verilmiştir. Film konusu itibari ile, Adana’da ailesine bakmakla sorumlu olan faytoncu Cabbar’ın

hikayesidir. Film, yoksul hayatını devam ettiren bir adamın umudun pençesinde verdiği yaşam öyküsüne dayanır (Onaran, 1994: 136).

Film Nijat Özön'ün ifadesiyle:

“...İnsan onuruna alabildiğine aykırı, kopkuyu bir yoksulluğun içine itilmiş insanların gerçekleşmeyecek bir umuda, bundan da umutsuzluğa ve giderek doğaüstü güçlere yönelmelerini ve bir kısır döngüye kapılmalarını anlatan Umut, bütün bunları denetlemenin elverdiği -hatta elvermediği- ölçüde ödünsüz olarak ele alan, dolayısıyla sinemamızın o güne dek gerçekçilik yolunda ulaşabildiği son noktayı belirleyen bir yapıttı” (Scognamillo, 1987: 369).

Toplumsal film kategorisinde verilebilecek bir diğer film Ertem Eğilmez'in çektiği “Canım Kardeşim”dir. Büyük şehirdeki yaşam mücadelesi, yoksulluk çekinilmeden sinemada kendine yer bulmuştur. Böylece büyük şehirdeki sunulanın aksine şatafatın olmadığı toplum yapısı sinema aracılığıyla seyircisiyle buluşuyordu (Akdemir, 2018:51). Toplumsal konulu filmlerin yönetmenlerinden biri de Şerif Gören'dir. Gören'in “Endişe” filmi 1975'te Antalya Film Şenliği'nde “en başarılı yönetmen” ödülünü almıştır (Onaran, 1994: 148). Gören'in bir diğer filmi “Köprü”dür.

“Köprü”, Fırat'ın sularında annesini kaybeden bir çocuğun büyüüp mühendis olduktan sonra nehre bir köprü yapma idealini anlatır. Film Onaran'ın ifadesiyle çevresi tarafından anlaşılamayan idealistin/aydın'ın problemini anlatır. Film boyunca bireyin korkularına, duygularına ve çıkar ilişkilerine şahit olunur (Karadoğan, 1999:32 ve Onaran, 1994: 150). Toplumsalcı filmler yapan ve Gören'in ve Güney'in sinemasına yaklaşan bir başka yönetmen, “Yavuz Özkan”dır. Özkan'ın en önemli filmlerinden biri olan “Maden” 1978 Antalya Altın Portakal Film Yarışma'sında “en iyi film” ödülünü almıştır. Maden; bir maden ocağında çalışan işçilerin hayatlarına ışık tutan ve işçilerin haklarını aramadaki mücadeleleri filmin ana temalarını oluşturmaktadır. Alim Şerif Onaran (Onaran, 1995), filmi: Türkiye'de İşçi Sendikaları üzerine çekilmiş ikinci önemli film saymaktadır.

Yönetmenin önemli filmlerinden biri olan “Bereketli Topraklar Üzerinde” Orhan Kemal'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Film çoğu yerinde romana bağlı kalmıştır. Filmde, Anadolu'nun köylerinden Adana'ya çalışmaya gelen, Köse Hasan, Pehlivan Ali ve İflahsızın Yusuf'un öyküsü anlatılır. Film gerçekçi anlatımıyla 1980'de Nantes Film Şenliği'nde “Jüri Özel Ödülü” kazanmıştır. Film, toprak sahipleri, ırgat ağaları ve işçiler arasındaki ilişkileri anlatmada önemli bir yer

oluşturur. İnsani ilişkileri derinlemesine işleyen film insanın insana olan sömürüsü ve cinsel açlık temalarında Türk sinemasında önemli bir yere sahiptir (Onaran, 1994: 167). Bu dönemde Genç Kuşak içinde bir başka yönetmen “Ömer Kavur”dur. Ömer Kavur’un ilk konulu filmi Refik Halid Karay’ın hikayerinden biri olan “Yatık Emine”dir. Cevdet Kudret, Yatık Emine ile ilgili özellikle Ömer Kavur’un da üstünde durduğu bir konuya değinerek şunları söylemiştir: “Bu eserde; düşkün fakat acıma ve sevmeye duygularıyla dolu bir kadının, aşırı namuslu, aşırı dindar görüşlü, fakat acıma ve sevmeye duygularından yoksun insanlar arasındaki acıklı hayatı anlatılmıştır” (Kudret, 1970: 170).

Genel olarak bu filmlerin konularına bakıldığında sistem içerisindeki çaresiz kalan bireyin ve bireyin çırpınışlarının toplumda aksettirdiği olaylar üzerinde durularak, bir farkındalık yaratılmaya çalışılmıştır. Tüketime dayalı yeni oluşan sınıfın, giderek kaybettiği özellikler eleştirel bir bakış açısıyla verilmeye çalışılmıştır. Bu dönem filmlerinin geneline bakıldığında her biri ülkenin içerisinde bulunduğu durumu anlatmaları ve topluma ayna olmaları bakımından önemli nitelikler taşımaktadır. Bu filmler sinemayı bir propaganda aracı olarak kullanıp toplumun yaşadığı problemleri dile getirmeleri bakımından önem oluşturmaktadırlar.

Yetmişlerin ‘toplumsal gerçekçi’ ve ‘seks furyalı’ filmlerinin yanında ‘güldürü’ türü de farklılık göstermiştir. Güldürü filmleri, Onaran’ın ifadesiyle hemen her dönemde Türk sinemasında yer etmiş olmak ile birlikte yetmişli yıllarda Türk sineması güldürü filmlerinde yeni bir boyut kazanmıştır (Onaran, 1994: 183). Hiç kuşkusuz bu yeni boyut yetmişler içinde güldürü türünde adından söz ettiren Ertem Eğilmez’dir. Atilla Dorsay Eğilmez’in güldürü filmlerini Türk sinemasına bir armağan olarak düşünür: “Daha önceleri oldukça düzeysiz olarak nitelendirilecek Yeşilçam güldürüsüne gerçekçi çağrışımlar, kıvrak bir sinema anlatımı, hem “aile” ye hem de “sokaktaki adam” a göz kırpan özellikler katan filmlerdi” (Dorsay, 1989: 106). Dorsay’ı destekler nitelikte Giovanni Scognamillo ise Ertem’in Türk sinemasındaki egemen güldürü anlayışını kıldığını ve kendine özgü bir mizah anlayışı ile birlikte; daha çok gerçekçi bir güldürü anlayışı benimsemiştir (Scognamillo, 1998:325).

Ertem Eğilmez’in yetmişli yıllarda çektiği güldürü filmleri Türk sinemasına farklı bir boyut kazandırmış bugüne dek yapılan güldürü filmlerinden öte yönetmen gerçek insan hayatlarını komedi unsurları ile beyaz perdeye taşımıştır. Eğilmez’i güldürü

unsurunda bu kadar başarılı yapan şey sadece nitelikli mizah anlayışı değil aynı zamanda ince zekasının da bir örneğini teşkil eder. 1974'te çektiği “Salak Milyoner” Dorsay'ın ifadesiyle Eğilmez'in filmografisinde yer alacak düzeyde değildir. Çünkü popilist yanı ağır basmaktadır (Dorsay, 1989: 110). Fakat Bıçakçioğlu'nun “Salak Milyoner” çözümlemesinde ele aldığı konular bakımından filmin sadece ticari kaygılar neticesinde çekilmediğini de söylemek mümkündür. Özellikle filmin üzerinde durduğu göç olgusu ve yaşam mutluluklarının sadece maddi menfaatlerde birleşmediği veya mutluluğun ve saadetin sadece maddiyatla çözülemeyeceği üzerinde durulması filmin önemli noktalarından biridir. Yönetmenin bu türde çevirdiği filmler arasında :“Sev Kardeşim, Yalancı Yarım, Köyden İndim Şehre, Mavi Boncuk, Süt Kardeşler, Erkek Güzeli Sefil Bilo, Banker Bilo, Şaban Oğlu Şaban, Hababam Sınıfı Serisi” (Bıçakçioğlu, 2014: 88) sayılabilir. Bu dönem mizahın bir propaganda aracı olarak kullanıldığı filmler Ertem Eğilmez'in sinemasında kendini gösterir. Bugün halen izlerken bizi düşündüren, hem güldürüp hem keskin bir zeka izi taşıyan bu filmler Eğilmez'in yönetmenliğinden parçalar içerir. Giovanni Scognamillo'nun Ertem Eğilmez hakkında belirttiği görüşler Eğilmez'in anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir (1998:325):

“...Ertem Eğilmez, Türk sinemasında egemen güldürü türüne kendine özgü bir mizah anlayışı, çok daha gerçeklerden bir yana yaklaşım ve çoğunlukla güncel sorunlara yönelik öyküler katıyordu. Ve bu anlayışını aktarırken adeta kendi yetiştirdiği ya da yönlendirdiği üç usta oyuncuyu kullanmıştır: Kemal Sunal, İlyas Salman ve Şener Şen”.

Bu dönemde mizah filmleri de belirli bir olgunluğa ulaşarak, topluma kayıtsız kalmamıştır. Türk sinemasının başında yer alan kaba güldürülerden ziyade bu dönemde eleştirel taşlamalı güldürüler ile mizahın gücü propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Atıf Yılmaz'ın yetmişlerde yönettiği güldürü türünde ki “Kibar Feyzo” da bahsedilmeye değer bir filmidir. Özellikle güldürü içinde sistem eleştirisi yapması bakımından önemini korumaktadır. Filmin içinde değinilen sorunlar güncel sorunlardır; ağırlık, işçi problemleri, kadın temsili gibi konulara yer veren toplumsalcı yönü ağır basan bir film olmuştur. Filmin sonunda Kemal Sunal'ın ağayı öldürmesi ile tüm problemlerin biteceği zannedilirken, yerine gelen yeni ağayla birlikte düzen eskisinden beter devam etmiştir (Dorsay, 1989:142).

1975'ten sonra Türk sineması, bunalımlı yıllara rağmen ilginç çalışmalara da tanık olmuştur. Televizyonun sinema karşısında bir güç olarak yükselmeye başladığı bu

yıllarda, Türk sineması nitelikli filmlerle bu arayı kapatmaya çalışmıştır. Bu filmler genel olarak bunalımlı yılların hakkını vererek, toplumsal-ekonomik ve siyasal bir tabanda oluşturulmuştur. Bu filmlerin konusu itibari ile “Feodal yapının, ağalık düzeninin, buna bağlı geri kalmışlığın ve geri bırakılmışlığın ortaya çıkardığı sorunlar” (Özön, 1995:38) dır.

3.5. 1980- Günümüze Kadar Olan Türk Sineması

1980'lere gelindiğinde Türk sineması yine bir değişimin eşiğinde bulunuyordu. Sinema toplumdan bağımsız olarak gelişen bir sanat değil aksine toplumla birlikte gelişen ve evrilen bir sanat dalı olmuştur. Sinema bu bakımdan toplumun yansıması olan bir araçtır (Sevinç, 2015). Türk sineması da 1980 Darbesi'ne kayıtsız kalamamış ve bu konjoktürde kendine bir yol bulmaya çalışmıştır (Onaran , 1995: 9). Bu dönem de Türk sinemasının daha iyi anlaşılabilmesi için siyasi ve sosyal yaşamın da incelenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda özellikle seksen darbesi ve sonrasında gelişen olaylar ve bu neticede sinemanın bu durumlara vermiş olduğu cevap bağlamında önem oluşturmaktadır.

Darbenin oluşumunu hazırlayan nedenlerden; toplumda yükselen anarşi ve her ne kadar 1961 Anayasası'nın güvence altına aldığı fikir ve düşünce hürriyetine rağmen toplumda bir karşılığını bulamamış olması ve düşünceleri yüzünden adım başı sokak cinayetlerinin yaşanması darbenin nedenleri arasında gösterilebilir. Bu nedenlerden dolayı 1980 Darbesi her ne kadar bazı kesimleri sevindirse de sonrasında yaşanan gelişmeler bu olumlu havayı söndürmüştür. (Dorsay, 1995: 12).

Atilla Dorsay'da seksen darbesinin her ne kadar başlarda bazı kesimleri sevindirdiğini dile getirde de sonrasında işin içyüzünün öyle olmadığını şu şekilde dile getirmiştir:

“...Ancak zaman geçtikçe, askeri darbenin uyguluyacılarının yetersizliğinden de kaynaklanan çeşitli olaylar, darbenin yalnızca anarşiye ve militan eylemlere karşı can güvenliğini sağlamak ve ülkede barışı kurmak için değil, askerin koruyuculuğu altında sermayenin borusunu rahatça örttüreceği, ülkenin kimileri için bir “dikensiz gül bahçesi” haline geleceği uzun bir ara-dönem kurmaya doğru gittiği savını doğrulamıştır” (Dorsay,1995)

İç siyasette bu gelişmeler yaşanırken Türk sineması da yaşanan bu olumsuz durumdan etkilenmiştir. Altmışların getirdiği özgürlük ortamında çekilen toplumsal

eksenli filmler yerine birey ve bireyin yaşamını hedef alan filmler yapılmaya başlanmıştır. Toplumsal değişmelere paralel olarak eski değerler reddedilmiş ve Yeşilçam sineması da bu gelişmeler ekseninde zarar görmüştür. Daha net bir ifade ile açıklamak gerekirse; Türk sinemasının bu dönemine kadar olan sürede aile, sevgi, dayanışma, toplumsalcılık gibi kavramlar üzerine inşa edilen bir kalkan varken bu kalkan yerini bireyin kalkanına bırakmıştır. Artık toplum ve onun çıkarlarından çok birey ve onun istedikleri vardır. Buna paralel olarak seksen dönemine kadar olan süre zarfında topluma yönelik eserler veren yönetmenler de bu dönemden payını alarak bireysel temalara yönelmişlerdir (Akgün, 2003: 110).

1980'den sonra ekonomik bunalımlar, film giderlerini de arttırmıştır. Bir de televizyonun bu dönemden sonra yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte, sinema artık herkesin ulaşabileceği, ucuz bir araç olma işlevini yitirmişti (Özön, 1995: 36).

1986 yılında kabul edilen 3257 sayılı “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu” adlı yasayla film denetiminin polisten alınıp sinemayla ilgili öteki kanunlarla birlikte “Kültür Bakanlığına” devredilmiştir (Onaran, 1995: 10). Bu süreçle birlikte polis gücünden alınan sansür uygulamaları Kültür ve Turizm Bakanlığına verilmiş ve bu süreçle birlikte Türk sineması da sansür uygulamalarında yeni bir döneme girmiştir. Nispeten genişleyen özgür ortamla birlikte 12 Eylül'de yaşanan olayların filmlerde kaydedilmesine izin verilmesi dönemin hafifleyen ortamına bir kanıt oluşturmaktadır (Onaran, 1995: 10). Bu süreç ile birlikte 12 Eylül ile ilgili filmler yapılmaya başlanmıştır.

12 Eylül olaylarına değinen filmler: “ Sis, Uçurtmayı Vurmasınlar, Erden Kıral (Av Zamanı), Su da Yanar” (Güçhan'dan akt. Akgün, 2003: 115) dır . “Zeki Ökten (Ses), Şerif Gören (Sen Türkülerini Söyle), Sinan Çetin (Prens), Zeki Alasya (Dikenli Yol), Muammer Özer (Kara Sevdalı Bulut), Ümit Elçi (Bir Avuç Gökyüzü)” (Özgüç, 1993: 65).

Yetmişlerle birlikte mizah filmlerinin de belirli bir anlatıya ulaştığı görülmektedir. Fakat mizahın etkin eleştirel bir tutum olarak kullanılması ancak seksen itibari ile olabilmıştır. Mizah filmlerinde bu sürecin bu kadar uzamasının sebebi, Türk sinemasının uzunca bir dönem tiyatro etkisinde kalması ve daha sonraki süreçte ise sinema dilinin tiyatro etkisinden kurtarılma süreçleri ile uzadığını söyleyebilmek mümkündür (Ünal, 2018:). Güldürü, Türk sinemasında her zaman geniş kitlelere

seslenebilme özelliğinden dolayı tercih edilen bir tür olmuştur. Gülme yaratmış olduğu boşalma ile sinemadan önce Antik Yunan döneminde de tiyatrodaki kulanılan bir tür olmuştur (Onaran, 1994: 183).

Güldürü filmleri sırf eğlence amacı ile çekilse bile içinde barındırdığı eleştirel yanla izleyiciyi bir düşünceye sevk eder (Ünal, 2018: 27). Güldürü filmlerinin yaratmış olduğu ve kendi içerisinde barındırdığı bu eleştirel yanı, geniş kitleleri etkiyebilme durumu ile birleştirildiğinde propaganda için önemli bir tür de oluşturmaktadır. Zira bu türün geniş kitlelere kolayca ulaşabilmesi, bir yanıyla düşünce üzerinde hakimiyet kurmaya çalışması ve yönlendirmesi, propagandanın temel amaçlarından olması bakımından bu türü önemli kılmaktadır. Seksen döneminden sonra değişen düzen ile birlikte güldürü filmleri de kültürün yeniden üretim yolu işlevi bağlamında bir yandan hedef kitesini bu değişen ortama uyumlamaya çalışırken, diğer yandan değişimin yaratmış olduğu olumsuz durumlara bir eleştiri getirmiştir.

Seksen sonrası dönemde özellikle tüketim kültürünün artması ile birlikte Türk sinemasında ailenin yerini birey ve bireyin problemleri yer almıştır (Ünal, 2018: 24). Bir başka açıdan bakıldığında dönemin siyasi olumsuzluklarından kaçınan yönetmenler çareyi kadın sorunları üzerinden sınırlı da olsa eleştiri yapmakta bulmuştu (Sevinç, 2013: 19). Bu dönemde özellikle bireyselliğin artması ile birlikte kadın ve kadın cinselliğinin konu edildiği filmler ortaya çıkmıştır. Bu filmlerin ortak özelliğini Dorsay şu başlıklar altında toplamıştır: “Ana kahramanlarının kadın olması, Yeşilçam’da temsil edilen kadın figüründen farklı olarak her şeye boyun eğmeyen kadınlar olması, kendi ayakları üstünde duran ve bu kadınların da cinselliklerinin olduğunun ve özgürce yaşamaları” (Dorsay, 1995:19) bu filmlerin konularını oluşturmaktadır. Özellikle burada Dorsay’ın ifade ettiği biçimi ile bu kadınlar Yeşilçam’ın onlara sunduğu cinsellikten çok uzak kadınlardır. Bu kadınlar birer cinsel nesne değil tam aksine cinsel öznenin kendisi olan kadınlardır (1995:19).

1982’ de Atıf Yılmaz’ın Necati Cumalı’dan uyarladığı “Mine” ise Yılmaz’ın bu dönem içerisinde çektiği kadın temalı filmlerindendir. Mine, Scognamillo’nun ifadesi ile kendi potansiyelini keşfedememiş bir “simge kadın”dır. Scognamillo: “Atıf Yılmaz’ın son yıllarda oluşturduğu kadın galerisinde Mine ne bir prototip, ne de bir anahtardır, yalnızca özgürlük arayışının bilinçli/bilinçsiz öncüsüdür” (Scognamillo, 1998: 248). “Mine, kocasının ve küçük kasaba erkeklerinin baskılarına, cinsel

çekiciliğinden ötürü kendisini rahatsız edişlerine bir süre katlandıktan sonra baş kaldıran kadını başarıyla anlatıyordu” (Onaran,1995: 17). 1984’te çektiği “Bir Yudum Sevgi” ve “Dağınık Yatak”, 1985’te çektiği “Adı Vasfiye” filmleri kadın ve kadın cinselliği üzerine çekmiş olduğu filmleridir (Scognamillo, 1998: 248-249). Bu kadınlar Yeşilçam’da olduğu gibi ailesi için fedakarlık yapan her türlü acıya katlanan kadınlar değil kendi özgürlükleri için yaşayan kadınlardır. Bu bağlamda Türk sinemasında kadın propagandası bu dönemde bireysel kültürün de yaygınlaşması ile şekil değiştirmiştir.

Bu dönem ayrıca Türk sinemasında cesur konuların da ele alındığı yıllardır. Bireyselciliğin Türk sinemasına sirayet ettiği bu dönemde bireysel sinemanın içine toplumsalcı öğeler serpiştirilmekten geri durulmaz. Özellikle bugün hala tabu diyebileceğimiz konuları, Türk sinemasına taşımak cesareti gösterilmiştir. 1993 yılında çekilen, “Gece, Melek ve Bizim Çocuklar” (1993) tabuları sinemaya taşıma cesaretini göstermiştir. Scognamillo: “Arka sokaklara dalıp genç-yaşlı fahişeleri, dönmeleri, kadın tüccarları, marjinal gençleri anlatan” (Scognamillo, 1998: 444) bir film olmuştur. Bu filmler ele aldığı konular itibari ile tabu sayılan şeyleri sinemada gösterme cesareti bulmasından dolayı önem oluşturmaktadır.

Doksanlara gelindiğinde ise Türk Sineması, “finansal kaynaklar, etnik kimlik ve aidiyet olgusu, kadına bakışın değişimi bu dönem sinemasını etkileyen önemli başlıklardır” (Sevinç, 2013: 22). Bu dönemde yaşanan bir diğer önemli olay ise Türk sinemasının tüm dünyada olduğu gibi Amerikan dağıtım şirketlerinden etkilenmiş olmasıydı. ABD yapımı filmlerin Türk filmlerinin yerini alması ile video destekte de sıfırlanan Türk sineması bir çıkmazın içine girmiştir (Dorsay, 1995: 16-17). Bu dönemde Amerikan kaynaklı filmlerden rahatsız olan yalnızca Türk sineması değildi. Sinemanın doğup geliştiği Avrupa da tahtını Amerikan şirketlerine kaptırmaktan bir hayli rahatsızdı. Avrupa sineması da bu tekelleşme sürecinde tutunamaz hale gelmişti (Akgün, 2003: 117). Avrupa Konseyi’nin bünyesinde bulunan Eurimages (Avrupa Yaratıcısı Sinemasal ve Görsel İşitsel Yapıtların Ortak Yapım ve Yayılımlarını Destekleme Fonu), Avrupa Konseyi’ne dahil olan Türkiye’nin de içinde bulunduğu ülkelerin mali desteğiyle üye devletler sinemacılarına yardım sağlamak amacıyla kurulmuş bir fondur. Amerika sinemasının tüm dünyadaki egemenliğine bir karşı çıkma olan Eurimages’ten 1992 yılında beş Türk firması başvurmuş ve bu fondan

yardım görmüştür (Onaran , 1995: 12). Eurimages bir kültür kuruluşudur. Amacı Amerikan sinema tekeline karşı Avrupa kültürü oluşturmak ve bu kültürü desteklemektir. Fonun vermiş olduğu destek, film yapımına ve Avrupa sinemasının ürünlerini gösteren sinema salonlarına verilmiştir. Türk sinemasına 1990-1996 yılları içerisinde 20 milyon Fransız Frank'ı aktarılmıştır (Scognamillo, 1998: 431).

Bu dönemde özellikle özel televizyonlardaki artışla birlikte Türk sineması da mali olarak eski kaynaklarını kaybetmiş ve kendini döndüremeyecek seviyeye gelmiştir. Bu dönemde Türk sinemasının imdadına video sektörü yetişmiştir. Dorsay'ın ifadesi ile Türk sineması 1982'lerden itibaren video şirketlerden gelen bir finansman desteği almış ve bu süreçten itibaren on yıl süre zarfında Türk sinemasında çarkı döndüren sistem “video sektörü” olmuştur. Fakat videonun yaygınlaşması ile birlikte daha sonra ki süreçlerde, korsan kasetçilikle yerli ve yabancı filmlerin sömürülmesi, Türk sinemasının bunalımını daha da arttırmıştır (Özön, 1995: 36).

Video sektöründen başka bu dönemde Türk sinemasına yardım elini uzatan devlet olmuştur:

“...Devlet 1991'de, Türk Sinema Tarihinde ilk kez sinemaya yardım elini uzattı. 1992 yılında Kültür Bakanlığı %50'si hibe, %50'si 5 yıl vadeli ve %15 fazili olmak üzere film başına 500 milyon TL'lik bir krediyi uygun görüyor. Bir yıl sonra miktar 600 milyon TL'ya çıkıyor. Kültür Bakanlığı'nın desteğinden bir dizi film yararlandı” (Scognamillo, 1998: 429).

Siyasal koşullardaki değişimlerle birlikte ekonominin kötüleşmesi ile birlikte bu yardımlar yapılamaz hale gelmiştir. Bir de bunların üstüne 1997'de çıkarılan bir kararname ile Belediye, rusumlarında (gelir) yeni bir değişikliğe gitmiştir. %0 olan yerli film rusumu %10'a çıkartılıyor ve %25 olan yabancı film rusumu %10'a düşürülmüştür (Scognamillo, 1998: 430).

Fakat bu tür katkılarda yeterli olamayınca ticari kuruluşlardan alınan sponsorluklar ve özel televizyonlardan alınan yardımlar Türk sinemasının imdadına yetişmiştir. Atıf Yılmaz'ın “Berdel” filminin sponsorluğu Vehbi Koç'un Aile Sağlığı Vakfı tarafından finanse edilirken, Yücel Çakmaklı'nın “Kurtoğlu” filmide bir özel televizyon olan TGRT tarafından finanse edilmiştir (Scognamillo, 1998: 431-432).

1996 yılından sonra Türk sineması her ne kadar tüm bu olumsuz durumlardan yorgun ve zayıf düşmüş olsa da yeni bir sinema anlayışının da ortaya çıktığı görülmektedir. Özellikle bu dönemde çekilen, “Tabutta Rövaşata, Masumiyet, Kasaba, Güneşe

Yolculuk, Gemide, Mayıs Sıkıntısı, Üçüncü Sayfa” (Sevinç, 2013: 40) gibi filmler yeni bir Türk sinema anlayışının ortaya çıktığını göstermektedir. Bu filmler, gerçekçi anlatım tarzı ile, toplumsal eleştiri yönüyle, var olan sistemin sorgulandığı yeni filmlerdir (Sevinç, 2013: 40). 2000’li yıllara gelindiğinde ise Türk Sineması ülkenin içinde bulunduğu siyasi istikrarsızlıktan, işsizlik, göç, güvenlik gibi problemlerden etkilenmiş ve bunun neticesinde toplumun bir yansıması olan sinemada bu tür konulara ağırlık verilmeye başlanmıştır (2013:45).

2000 sonrası Türk sinemasında komedi filmleri de değişmeye başlamış, komedi filmleri artık komedyenler tarafından yapılmaya başlanmıştır. Komedyenler tarafından yapılan bu filmlerin anlatım tarzları sinemasal anlatım tarzı bakımından eksik kalmıştır. Yine komedyenler tarafından yapılan bu filmler gişe başarısı hedef alınarak yapılan filmler olarak çoğu seri halinde çekilmiştir. Yine bu filmler komedyenlerin önceden zaten tanınmış olmasından dolayı gişede kolaylıkla ön plana çıkmasına neden olmuştur (Gencelli, 2014). Güldürü filmleri, günümüze yaklaştığında eleştiri ve toplumsal taşlamadan öte para kazanma kaygısının ön planda olduğu filmler olarak göze çarpmaktadır (Ünal, 2018: 30). Fakat her ne kadar ticari kaygı ön plana alınarak yapılmış güldürü filmleri olsa da bu dönemde de toplumsal taşlama ve eleştiri yüklü mizah filmleri görebilmek mümkündür. Bu bağlamda “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri politik bir görüşle çekilmiş filmler olarak karşılık bulmaktadır. Filmlerde politik kaygının ön planda oluşu filmlerin propaganda bağlamında incelenmesine olanak tanımıştır.

4. “HÜKÜMET KADIN 1” VE “HÜKÜMET KADIN 2” FİMLERİNDE PROPAGANDA

4.1. Yöntem

Bu çalışmada 2013 yılında gösterime girmiş olan “Hükümet Kadın 1” ve Hükümet Kadın 2 filmlerinde propaganda öğeleri ve kuralları üzerine bir inceleme yapılmıştır. Tezin bu bölümünde incelenecek olan filmler mizahi içerikli filmler olup, mizah türünün sinemada etkili bir propaganda aracı olarak kullanılması, bu filmlerin incelenme nedenini oluşturmaktadır. Bu bağlamda tezin üçüncü bölümünde incelenmiş olan “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri mizah türünün, etkili bir propaganda aracı olarak kullanılmasından dolayı seçilmiştir. Filmin yönetmeni olan Sermiyan Midyat’ın da ifade ettiği üzere, “Kimisi komedi ile anlatır hayatını, kimi dramla. Benim en çok inandığım silah ise mizahtır” (<https://www.milliyet.com.tr/pazar/okulda-andimiz-i-okurdum-eve-gelirdim-kurtce-devreler-yaniyor-1789717/2013-Ekim-11> 03 Şubat 2019 Tarihinde alınmıştır). filmin politik yönüne vurgu yapması inceleme nesnesi olarak seçilmesinde etkili olmuştur.

“Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri, tesadüfi örneklem yöntemi ile seçilmiştir. Bu bölümde, “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinin neden-sonuç bağlantısının daha net kurulabilmesi amacıyla geniş bir şekilde filmlerin olay örgüsüne yer verilmiştir. Ayrıca “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmlerinde öne çıkan başlıklar üzerine bir çalışma yapılmasının amacı, sinema filmleri ile propaganda arasındaki bağlantıyı daha net ortaya çıkarmaktır.

Çalışmanın çözümleme bölümünde seçilen “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri, teorik kısımda da değinilen Domenach’ın propaganda ilkelerine göre incelenmiştir. Bu ilkeler; yalınlık ve tek düşman kuralı, büyütme ve bozma kuralı, düzenleme kuralı, aşılama kuralı, birlik ve bulaşma kuralıdır.

Yalınlık ve tek düşman kuralının amacı, propagandanın bütün alanlarda olabildiğince açık olmasını sağlamaktır. Hedef kitleye ulaştırılacak mesaj, o kitlenin anlayacağı açıklıkta olmalıdır. Propagandacı ulaştıracağı mesajın kanıtlanmasını elinden geldiğince açık bir biçimde gerçekleştirmelidir. Propagandacının elinde tuttuğu ve

hedef kitlesine ulaştırmak istediği birçok demeç, bildiri vs. vardır. Propagandacı bunları mümkün olduğu kadar açık ve anlaşılır ulaştırmalıdır. Buradaki amaç propagandanın ulaştığı her kesimde anlaşılır olmasını sağlamaktır. Böylelikle propagandacı daha geniş kesimlere ulaşarak, hedeflediği amaçlarını yerine getirir. Domenach açıklık konusunda Fransız Devrimi'nde ortaya çıkan bugün neredeyse bütün ülkeleri etkileyen İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'ni örnek verir. Bu bildiri öylesine açıktır ki içinde ne bir fazla cümle ne de uyumsuz bir sözcük vardır. Tam ve olması gerektiği gibidir. Ve bugün hala akılda tutulmasının sebebi metnin açıklığından ileri gelmektedir (Domenach, 1995: 55) Propagandacı hedef kitlesine karşı sunduğu her türlü bilgi, belge, doktrin, reklam vb. araçlarda öylesine açık ve yalın olmalıdır ki toplumdaki herkes sunulan şeyin ne olduğunu ve ne istediğini anlayabilsin. Burada dikkat çekilen amaca bakıldığında geniş kesimleri etkileme ve geniş kesimlere ulaşabilme gibi durumların açıklık ile sağlandığı görülmektedir (1995: 55-57).

Tek düşman kuralı, genel itibarıyla tek bir amaca yönelir. Bu kuralda propagandacı, belirli bir zamanda umutları ve istekleri karşı tarafın bünyesinde toplar ya da kendi bünyesinde topladığı kini, nefreti karşı tarafa yükleme eylemini gerçekleştirir. Bu kuralda karşı tarafın kitlesine doğrudan bir saldırı gerçekleştirilmez. Bu, propagandacı için olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Propagandacının önemli görevlerinden biri, her zaman tek ve bireysel düşmana yüklenmek ya da daha küçük ölçekli azınlık diyebileceğimiz gruplara saldırmaktır. Propagandacı için önemli noktalardan biri, asla büyük miktardaki uluslara saldırmamaktır. Bu, propaganda sürecini önemli ölçüde olumsuz etkileyecektir (1995: 56). Buna yakın tarihimizden önemli bir örnek vermek gerekirse Amerika'nın Irak'ta yapmış olduğu savaş, propagandanın bu kuralının daha net bir şekilde açıklanmasına yardımcı olacaktır. Amerika Irak'taki müslüman çoğunluğa saldırmak yerine Saddam Hüseyin'e saldırmıştır. Büyük bir kitle yerine seçilen bir lidere saldırmak propagandanın başarılı bir şekilde gerçekleşmesine olanak tanımıştır. Çünkü büyük bir kitlenin temsil ettiği şeylere doğrudan dokunmak propagandacı için olumsuz sonuçlar doğuracaktır. Bunun yerine seçilen bireye ya da küçük gruplara saldırmak, propaganda sürecinin başarılı olmasına yardımcı olacaktır.

Büyütme ve bozma kuralında ise ilk olarak yapılacak büyütme, kendi lehlerine olan haberlerin büyütülmesi, sürekli olarak ekrana verilmesi ve haberin tekrar sürecinin çok olduğu bir kuralı kapsamaktadır. Genel itibari ile bir bütünün parçasından alınmış, karşı tarafı küçük düşürebilecek ya da karşıtın anlık dil sürçmeleri bile kesilerek alınır ve karşıt için tehdit aracı veya küçümseme olarak kullanılır. Büyütme, daha haberin ilk verilme aşamasında başlar ve diğer süreçlerde de devam ettirilir. Büyütme, propagandacı için önemli bir süreci içeren bir kuraldır. Propagandacı haberi o kadar büyütmeli ve hedef kitlenin gözünün içine o kadar sokmalıdır ki en alt tabakadan olan vatandaşın bile bundan haberi olmalıdır. Ayrıca bu haber toplumun büyük bir kesiminin anlayabileceği bir anlatım tarzı ile yapılmalıdır (1995: 60-61). Kural, kitlenin her an habere ve olaya maruz kalmasını hedeflemektedir. Bireyler ve gruplar ne kadar çok mesaja maruz kalırsa harekete geçmeleri o kadar kolaylaşacağından, bu süreç önemli miktarda tekrarlama istemektedir. Propaganda sürecinin başarılı olmasındaki sebeplerden biri de mesajın tekrar edilmesidir. Bu tekrar süreci büyük ölçüde kitle iletişim araçları ile gerçekleştirilir. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarının ortaya koyduğu ürünler ile propaganda süreci arasındaki bağlantı önemlidir.

Düzenleme kuralında ise asıl hedef; propagandacının mesajını elinden geldiğince tekrarlamasıdır. Propagandacının hazırladığı program bıkmadan usanmadan sürekli yinelenmelidir. Fakat bu program tekrar edilirken ana mesajdan vazgeçilmeden programın farklı görünümüler altında verilmesi gerekmektedir. Çünkü seslenilen hedef kitle yinelenen şeyin sürekli aynı olmasından hoşlanmayacak ve bıkkınlıkları artacaktır. Bunun yerine, ana mesajdan vazgeçilmeden sürekli olarak verilmek istenen mesaj farklı çehreler altında, farklı sunularla verilmelidir. Propagandacının mesajı sürekli yinelemesindeki amaç hedef kitlesine mesajı hiç unutturmamak ve akıllarına kazımdır. Ana izlekteki mesaj hiçbir zaman değişmemeli yapılacak olan değişiklikler mesajın özüne dokunmadan aynı şekilde kalmalıdır. Yine ana programın değiştirilmeden, farklı kitlelere özgü şekillerde de sunulması gerekir. Mesajın sunulurken farklı kültürlerdeki insanların inanışları, dilleri ve kültürleri dikkate alınarak sunulması iyi bir propaganda süreci için önemli bir adım oluşturmaktadır. Anlatılan bu durum karşısında Domenach, Hitler'den örnek verir. Hitler'in köylüye karşı kullandığı dilin farklı, kadınlarla konuştuğu dilin farklı ve eski arkadaşları ile yaptığı muhabbetin dilinin daha farklı olduğuna değinir.

(Domenach, 1995: 61-63). Bu bağlamda seslenilen hedef kitlenin kültürüne dair her şeyin bilinmesi ve ona göre davranılması önem oluşturmaktadır. Aksi halde propaganda ters tepecektir.

Domenach'ın düzenleme kuralı ile ilgili dikkat çektiği bir diğer husus, propagandacının bir kampanya başlattığında, bu kampanyanın başlangıçta önemli bir olaya bağlanmasıdır. Daha sonra da gösterilerle, toplantılarla bu programın devam ettirilmesidir. Fakat şartlar her zaman propaganda sürecinin bu kadar hızlı devam etmesine ve başarıya ulaşmasına izin vermeyebilir. Olaylar propaganda süreci için uzun bir müddeti zorunlu kılabilmektedir (Domenach, 1995: 66). Propagandacının hedef kitle üzerinde gerçekleştirmek istediği eylemler uzun bir müddet isteyebilir. Kitlenin mesajı unutmaması için mesajın tekrar edilmesi gerekmektedir. Mesajın önemli bir olayla birlikte verilmesi ise kitlenin aklında kolay kalması açısından, propagandacı için önem oluşturmaktadır (Tarhan, 2020).

Propaganda ilkelerinden aşılama kuralı ise genel olarak var olan bir şey üzerinden ilerleme sürecini açıklamaktadır. Propagandacı hiçten yola çıkmaz, bunun yerine daha önceden var olan olaylar üzerinde durur ve buradan yürür. Toplumun rahatsız olduğu konulardan yola çıkarak programlarını yapar. Propagandacı izleklerini takip etmeden önce, halkın bir sorunundan, kininden, nefretinden yola çıkar ve onların yanındaymış hissi vererek hareket eder. Fakat propagandacının asıl maksadı kendi düşüncelerini bu kinler ve nefretler ekseninde birleştirerek kendi kitlesini oluşturmaktır (Domenach, 1995:68).

Domenach aşılama kuralı hususunda, toplumda var olan bir bilinçten yola çıkıldığını belirtir ve şunları söyler: “Halkların ruhunda biliçli ya da bilinçsiz birtakım duygular vardır, propaganda da bunları bulup kullanır.” (1995:68). Kural, kitlenin içindeki arzuların ve isteklerin bulunup propagandanın ona uygun yapılmasını istemektedir. Böylelikle propaganda bireylerin biliçaltında sessizce yatan duygulara seslendiğinden, kitlenin kuşku duyabileceği şeylerin ortadan kalkmasını hedeflemektedir.

Bir diğer kural olan birlik ve bulaşma kuralında ise propagandacı toplumdaki birliği ya kuvvetlendirir ya da yapay olarak bu birliği yaratır. Bu birlik yaratılırken kitleyi harekete geçirmek için, halkın üzerinde coşku yaratacak araçlar kullanılır (1995:69-70). Bu kural, birlikteliğin kişiler üzerinde yarattığı güç ve dışlanmama duygusu

hedef alınarak hazırlanmıştır. Bireylerin yalnız kalmamak için belli bir gruba ait olma isteği eskiden beri süregelen bir davranış biçimidir. Propagandacı bireyleri hedef alarak kendi kitlesine katmak ister. Böylelikle yaptığı propagandanın daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlar.

4.2. “Hükümet Kadın 1” Filminin Analizi

4.2.1. “Hükümet Kadın 1” Filminin Olay Örgüsü¹

“Hükümet Kadın 1” filmi, Hate Hanım’ın torunu olan Memikcan karakterinin daktilo başında ki şu sözleri ile başlar: “Birazdan izleyecekleriniz gerçek hayat hikayeleridir. Bununla birlikte hikayedeki tüm kişi ve kurumlar hayal ürünüdür. Zira gerçekleri anlatmak için gerçeklerden fazlası gerekmektedir”.

Film, Memikcan karakterinin Güneydoğu’nun ilk kadın belediye başkanı olan Hate Hanım’a dair açıklamasıyla devam eder. Memikcan babaannesinin okuma-yazma bile bilmediğini, politikanın p’sinden bile anlamadığını ancak buna rağmen Güneydoğu’nun ilk kadın belediye başkanı olduğunu anlatır. Film bizi geçmişe götürmeden evvel, Memikcan karakteri son sözlerini söyler: “Yıl 1956, kışları uzak ve yalnız, yazları kurak ve susuzdu”.

Memikcan karakteri gelecekte anlattığı hikayede birden seyirciyi alır ve geçmişe götürür. Filmde izleyiciyi götürdüğü yıl 1956’dır. Film Güneydoğu’dan kesitler vererek başlar. Ucu bucağı olmayan düzlükler, yazın kavurduğu toprak, kamera açısı yerden alınarak seyirciye sunulur. Güneydoğu’nun farklı kültürlere ait zenginliği, yöresel bir müzik eşliğinde sunulur. Bir yanda kilise, bir yanda camii ile bu kozmopolit yapı desteklenir. Güneydoğu’nun kozmopolit yapısı filmde bir zenginlik olarak gösterilir. Karakterlerden Belediye Reisi Aziz’in söylediği, “Dünya senden olmayanlarla güzel” cümlesi bu kozmopolit yapıyı destekler niteliktedir.

Filmin genel sorunu kuraklıktır. Belediye Reisi ilçeye su getirmek için bir taraftan vilayetten yardım isterken öte taraftan halk da kendi inandığı şekilde suyu inandıkları Allah’tan istemektedir. Merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğundan dolayı ilçe

¹ Süresi: 1s 44dk, Türü: Komedi, Yapım Yılı: 2013, Yönetmen: Sermiyan Midyat
Oyuncular: Demet Akbağ (Hate), Sermiyan Midyat (Faruk), Ercan Kesel (Aziz Veyssel), Bülent Çolak (Baran), Cezmi Baskın (Eşşekçi Feyzullah), Mahir İpek (İkram), Renan Bilek (Müfettiş Tuğrul).

halkının çaresizlik içerisinde kalma durumu, mizahi bir dille eleştirilir. Cemaat toplanır ve yağmur duasına çıkar. Fakat dikkat çeken detay yağmur duasına çıkanların kendi içinde üç gruba ayrılmasıdır. Bu üç grup; Müslüman, Süryani ve Yezidilerden oluşmaktadır. Filmde Müslümanları temsil eden Übeyd Hoca duasına, “Allahım, Müslüman’ı, Süryani’si, Yezidi’si hepimiz huzuruna geldik. Senin için hangi taraftan münasipse o taraftan kabul et!” der. Hoca yağmur duasına: “Allah’ım bizi yağmurunla sula, bizi ümidini kesmiş kimselerden etme yarabbi!” diyerek devam ederken, hocanın sesinin daha yüksekte çıkmasına sebep olan bir şey olur. Müslümanların saf tuttuğu yerden bir çocuk, Yezidilerin önünde duran tavus kuşunu göstererek, “Baba kurban mı kesecekler?” diye sorar. Hoca bu sorunun cemaat içinde yayılmasını engellemek için sesini yükselterek okuduğu duaya devam eder. Fakat soru bir kere sorulmuştur ve soruya bizzat cevap veren çocuğun babası olur. Soruyu soran çocuğun babası, “Yok oğlum, Yezidilerde tavus kuşu kutsaldır” der.

Filmin bir diğer sekansında yağmur duasına dair filmin diğer karakterlerinden yorumlar görülmektedir. Belediye Reisi’nin eşi Hate Hanım köylülerin İmam Übeyd öncülüğünde yağmur duasına çıktığını söyler. Belediye reisi bu sözler üzerine: “İmam Übeyd’in duası ile yağacağı varsa da yağmaz der ve ekler, “Ben belediye reisiyim. İlçeye su getirememişim o mu getirecek?”. Bunun üzerine Hate Hanım kocasını uyarır, “Sus çarpılacaksın, imamdır, adamın dört karısı var; dördü de cindir” der. Belediye Reisi karısına karşı çıkar ve “Bırak şu hurafeleri Hate, ilim irfan var! Allah sana su getir diye akıl vermiş, fikir vermiş, kaynak vermiş, boru vermiş daha ne yaparsın” der.

Bu açıklamalar üzerine tekrar yağmur duası bölümüne geçildiğinde cemaatin yağmur duasından sıkıldığı görülmektedir. Cemaatten Faruk karakteri, “Ya kardeşim! Tek bir bulut bile yok. Hadi bazen Süryani arkadaşlarımızla geliyorduk, denk düşüyordu. Fakat Yezidi arkadaşlarımız şeytana tapıyor. Allah niye duasını kabul etsin. Vallahi ben Allah olsam kabul etmem” der. Yezidilerden bir kişi Faruk’un bu sözlerine karşı, “Şeytan değildir Faruk, Melek Tavus’tur” der. Faruk, bu duruma fazla içerlemez; onun için önemli değildir. Bu sefer Süryanilerden bir cevap gelir Faruk’un çıkışmasına, “Faruk insanların inancına hürmetsizlik etmeyisin, ayıptır, günahıdır.” der. Faruk’un küçümsemesine Yezidiler ve Süryanilerden açıklama geldikten sonra Müslüman gruptan da bir açıklama gelir, “Faruk Bey ağabey, dinle bak. Karımla

hacca gitmişim ama velakin sırf Yezidi arkadaşlarımız var diye, komşumuzdur diye şeytan bile taşlamamışım”. Tüm bu açıklamalar Faruk karakteri üzerinde bir etki etmez ve Faruk, “Neyse işte!” ile durumu kapatmak ister.

Yağmur duasını yapan Übeyd Hoca’nın topluluğa seslendiği görülmektedir. Fakat aslında Übeyd Hoca’nın konuşması Müslüman topluluğa seslenmektir. Übeyd Hoca, “Herhalde aramızda abdestsiz biri var” der. Übeyd Hoca bu açıklamasıyla abdestsiz birinin varlığından dolayı yağmur yağmadığına işaret eder. Topluluk içindeki tüm gözler bir anda Faruk karakterine döner. Faruk, her zaman ki alaycı ifadesi ile cevap verir, “Yani bilemem öyle yolda bir memeye çarptıysam” der ve topluluğun kınayan bakışlarına dayanamaz ve ekler, “Ne bakıyorsunuz? Belki abdestsiz Übeyd Hoca’dır. Yalan mı? Dört tane karısı var, her gece biriyle. De söyle hadi yalan diye!”. Übeyd Hoca’ya sorar. Übeyd Hoca bu soru karşısında telaşlanır, irkilir. Hemen bir karşı çıkışla, “Tövbe de imansız, bugün cumadır. Cumaları ben karıları boş bırakıyorum. Nedir Allahsızlar de haydi dağılın, yoktur size su mu, hadi yürüyün!” der ve yağmur duasına gelen topluluğu dağıtır.

Bu sahne sona ererken ilçe için ilden istenen su döşeme borularının gelmesi beklenir. Fakat ilden su borusu yerine boğa gönderilmiştir. Hem de çok ironik bir durumla. Boğalar ilçedeki ineklerin döllendirilmesi için yollanmıştır. Fakat ilçede ineklerin döllenmesi için yeterince boğa vardır. Vilayetten boğa değil, su borusu istenmiştir. İlçe için büyük problemlerden biri sudur. İlçe halkı mütemadiyen su kıtlığından dolayı yağmur duasına çıkmaktadır. Su problemleri olmayacak yöntemlerin denenmesine neden olmaktadır. Su kıtlığı, ilçede büyük çaresizliklerin başında gelir. Belediye reisi bu durum üzerine manidar bir açıklama yapar. Belediye reisi, “Biz su istiyoruz, onlar bize boğa gönderiyor. Sanki sudan daha önemlidir boğa!”. Bu söylemi ile merkez ile ilçeler arasındaki iletişim kopukluğuna dikkat çeker. Belediye reisi vilayetten gelen boğalarla ilgili konuşmaya devam ederken, “Ya valiyle de aynı partideniz bize niye böyle yapıyor.” der.

Başka bir bölüme geçildiğinde belediye reisi vilayete uğramak ister. Makam aracı ile yola çıkmak üzereyken Süryani lider elinde bir tepsi baklava ile belediye reisini ziyarete gelir. Bir sonraki gün bayramdır ve Süryani lider Müslüman halkın bayramını kutlamak istediğinden, belediye reisine bir tepsi baklava ikram eder. Süryani lider baklavayı ikram ettikten sonra belediye reisine vilayete gitmek

istediğini söyler. Belediye reisi Türk misafirperverliği ile Süryani lideri arabasına davet eder. Süryani lider ve belediye reisi arasında arabada sıcakkanlı bir sohbet başlar. Süryani lider, 6-7 Eylül olaylarında İstanbul’da vefat eden kardeşleri için bir sunak yaptırdığını dile getirir. Süryani lider konuşmasına, “Kendileri Müslüman’dı ama bizim verdiğimiz mücadeleye çok sahip çıktılar” ifadeleri ile devam eder. Belediye reisi, liderin bu cümlesine karşı, “Dünya senden olmayanlarla hoştur Hannan, onların sana verdiği ilimlerle, kıymetlerle hoştur. Sadece senin gibiler değil, senden olmayan da çok yaşasın ki sen de yaşa. Hele bir de onun gözü ile gör şu fani dünyayı. Herkes beyaz olsa o zaman beyazı fark edemezsin ki. Beni ben yapan yegane şey benden olmayandır” der. Senden olmayanın hakkına daha çok sahip çıkman gerektiğine değinir ve ekler, “O yoksa sen de yoksun. Ne anlamın kalır, ne rengin belli olur, ne de tadın”. Film boyunca bu farkındalık tekrarlanır. Filmin daha sonra ki bölümlerine geçtiğimizde bile kendinden olmayana karşı saygı ve sevgi öğütlenir. Senin anlamının onun varoluşunda gizli olduğuna değinilir.

Belediye reisi ve Süryani lider yolda konuşarak gitmeye devam ederken ani bir kaza olur ve belediye reisi ölür. Belediye reisinin ölümü ilçede şok etkisi yaratır. Reisin cenazesi aceleyle alınır. Reisin cenazesinde aylardır yağmayan yağmur yağmaya başlar. İnsanların hüznü bir anda mutluluğa döner. İlçe halkı, yağın yağmurun ellerinden akıp gitmemesi için yağmuru kap kacaklara doldurmak üzere evlerine koşmaya başlarlar. Belediye reisinin ölümü çoktan unutulmuştur. Cenazede Belediye reisinin karısı Hate Hanım ile cenaze namazını kıldırın imamdan başkası kalmamıştır. Hate Hanım imamın yağın yağmurdan istifade etmesi için onun da gitmesi yönünde telkinde bulunur. İmam gittikten sonra yağmur diner.

Belediye reisinin ölümü ile birlikte ilçenin su problemine yeni bir sorun daha eklenmiştir. Artık ilçenin bir belediye reisi yoktur ve yerine derhal birinin gelmesi gerekmektedir. Belediye reisliğine göz koyan adayların başında Faruk karakteri gelmektedir. Fakat ilçedeki bazı kesimler Faruk’un belediye reisi olmasını istememektedirler. Belediye reisi usulsüzlükle Hate Hanım olmuştur. Faruk, seçim yapılmadan Hate Hanım’ın nasıl belediye başkanı olduğunu sormak üzere belediye binasına gider. Belediye binasındakiler geçen yıl verilen oylarla Hate Hanım’ı seçtiklerini söylerler. Faruk bu duruma şiddetle karşı çıkar. Bir süre tartıştıktan sonra bir şey yapamayacağını anladığı için Hate Hanım’ın okuma yazma bile bilmediğini

söyler ve buna rağmen nasıl seçebildiklerini sorar. Fakat Faruk'un bu itirazı dikkate bile alınmaz. Zaten Ankara'dan buralara uğrayan yok diye geçiştirilir. Fakat Faruk bu kez, "Ulan! Kadından reis mi yapacaksınız diye sorar". Faruk'un bu itirazına karşı, belediye binasında bulunan bir kişiden cevap gelir. Elinde Türkiye Cumhuriyeti Anayasası olan belediye çalışanı, "Evet, kadından belediye reisi olur; Atatürk öyle demiş" diye cevap verir. Faruk, tüm bu olan biteni yüzüne kondurduğu garip bir ifade ile izlerken belediye binasında bulunanlara hitaben hepinizi Ankara'ya şikayet edeceğim der ve kapıyı çarpıp çıkar. Bu kez belediye binasında bulunanlar gerçekten Ankara'dan bir cevap gelmesi tedirginliği ile telaşlanır. Fakat içlerinden biri yine merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğunu gözler önüne seren bir yorumda bulunur, "Tehhh! Faruk, Ankara'ya haber edecek, Ankara cevap verecek! Biz o günleri göremeyiz" der.

Filmde Hate Hanım, belediye reisliğinden başka koca bir evin sorumluluğunu üstlenmiş bir kadın olarak görülmektedir. Hate Hanım filmde son derece duyarlı bir kadın olarak işlenmiştir. Duyarlı olduğu konulardan biri de küçük yaştaki kız çocuklarının rızası olmadan zorla evlendirilmesidir. Kız çocukları, başlık parası uğruna babaları tarafından mal gibi satılmaktadır. Hate Hanım bu kız çocuklarına yardım eden bir düşünce olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde kadın sorunları, başlık, çocuk yaşta zorla yaptırılan evlilikler bazen dramla, bazen mizahi bir şekilde işlenerek, o topraklardaki kadın sorununa dikkat çekilmek istenmiştir. Filmin bir sahnesinde zorla evlendirilmeye çalışılan kızlar Hate Hanım'a sığınır. Hate Hanım kızlara sahip çıkar ve olaylar duruluncaya kadar kızları misafir eder.

Hate Hanım belediye reisliğini eline aldıktan sonra ilk işi su problemi ile ilgilenmek olur. Ölen kocasının son arzusunu yerine getirmek ister. Suyun ilçeye getirilmesi için planlanan yoldan su borusu döşemeye başlarlar. Fakat sorun şudur ki suyun ilçeye getirilmesi için planlanan yol TCDD'nin demir yolu projesi için tahsis edilmiştir. Boruları alıp yolun karşısına geçtiklerinde ise karayolu projesi ile karşılaşır. Suyun ilçeye getirilmesi için tahsis edilen yollarda farklı kurumların projeleri olduğundan ellerindeki borularla kalakalmışlardır. Elllerinde tek çare kalır, Faruk'un bağ evi. Fakat boruları Faruk'un bağ evinin altından geçirmeyi planladıklarında ise bu kez döşeme için fazladan boruya ihtiyaçları olduğunun farkına varırlar. İlden istedikleri borular gelmiştir ve daha fazlasını istediklerinde gelmeyeceğinin farkındadırlar.

Bunun üzerine çaresiz kalan Hate Hanım el mahkum Ankara'ya telgraf çekilmesini ister. Hate Hanım telgrafi şöyle yazdırır, “Sayın Ankara, terbiyesizlik etmeyesin. Boruları Ankara'ya doğru döşemekten başka çaremiz kalmamıştır. De haydi söyle bize şimdi ne yapalım? Yolumuzdan çekil, başka yol mu yoktur ulan!”.

Bu sırada vilayetten istenen borular yerine gönderilen boğaların da firar ettiği görülür. Boğalar ilçede başıboş şekilde her yeri talan ederken, önüne çıkan hiçbir şeyin gözünün yaşına bakmaz. Hate Hanım'ın oğullarından biri cuma namazını okuyan hocanın elinden mikrofonu alır ve ilçe halkına duyuru yapmaya başlar: “Sayın Midyat halkı, boğalar firar etmiş olmakta olup, kendilerinin hududu yoktur. İneklerinizi boğalardan sakının. Kendinizi de ihmal etmeyesiniz.” Tüm bu olaylardan sonra Hate Hanım, İkrâm'a dönerek, “Hakikaten davulun sesi uzaktan hoş geliyormuş (Ankara'yı kastederek), şu boğaları Ankara'ya mı salsak?” der.

Filmde üzerinde sürekli durulan Ankara, filmin bir bölümünde gösterilir. Faruk'un şikâyet telgrafi Ankara'ya ulaşır. Müfettiş telgrafların nereden geldiğini gözünün ucu ile bakarken Faruk'un telgrafını da görürüz. Fakat müfettişin Faruk'un telgrafını diğer dilekçelerle birlikte kenara koyduğu görülmektedir.

Başka bir sahneye geçildiğinde Faruk bağ evinde arkadaşları ile sazlı sözlü bir eğlence düzenlemektedir. Fakat bu eğlencenin dikkat çeken yönü Faruk'un devlet ve suç oluşumu hakkında arkadaşlarına söyledikleridir. Faruk, devletin asıl iktisadi kaynağının suç olduğuna dikkat çeker ve şöyle devam eder: “Suç olmazsa polise, jandarmaya, avukata, yargıça hatta hükümete ihtiyaç yok der. Senin devamlı suç işlemen gerekir ki millet aş götürsün eve.” der. Arkadaşı Mahmut, Faruk'u dinler ama pek bir şey anlamaz. Faruk, yüzünde anlattıklarının boşa gittiğine dair bir bakışla arkadaşına bakar ve cevap verir, “Mahmut, beni bir sen anlıyorsun, onu da yanlış anlıyorsun”.

Filmin ilerleyen kısımlarında Hate Hanım'ın kızı Gule'nin istendiği bir sahneye tanık olunur. Hate Hanım'ın kızını isteyenler Güneydoğu'nun yabancısı olan kişilerdir. Öncelikle bölgede Kürtçe konuşulmaktadır ve kızı isteyen taraf bu dili bilmemektedir. Daha da önemlisi aralarındaki kültür farkı filmde işlenen bir diğer detay olarak sunulmaktadır. Gule'yi isteyen tarafın Midyat ilçesine yabancı oluşu isteme töreninde kendini hemen gösterir. Konuştukları dillerin bile farklı oluşu bu kültür farkını ortaya koymaktadır. Damadın babası ve annesi Hate Hanım'ın ailesine

selam vererek yerlerine geçerler. Hate Hanım isimlerini sorduklarında damadın babası isminin “Talât” olduğunu söyler. Fakat Hate Hanım ismi “Talat” olarak telaffuz eder. Damadın babası hayır efendim şapka ile “Talât” der. Bu kez Hate Hanım damadın annesine ismini sorar. Damadın annesi “Kâmuran” der. Fakat yine Hate Hanım yanlış telaffuz eder ve “Kamuran” der. Damadın annesi Hate Hanım’ı uyararak, hayır şapka ile “Kâmuran” diye tekrarlar. Hate Hanım pek anlamamış bir vaziyette, “Demek karı-koca şapkalısınız, Ankara soğuk oluyorsa, buralar pek sıcak olduğundan şapkaya pek rağbet olmuyor” der. Damadın ailesi Hate Hanım’ın söylediklerinden bir şey anlamaz. Bu arada damat araya girer ve kızı bir an önce istemeleri için ailesine baskı yapar. Baskısının bir an önce çözüme kavuşması için, “Gule’nin iki lisanı var” der. Ailesi bu durumdan memnun bir halde “nedir?” diye sorar. Hate Hanım “Türkçe” diye cevap verir. Damadın ailesi bu duruma şaşırarak “nasıl yani” diye soran bakışlarını Hate Hanım’a yönlendirirler. Hate Hanım, “yani burada çocuklar Kürtçe doğuyorlar, Türkçe yaşıyorlar” diye cevap verir. Damadın ailesi yaşanan bu durumdan hiç memnun değildir. Hatta kızı istemekten bile geri durmaktadırlar. Yaşanan bu durumlardan sonra Gule, küçük yeğenini mutfağa çağırır ve eline bir mektup verir, misafirlerin önünde okumasını ister. Memik dedesinin ona verdiği mektubu misafirlerin önünde okumaya başlar: “Bu dünya senden olmayanlarla, onların sana verdiği, senin onlara verdiğin değerlerle, kıymetlerle, ilimlerle, kalplerle güzeldir. Sadece senin gibiler değil, senden olmayan da senin gibi düşünmeyende çok yaşasın ki sen de çok yaşa. O yoksa senin ne rengin belli olur, ne anlamın çıkar, ne tadın” der. Mektup okunduktan sonra damadın ailesinin yumuşadığı görülür.

Bir başka sahneye geçildiğinde Hate Hanım’ın suyun ilçeye getirilmesi için gizli çalışmalar yürüttüğü görülmektedir. Su borularının eksik olması, Hate Hanım’ın aklına olmayacak bir yöntemin gelmesine sebep olur. Hate Hanım su borularını Faruk’un bağ evinin altına döşeyerek daha az su borusu kullanımını akıl etmiştir. Böylelikle ilçeye kadar su borusu döşeyebilecektir. Hate Hanım’ın en büyük destekçileri ise zorla evlendirilmek istenen kızlardır.

Tüm bunlar yaşanırken Hate Hanım ile çıkarları ters düşen çevre halkı Faruk’un kapısını çalar ve ondan yardım ister. Faruk kendisinin yapabileceği bir şey

olmadığına dikkat çekerek, Ankara'ya telgraf çekmelerini ister. Faruk ekler ve cümlesini şöyle devam eder: “Ne diyor başvekil, “Yeter söz milletindir!” ”.

Çevre halkı Faruk'un bu açıklamasını dikkate alır ve Ankara'ya belediye reislerinin okuma-yazma bilmediğine dair sayısız telgraf çekerler. Kameralar filmde defalarca adı geçen Ankara'ya ikinci kez bir dönüş yapar ve izleyiciye Ankara'da koltuğunda oturan müfettişin telgrafları hayretle incelediğini gösterir. Müfettiş derhal Ankara'dan Midyat'a doğru bir yolculuğa çıkar. Müfettiş ve şoförü bölgeye geldiklerinde müfettişin tavırları dikkat çekicidir. Müfettiş aracın içerisinde bir o yana bir bu yana hareketleri ile yoldan ne kadar rahatsız olduğunu beden hareketleri ile göstermektedir. Araç bölgede belli bir noktaya geldiğinde durur ve bundan sonrasına yaya devam etmek zorunda kalırlar. Araçtan indiklerinde onları bir eşekçi karşılar. Müfettiş Tuğrul Bey arabadan indikten sonra eşekçiye belediyeye gitmek için eşeğin fiyatını sorar. Eşekçi bu sorunun üzerine, “Nereye gidiyorsunuz? Çaya, sigaraya, benzine mi?” diye sorar. Müfettiş eşekçinin ne dediğini anlamaz ve “belediyeye” der. Eşekçi, “O da nesi? Belediye kaçakçılığımı!” diye şaşırarak müfettişin gözlerine bakar. Müfettiş eşekçinin daha fazla konuşmasına müsaade etmez ve boynunda kıravat olan bir eşek alır ve yola koyulur. Arkasından hemen müfettişin şoförü bir eşek almaya davranır. Fakat eşekçi onun gitmesine müsaade etmez ve onu durdurur. Onu durdurduktan sonra şoföre açıklamaya başlar. Mayınlı bölge olduğu için eşekler mayının var olup olmadığını görmek üzere yolcudan önce gönderilir. Kaçakçılıkta ilk kuralığın bu olduğuna değinir. Şoförü “Ama beyefendi gitti.” der. Eşekçi müfettişin kayıtsız davrandığını belirten şu cümleleri kullanır: “O da onun eşekliğidir” der. Müfettişin şoförü durumu öğrendikten hemen sonra, eşekle devam eden müfettişe seslenir ve onu uyarmaya çalışır. Müfettiş durumu şoföründen öğrendikten hemen sonra, bir mayının üzerine düşer. Şans eseri mayın patlamaz ve müfettiş kurtulmayı bekler. Bu arada şoförü belediyeye yardım çağırmaya gider.

Şoförünün gitmesi ile müfettiş ve eşekçi yalnız kalır. Müfettiş eşekçiye derhal devletten yardım talep edilmesini ister. Fakat eşekçi, “Devlet pek buralara gelmez.” der. Bunun arkasından bölge ve merkez iletişim eksikliğini bütün çıplaklığı ile ortaya koyan bir yorum daha yapar, “Devlet buralara pek gelmez, biz de çağırmayız. Kızıyorlar, meşgul ediyorsunuz diye.” der. Müfettiş duruma kızarak cevap verir, “Ben geldim ya!” der. Eşekçi: “Ben de Feyzullah, adın ne güzelmiş Müfettiş!” der.

Bu arada Eşekçi Feyzullah patlayan mayınları göstererek geçmişe dair bir anısını anlatır. Eşekçi, “Sene 1923 ya da 1924, Cumhuriyet daha yeni ilan edilmişti. Feyzo burada eşekten düştü. 20 yıl orada kaldı, sonra canı sıkıldı kendini patlattı.” Bu olayı anlattıktan sonra kalkmaya davranır ve şu cümleleri ile veda eder: “Kalktığında, sakın kıpırdama ha, altındaki mayındır. Ne diyor kıpırdamayın, oynamayın, dokunmayın, ellemeyin, hele yanından hiç geçmeyin”. Eşekçi mayınla ilgili bu durumu söylerken, kamera açısı kopan bacağına odaklanır.

Müfettiş ve halkın tanışması bu şekilde devam ederken, bir başka sahnede Hate Hanım ve köyün öğretmeninin konuştukları ilginçtir. Köyün öğretmeni Hate Hanım’a yönetim şekillerinden bahseder. Bahsettiği yönetim şekilleri; Sosyalist, Komünist ve Faşist yönetim şekilleridir. Bu yönetim şekillerinin hepsini Hate Hanım’a bir örnek üzerinden anlatmaya çalışır. Öğretmen, “Sosyalist yönetim şeklinde eğer iki ineğin varsa, hükümet bir ineği başkasına verir. Komünist yönetim şeklinde hükümet iki ineği de alır, sana süt verir. Faşist yönetim şeklinde, hükümet iki ineği alır ve sana süt satar.” der.

Bir başka sahnede müfettişin kurtarıldığını ve ilçeye dozerin kepçesinde getirildiği görülür. Müfettişin ilçeye dozerle girmesi çevrede bulunan belediye çalışanları tarafından Nikolay Gogol tarafından yazılan “Müfettiş” oyununa benzetilir.

Müfettişin ilçeye gelme sebebi Hate Hanım’ın okuma yazma bilmeden belediye reisi olmasıdır. Ancak müfettişin bölgeye gelip, denetim yapana kadar Hate Hanım çoktan okuma yazma öğrenmiştir. İlçe vatandaşlarının söyledikleri asılsız değildir, fakat merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğundan istifade edilen zaman büyüktür. Filmin başında ilçe vatandaşlarının da şikayet ettiği gibi Hate Hanım okuma yazma bilmemektedir. Fakat Müfettiş ilçeye gelene kadar Hate Hanım okuma yazma öğrenmiştir. Müfettiş gerekli incelemeleri yaptıktan sonra her şeyin yolunda olduğunu söyleyerek ilçeden ayrılır. Müfettişin ilçeden sorunsuz bir şekilde ayrılmasından sonra nihayetinde Hate Hanım verdiği sözü tutar ve ilçeye suyu getirir.

Film 27 Mayıs 1960 Darbesi ile biter. Faruk, darbe haberini duyduktan hemen sonra suyun kesilmesi ile birlikte: “Ha aha suyunuz, böyle adama abdest bozdururlar” der. Hate Hanım’ın görevine son vermeye gelen askerler Hate Hanım’ın direnişi ile karşılaşılır. Hate Hanım buraya seçilerek geldiğini belirtir, fakat sesi duyulmaz.

Demokrasi ile getirilen Belediye Başkanı'nın görevine ordu son verir. Film Hate Hanım'ın ölümü ile biter .

Filmin bitişinde Hate Hanım'ın torununun gelecekte yine sesini duyarız. Memikcan, “Babaannem her şeyden habersiz belediye başkanı oldu. Ve ülkenin ilk askeri darbesi ile her şeyden haberdar oldu.”

4.2.2. “Hükümet Kadın 1” Filminde Öne Çıkan Temaların Analizi

Bu bölümde değerlendirme yapılmasının amacı filmin içerisinde bulunan mesajların propaganda ile bağlantısını daha net bir şekilde ortaya koymaya çalışmaktır.

4.2.2.1. “Hükümet Kadın 1”de farklı inanç ve tutumlara karşı saygı ifadesi

Filmin başında vurgulanan düşünce “farklı inanç ve tutumlara saygı” düşüncesidir. Filmde ağırlıklı olarak bu mesajın verildiği görülmektedir. Filmin ikinci dakikasından beşinci dakikasına kadar farklı düşünce ve inançlara saygı vurgulanır. Farklı inançların bir arada yaşam sürdüğü bölgede ortak sorunlar da farklı görüşlere sahip kişilerin birlikte hareket ettiği görülmektedir. Günedoğu'dan kesitler vererek başlanılan film, kuraklıktan dolayı yağmur duasına çıkmış topluluğun görünmesi ile son bulur. Yağmur duasına çıkmış topluluğun dikkat çektikleri yönleri ise kendi içlerinde üç gruba ayrılmış olmalarıdır. Bu üç grup; Müslüman, Süryani ve Yezidi topluluklarından oluşmaktadır. Dua esnasında Müslüman gruptan bir çocuk, Yezidi topluluğun önündeki tavus kuşunu göstererek: “Baba kurban mı kesecekler” diye sorar. Duayı yapan müslüman hocanın soru karşısında tedirgin ve biraz da kızarak duayı daha yüksek sesle okuduğu görülür. Hocanın böyle tepki vermesinde ki amaç, hoşgörülü ortamın bozulmadan amacın gerçekleştirilmesidir.

Bir diğer sebep ise kozmopolit yapının bozulmak istenmemesidir. Bunun için birlikte yaşayan halklar kendileri için önemli olan olayları diğerleri ile paylaşmaktan geri durmaz. Filmde ortak sorunlar dışında karşı tarafın başına gelen kötü olaylarda da birlikte hareket edildiği görülmektedir. Bu noktada filmin vermek istediği bir başka mesajın her ne durumda olursa olsun hoşgörü ve yardımlaşma ile sorunların çözülebileceği fikrinin olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle Belediye Başkanı Aziz Veysel'in Papaz Hanna'yı ziyareti sırasında gerçekleşen sohbet 6-7 Eylül olaylarına

gönderme yapması bakımından önem oluşturmaktadır. Aziz Veysel ilçeye gideceğini belirtir ve Papaz Hanna'yı da arabayla gideceği yere bırakabileceklerini söyler. Hanna bu teklif üzerine arabaya biner ve: "6-7 Eylül olayları için ben de vilayete sunak yaptırmaya gidiyorum." der. Süryani ve Müslüman grubun bu şekilde kendi başlarına gelen olaylardan birbirlerine bahsetmesi filmde üzerinde durulan önemli noktalardan birini oluşturmaktadır. İlçedeki herhangi bir sorunun sadece Müslüman halkı ilgilendirmedeğİ bunun yanında ilçede yaşayan diğİer halkları da ilgilendirmesi filmin üzerinde durduğı önemli konulardan birini oluşturmaktadır. Filmin burada verdiğı mesaj, sorunların birlik ve beraberlikle çözülebileceğine, ötekileştirmenin olumlu hiçbir tarafı olmadığına ve sorunların saygı ve sevgi çerçevesinde çözülebileceğı mesajı şeklindedir.

Filmin başında halkın kuraklıktan dolayı yağmur duasına çıktığı görülür. Yağmur duasına çıkmış grup üçe ayrılmıştır, fakat aynı amaç uğruna orada bulunmaktadır. Birbirlerinin haklarına saygı duyan farklı görüşler ilçedeki herhangi bir sorunda ise birlikte hareket ettikleri görölmektedir. Hepsinin isteğı kuraklıktan kırılan bölgeye yağmur yağmasıdır. Grubun Müslüman, Yezidi ve Süryani gruplar olarak ayrıldığı görülür. Duayı Müslüman hoca yapsa da, Yezidi ve Süryani grup liderlerinin de gruplarının önlerinde lider pozisyonunda oldukları görülür.

İlçedeki farklı görüşlerin birbirlerinin haklarını gözettileri görölmektedir. Filmdeki Müslüman gruptan olan Faruk karakterinin dua esnasında sıkıldığı ve etrafa laf attığı görölmektedir. Faruk, "Ya yok kardeşim, bir tane bile bulut yok ya. Hadi bazen Süryani arkadaşlarımızla geliyorduk, denk düşüyordu. Fakat Yezidi arkadaşlarımız şeytana inanıyor. Allah niye kabul etsin duasını. Vallahi ben Allah olsam kabul etmem!" der. Fakat Müslüman topluluğundan bir kişi Faruk'un bu açıklamasına karşı çıkar ve: "Allah'tan sen değilsin" der. Faruk'un söylemi Yezidi lideri rahatsız etmiştir ve Yezidi lider Faruk'a karşı çıkarak şu açıklamayı yapar: "Şeytan değildir Faruk, Melek Tavus'tur." der. Yine azınlık gruptan bu kez Süryani lider Faruk'un saygılı olması gerektiğine değinir ve, "İnsanların inancına hürmetsizlik etmeyesin, ayıptır, günahdır." açıklaması ile filmin "kendinden olmayana karşı saygı" düsturunu tekrarlamış olur. Yağmur duası esnasında Faruk karakterinin söylemiş olduğı ifadeler, hem kendi topluluğunun hem de azınlık topluluğunun karşı çıkmasına neden olmuştur.

Kendinden olmayana saygı düşüncesi ayrıca, Gule'nin isteme töreninde de görülür. Gule'nin isteme töreninde, Gule'yi istemeye gelenlerin, bölgeye yabancı bir kültürden oldukları görülür. İstemeye gelenler, Ankara'dandır ve Midyat'a yabancılardır. Kültürel, sosyal ve etnik farklar kendini hemen gösterir (Aktuğ, 2019:76). Fakat yine de oğullarının rızası için geldikleri açıkça görülür. İsteme faslı başlamadan önce, sohbet edilen ortamda sorulan soruların ve alınan cevapların her iki tarafı da mutlu etmediği açıkça görülür. Gule bu durumu fark eder ve durumun daha da kötüye gitmemesi için, yeğeni Memikcan'ı mutfağa çağırır ve eline bir mektup verir. Onu herkesin içinde okumasını ister. Mektup okunduktan sonra, her iki tarafında yüzlerinde bir yumuşama olur.

Sonuç olarak ilçede farklı inanç grupların nasıl mutlu bir şekilde yaşayacağına dair mesajların, birbirlerinin haklarına saygı duymada, sorunların birlik ve beraberlik ile birlikte çözülmesi gerektiği, ötekileştirme yapılmadan karşının inancına hürmetsizlik edilmemesi gerektiği ve hoşgörü ortamını bozan şeylerden kaçınılması ile verildiği görülmektedir. Bu mesajların filmde, yağmur duası, Papaz Hanna ve Belediye Reisi Aziz Veysel'in konuşmaları ve Gule'nin isteme töreninde açıkça verildiği görülmektedir. Yağmur duasında bu üç grubun birlikte dua etmesi ise güçlü bir propaganda örneği oluşturmaktadır. Bu sahne ile izleyici gözünde yaratılan resimle yalın bir anlamlandırma yapılmaya çalışıldığı görülmektedir.

4.2.2.2. “Hükümet Kadın 1”de kadın problemleri

“Hükümet Kadın 1” filminde kadınlar için aktif bir siyasal yaşam yoktur. Bunun için filmde “ilk kadın Belediye Başkanı” Hate Hanım'dır. “Hükümet Kadın 1” filminde ayrıca dikkat çeken bir diğer kısım, kadına yaklaşım ve kadın hakları konusundaki mesajlardır. Film Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde geçmektedir. Filmde kadın problemlerinin çözümü aşamasında belediye başkanı olan Hate Hanım'ın aktif rol oynadığı görülmektedir.

Kendisi de bir kadın olarak, yaşadığı bölgedeki kadın problemlerine göz yummamakta, aksine bu problemlerin çözümü konusunda elinden geleni yaptığı görülmektedir. Filmin bir bölümünde Hate Hanım'ın, bir grup genç kıza yardım ettiği görülür. Bu kızlar himayesi altında bulundukları kişilerden kaçarak, zorla evlendirilmek istendiklerine dair Hate Hanım'a başvururlar. Hate Hanım buna karşı

çıkart, onları kendi himayesine alır ve onları gizli bir yere götürür. Kızların çoğunun kaçma nedeni ya istedikleri kişilerle evlendirilmeme ya da zorla evlendirilmeleridir. Filmde kadının kendi bedeni üzerinde bir hakka sahip olmadığı görülür. Kadınların çoğu, bölgedeki diğer erkeklerle birlikte, eğitim düzeyi alt sınırdaki bireylerden oluşmaktadır.

Filmin başında, torunu Memikcan'ın daktilo başında, Hate Hanım'a dair söyledikleri, Hate Hanım'ın kişiliğine dair ipuçları vermektedir. Memikcan, "Babaannem, okuma-yazma bilmez, politikanın p'sinden bile anlamazdı. Her şeyden habersiz Güneydoğu Anadolu'nun ilk kadın belediye başkanı oldu." Filme konu olan tarih 1956'dır. Kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilme tarihi 5 Aralık 1934'tür. Memikcan kadınlara verilen seçme ve seçilme hakkı ile babaannesinin ilk kadın belediye başkanı olduğu tarih arasında 22 yıllık bir süre olduğunu belirtmektedir. Filmde bu mesaj üzerinden kadınların siyasi yaşam içerisinde yer alabilmeleri için uzun bir süre beklemek zorunda kaldıkları gösterilmek istenmiştir. Mesajın bir diğer amacına bakıldığında kadınlara siyasi yaşam içerisinde rol almaları için cesaretlendirici bir yaklaşım tarzı benimsenmiştir.

Filmde kadın problemlerine dair verilen bir diğer eleştiri, kadınların kendi özgür iradeleri ile bir teşebbüse kalkışamamalarıdır. Filmde bu durum, Hate Hanım'ın belediye başkanlığına karar veriş aşamasında görülmektedir. Hate Hanım'ın belediye başkanı olması tamamen "Hükümet Kadın 1" filminde bir tesadüftür. Kocasının ölümü olmasa Hate Hanım'ın hiçbir zaman belediye başkanı olamayacağını seyirciye göstermektedir. Keza "Hükümet Kadın 2"de , yine kocasının hapis haneye girmesi ile birlikte, o çıkana kadar vekaleten seçim çalışmalarını yürüttüğü görülmektedir. "Hükümet Kadın 1" filminde Hate Hanım'ın belediye reisiğine seçilmesi yine eril kuvvetin isteği ile gerçekleşmesi, kadınların siyasi olarak ilçede kısıtlı olduğunu göstermektedir. Filmde Hate Hanım'ın belediye başkanlığına seçilmesi, iktidarın ailede kalmasının istemesinden dolayı olduğu gösterilmektedir. Taziye sırasında, Faruk karakterinin bundan sonra belediye başkanının kim olacağına dair imaları, Faruk'un belediye başkanı olmasını istemeyen Şeyhmuz'un dikkatini çeker. Faruk, kendisi belediye başkanı olmak istediği için, imalarını ve konuşmalarını bu şekilde sürdürür. Faruk'un bu tarz konuşmaları erkekler arasında bir arbede çıkmasına yol açar. Bu arbedeyi yan odadan kadınlar tarafından gelen, Hate Hanım bastırır. Hate

Hanım'ın bağırması ile erkekler yerine oturur ve Hate Hanım'ın getirdiği helvaları almaya başlarlar. Sıra Şeyhmuz'a geldiğinde, Hate Hanım, “Buyur!” diyerek Şeyhmuz'a helvasını ikram eder. Şeyhmuz, Hate Hanım'ın önünde ayağa kalkar ve “Esağfurullah başkanım, siz buyurun” der. Bunun üzerine Hate Hanım: “Bu ne demektir Şeyhmuz Ağa?” diye sorar. Bunun üzerine Şeyhmuz: “Vallahi Aziz Ağa'dan sonra en çok sana yakışır belediye reisliği. Hem kardeşler birbirine düşmez, hem de reislik ailenin içinde kalır. İnan olsun rahmetli de böyle isterdi. Aziz Veysel'in hatırası he?” diyerek, Hate Hanım'ın aklına belediye reisi olma düşüncesini eker. Hate Hanım'ın belediye reisliğini düşünmesi bile, bir erkeğin bu düşünceyi dile getirmesinden sonra gerçekleşmektedir. Filmin buraya kadar olan kısmında Hate Hanım'ın belediye reisliğine dair düşünceleri yoktur. Şeyhmuz'un bu söylemlerinden sonra, Aziz Veysel'in ölmeden önce son dileği olan, suyun ilçeye getirilmesini hatırlar ve “O su buraya gelecek!” der.

Filmin bir bölümünde geçen konuşma ise kadının bölge içerisindeki yerini ortaya koymaktadır. Hate Hanım'ın belediye resiliğine seçilmesine, Faruk karakteri karşı çıkarak, belediye binasına hesap sormaya gider. Faruk, “Ulan, kadından belediye reisi mi olur?” diyerek, Hate Hanım'ın belediye reisliğine karşı çıkar. Bunun üzerine belediye binasında çalışanlar, Faruk'a karşı çıkar ve “Atatürk söylemiştir” der. Faruk, Hate Hanım'ın okuma-yazma dahi bilmediğini, usulsüz seçildiğini Ankara'ya bildireceğini söyler. Bunun üzerine oradakiler Anayasayı açar ve mizahi bir şekilde, “Evet kadından belediye reisi olur.” Derler. Faruk, ne diyeceğini bilmez bir halde, tehditler savurarak orayı terkeder.

Filmde anayasanın açılarak, kadından belediye reisi olur sözünün desteklenmesi alaycı ifadelerle yapılır. Kadından belediye reisi olur sözleri Faruk'u sınırlandırmak amacıyla okunan sözlerden başka bir şey değildir onların gözünde. Film erkek egemen yaklaşıma karşı çıkarak, hedef kitlesine cinsiyetçi ayırım yapılmaması gerektiği yönünde mesajlar verir.

Hate Hanım'ın mücadeleci kişiliği belediye reisliğine seçildikten sonra belirginleşmektedir. Eline verilen iktidarla, kendini daha güçlü hisseden Hate Hanım, sorumluluklarından kaçmayarak, elinden geleni yapmaya çalışır. Hate Hanım'ın mücadeleci kişilik yapısı aynı zamanda hemcinslerini koruma ve destekleme

noktasında da ortaya çıkar. Hate Hanım kadın sorunlarına ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı çıkarak, kadını destekleyici yönde kararlar alır.

Kadınlar ile ilgili bölgede bir başka sorun, kadının rızası dışında evlendirilmesidir. Bölge erilleri kadının, kendi bedeni üzerinde söz sahibi olmasına dahi izin vermez. Filmin ilerleyen sahnelerinde, Gule'nin abisi Behçet, sofraya kalktıktan sonra, Hate Hanım: “Anne Kazımgillerin Nazım'ı, Gule'yi istiyor. Vallahi mert adamdır, ben diyorum Gule'yi verelim.” Gule'nin diğer erkek kardeşi Behçet'e destek verir ve Behçet'i destekleyici cümleler söyler. Hate Hanım iki oğlunu dinledikten sonra, “Nazım'ı çok sevdiyseniz sizi verelim ona. Kimseye vermiyorum Gule'yi. Onun rızasını almış mısınız? Hayvan mıdır ula bu? Belki başkasındadır gönlü.” Oğlu Behçet, annesine karşı çıkarak, “Eski köye yeni adet mi getireceğiz anne, o ne demek şimdi?” der. Hate Hanım iktidarın artık kendisi olduğunu belirterek: “Evet yeni adet getireceğiz. Mühür kimdeyse, Süleyman odur. Artık mühür bende. Kanun benim vermiyorum.” der ve oğullarına kendi iktidarını hatırlatarak, kendi başlarına bir eylem gerçekleştiremeyeceklerini söyler. Hate Hanım, bir anlamda, sahip olduğu iktidarla düşünceye de söz geçirmektedir. Bu noktada Russell'ın şu sözlerini hatırlamak mümkündür: “Enerji nasıl çeşitli biçimlere girebiliyorsa, iktidar da belirli şekiller ile kendini gösterebilmektedir. İktidar da; servet, silah gücü, sivil makamlar, düşünceye söz geçirme gibi biçimlere girerek kendini göstermektedir” (Russell, 1994:12).

Film kadın hakları ve kadının toplumdaki yeri hakkında birçok mesaj vermektedir. Bölgede kadının kendi başına bir şey gerçekleştirememesi, aşağılanması, satılması filmde mizahi unsurlar dışında toplumsal taşlama unsurları da dikkate alınarak verilmeye çalışılmıştır. Bu unsurlar verilirken propaganda açık ve şeffaf bir şekilde yapılmaya çalışılmıştır.

Dikkat çekici bir diğer bir nokta ise Hate Hanım'ın kadın haklarına olan saygısıdır. Kadının kendi bedeni üzerindeki hakkına sahip çıkar ve: “Onun rızasını almış mısınız?” diye sorar. Kendi hemcinslerini desteklemesi yolundaki çabası, kadın saygılığını oğullarına hatırlatması, kadın kimliğinin bilinçli bir şekilde uyandırılması aşamasında, Hate Hanım, duyarlı bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır (Çaha, 1996:9).

Rıza dışında yapılmak istenen evlilik sorunundan başka, filmde işlenen bir diğer problem “kuma” problemidir. Yağmur duası için toplanan grubun içinde, yağmur yağmamasına dair bir eleştiri yapıldığı görülür. Duayı yapan müslüman hoca telaşlanır ve, “Herhalde, aramızda bir abdestsiz var” der. Dua topluluğu bu cevap üzerine, gözlerini Faruk karakterine çevirir. Faruk oralı olmaz, mizahi bir şeyler söyleyerek, “Ne bakıyorsunuz ula, belki Übeyd Hoca’dır. (Duayı yapan müslüman hoca) Yalan mı? Dört tane karın var, her gece biriylesin, de söyle yalan.” Übeyd Hoca, bu açıklama üzerine, “Tövbe de imansız bugün cuma’dır. Cumaları ben boş bırakıyorum. Nedir Allahsızlar, de haydi dağılın, yoktur size su mu, haydi yürüyün.” der ve cemaati dağıtır. Übeyd Hoca’nın bu açıklaması cemaatteki herkesi güldürür. Cemaatten hiç kimse bu durumu yadırgamaz ve herkes bu durumun olağanlığını kabul etmiştir. Bölgede bu durum olağandır ve hiç kimse bu durumun yanlışlığı üzerine, hocayı eleştirmez.

Filmde kadın problemlerine dair sorunlar sürekli mizahi bir dille tekrar edilerek hedef kitle tarafından anlaşılması sağlanmaya çalışılmıştır. Tekrarın, propaganda sürecinde önemli bir adımı oluşturması, filmde dikkat edilen bir kural olmasını sağlamıştır. Film, kadın problemleri ve çözüm aşamasında izler kitleye bir mesaj verme kaygısı gütmüştür.

4.2.2.3. “Hükümet Kadın 1”de yerleşik düzeni sorgulayıcı bakış açısı

Filmin bir diğer eleştirisi, sorgulanmadan kabul edilen şeylere dair, akli ve mantığı savunan dünya görüşüdür. Filmin başında yapılan yağmur duası hakkında, Hate Hanım ve belediye reisinin konuştuğunu görülür. Hate Hanım kocasına, yağmur duasına çıkan topluluktan bahseder. Belediye reisi bu durumu, “İmam Übeyd’in duası ile yağacağı varsa da yağmaz. Ben belediye reisiyim, ben su getirememişim, o mu getirecek!” der. Bunun üzerine, Hate Hanım telaşlanır ve: “İmamdır çarpılacaksın, adamın dört tane karısı vardır, hepsi de cindir” der. Belediye Reisi, karısının bu sözlerine karşılık: “Bırak şu hurafeleri! İlim, irfan var oğlum, Allah sana; su getir diye akıl vermiş, fikir vermiş, kaynak vermiş, boru vermiş, daha ne yapсын.” açıklaması ile mantık dışı şeylerden uzak olduğunu açıklar. Akıl ve bilimin önünde hiçbir şeyin olamayacağını değinir. Yine bu yapılanların din ile bir alakası

olmadığına değinir ve bunların halk arasında uydurulan hurafeler olduğuna değinir. Batıl karşısında, ilim ve irfanla durulması gerektiğini hatırlatır.

“Hükümet Kadın 1” filminde geçen yağmur duası sahnesi Türk sinemasında çokça üzerinde durulan ve mizahi bir dille eleştirilen bir konudur. Konunun mizah ile birlikte verilmesi ve yapılan duanın yazın kavurucu sıcağı altında yapılması, duayı yapan topluluğun akla yatkın şeylerden uzak olduğunu göstermesi bakımından güçlü bir propaganda örneği oluşturmaktadır. Özellikle duanın gülmece unsuru katılarak verilmesi izleyici güldürürken düşündürmesi açısından mizah güçlü bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Propagandanın amacı olan hedef kitlesini etkileme ve düşündürme eylemi yağmur duası sahneleri ile gerçekleştirilmiştir.

4.2.2.4. “Hükümet Kadın 1”de Ankara (Devlet Bağlamı)

Filmin ilerleyen bölümlerinde işlenen ve üzerinde durulan başka bir konu ise bölge ve merkez arasında ki iletişim kopukluğudur. Filmin ana amacı, ilçeye su getirilmesidir. İlçe sürekli olarak ilden, döşeme için su borusu istemektedir. Fakat ilçeye bir türlü su boruları gönderilmez. Bir gün belediye reisi, belediye binasına gittiğinde ilden gönderilen boğalarla karşılaşır. Etrafındaki kişilere, “bizim ilçemizde boğa mı kalmamıştır?” diye sorar. Oğullarından biri, “Boğalar, ilçe merkezinde ve bağlı köylerdeki ineklerin döllenmesi içindir baba. Köye hizmet götürme birliğine teslim edilecektir. Boğaların bakımını birliğin hizmetlileri yapacaktır” açıklamasında bulunduktan sonra, belediye resisi merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğuna değinerek, “Ya, biz su istiyoruz, bunlar bize boğa gönderiyor. Sanki sudan daha önemlidir boğa.” açıklaması ile iletişim kopukluğunun yaratmış olduğu sorunlar gülmece unsuru katılarak verilmiştir. İlçenin ihtiyaçlarından biri olan suyun gelmeme sebebini film bu iletişimsizlikle açıklamıştır. Yine film bu sorunun çözüm aşamasında izleyiciye sağlıklı bir iletişimle sorunların çözülebileceğini göstermek istemiştir.

Kocası öldükten sonra yerine geçen Hate Hanım’da iletişim eksikliğinin olumsuz sonuçları ile karşılaşır. Aziz Veysel öldükten sonra ilçeye su boruları nihayet gönderilmiştir. Fakat gönderilen su borularının döşenmesi için planlanan yerden, TCDD’nin demir yolu projesi geçmektedir. Hate Hanım başka çare kalmadığını düşünürken, su borularını karşıya yola döşemeyi planladığında, bu kez karşısına,

Karayolu projesi çıkar. Merkezin, onlara göstermiş olduğu yer hatalıdır. Bunun üzerine Hate Hanım, “Sayın Ankara, terbiyesizlik etmeyessin, boruları Ankara’ya doğru döşemekten başka çaremiz kalmamıştır. De haydi söyle bize, şimdi ne yapalım? Yolumuzdan çekil, başka yol mu yoktur ulan!” der. Merkez ile ilçe arasındaki iletişim eksikliği üzerine Hate Hanım’ın söyledikleri dikkat çekicidir.

Filmin dikkat çektiği ve hedef kitle üzerinde etkili olmak isteği konu merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğudur. Yüzyüze iletişimin olmadığı merkez ile ilçe bağlamındaki sorunlar, her iki tarafında birbirini yanlış anlamasına sebep olmaktadır. Film izleyiciye bu mesajı verdikten sonra, sorunların iletişim problemi aşıldıktan sonra çözüme ulaşabileceğine değinmiştir. Boğaların gelmesinden sonra, belediye başkanı neden su boruların gönderilmediğini düşünerek, “Bu vali’de Deomokrat Partilidir, biz de niye bize böyle yapıyorlar, İkrım?” der. Film, belediye reisinin bu cümlesi ile merkez çevre kopukluğunu bir kez daha dile getirmiştir.

İlçe ile merkez arasındaki bir diğer kopukluk filmde, “Ankara” metaforu ile işlenir. Faruk karakterinin sürekli olarak, şikayetlerini Ankara’ya dilekçe ile bildirmesi ve Ankara’dan bir cevap alamaması filmde mizahi bir dille eleştirilmiştir. Adeta ilçe için Ankara yaşanılması mümkün olmayan bir rüyadır. Faruk karakteri, Hate Hanım’ın belediye reisliğine karşı çıkar ve Ankara’ya telgraf çeker, fakat telgrafına bir yanıt alamaz. Hate Hanım’ın belediye reisliğinden rahatsız olan Midyat esnafı Ankara’ya dilekçe gönderir fakat bir yanıt alamaz. Filmde mizahi dille işlenen bu durum, “Teh, Ankara’ya haber verecekler, Ankara’da cevap verecek, biz o günleri göremeyiz.” açıklamasıyla merkezin ne kadar uzak bir hayal olduğuna dair mesaj gönderilir. Bu cümleden çıkarılacak bir diğer sonuç merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğudur. İletişimin sağlıklı işlemediği bir ortamda nelerin olabileceğini film, seyircisine mizahi bir dille sunmuştur. Öyle ki bazı zamanlarda merkezden ümit kesilir ve, “Yolumuzdan çekil!” ifadesi ile bu durum açıklanır.

Filmde üstünde eleştiri ile durulan bir diğer durum, “bürokrasi hantallığıdır.”. Ankara’da bir sahnede müfettişin harıl harıl gelen dilekçeleri incelediği görülmektedir. İlk sahnede okunmadan geçen dilekçeler, aradan geçen uzun bir zamandan sonra, müfettişin dikkatini çeker ve müfettiş ilçeye gitmeye karar verir.

Merkez ile ilçe arasındaki bir diğer kopukluk, ilçe vatandaşlarınca devlet birimlerine olan yabancılıktır. Müfettişin ilçeye gelmesi bir hayli olaylıdır. Bir kere ilçedeki

halk müfettiş hakkında, müfettişlik makamı hakkında bir şey bilmemektedir. Hatta filmin bir bölümünde, müfettişin ilçeye ulaştıktan sonra başına gelenler, halkın müfettişlik makamına dair bir şey bilmediğini açıklar niteliktedir. Müfettiş, ilçeye geldikten bir müddet sonra araba ile gidilemeyecek bir yola çıkar. Bundan sonrası eşekle gidilecektir. Uzakta bir yerde, yanında eşekleri olan bir adama rastlarlar. Müfettiş Tuğrul Bey, Eşekçi Feyzullah ile bir şeyler konuşmaya çalışır, fakat ikisi de birbirlerinin dillerinden anlamazlar. İlçe ile il arasında yaşanan iletişim kopukluğu bu kez olaylar üzerinden değil bireyler üzerinden verilmeye çalışılır. Müfettiş Tuğrul Bey, daha fazla dayanamaz ve bir eşeği kaptığı gibi yola koyulur. Fakat gittiği yolun mayınlı olduğunu, yola girdikten sonra öğrenir. Yola devam ederken müfettişin aniden bir mayının üstüne düştüğü görülür. Bu esnada Eşekçi Feyzullah, müfettişin yanına giderek, olağan bir durum gibi konuşmaya başlar. Müfettiş Tuğrul Bey, Eşekçi Feyzullah'tan yardım getirmesini ister. Feyzullah'ın bu isteğe yanıtı, bölgenin merkeze bakış açısını anlatmaktadır. Eşekçi Feyzullah, “Devlet buralara pek gelmez, bizde çağırmayız. Kızıyorlar meşkul ediyorsunuz diye!” der. Müfettiş bu cevaba içerlenir ve: “Ben geldim işte, müfettişim ben”. Feyzullah bu cevaba güler ve: “Ben de Feyzullah, adın da güzelmiş müfettiş!” der.

Filmin bir başka bölümünde, müfettişin ilçeye giriş yaptığı görülür. Müfettiş makamının gerektirdiği gibi, ihitişamlı bir şekilde. Fakat bu ihitişam, mizahla birlikte bir gülünçlük yaratmaktadır. Müfettiş, dozerin kepçesinde ilçeye getirilir. Dozerin önünden giden bir araç, müfettişin geldiğini halka duyurur ve herkesten müfettişin gelişinin alkışlanmasını ister. Müfettiş kendini alkışlayan halka selam verir. Tam bu sırada alkışlayanlar içinde biri bu durumu, Nikolai Gogol'un oyunu olan “Müfettiş”e benzetir. Müfettişin bu durumunu Gogol'un oyununa benzeten kişinin belediye reisinin oğullarından biri olduğu görülür. Fakat belediye reisinin oğlunun olayı Gogol'un oyununa benzettiğinde, yanındaki arkadaşının bir şey anlamadığı görülür. Müfettiş, ilçe için yeni bir kavram olarak filmde sunulmaktadır. Gogol'un oyunlarından biri olan müfettiş, filmde kurulan olay bağlantısı çerçevesinde benzer durumlar içermektedir. Oyundaki müfettişin de Rusya'daki halk tarafından tanınmadığı ve tanınmamaya bağlı olarak olayların gelişmesini konu alır (Gogol, 2005).

Müfettişin ilçeye girer girmez, ilçeden birinin bu oyunu anması, ilçe-merkez bağlamında açıklayıcı öğeler içermektedir. İlçe ile merkez arasındaki iletişim kopukluğu propagandanın tekrar kuralından hareketle bir kez daha bu bölümde verildiği görülmektedir. İlçenin müfettişi tanımaması, müfettişin ilçeye geldiğinde yaşadığı yabancılaşma filmde üzerinde gülmece öğeleri ile verilen bir olay olmuştur. Fakat kısa bir süre geçtikten sonra müfettiş ile ilçe arasındaki sorunların, yüz yüze iletişimin vermiş olduğu güçle çözülebileceği düşüncesi filmde hakim unsurlardan birini oluşturmaktadır.

4.2.3. Tek Düşman ve Yalınlık Kuralı Açısından

Domenach “tek düşman ve yalınlık” kuralında, elden geldiğince propagandanın, açık ve yalın bir şekilde yapılmasını ister. Propagandanın, konuyu herkesin anlayabileceği düzeye indirmekle başarıya daha kolay ulaşılabileceğini belirtir (1995:55).

Tek düşman kuralında Domenach, propagandanın tek bir hedefe odaklandığında daha başarılı olduğunu söylemektedir. Propagandacı, kitlelere iletmek istediği mesajı, tek bir düşman belirleyerek onun üstünden vermeye çalışır. Domenach tek düşman belirleme sürecini: “Kendi yanının umutlarını ya da karşı yana duyulan kini bir tek kişide yoğunlaştırmak en ilkel ve en kazançlı basitleştirme biçimidir kuşkusuz.” diye açıklamaktadır.(Domenach, 1995:57) Hükümet Kadın 1 filminde tek düşmanın, iletişim eksikliği bağlamında Ankara olduğu saptanmıştır.

“Hükümet Kadın 1” filmi, konusu itibari ile ele alındığında, mesajların açık ve yalın bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Filmde verilen mesajların yalın bir şekilde aktarıldığı görülmektedir. Filmde üzerinde durulan sorun ilçeye su getirilmesidir. Fakat bunun yanında ilçenin diğer sorunları da filmde işlenmiştir. Bölgede kadın haklarının yok sayılması, çocuk yaşta yapılan evlilikler, kuma problemi, ilçede yaşayan farklı inanç gruplarının birbirlerinin haklarına saygılı olması gerektiği gibi mesajların yalın bir şekilde işlendiği görülmektedir. Bir örnek ile ifade edilmek istenirse, filmin ilk dakikalarında geçen yağmur duası sahnesidir. Yağmur duasına çıkan ekip içerisinde Faruk karakterinin yağmur yağmamasının sebebi olarak Yezidilerin şeytana tapmasını göstermesi, yağmur duası içerisindeki herkesin bir anda dikkatini çeker ve Faruk’un saygılı olması öğütlenir. Faruk’a insanların inançlarına hürmetsizlik etmemesi gerektiği bunun ayıp ve günah olduğu söylenir.

Filmde güçlü bir sahne ile üzerinde durulan saygı ifadesi yalın ve anlaşılır cümleler ile desteklenerek izleyici tarafından anlaşılması sağlanmak istenmiştir.

Suyun ilçeye getirilmesi için döşenmesi gereken boruların bir türlü gelmemesi, bölgede kanun dışı işlenen suçların gerekli birimlere bildirildiği halde çözüme kavuşturulamaması ve ilçenin merkeze olan tutumu, yine merkezin ilçeye olan yabancı tutumu filmde olaylarla birlikte açık bir şekilde işlenmiştir. Filmde bu olayın en somut ifadesini Hate Hanım'ın suyu ilçeye getirme konusunda yaşadığı problemlerde görürüz. Suyun ilçeye getirilmesi için planlanan yoldan su borusu döşemeye başlarlar. Fakat sorun şudur ki planlanan yol aslında farklı projelere tahsis edilmiştir. Elinde son çare kalan Hate Hanım bu sefer su borularını Faruk'un bağ evinin altından döşemeye karar verir. Fakat bu seferde su boruları eksik kalır. Hate Hanım son çare Ankara'ya telgraf çeker, "Sayın Ankara, terbiyesizlik etmeyesin. Boruları Ankara'ya doğru döşemekten başka çaremiz kalmamıştır. De haydi söyle bize şimdi ne yapalım? Yolumuzdan çekil, başka yol mu yoktur ulan!". İzler kitlenin iletişim eksikliğini daha iyi anlayabilmesi adına Hate Hanım'ın söylediği sözler ile yalınlık ilkesi arasında bir bağ kurulabilmiştir.

Örneğin Hate Hanım'ın okuma yazma bilmeden belediye başkanı olmasına dair şikayetler Ankara'ya ulaştığı halde, konuyu incelemek için bir görevlinin uzunca bir müddet gelmemesi açık bir şekilde filmde işlenmiştir. Fakat daha sonra şikayet dilekçelerinin artması ile birlikte müfettişin derhal ilçeye hareket etmesi filmde sorunların çözümü konusunda bir şeylerin gecikmiş olsa dahi çözüme kavuşturulabileceği fikri yalın bir şekilde işlenmiştir. Genel itibari ile merkez ilçe arasındaki iletişim eksikliği ile ilgili problemlerin açık ve yalın bir şekilde işlendiği saptanmıştır. Birkaç örnek verilmek istenirse; Müfettişin ilçeye gelmesi ile yaşanan olayların, Hate Hanım'ın suyu ilçeye getirme konusunda yaşadığı problemler, bölgede yaşanan sorunların ilgili birimlere iletildiği halde bir sonuç alınamaması filmin yalın bir şekilde üstünde durduğu konuları oluşturmaktadır.

Gule'nin isteme töreninde, Ankara'dan gelen misafirlerle, bölge insanın tanışmasında ki yabancılaşmanın açık bir şekilde işlendiği görülmektedir. Gule'yi istemeye gelenlerin kıyafetleri ile Gule'nin ailesinin kıyafetlerinin farklı oluşu görüntüsel simge yoluyla desteklendiği görülmektedir. Farklı kültürlerin çarpışması ile doğabilecek sorunlar filmde yalınlık ilkesine göre işlenirken, bu sorunların

çözümünde film bireylerin ve grupların birbirlerine saygılı olması gerektiği mesajını vermiştir.

Filmde dikkat çekilen konulardan bir diğer husus ise bölgenin kozmopolit yapısıdır. Bölge birçok kültürün birarada yaşadığı, birbirine saygılı olduğu bir yapıda gösterilir. Bu yağmur duasına çıkan toplulukta görülmektedir. Nitekim yağmur duasına çıkanlar sadece Müslümanlar değil, aynı zamanda Süryaniler ve Yezidilerden de oluşmaktadır. İlçenin problemi sadece Müslümanları değil aynı zamanda azınlık olarak yaşayan halkları da etkilemektedir. Bu yüzden bir sorun olduğunda birlikte hareket edilirken sosyal yaşam da saygı ve sevgiyle birlikte devam ettirilmektedir. Yağmur duasına çıkan ekibin içerisinde bulunan Süryaniler ve Yezidilerin de bu duaya katılması filmde birlik ve beraberlik mesajının yalın bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Hükümet Kadın 1 filminde ayrıca yalın ve açık bir şekilde incelenen ve üzerinde durulan bir diğer konu ise batıl inançlardır. Yağmur duasına çıkan ekibin yazın kavurucu sıcaklığı altında yağmur duası yapması ise alaycı bir ifade ile eleştirilmiştir. Belediye reisinin bu durumu mantık dışı olarak değerlendirmesi, suyun getirilmesi için bilimsel yöntemlerin kullanılması gerektiği görüşü filmde açık bir şekilde gösterilmiştir. Faruk karakterinin söylemiş olduğu “Ya kardeşim! Tek bir bulut bile yok” sözleri ile izler kitle tarafından anlaşılmasının sağlanması hedeflenmiştir.

Filmde işlenen bir diğer sorun ise kadın ve kadına dair olan problemlerdir. Film kadına dair ilk örneği yağmur duasını yapan hocanın dört karısı üzerinden gerçekleştirmiştir. Film kumalık problemini mizahi bir dille işlerken bölge bağlamında açık bir şekilde mesajını vermeye çalışmıştır. Yine Faruk karakteri üzerinde eleştirilen bu durum, “Ne bakıyorsunuz? Belki abdestsiz Übeyd Hoca’dır. Yalan mı? Dört tane karısı var, her gece biriyle. De söyle hadi yalan diye!” ifadesi ile kumalık probleminin yalın bir şekilde izleyiciye aktarıldığı görülmektedir.

4.2.4. Büyütme ve Bozma Kuralı Açısından

Domenach’ın “büyütme ve bozma kuralı”, kendi işine gelen haberlerin sürekli büyütülerek verilmesidir. Fakat Hükümet Kadın 1 filmi incelendiğinde haberlerin tek taraflı değil, daha çok sorunların birlikte çözülebileceğine dair mesajlar hakimdir.

Yine Ankara (iktidar) bağlamında ele alınan iletişim kopukluğu sorunları da çözülebildiği taktirde her iki taraf açısından sağlıklı bir sürecin gelişebileceği mesajları hakimdir. İlçeden merkeze gönderilen şikayet dilekçelerinin artması ile müfettiş ilçeye gitmeye karar verir. Müfettiş, ilk gönderilen şikayet dilekçelerini öncelik alarak okuyamasa da sonradan artan dilekçelerle ilçeye gitmeye karar verir. Hate Hanım'ın belediye başkanlığı sebebiyle ikiye bölünen Midyat halkının orta yol bulmasında ve aralarındaki ihtilafın bitmesinde müfettiş rol oynar. Bu bağlamda film olayları büyütme yerine, sorunların çözümü konusunda önerilerde bulunmuştur. Bu bağlamda filmdeki mesajlar tek taraflı işlenmekten ziyade taraflar arasında çözümün ne olabileceği konusunda mesajlar içermektedir.

Yağmur duasına çıkan toplumun kendi içinde üç farklı gruba ayrılmış olsada aynı amaç için orada bulunmaları filmin vermiş olduğu birlik ve beraberlik duygusudur. Filmde özellikle Yezidilerin şeytana tapması büyütülerek değil farklı inanç ve tutumlara saygı ifadesi olarak büyütüldüğü anlaşılmaktadır.

“Hükümet Kadın 1” filminde öne çıkan önermelere bakıldığında bunları iki başlık altında toplayabilmek mümkündür: Farklı inanç ve tutumlara saygı ile sorunların çözülebileceği ve iki taraf arasında iletişim eksikliği giderildiğinde problemlerin ortadan kalkacağı önermeleri hakimdir.

Filmde üzerinde büyütülerek durulan bir başka konunun dini inançlar olduğu görülmektedir. Faruk karakterinin toplumun dini inançlarını alayla eleştirmesi eşit olmayan bir yaklaşım sergilendiği gözlemlenmiştir. Übeyd Hoca: “Herhalde aramızda abdestsiz biri var.” der. Übeyd Hoca bu açıklamasıyla abdestsiz birinin varlığından dolayı yağmur yağmadığına işaret eder. Topluluk içindeki tüm gözler bir anda Faruk karakterine döner. Faruk, her zaman ki alaycı ifadesi ile cevap verir: “Yani bilemem öyle yolda bir memeye çarptıysam.” der ve topluluğun kınayan bakışlarına dayanamaz ve ekler: “Ne bakıyorsunuz? Belki abdestsiz Übeyd Hoca’dır. Yalan mı? Dört tane karısı var, her gece biriyle. De söyle hadi yalan diye!”. Filmde toplumun büyük bir kesiminin ait olduğu dinin önderi üzerinden verilen bu söylemin büyütme kuralına uygun verildiği saptanmıştır. Hocanın dört tane karısı üzerinden abdestsiz oluşunun ima edilişinin büyütme kuralına göre düzenlendiği anlaşılmıştır.

4.2.5. Düzenleme Kuralı Açısından

Düzenleme kuralı, iyi bir propagandanın temelini oluşturan belli başlı temaların sürekli olarak tekrarlanma sürecidir. Mesajların hedef kitle tarafından anlaşılabilmesi için, izleklerin sıkıp usanmadan yinelenmesi gerekmektedir (Domenach, 1995:61).

“Hükümet Kadın 1” filminde, belli başlı fikirlerin filmde sürekli olarak tekrar edildiği görülmektedir. Bu bağlamda, farklı inanç ve tutumlara saygı ifadesi, birlik ve beraberlikle sorunların çözülebileceği inancı ve merkez ilçe iletişim kopukluğunun, yanlış anlamaların ortadan kaldırıldığında uzlaşılabileceği fikri filmde tekrar edilen izleklerdir. Farklı inanç ve tutumlara saygı ifadesi ilçenin kozmopolit özelliği ile sunulmuştur. Yağmur duasında olan üç grubun birbirlerine saygı göstermesi yine birbirlerinin haklarını korumaya çalışması, filmde tekrar eden unsurlar olarak göze çarpmaktadır. Farklı inanç ve tutumlara saygı ifadesinin filmde Yezidilere söylenen bir sözde yine tekrar edildiği görülmektedir. Faruk’un, “Yezidi arkadaşlarımız şeytana tapıyor. Allah niye duasını kabul etsin” cümlesinin saygısızlık olarak nitelendirilmesi tekrar unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Faruk’un bu söylemine karşı yağmur duasında bulunan diğer kişilerin karşı çıkarak Faruk’u kınaması saygı ifadesinin bir örneğini teşkil etmektedir. Yine filmde farklı inanç ve tutumlara saygı ifadesinin belediye başkanı Aziz Veysel karakteri ile desteklendiği görülmektedir. Aziz Veysel’in Süryaniler için endişelenmesi ve ardından söylediği, “Dünya senden olmayanlarla hoştur Hannan, onların sana verdiği ilimlerle, kıymetlerle hoştur. Sadece senin gibiler değil, senden olmayan da çok yaşasın ki sen de yaşa. Hele bir de onun gözü ile gör şu fani dünyayı. Herkes beyaz olsa o zaman beyazı fark edemezsin ki. Beni ben yapan yegane şey benden olmayandır” der. Senden olmayanın hakkına daha çok sahip çıkmak gerektiğine değinir ve ekler: “O yoksa sen de yoksun. Ne anlamın kalır, ne rengin belli olur, ne de tadın” ifadesi ile farklı inanç ve tutumlara saygı ögesinin tekrarlama kuralına uygun düzenlendiği anlaşılmıştır.

Filmde bir başka tekrar eden unsur kadın ve kadın problemlerine olan yaklaşımıdır. Kumalık problemi, çocuk yaşta yapılan evlilikler, kız çocuklarının zorla evlendirilmesi filmde ayrıca tekrar eden unsurlardır. Zorla evlendirilmek istenen kız çocuklarının Hate Hanım’a sığınması, İlçede yaşayan hocanın dört karısının olması, kadınların özgür bir yaşam sürememesi filmde olaylar ile düzenlendiği

anlaşılmaktadır. Bu anlamda düzenleme kuralı ile film arasında bağlantı kurulabilmektedir.

Merkez ilçe arasındaki iletişim eksikliğinin de düzenleme kuralına göre işlendiği anlaşılmıştır. Suyun ilçeye getirilmesi konusunda merkez ile ilçe arasında yaşanan gerginlikler, ilçedeki problemlerin merkeze bildirildiği halde geç gelen yardımlar, ilçedeki şikayetlerin yetkili birimlerce geç dikkate alınması gibi problemlerin filmde sık sık tekrar ettiği görülmektedir. Filmin bir bölümünde belediye başkanı olan Hate Hanım'ın okuma yazma bilmemesi, ilçedeki vatandaşların dikkatini çeker ve Ankara'ya şikayet telgrafı çekerler. Fakat merkez bu durumu ivedilikle göz önüne almaz ve konuyu incelemek için bir görevlinin uzunca bir müddet gelmesi beklenir. Görevli gelene kadar Hate Hanım'ın okuma yazma öğrendiği görülür. Şikayet dilekçeleri asılsız değildir fakat görevlinin uzunca bir müddet gelmemesi ile istifade edilen zaman aralığı uzundur. Yine su borularının eksik gelmesi üzerine vilayetten istenen su borularının yerine boğaların gönderilmesi merkez ilçe bağlamındaki sorunların filmde tekrar unsuru ile ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu bağlamda merkez ilçe iletişim eksikliğinden doğan problemlerin çeşitli yollarla sunulduğu görülmektedir.

4.2.6. Aşılama Kuralı Açısından

Domenach “aşılama kuralında”, genel olarak daha önceden varolan bir temel üzerinden propagandanın yapılmasını ister. Hiçten yola çıkılarak herhangi bir düşüncenin belirli bir zamanda kitlelere benimsetilebileceği fikri, propagandayı başarısızlığa sürüklemektedir. Aşılama kuralında önemli olan, önceden var olan bir zemin üzerinde çalışmaktır (1995:67).

Hükümet Kadın 1 filminde, ilçeye yabancı sorunlar işlenmemiştir. Film Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaşanan ortak rahatsızlıkları olaylar üzerinden vermiştir. Kadın problemleri, başlık parası sorunu, çocuk yaşta yapılan evlilikler, merkez ile ilçe arasındaki iletişim kopukluğu, azınlık problemleri gibi sorunlar filmde çeşitli yollarla ifade edilmiştir. Bir örnekle açıklamak gerekirse, bir bölümde belediye reisi Aziz Veysel'in vilayete gitmek için hazırlandığı görülür. Makam aracı ile hareket etmek üzereyken Süryani lider elinde bir tepsi baklava ile ziyarete gelir. Bir sonraki gün bayramdır ve Süryani lider Müslüman halkın bayramını kutlamak istediğinden,

belediye reisine bir tepsi baklava ikram eder. Süryani lider baklavayı ikram ettikten sonra belediye reisine vilayete gitmek istediğini söyler. Belediye reisi Türk misafirperverliği ile Süryani lideri arabasına davet eder. Belediye reisi Süryani lidere neden vilayete gitmek istediğini sorduğunda ise süryani lider 6-7 Eylül olaylarında İstanbul'da vefat eden kardeşleri için bir sunak yaptırmaya gittiğini söyler. Aziz Veysel kendisinin de iştirak edeceğini belirtir. Bu bağlamda izler kitlenin aşına olduğu meseleler üzerinden bir aşılama yapıldığı anlaşılmaktadır. Hedef kitlenin zihninde yer alan duygular üzerinden verilen bu sahneler ile aşılama kuralı arasında bir bağlantı kurulabilmiştir.

4.2.7. Birlik ve Bulaşma Kuralı Açısından

Domenach, “Çoğu insanlar benzerleriyle aynı sesi vermek isterler, her şeyden önce; genel düşünceye karşıt bir düşünce ortaya atarak çevrelerinde sürüp giden uyumu bulandırmayı göze alabildikleri enderdir” (Domenach, 1995:70) demektedir. Bu durumdan dolayı insanlar, genel düşüncenin aksine aleyhte bir tutum sergilemekten kaçınırlar.

Filmde birlik ve bulaşma kuralının en somut örneğinin yağmur duası sahnesi ile verildiği görülmektedir. Yazın kavurucu sıcaklığı altında yağmur yağması için toplanmış mecliste bazı kişilerin bu durumdan sıkıldığı fakat ses çıkarmadığı görülmektedir. Yağmur duasını yapan hocanın, “Allah’ım bizi yağmurunla sula” ifadesinden sonra mecliste bulunan bazı kişilerin gözlerini gökyüzüne doğru kaldırıp bakması ile mantıksız bir durumu sorguladıkları anlaşılmaktadır. Fakat yine de bu akıl dışı girişimin sorgulanmadan kabulü genel düşünceye karşıt bir düşünce geliştirmek istememelerinden kaynaklanmaktadır. Bir başka ifade ile azınlık durumunda bulunan bireylerin ve grupların düşüncelerini dile getirmekten kaçınması olarak da ifade edilen bu süreç birlik ve bulaşma ögesi açısından önemlidir (Boz, 1999:42).

Filmde verilen ortak mesajlarda, hedef kitlenin katılabileceği ve önceden aşına olduğu birçok durum mevcuttur. İlçe sakinleri açısından kadınlar üzerinden verilen²

² Süresi: 2s 10dk, Türü: Komedi, Yapım Yılı: 2013, Yönetmen: Sermiyan Midyat
Oyuncular: Demet Akbağ (Hate), Sermiyan Midyat (Faruk), Mahir İpek (İkram), Gülhan Tekin (Fehime), Burcu Gönner (Gule), Ercan Kesal (Aziz Veysel Nuroğlu).

mesajlar, bölgenin yıllardır süregelen sorunlarını oluşturmaktadır. Bölge halkının ortak bilincine dair verilen mesajlar, birbiri ile çatışmamaktadır.

4.3. “Hükümet Kadın 2” Filminin Analizi

4.3.1. “Hükümet Kadın 2” Filmin Olay Örgüsü

“Hükümet Kadın 2” filmi, yine Hate Hanım’ın torunu olan Memikcan karakterinin daktilo başında söylediği cümlelerle başlar: “Az sonra izleyecekleriniz hayallerden ibarettir. Zira hiçbir gerçek bir hayal kadar eğlenceli değildir. Şimdi lütfen geriye gidiniz, gidebildiğiniz kadar geriye” sözleri ile filmin açılışı yapılır.

Film, okula gitmeye hazırlanan öğrencilerin farklı yerlerden görüntülerinin verilmesi ile başlar. Öğrencilerin okula hazırlanışı, kameranın yakın plan çekimleri ile verilir. Öğrencileri okula Hate Hanım götürmektedir. Hate Hanım’ın yine “Hükümet Kadın 1” filmindeki gibi mücadelecisi bir yapıda gösterildiği görülmektedir. Mücadelesini sadece kendisi için değil diğer insanlar için de verdiği görülmektedir. Köy okulunun ilçeye uzak olmasından dolayı Hate Hanım çocukların eğitimden geri kalmaması uğruna her gün çocukları at arabası ile okula götürür ve getirir.

Çocukları at arabasıyla okula götürürken, Hate Hanım’ın arabada yoklama yaptığı görülür. Çocukların tek tek ismini sayıp bugün okula gelmeyen olup olmadığını anlamaya çalışır. Sıra Havin diye bir kız çocuğuna geldiğinde, Hate Hanım ona kız kardeşini sorar. Havin: “Babam diyor ki bir ailede bir seferi yeterlidir. Artık her gün biriniz gidecek mektebe!” Hate Hanım durumun akıl almaz tarafına imada bulunarak: “Kız biriniz fen öğrenecek, biriniz cebir mi öğrenecek, fesupanallah” der. Fakat Hate Hanım’ın daha fazla bir şey diyemediği ve diğer isimleri saymaya devam ettiği görülür.

Derken, Faruk ve yardımcısının sınır ötesinden katırları yüklemiş bir vaziyette geldikleri görülür. Faruk’un yardımcısı katırların gelmekte zorluk çıkardıklarını söyler ve Faruk’a serzenişte bulunur. Faruk yardımcısına, hayvanla anlamadığı dilden konuştuğunu ileri sürerek, “Ulan, yanlış konuşuyorsun hayvanla akli manyak, deh ata denir, köpeğe hoş, tavuğa kış, kediye pış, deveye kış denir!” Yardımcısı, “Niye bunların hepsi farklı lisan mı konuşuyor?” diye sorduğunda Faruk, “Herhalde, cahilin oğlu. Sen, şimdi bu hayvancağıza deh dediğin vakit onunla yabancı lisan

konusmuş oluyorsun. Ne diyorlar bir lisan bir insan, başka bir lisan bambaşka bir insan” açıklaması ile doğru iletişime dikkat çekilir.

Derken Faruk ve yardımcısının yolu, çocukları mektebe götüren Hate Hanım’la kesişir. Faruk, Hate Hanım’a çocukları göstererek, “Her gün bunları okula götürmeye üşenmiyor musun? Bari bir şeye yarasa” diye sorar. Hate Hanım, bu soruyu umarsamaz ve Faruk’a hakaret eder. Faruk işinde gücünde biri olduğunu belirterek neden kızdığını sorar. Hate Hanım, “İş, ula sen ne iş yapıyorsun Faruk? Kaçakçılık yapıyorsun bana iş diyorsun, baban koca kaymakamdır; kendinden utanmıyorsun bari ondan utan!” der. Bunun üzerine Faruk, neticede yaptığı işin babasının görevi gibi ilçeye hizmet olduğuna değinir. Getirdiği ürünler; çay, şeker, tütündür.

Filmin ilerleyen bölümlerinde kameralar izleyiciyi belediye binasına götürür. Derken belediye başkanı Aziz Veysel ve yanındaki arkadaşlarının evrak işleri ile uğraştıkları görülür. Onlar evrak işleri ile uğraşırken kapı çalınır. Kapının çalınması ile aralarında bir telaşa düştükleri görülür ve belediye reisinin, yardımcısına, “Oğlum kaldır şu yasaklı kitapları!” dediği duyulur. Yardımcısı İkrâm yasaklı kitapları kaldırırken bu kitapların; Rıfat Ilgaz’ın “Sınıf”, Sabahattin Ali’nin “Sırça Köşk”, Nazım Hikmet Ran’ın “Benerci Kendini Niçin Öldürdü” kitapları olduğunu görülmektedir.

Kapıyı çalan postacıdır ve Ankara’dan resmi evrak getirdiğini söyler. Ankara’dan resmi evrak olduğunu duyunca, odadakilerin hepsi üstüne başına çeki düzen verdikten sonra, hazır ol duruşuna geçerler. Belediye başkanı, “Bayram değil, seyran değil; Ankara bize niye evrak göndersin” der. Postacı resmi evrak olduğunu, vermesi için birinin imza atması gerektiğini söyler. Fakat belediye reisi dahil hiç kimse imza mesuliyetini almak istemez. Korku öylesine hakimdir ki ufacık bir eylemin mesuliyetini bile almak istemezler. Fakat nihayetinde birinin alması gerektiğinden, belediye reisi evrakı alır ve incelediğinde aslında belediyeye değil kaymakamlığa geldiğini anlayınca derin bir nefes alır ve postacıya yanlış getirdiğini söyler. Postacı çocuk, “Valla ben Ankara’dan geldiğini görünce gerisine pek bakmamışım.” der ve korkusunu açıkça belli eder.

Postacı çocuk, kaymakamı bulamayınca elindeki resmi evrağı kaymakamın oğlu olan Faruk’a verir. Faruk, resmi evrağın Ankara’dan geldiğini duyunca telaşlanır, ne yapacağını bilemez. Belediye binasında bulunanlar gibi tepki verir ve korkar. Faruk, “Valla yetim kalmışım, öksüz kalmışım, Ankara’dan babama evrak gelmiş!” der ve

korkuyu mizahi bir şekilde anlatmaya çalışır. Postacı, bu sefer imza almayı beklemeden evrağı Faruk'un kucağına attığı gibi kaybolur. Faruk, merakına yenik düşer ve resmi evrağı korka korka açar. Açtıktan sonra Faruk'un yüzüne geniş bir gülümsemenin yayıldığı görülmektedir. Ankara'dan felaket değil, bir ödül gelir. Babası, kaymakamlıktan valiliğe terfi etmiştir. Faruk, hemen resmi evrağı babasına götürür. Yolda seke seke gittiği kaymakamlık makamına, şu ezgiler eşliğinde, “Ankara, Ankara seni görmek ister her bahtı kara” girer.

Kameralar tekrar Hate Hanım'a döndüğünde, çocukları okulun önüne getirdiği görülmektedir. Çocukların tümünün ilçeden getirilmesi bir tarafa, okulun ilçeye çok uzak oluşu, ilçede bir problem oluşturmaktadır. Zaten ailelerin çok sıcak bakmadığı eğitime, birde yukarıda sayılan durumların olumsuzluk oluşturmaları eğitim almak isteyen öğrencilerin işlerini iyiden iyiye zorlaştırmaktadır. Çocuklar teker teker at arabasından inerken, öğretmenlerinin onları kapıda beklediği görülür. Hate Hanım, mahcup bir tavırla her gün biraz daha eksildiklerinden dem vurur. Hate Hanım: “Mevsim tam okuma mevsimidir. Kış gelene kadar ne okusalar kârdır” der ve bölge şartlarını gözler önüne serer. Öğretmen onun da derslere gelmesini istediğinde Hate Hanım, kadın olmanın verdiği öğrenilmişlikle: “Evi kim geçindirecek, okur dinlerim ben. Çocuklarım ve kocam okur, ben dinlerim. Kulak hafızası vardır bende” der ve bir anlamda kadının bölgedeki yerini ortaya koyar. Hate Hanım köyde belediye reisinin eşidir. Bölgenin varlıklı ailelerinden birine mensuptur. Buna rağmen eğitim öğretim hakkından mahrumdur. Hate Hanım ayrıca öğretmene yanında getirdiği, çocukların yeni çıkartılmış olan kimlik kartlarını öğretmene teslim eder. Öğretmen, kimlik kartlarını teker teker kontrol ettikten sonra bir yanlışlık olduğunun farkına varır. Hate Hanım'a neden hepsinin aynı yaşta olduğunu sorar. Hate Hanım, mektebe gitme yaşı olduğunu söyler. Öğretmenin bir diğer farkına vardığı şey ise, çocukların isimlerinin de değişmiş olmasıdır. Hate Hanım çocukların kendi isimlerinin kabul edilmediğine değinir ve “Kendi isimlerini kabul etmiyorlar ki Sidar'dır, Berivan'dır, hepsi yasaktır. Ben de isimlerini bir daha koydum” der.

Bir başka sahneye geçildiğinde yörenin sorunlarından biri olan “beşik kertmesi” probleminin mizahi bir dille işlendiği görülür. Faruk'un dedesi ile Fehime'nin dedesinin tartıştığı bir sahnede Fehime'nin dedesi Faruk'un dedesinin öküzünü vurmuştur. Faruk'un dedesi, bu duruma karşı çıkar ve neden öküzü vurduğunu sorar.

Bunun üzerine Fehime'nin dedesi: “De haydi bir şey olmaz, ben senin öküzünü vurmuşum, sen de benim torunumu torununa al! Çok hamarat kızdır ha!” der. Faruk'un dedesi: “İki öküz eder senin torunun?” diye sorar. Fehime'nin dedesi'nin: “Valla geçen yıl dört öküz vermişler, vermemişiz” der.

“Hükümet Kadın 1”de görülen yağmur duasına giden topluluk kendini yine gösterir. Serinin ilk filminin aksine yağmur duasına giden ekibin içerisinde bu kez azınlık grupları yoktur. “Hükümet Kadın 2” de Faruk dalga geçerek yağmur duasına giden ekibe selam verir. Faruk, nereye gittiklerini sorduğunda yağmur duasına giden topluluk, yağmur duasına gittiklerini söyler ve “cenabet almıyoruz” derler. Faruk'un bir başka sahnede yine yağmur duasına giden ekibe rastladığı görülür. Bu sefer yağmur duasına giden ekip döndüklerinde Faruk'a rastlarlar. Faruk: “Ooo yağmur adamlar! Allah kabul etsin, nasıl geçmiş dua? Valla benim size inancım tamdır, 3-5 yıla kalmaz, siz bu yağmuru indireceksiniz. Ulan sanki hafif çiseliyor, yoksa ahmak ıslatandır bu ula!” diye yağmur duasına giden ekiple dalga geçer. Yağmur ekibi Faruk'a kızarak giderken, Faruk başını gökyüzüne kaldırır, güneşin etrafı kavurduğunu görür. Mizah unsurunun çokça kullanıldığı bu sahne filmin eğitim, kadın sorunları ve yasaklar dışında vermek istediği en önemli mesajlarından biridir. Mesaj aklın ve bilimin öncülüğünde hareket edilmesi gerektiğini vurgular. Yazın kavurucu sıcaklığı altında yağmur yağmayacağı aşıkardığı halde yağmur duasına çıkan ekibin yaptığı mantık dışı eylem filmde alay unsuru ile eleştirilir. “Hükümet Kadın 1”de görülen yağmur duası sahnesinin, yine yazın kavurucu sıcaklığında yapıldığı görülür. Karakterlerden Aziz Veysel ise bu durumun mantık dışı olduğunu, suyun ilçeye gelmesi için başkaca imkanların kullanılması gerektiğini belirtmişti. “Hükümet Kadın 2”de ise aynı sahnenin bu kez Faruk karakteri ile mantık sınırlarını zorladığı, mizah unsuru katılarak verilmek istenmiş.

Bir başka sahneye geçildiğinde askerlerin belediye reisini aradıkları görülmektedir. Askerler, belediye binasında bulamadıkları belediye reisinin evine gitmeye karar verirler. Askerler, belediye reisini tutuklamaya gelmişlerdir. İkrâm üzgün bir yüz ifadesi ile, komutanın Ankara'dan haber getirdiğini söyler. Komutan elindeki kağıdı okumaya başlar: “Sayın Aziz Veysel Nuroğlu, hükümete karşı halkı isyana, galeyana getirmekten hatta baş vekile suikast girişiminde ilham kaynağı olmaktan ötürü...”, Azizi Veysel burada komutanı durdurur ve: “Napmışım? Napmışım? Suikast mı?”

diye inanmaz bir halde komutanın yüzüne bakakalır. Komutan, siz değil okuduklarınız açıklamasını yapar ve kaldığı yerden elindeki kağıdı okumaya devam eder: “Resmi yazışmalarınızda yasaklı yazarlar, Sabahattin Ali’nin “Sırça Köşk” kitabından ötürü ve diğer yasaklı kitapları makamınızda bulundurma nedeniyle tutuklu yargılanmak üzere sizi bir süre Mardin Cezaevinde alıkoyacağız” açıklamasını yapar. Hate Hanım, kocasının komutanlar tarafından götürüldüğünü görünce, aceleyle dışarı çıkar ve ne olduğunu sorar. İkram, komutanların belediye binasında bulduğu yasaklı kitapları gözleri ile işaret ederek, Hate Hanım’a gösterir. Komutanlar gelmeden önce, Ankara’ya hukuk okuması için uğurlanan Hate’nin oğlu Yusuf, babasının tutuklanmasına karşı çıkar. Hate Hanım Yusuf’a babasını göstererek: “Yusuf sen de gitme, baban hapse gidecek sen de fakülteye gideceksin. Sen de onun gibi okuyup, tutuklanacak mısın? Gitme Yusuf!” der. Aziz Veysel: “Sakın yolundan vazgeçme Yusuf, git adaleti öğren, dediklerimi de unutma! Unutma he mi?” anımsaması ile komutanlar Aziz Veysel’i götürür.

Babasının arkasından bakan Yusuf’un hatırına, Aziz Veysel’in daha önce söylediği sözler gelir aklına: “Sen doğmadan önce de bu dünya vardı. Biri Müslüman, biri Hristiyan biri siyah, biri beyazdı. Tüm çocuklar, aynı bahçede oynuyorlardı. Sonra hudutları, kanunları koymuşlardı. Artık suçta belliydi, cezası da. Senden önce her şeyi düşünmüşler, sen doğunca da bu dünya budur, böyle yaşanacak dediler. O dünyanın hudutlarına kendini hapsedme! Sen bir daha anla! Bir daha söyle kendi sözlerini! Adalet, sadece kitaplarda yazmaz. Aklın, kalbin adil olsun. Ve bunları yaparken daima yürekten vicdanına kulak ver!”.

“Hükümet Kadın 2” filmi, Aziz Veysel’in sırf yasaklı kitapları okumaktan dolayı cezaevine götürülmesini mizahi unsurlar katmadan verdikten sonra mizahi unsurlarla da bir kişinin düşüncelerinden dolayı alıkoyulmasını eleştirir. Aziz Veysel hapishaneye alındıktan sonra evinde Mevlid okutulur. Mevlid, Aziz Veysel’in ölen eşi olan Türkan Hanım için okutulmaktadır. Mevlid’e gelenler, Aziz Veysel’in neden hapishaneye alındığını bir kez daha sorarlar. İkram, “Valla kitap okumuş işte” diye sorulan soruya cevap verir. Aziz Veysel’in oğullarından biri: “Birde resmi yazışmalarda yasaklı kitaplardan kelimeler kullanmış, değil mi?” diye etrafındakilerin onaylamasını ister. Faruk’un bu sözler üstüne, “E daha ne yapısın,

adam öldürse daha iyi, ya koca insansın, senin ne işin var kitap okumakla!” açıklamasıyla durum gülmece unsuru katılarak eleştirilmiştir.

Bu sırada Faruk’un açıklamasıyla erkekler tarafının yine karıştığı görülür. “Hükümet Kadın 1”deki gibi Hate Hanım, Faruk’un çıkardığı karmaşayı kadınlar tarafından görerek bastırmaya gelir. Erkekler tarafına girer girmez, Faruk’a ithafen: “Sen Aziz Veysel’in yokluğunda reisliğe namzet olacaksın?” diye Faruk’un üstüne yürür. Faruk: “E reissiz kalcaz, Aziz Ağa tutukludur” der. Faruk bu açıklamasıyla Aziz Veysel’in tutukluğu olduğunu hatırlatır, “Seçim propagandasını kim yapacak? Meydanlar boş kalacak” açıklamasından sonra, Hate Hanım kısa bir duraksamadan sonra: “Ben yapacam” der. “Hükümet Kadın 1”de karakterlerden Şehmuz’un önermesi ile belediye reisliğini düşünen Hate Hanım, bu kez belediye başkanlığına bir erkeğin akıl vermesi ile değil kendi iradesi ile karar vermiştir.

Hate Hanım bu sözünü söyledikten hemen sonra, bu sefer kadınlar tarafından bir bağrıışmanın yükseldiği görülür. Hate Hanım’ın gelininin doğum sancıları ile etrafın karıştığı çok geçmeden anlaşılır. Gelin doğuma götürüldükten sonra erkek tarafının dışarıda beklediği görülür. Erkek tarafı endişeli bir şekilde beklerken Abdürrahim dede’nin sözleri bir anda etrafın buz kesmesine neden olur. Dede: “Valla, inşaallah erkek doğar ha!” der. Bu açıklamanın üzerine İkram: “Ya Abdürrahim dede, sağlıklı olsun, daha kızdır, erkektir, ne fark ediyor, öyle değil.” Abdürrahim dede: “Ya kız olursa sağlıklı olmuş oluyor zaten, bu daha büyüyecek, kocaya kaçacak, namus cinayeti, kan davası, bir sürü ölümdür ha!” açıklaması ile bölgenin kadına bakış açısını yansıtır. Bebek doğduktan sonra müjdeyi Gule vermek için dışarı çıkar. Gule, bebeğin erkek olduğunu söyler. Bunun üzerine erkek tarafı halaya dururlar. Erkek bebek müjdesi ile dedenin yaratmış olduğu olumsuz hava birden bire unutulur.

Gelinin doğumundan sonra Gule, annesi Hate Hanım’a belediye reisliği meselesini hatırlatır. Hate Hanım ne söylediğini hatırlamaya çalışırken aklına, Faruk’a belediye reisliği için seçim propagandalarını kendi yürüteceğini söylemiş olduğu gelir. Hate Hanım bunun üzerine kızı Gule’ye, “Ben ne anlarım politikeden, yalan söyleyemem, kulağım kızarır” ifadesi ile siyasete olan bakış açısını anlatmaya çalışır.

Böylelikle Hate Hanım ve Faruk arasında seçim propagandası yarışı başlar. Faruk karakterinin ailesi evlerinde kahvaltı yaparken babasının Faruk’a evlenmesi yönünde baskı yaptığı görülür. Babası, “Halk, reisine itimat etmek istiyor. Mutlu bir aile

tablosu kurmak şarttır” der ve kurmaca bir düzenin nasıl olması gerektiğine değinir. Faruk, babasının sözleri üzerine: “Ben tek eşliliğe inanmıyorum, doğaya aykırıdır” der ve babasının kurmaca olarak söylediği şeye mizahi bir cevap verir. Babasından sonra bu kez Faruk’un annesinin müdahale ettiği görülür. Annesi: “Oğlum deden sözleşmiş onları ailesiyle, ne yapalım biz de gidip onların öküzünü vuralım. Kan davası başlasın istiyorsun?” der.

Başka bir bölüme geçildiğinde Hate Hanım’ın tekrar çocukları okula götürmek için ilçe meydanında beklediği görülür. Tüm çocuklar arabaya bindiğinde, bir çocuğun kapısının önünde mahcup ve üzgün bir şekilde Hate Hanım’a baktığı görülür. Hate Hanım çocuğu fark eder ve neden okula gelmek için hazırlanmadığını sorar. Çocuk, “Babam göndermiyor artık mektebe. Aziz amcan zaten okumaktan hapse düşmüştür. Kim bilir ne okutuyorlar sana orda, kanunsuzluk etme diyor, adalet bizi yakalamış”. Çocuğun söylemi üzerine Hate Hanım, filmin üzerinde önemle durduğu adalet konusunda bir açıklama yapar: “Babana söyle, adalet kanunda yazmaz, adalet insanın vicdanıdır, yüreğidir” der.

Hate Hanım’ın evine geçildiğinde Gule ve yengesinin evlilik ve kadın ilişkileri hakkında konuşması yeni ve eski çatışması olarak sunulur. Gule yeni doğan bebeği severken, yengesinin darısı senin başına olsun dediği görülür. Yengesi: “Bak benim hala oğlu bekardır ha, e sizde bizim aileden beni aldığınız için takasta rahat olur”. Gule: “Ya ne diyorsun yenge, berdel merdel yapmam ben”. Yengesi üzülerken, beşik kertmende yoktur diye hayıflanarak Gule’ye sorar. Gule: “Beşik kertmesi nedir? Daha altına yapıyorsun, ana baba dememişsin, koca diyeceksin. Bak bu bebeği de sakın kertmeyin ha, kerttirmem!”. Yengesi bunun üzerine, görücü usulü evlenmesini önerir. Gule: “Niye normal sevemiyor muyuz yenge?” Yengesi önce evlenmesini sonra sevmesini söylediğinde Gule sinirlenir: “Sevip evlenemiyoruz, günahtır!” diye yengesi ile çatışır. Yengesi tüm bunlar üzerine, söylediklerinin gelenek ve görenek olduğunu, nasıl kendisi uyduysa onunda uymasını ister. Bölgede yaşayan iki kadın gözünden erkek ve kadın ilişkilerine dair film önemli bir mesaj üzerinde durmuştur.

Hate Hanım, bir yandan kocasının yokluğunda onun yerine seçim propagandasını sürdürürken onu da hapishanede ziyaret etmeyi ihmal etmez. Hate Hanım, ziyareti sırasında kocasına ayrıca birkaç parça eşya da getirmiştir. Aziz Veysel bunların ne

olduğunu sorduğunda, Hate Hanım elindeki hikaye kitaplarını göstererek: “Tek yasaksız bunları bulmuşum, çizgilerine bakarsın, çok komiktir” der.

Hate Hanım, hapishaneden ayrıldıktan sonra seçim propagandalarına devam eder. İkram’la birlikte ilk önce köyleri gezmeye başlarlar. İkram, propaganda için kalabalık yerlerin olmasına dikkat eder. Köyde denk geldikleri düğünde, İkram hemen Hate Hanım için kürsüyü hazırlar. Fakat Hate Hanım boş vaatler vermekten kaçınan ve yalan söylemeyen biridir. İkram için ise bunlar politikanın olmazsa olmazlarındandır. Yine filmin iki farklı karakter üzerinden siyasete dair mesajlar verdiği görülmektedir. Hate Hanım, düğünde seçim propagandası yapmaya başladığında başlık parası lafını duyunca dayanamaz; eleştirilerini yapmaktan geri durmaz. Hate Hanım: “Ayrıca bazı kız babaları halen daha başlık parası istemektedir. Başlık parası isteyen başını yesin inşaallah!” der. İkram, yerleşik düzene saldırı olan bu cümleleri şaşkınlıkla dinler ve Hate Hanım’a konuyu değiştirmesini söyler. Fakat Hate Hanım’ın ağzından çıkan bu sözler yüzünden olan olmuş, gelin ve damat tarafı çoktan birbirine girmiştir. İkram aceleyle kürsüyü toplar ve oradan ayrılırlar.

Kameralar, bu kez seçim propagandası yapan Faruk’a döner. Filmde Hate Hanım dürüst ve mücadeleci bir kişilik yapısı ile sunulurken Faruk karakterinin ise tam tersi düzenbaz ve hilekar bir kişilik yapısı ile sunulduğu görülmektedir. Faruk seçim propagandasını Hate Hanım’a göre çok farklı yapmaktadır. Geleceğe dair verdiği vaatlerin hiçbirisi laftan öteye geçmemektedir. Halkın her zaman istediği fakat hiçbir zaman gerçekleşmesinin mümkünatı olmayan şeyleri seçim propagandasında bol bol kullanır. Dikkat çeken noktalardan biri de filmde Hate Hanım’ın yaptığı propagandaların halkı düşündürürken Faruk’un yapmış olduğu propagandaların hemen hiç düşünülmeden alkışlanması mizahi bir şekilde filmde işlenmiştir.

İkram’ın seçim propagandası için Hate Hanım’a bu kez seçtiği yer kilisedir. Hate Hanım: “Belki yüzyıllardır burada birlikte yaşıyoruz. Kimse kardeşliğimize halel getiremez. Hepimizin yolu Allah yoludur”. Hate Hanım konuşmasına bu şekilde devam ederken, İkram vaat vermesi yolunda kulağına fısıldar. Hate Hanım hemen vaat vermeye başlar. İlçeye yol yapacaklarından bahseder. Bunun üzerine rahiplerden biri yolu nereye yapacaklarını sorar. Hate Hanım bu sorunun cevabını veremez ve şaşırıp kalır. İkram Hate Hanım’ın cevap veremeyeceğini anlar ve yolu ilçeye kadar yapacaklarını söyler. Hate Hanım: “Bakın bu diyor, ben İkram’ın

yalancısıyım. Sonra yolu yapamazsak bana sövmeyin. Ben sözümün arkasındayım. Bende yalan yok!” der. Hate Hanım propagandasını mevcut sisteme göre yapmaz. Tutamayacağı sözlerden geri durarak daha sonra oluşabilecek sorunların mesuliyetini almak istemez. Ve sonra İkrâm’a aldırmadan ilçenin ortak problemlerine değinir. Hate Hanım: “Bakın buradan çocuklarımızı mektebe nasıl götüreceğiz? Yollar bozuk, yollar böyle kalırsa mektebe götüremeyiz. Herkes evinin önüne bir yolluk yapsa buradan mektebe yol olur” der ve çorbada sizin de tuzunuz olsun imasında bulunur. Hate Hanım tam bu sırada sorumluluk bilinci ile çocukları mektepten alması gerektiğini hatırlar. Okula vardığında, öğretmenin ona söyledikleri hiçte iç açıcı şeyler değildir. Öğretmen, “Çocukların anne babaları haber yollamış, yarından itibaren anca iki üç çocuk devam ediyor. Aziz Veysel Bey’i kanunsuz iş yaptı diye biliyorlar. Çocukları da onun gibi hapse düşecek zannediyorlar. Anlayabiliyorum onları. Sen pes etmedin, ama sonunda kaybettik işte onları.” açıklamasında bulunur. Hate Hanım: “Kaybetmedik, çünkü vazgeçmedik. Onların adaletine teslim olmam ben. Kanun dediğin nedir? Süleyman kimse, kanun onun canının isteğidir. İlçeye mektep yapıcım” açıklamasıyla kararlı yapısını ortaya koyar.

Filmde 1949 yılında geçen belediye başkanlığı seçiminin galibi Hate Hanım olur. Filmin son bölümüne gelindiğinde Aziz Veysel’in hapisshaneden çıktığı görülür. İkrâm, belediye reisini hapisshane kapısında beklemektedir. Aziz Veysel’i uğurlamaya komutanda çıkmıştır. Komutan: “Yasaklar kalktı, yeni başvekil sana yaradı valla, bak adalet er yada geç yerini buluyor” der. Aziz Veysel: “Fakat umumiyetle geç buluyor” açıklamasıyla adaletle bakış açısını yansıtır.

4.3.2. “Hükümet Kadın 2” Filminde Öne Çıkan Temaların Analizi

4.3.2.1. “Hükümet Kadın 2”de iktidar (yasaklar bağlamında)

Film: “Yasaklı yıllardı kitaplar, kelimeler hüküm giymiş, hürriyet dedikleri hep vaatti. Tek umut: Açılan sandık sayıları ve geçerli rey sayılarıydı. Yıl 1949” ifadesi ile yapmaktadır. Filmin daktilo başındaki bu başlangıcı, “Hükümet Kadın 1”e göre farklıdır. “Hükümet Kadın 1”de filmin başlangıcı daktilo başında yapılırken, Hate Hanım’ın belediye başkanlığından bahsedilmiş ve izleyiciye Hate Hanım’la ilgili mesajlar verilmişti. Fakat 2’deki açıklama ilk kadın belediye başkanı ile ilgili değil,

insanların düşüncelerinizden ve okuduğunuz kitaplardan dolayı hapse atıldığınız bir dönemi konu almaktadır. Bir başka açıdan filmin başlangıcında söylenen sözler izleyiciye politikanın p'sinden bile anlamayan bir kadının, politika ile mücadelesine dair ipuçları vermişti. Fakat buradaki açıklamaya bakıldığında, film izleyiciye yasaklı yıllar ve yasaklı kelimelerden bahsetmektedir. Film kelimelerin hüküm giydiğini, hürriyet denilen şeyin ise sadece bir vaat olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda verdiği mesaj ile propagandanın amaçlarından birini gerçekleştirmektedir.

Filmde bu yasakların topluma etkileri mizahi bir dille gösterilmiştir. “Hükümet Kadın 1” filminin önemli temaları kendinden olmayana saygı, birlik ve beraberlik ilkesidir. Bu ilkelerle izleyiciye her türlü sorunun üstesinden gelinebileceği mesajı verilir. Fakat “Hükümet Kadın 2”de her ne kadar kendinden olmayana saygı bazı yerlerde işlense de filmin önemli bir kısmında üzerinde durulan konu; özgürlüktür. Filmde yasaklar öylesine bir hal almıştır ki Ankara'nın lafının bile geçmesi, bir anda herkesin ayağa kalkıp düğmelerini iliklemesine neden olmaktadır. Bu bağlamda “Hükümet Kadın 1”de Ankara görülmek ve merak edilen bir mekan olarak tasvir edilirken “Hükümet Kadın 2”de “Ankara”nın korkulan bir mekana dönüştüğü görülmektedir.

“Hükümet Kadın 1”de Ankara bağlamında işlenen sorunlarda iletişim eksikliğinden kaynaklanan problemlerin ağır bastığı görülmektedir. “Hükümet Kadın 2”de ise iletişim eksikliği bağlamında gelişen sorunların yasaklara döndüğü görülmektedir. “Hükümet Kadın 2” filminde yasakların ilçe üzerindeki etkilerinin kimi zaman mizah unsurları katılarak kimi zaman ise mizah katılmadan direkt olarak izleyiciye sunulduğu görülmektedir. Belediye binasına biri girmeden evvel, Aziz Veysel'in kitapları toplattırması, Ankara'dan gelen resmi evrağın odadaki herkesi hazır ol duruşuna getirmesi, iktidarın bölge için anlamlarının mizahi bir dille işlenmesine sebep olmuştur. Filmde yaşanan korkular ilçe üzerinde öylesine hakimdir ki belediye reisinden sıradan vatandaşa kadar bu korku, herkes üzerinde etkilidir. Daha kapı açılmadan belediye reisinin korkup yasaklı kitapları kaldırtması, daha sonra içeri giren postacının resmi evrağın Ankara'dan geldiğini belirtmesi üzerine yaşanan korkular, kişilerin hem kendi düşüncelerinden korktuğu, hemde fiziksel olarak korktuğu bir dönem işlenmiştir. Ankara'dan gelen evrağın bir tek belediye reisini korkutmakla kalmayıp aynı zamanda kaymakamın oğlu Faruk karakterini de

korkuttuğunu görmekteyiz. Bu bağlamda yasakların, sıradan vatandaş üzerinden gösterilmesi bakımından önemlidir. Postacının getirdiği resmi evrak aslında Faruk'un babasına yani kaymakama gönderilmiştir. Postacı, kaymakamı bulamadığı için evrağı Faruk'a verir. Faruk, uzun süre evrağı açamaz; babasının başına bir şey geldiğini düşünür. Fakat Faruk'un zannettiğinin aksine Ankara'dan kötü bir haber değil, babasının kaymakamlıktan valiliğe terfi ettiğini bildiren bir yazı gelmiştir. Faruk bunun üzerine adeta koşarak, kaymakamlık binasına doğru güle oynaya gider. Binaya doğru giderken söylediği: "Ankara, Ankara seni görmek ister her bahtı kara." sözleri hem bir umut hem de bir çaresizlik ifadesi olarak mizahi bir dille işlenmiştir. Merkez ile ilçe arasında yaşanan iletişim eksikliği ve bunun neticesinde yaşanan olumsuzluklar ilçe vatandaşları üzerinde bir çaresizlik yaratmaktadır. Ankara ifadesinin her iki filmde de işlendiğini görmekteyiz. Ankara, her bahtı karanın ulaşmak istediği bir mekan olarak işlenmiştir. Film, bu ortak mekanın bireyler üzerinde yarattığı baskıcı tavrı bir çaresizlik örneği olarak sunmaktadır. Film boyunca Ankara, yasaklar bağlamında bu kısıtlamaları getiren bir güç olarak işlenmiştir.

Fakat Aziz Veysel'in tutuklanmasını film izleyiciye mizahi bir dil sunmadan göstermiştir. Komutanlar Aziz Veysel'i tutuklamaya geldiğinde belediye başkanının ses çıkarmadığı, cezasını bilir bir vaziyette durumu kabullendiği görülmektedir. Belediye binasında hiçbir şey yokken kitapları toplatması, karşılaacağı sonu bildiğini göstermektedir. Belediye reisinin tek ses çıkardığı nokta, "başvekile suikast" iddiasıdır. Aziz Veysel: "Napmışım? Napmışım? Suikast mı?" diye sorduğunda, komutanın siz değil okuduklarınız demesi üzerine Aziz Veysel daha fazla konuşmaz. Fakat ailesinin diğer üyelerinin durumu hemen kabullenmediğini görürüz. Hate Hanım dayanamaz ve Ankara'ya okumaya giden oğluna: "Gitme sen de baban gibi okuyup tutuklanacak mısın?" diye sorar.

Filmde Hate Hanım'ın bu sözlerinin ilçe halkı tarafından tekrar edilmesi ilginçtir. Aziz Veysel tutuklandıktan sonra ilçe halkının daha temkinli davrandığı görülmektedir. Hatta filmin ilerleyen dakikalarında, çocukların artık okula gönderilmediği görülmektedir. Ebeveynler, Aziz Veysel'in kitap okumaktan dolayı tutuklanmasının ardından çocuklarında kitap okumaktan dolayı tutuklanacağını zannederler. Bu bağlamda yasaklar, kişilerin eğitim öğretim hakkını, kendini özgürce

ifade edebilme hakkını, sosyal ve ekonomik yaşamını sınırlandırıcı bir öge olarak filmde sunulduğu görülmektedir. Hatta Aziz Veysel'in eşinin bile oğlunu okul okumaması yönünde uyarması, yasakların sosyal hayat içerisindeki bireyi nasıl etkilediğine dair mesajlar içermektedir. Fakat film yine yasakların da eğitim ve öğretim ile çözülebileceği mesajını vermiştir. Her ne kadar Hate Hanım oğlunu okula göndermek istemese de Aziz Veysel'in oğlunu okula göndermesi yönünde cesaretlendirdiği görülmektedir.

Aziz Veysel, eşinin sözlerine kulak asmaması için oğlunu uyarır. Her ne olursa olsun adaletin vicdanlarda olduğunu söyler. Aziz Veysel: “Senden önce her şeyi düşünmüşler, sen doğunca da bu dünya budur, böyle yaşanacak dediler. O dünyanın hudutlarına kendini hapsetme, sen bir daha anla, bir daha söyle kendi sözlerini! Adalet sadece kitaplarda yazmaz” der. Aziz Veysel'in öğretilen sınırlar içinde yer almadığı, mücadeleci ve kararlı tarafı ile düzene karşı durduğu görülür. Her ne kadar kitaplar yasaklı olsada Aziz Veysel onları okumaktan geri durmamıştır. Filmin önemli noktalarından biri de karakterlerin kararlı yapılarıdır. Yanlış, akla ve mantığa aykırı şeylere dimdik durabilen bu kişilerin önemli öğretilerinden birini de “asla vazgeçme” düsturu oluşturmaktadır.

4.3.2.2. “Hükümet Kadın 2”de eğitim-öğretim

Serinin ilk filmine göre, ikinci filmde daha fazla eğitim ile ilgili söylemlere yer verilmiştir. İlk filmde de okul yapımına büyük özen gösterilse de bu söylem, diğer söylemlere göre geri planda kalmıştır. “Hükümet Kadın 1” filminde, üzerinde önemle durulan konu suyun ilçeye getirilmesidir. Fakat serinin ikinci filminde temel amacın sudan okul yapımına döndüğü görülmektedir. Her ne kadar ikinci filmde su için yağmur duasına çıkılsada bu sahnelerin çok kısa tutulduğu, büyük ölçüde okul yapımına dikkat çekilmiştir. Olaylar okul ve yasaklar bağlamında gelişmiştir. Serinin ilk filminde yağmur duası ile açılış yapılırken, ikinci filmde, filmin açılışı okula gitmeye hazırlanan öğrenciler ile verilmiştir. Her iki filmde de yapılan açılışlar, filmin ilerleyen dakikalarında ki amaçlarına uygun olarak verilmiştir.

“Hükümet Kadın 2” filminde, eğitim ile birlikte üzerinde durulan önemli konulardan biri okulun ilçeye uzak bir yerde olmasıdır. Öğrenciler, ilçeden okula gitmek için uzunca bir yolu at arabası ile gitmektedir. Dikkat çeken bir diğer ayrıntı ise

öğrencileri okula götüren kişinin Hate Hanım olmasıdır. Bir nevi çocukların okula devamını sağlayan belediye reisinin eşi Hate Hanım'dır. Fakat daha sonra Aziz Veysel'in yasaklı kitap bulundurmaktan dolayı tutuklanması ile ailelerin Aziz Veysel'e karşı itimatlarının sarsıldığı görülmektedir. Okul ilçeye uzak olduğu için birçok çocuk zaten okula gitmemektedir. Bir de Aziz Veysel'in kitap okumaktan dolayı tutuklanmasından sonra ailelerin okula karşı güvenleri sarsılır ve çocuklarını okula yollamazlar. Bu örnek yasakların birey yaşamı üzerinde yarattığı kısıtlayıcılığı açıklaması bakımından önemlidir. Temel haklardan biri olan eğitimin ilçede yaşanan herhangi bir olumsuz durumdan bu kadar kolay etkilenmesi filmde ayrıca üzerinde kritik edilen konulardan biridir. Filmde tutuklanma ve eğitim bağının halk tarafından yanlış anlaşılmasının yaratacağı olumsuz durum gösterilmek istenmiştir. Özellikle reislerinin kitap okumaktan dolayı tutuklanması, ilçe halkı üzerinde güçlü bir baskı yaratmaktadır.

Çocukları okula götüren Hate Hanım'la okulun öğretmeni arasında geçen konuşmalar, bölgenin eğitime bakış açısını yansıtan konuşmalar olarak ayrıca ön plana çıkmaktadır. Hate Hanım çocukları okula getirdiğinde: “Valla her gün biraz eksiliyorlar. Artık kimi bulduysam getiriyorum. Kış bastırmadan ne okusalar kârdır. Mevsim tam okuma mevsimidir öğretmen” der. Hate Hanım'ın bu konuşması iki farklı açıdan incelenebilir. Birincisi okul ilçeye bir hayli uzaktır, yazın bile gelemeyen öğrencilerin kışın gelmeyeceği aşıkardır. Başka bir açıdan bakıldığında Aziz Veysel'in kitap okumaktan dolayı tutuklanması ile çocukların okula gönderilmemesi Hate Hanım'ın konuşmasını açıklar niteliktedir.

Eğitim ile ilgili bir diğer sorun incelendiğinde, Hate Hanım yine kilit bir rol oynamaktadır. Köyün öğretmeni Hate Hanım'ın da derslere katılmasını, onun da okuma yazma öğrenmesini ister. Fakat Hate Hanım buna karşı çıkar ve: “Evi kim geçindirecek, okur dinlerim ben” der. Hate Hanım ilçenin nispeten nüfuslu ailelerden birine mensup olmasına rağmen yinede okuma yazma bilmediği, teklif edildiğinde bile reddettiği görülmektedir. Hate Hanım'ın söyledikleri, kadınlara biçilen rollerin ne olduğuna dair bir mesaj içermektedir. Bölge açısından kadın; evi geçindiren, çocuklara bakan ve onların ihtiyaçlarının giderilmesi için var olan bir karakterdir.

Hate Hanım'ın çocukları okula götürürken at arabasında çocukların ismini tek tek saydığı görülmektedir. Sıra bir kız çocuğuna geldiğinde, Hate Hanım ona ayrıca

diğer kız kardeşini sorar. Kız öğrenci Hate Hanım’a kardeşinin bugün gelemeyeceğini söyler. Çünkü babası aynı evden sadece birinin seferi olabileceğini söylemiştir. Hate Hanım, bunun üzerine düşünür; bir şeyler söylemeye kalkar fakat zar zor birkaç öğrenci getirebildiği için bir şeyler söylemekten vazgeçer. Bu iki örnek incelendiğinde bölgenin kadına ve kız çocuklarına karşı bakış açısı yansıtılmaktadır. Birinde okula gelemeyeceğini ona biçilen farklı rollerin olduğunu söyleyen bir kadın, diğerinde ise kız kardeşinin gelemeyeceğini babasının sadece bir evden ancak bir kişiye izin verdiğini söyleyen bir kız çocuğu.

Hate Hanım, çocukları okula getirdiğinde öğretmene yeni çıkartılan kimlik kartlarını verir. Öğretmen kimlik kartlarını incelediğinde, çocukların isimlerinin değiştirilmiş olduğunu görür. Hate Hanım kendi isimlerine izin verilmediğini söyler. Çocukların kendi isimlerini kullanmalarına izin verilmemesi, bu karede mizahi bir dille eleştirilmiştir.

4.3.2.3. “Hükümet Kadın 2”de kadın

“Hükümet Kadın 1” filminde kadına dair birçok söylem izleyiciye sunulmuştur. Güneydoğu Anadolu Bölgesi içerisinde değerlendirilebilecek kadın sorunları serinin ilk filminde birçok olayla yansıtılmıştır. Bunlardan birkaçını hatırlatmak gerekirse: başlık parası sorunu, kadın sorunları ve cinsiyet eşitsizliği... Bunlardan bazılarıdır. Serinin ilk filminde kadına dair verilen mesajların ikinci filmde de verildiği görülmektedir.

“Hükümet Kadın 2” filminde, kadın ile ilgili söylemler birkaç sahneden oluşmaktadır. Kadına dair ilk dikkat çeken nokta, Fehime karakterinin çirkinliğinden dolayı aşağılanmasıdır. Fehime; beceriksiz, aksak yürüyen, kocaman gözlükler takan, kahve tepsisini taşıyamayan, ayakları beğenilmeyen bir kadındır. Fehime’nin çirkinliği adeta onun başına gelen her şeyi kabullenmesine ya da başka bir çaresi olmadığı için ses çıkarmamasına neden olmaktadır. Filmde hem cinsleri ve karşı cinsleri de dahil olmak üzere birçok kişi tarafından mizah yoluyla aşağılandığı görülmektedir. Fehime karakteri hem ilçenin kadınları hem de diğer erkekleri tarafından çirkinliğinden dolayı ötekileştirilmektedir. Faruk’un Fehime ile evlenmesi bile bir erkek için talihsizlik örneği olarak sunulmaktadır. Kadının güzel olduğunda toplum içinde bir anlama büründüğü görülmektedir. Aksi taktirde toplumsal

normların inşa ettiği anlamın dışında kalan kadının ötekileştiği görülmektedir. Fehime ile ilgili sahnelerde izleyicinin önceden aşına olduğu ve bildiği fikirler Fehime karakteri ile ilişkilendirilmektedir. Bu yönüyle bu sahneler izleyicinin fikrinde uygun düşünceler ile bağlantılı olduğundan propagandanın tesir gücünü arttırmaktadır. Propagandanın başarılı olması için propagandacının yaydığı görüş toplumsal kodlarla ters düşmemelidir (Çetin, 2016:243).

Süryani arkadaşı ile oturan Faruk, belediye reisliği için Fehime ile evlenmek zorunda kalışını arkadaşına anlatır. Faruk: “Valla beni ölmeden mezara koymuşlar, valla ilk insandır; konuşamıyor, koklaşıyor sadece”. Arkadaşı bu duruma karşı çıkmaz, bunu kendisinin hak ettiğini söyler. Fehime ve Faruk karakteri arasında geçen sahnelerde, Fehime’nin çirkin olmasından dolayı sürekli Faruk ve ilçe sakinlerince mizah ile aşağılandığı görülmektedir. Gülmece unsurunun bol olduğu bu aşağılamalar üzerinden Fehime karakteri küçük düşürülmektedir.

Kadın ile ilgili değinilen bir diğer noktaya bakıldığında, Hate Hanım’ın gelininin doğum sahnesinde olanlardır. Hate’nin gelini doğuma alındığında erkekler tarafının endişeli bir şekilde beklediği görülür. Bu endişeli sakinliği Abdürrahim dede bozar. Abdürrahim dede: “Valla inşallah erkek doğar” dedenin bu sözleri, haberi bekleyen tarafın bir anda buz kesmesine neden olur. İkram karakteri ortamı yumuşatmak adına cinsiyetin bir öneminin bulunmadığına, önemli olanın sağlıklı olması gerektiği yönünde bir konuşma yapar. Fakat Abdürrahim dede: “Kız olunca sağlıklı olmuş oluyor işte, bu daha büyüyecek, kocaya kaçacak...”. Dedenin bu sözleri bölgede kız çocuklarının yerinin açıklanması bağlamında önem taşımaktadır. Erkek egemen bir toplumda, erkek egemen anlayışa göre kurulmuş baskıcı otorite, kadına yönelik yaşam alanını daraltmaktadır (Aktaş, 2013). Kadının daha doğmadan yaşam alanının dar bir alanla sınırlandırıldığı görülmektedir.

Kadına dair bir başka üzerinde durulan konu ise kadının kendi başına bir karar veremeyeceği üzerine yapılan eleştiridir. Gule abisinin bebeğini severken yengesi darısı başına olsun der. Ve ardından kendi ailesinden birini Gule’ye önerir. Gule istemeyince bu kez yengesinin ona beşik kurtmesinin olup olmadığı sorusunu yönelttiği görülür. Gule, bu duruma sinirlenir ve “biz kendi isteğimizle severek evlenemiyor muyuz?” diye sorar. Bu konuşmalar ilçedeki iki karşıt kadın söylemini yansıtmaları açısından önemlidir. Bu söylemlere bir diğer açıdan bakıldığında bir

tarafıta, erkek egemen görüş altında yerleşmiş olan söylem diğerk tarafıta ise bu ataerkil görüşe rağmen yeşermekte olan, kadının bu egemen toplumdan sıyrılmak istediğı bir görüşü barındırmaktadır.

4.3.3. Tek Düşman ve Yalınlık Kuralı Açısından

Tek düşman kuralında hedef kitleye ulaştırılmak istenen mesaj, tek düşman belirlenerek onun üzerinden verilmeye çalışılır (1995:57). Serinin ikinci filminde yaratılan düşman Ankara'dır. Yasakların sebebi olarak gösterilen Ankara, filmde yalın bir şekilde eleştirilmektedir.

Hükümet Kadın 2 filminin yasaklı yıllar üzerinden vermek istediğı mesajları açık ve yalın bir şekilde verdiğı görölmektedir. Memik karakterinin filmin açılışında söylediğı cümleler, filmin yalınlık kuralına göre işlendiğini göstermektedir. Memik: "Yasaklı yıllardı, kitaplar, kelimeler hüküm giymiş; hürriyet dedikleri hep vaatti." söylemi filmin açık bir göndermeye sahip olduğunu göstermektedir. Bu açık gönderme filmde gösterilen bir sahne ile daha da yalın hale getirilerek izleyicin anlaması sağlanmıştır. Filmin bir bölümünde Aziz Veysel ve yanındaki arkadaşlarının evrak işleri ile uğraştukları görölr. Onlar evrak işleri ile uğraşırken kapı çalınır. Kapının çalınması ile aralarında bir telaşa düştükleri görölr ve belediye reisinin, yardımcısına: "Oğlum kaldır şu yasaklı kitapları!" dediğı duyulur. Kapıyı çalan postacıdır ve Ankara'dan resmi evrak getirdiğini söyler. Ankara'dan resmi evrak olduğunu duyunca, odadakilerin hepsi üstüne başına çeki düzen verdikten sonra, hazır ol duruşuna geçerler. Belediye başkanının kitapları toplattırması, hep birlikte hazır ol duruşuna geçmeleri, ceketlerinin düğmelerini iliklemeleri her biri birer simge olarak propagandanın hedef kitle tarafından yalın bir şekilde anlaşılmasını olanak tanımıştır. Yine filmin devamında, belediye reisinin okuduğı kitaplardan dolayı tutuklanması ve düşüncelerinden dolayı hapse atılması filmde yalın bir şekilde işlenmiştir. İlçedeki çocukların eğitim ve öğretim hakkından kısmen yoksun bir şekilde yaşamaları ve bu hakka ulaşmadaki zorlukları, filmde yalın bir şekilde incelenen bir diğerk hususu oluşturmaktadır.

Filmde bu kurala göre işlenen bir diğerk husus bölge bağlamında kadın ile ilgili problemlerdir. Fehime karakterinin çirkin oluşu üzerinden yapılan alayların filmde açık bir şekilde işlendiğı görölmektedir. Fehime'nin çirkin oluşu toplumsal anlamı

içerisinde bir anlama bürünmektedir. Toplumsal güzellik algısının dışında kalan Fehime karakterinin bu bağlamı ile sunulması açık ve yalın bir şekilde izleyicinin anlamlandırmasını kolaylaştırmaktadır. Yine Hate Hanım'ın gelininin doğumu esnasında Abdürrahim dedenin söylemiş olduğu, “Kız olunca sağlıklı olmuş oluyor işte, bu daha büyüyecek, kocaya kaçacak...” sözleri bölgedeki kız çocuklarına olan bakış açısını yansıtma amacıyla verilmek istenen mesajı açık ve yalın bir şekilde izler kitleye aktarmıştır.

4.3.4. Büyütme ve Bozma Kuralı Açısından

Propagandacı, kendi işine gelen tüm haberleri abartarak tekrar tekrar işler. Ve bunu yaparken toplumdaki her bireyin anlayacağı tarzda mesajını iletmesini ister. (Domenach, 1995:60). Bu açıdan filmde iletilen mesajların tek taraflı bir şekilde verildiği görülmektedir. İktidarın koyduğu yasaklar her ne kadar o günün şartlarına göre şekillenmiş olsa da toplumu yıkıma sürüklediği gerekçesi ile filmde eleştirilmiştir. Yasakların sebebi olarak görülen Ankara, her olayda büyütülerek verilmiştir. Hükümet Kadın 2 filminde yasaklar bağlamında tekrar edilen olayların büyütme ve bozma kuralına uygun olduğu belirlenmiştir.

Yine büyütülerek verilen bir başka örnek dini inançlar çerçevesinde gelişen olaylardır. Faruk karakterinin yer aldığı kimi diyaloglarda dini inançların alayla karışık yer verildiği dikkat çekmiştir. Daha somut bir örnek vermek gerekirse, Faruk: “Ooo yağmur adamlar! Allah kabul etsin, nasıl geçmiş dua? Valla benim size inancım tamdır, 3-5 yıla kalmaz, siz bu yağmuru indireceksiniz. Ulan sanki hafif çiseliyor, yoksa ahmak ıslatandır bu ula!” diye yağmur duasına giden ekiple dalga geçer. Bu örneklerle birlikte diyalogun büyütme kuralına göre düzenlendiği tespit edilmiştir.

4.3.5. Düzenleme Kuralı Açısından

Hükümet Kadın 2 filminde, verilmek istenen mesaj bıkıp usanmadan yinelenmektedir. Yasakların kişiler üzerinde yarattığı sorunlar, filmde sürekli tekrarlanmıştır. Yasakların ortaya çıkardığı sorunların sosyal, ekonomik, eğitim öğretim ve özgürlük alanını sınırlama bağlamında filmde sık sık tekrarlandığı

görülmektedir. Okulun uzak olması ve bunun neticesinde yaşanan olumsuzluklar filmde sahne ve diyaloglarla tekrar edilmiştir. Aziz Veysel'in kitap okumaktan dolayı hapse düşmesi ve neticesinde halkın bu durumu yanlış değerlendirerek çocukları okula göndermemesi, eğitim ve öğretim ile ilgili düzenlenen bir başka sahnedir. Kadınların eğitim hakkından mahrum olması, kendilerine biçilen roller neticesinde okula gönderilmemeleri filmde eğitim ile ilgili tekrarlanan bir başka sorundur.

Filmde düzenleme kuralına göre oluşturulan sahnelerden biri de yasaklar ve bunun neticesinde gelişen olaylardır. Filmin ilk dakikalarında, “Yasaklı yıllardı kitaplar, kelimeler hüküm giymiş, hürriyet dedikleri hep vaatti. Tek umut: Açılan sandık sayıları ve geçerli rey sayılarıydı. Yıl 1949” yapılan açıklama yasaklar bağlamında düzenlenen ilk sahnedir. Bir başka sahnede ise yasakların kişiler üzerinde yarattığı korku tekrar kuralına göre işlenmiştir. Aziz Veysel'in makam odasına biri girmeden önce yasaklı kitaplardır diye kitapları aceleyle toplattırması yine filmde yasaklar bağlamında düzenlenen bir başka sahnedir.

Böylelikle filmde bazı konuların sahne ve diyaloglarla sürekli tekrar edildiği görülmektedir. Bu bağlamda düzenleme kuralı ile film arasında bir bağlantı kurabilmek mümkündür.

4.3.6. Aşılama Kuralı Açısından

Propagandacı, mesajını hedef kitleye ulaştırma açısından başarılı olmak istiyorsa önceden var olan bir zemin üzerinde çalışmalıdır (1995:67). Filmde, yasaklar bağlamı üzerinden aşılama kuralı uygulanarak izler kitle üzerinde, istenilen fikirlerin inşa edilmesi yoluna gidildiği görülmektedir. Yasakların en sonunda Aziz Veysel'in tutuklanmasına sebep olması bu yasakların hangi boyutlara gelebileceğini izleyiciye bildirmiştir. Bu gibi gönderilerle film bireyler ve gruplar üzerinde uygun mesajlar aşılamıştır.

Filmde aşılama kuralına göre işlenen başka sahnelere bakıldığında Fehime karakterinin sahneleri ön plana çıkmaktadır. Toplumsal güzellik algısı dışında kalan Fehime karakterinin filmde aşağılandığı sahneler toplumsal anlamı içerisinde izler kitlenin önceden aşına olduğu konular olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda Fehime karakteri ile izler kitle üzerinde uygun düşünceler aşılandığı tespit edilmiştir.

Bir başka sahneye geçildiğinde ise Hate Hanım'ın ilçeye okul yapılması için elinden geleni yaptığı görülmektedir. Fakat bir türlü okul yapılamamaktadır. Durumu sormak üzere bir hocaya sorduklarında ise hoca, “yatır var üstüne bir şey yapilsın istemiyor” der. Hoca Faruk'tan aldığı paralar neticesinde bu tür bir yorum yapar. Hocanın filmde düzenbaz ve yalancı bir kişilik olarak gösterilmesi, var olan bir zemin üzerinden çalışıldının bir göstergesidir. Türk sinemasında örneği çok görülen hoca tipler ve bu hocaların menfaatçi, yalancı ve düzenbaz olarak anlatının içinde olması dolayısı ile seyirci bu duruma aşınadır. Bu neticede filmde olan bu sahneler ile izler kitle üzerinde uygun düşünceler aşılanmıştır.

4.3.7. Birlik ve Bulaşma Kuralı Açısından

Domenach, bu kuralı şöyle açıklamaktadır: “Çoğu insan benzerleri ile aynı sesi vermek ister her şeyden önce; genel düşünceye karşıt bir düşünce ortaya atarak çevrelerinde sürüp giden uyumu bulandırmayı göze alabildikleri enderdir” (1995:70).

Filmin bütününe bakıldığında ortak bir bilinç üzerinden hareket edildiği görülmektedir. Tek parti ve onun yasakçı zihniyeti, ortak bilince ters düşmeyecek tarzda mizahi ve eleştirel bir bakış açısıyla incelenmiştir.



5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada propaganda; "Hükümet Kadın 1" ve "Hükümet Kadın 2" sinema filmleri üzerinden Domenach'ın propaganda kurallarında yer alan; yalınlık ve tek düşman, büyütme ve bozma, düzenleme, aşılama, birlik ve bulaşma kuralları unsurlarına göre incelenmiştir.

Bilgi üzerinde egemenlik kurma süreci kamuoyu kavramının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bununla birlikte kamuoyunun düşüncelerini yönlendirme ve kamuoyunu etkileme bağlamında propaganda kavramının önemi artmıştır. Genel olarak propaganda kavramına bakıldığında; güç sahiplerinin destek bulmak amacıyla bireyler ve gruplar üzerinde hâkimiyet kurma, diğer bireyleri kendi amaçları doğrultusunda yönlendirme ve etkileme süreçlerini içerdiği görülmektedir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile propagandanın geniş kitleleri etkilemedeki gücü fark edilmiş, süreç içerisinde de bu etkileme gücünün büyük bir çoğunluğunun kitle iletişim araçları aracılığıyla sağlandığı görülmüştür.

Propaganda, kitle iletişim araçlarının gelişmesine koşut olarak etkinliğini ve gücünü arttırmıştır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve bu araçların kitleleri etkileyebilme gücü, kitleleri yönlendirebilmesi bu araçları aynı zamanda propaganda araçları haline getirmiştir. Bir kitle iletişim aracı olan sinema da propaganda aracı olarak kullanılmaktadır.

Filmler genellikle insanın duygu alemine seslenerek kişiler üzerinde etkisini göstermektedir. Kişilerin davranışlarını ve kanaatlerini etkilemek ve yönlendirmekle kalmayıp fertlerin bu değerlere daha sıkı tutulmalarını sağlamaktadır (Bektaş, 2013:141). Sinema filmlerinin fertler ve toplum üzerindeki etkisi diğer iletişim araçlarına nazaran daha yüksektir (Özsoy,1998:354). Filmlerde işlenen kahramanlık duyguları, ulus mücadeleleri, rejimi kuvvetlendirme, var olan sistemin devamı gibi konular işlenerek kişilerin algıları istenilen yöne çekilmektedir. Kitlesini etkileme bakımından diğer araçlardan farklı olarak karakter ve olayların daha derin tanınmasını sağlamaktadır (O'Donnell ve Jowett, 2017:144). Bazen yakından çekilen bir sahne izleyiciye edebi bir metnin veremeyeceği bilgiden daha fazlasını vermesi bakımından sinemanın, propaganda vasıtası olarak ne kadar güçlü olabileceğini göstermektedir (Sokolov, 2007:26). Eğlenme niyetiyle yapılmış bir filmin içinde bile

alt mesajları okuduğumuzda sosyal, siyasal ve ekonomik mesajlar yatmaktadır (Yakışan ve Çevirir, 1994). Sinema filmleri, içerisinde bulunan mesajlar aracılığıyla kitleler üzerinde ortak bir bilinç oluşturulabilmesinden dolayı propaganda için en önemli araçlardan birini oluşturmaktadır (Özsoy, 1998:354). Sinemada hedef kitlenin etkilenmesi veya düşüncelerin ortak bir bilinç üzerinde birleşmesi adına propagandanın kullanılması, filmlerde verilen iletilerin daha kalıcı olmasını sağlamaktadır.

Bu bağlamda 2013 yılında gösterime giren “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri, Türkiye’de bir dönemin siyasal ve toplumsal problemlerini sinema aracılığıyla sunması bakımından propaganda bağlamında incelenebilmiştir. Bu filmlerde iki ayrı siyasal dönem konjonktürünü Türk sinemasında tanıtması ve konjonktürlerin topluma yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir. “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri, siyasal yaşamın getirdiği olumsuzlukları ve toplumsal problemleri birer propaganda ögesi olarak kullanmıştır. Çalışmada merkez ile ilçe iletişim kopukluğu, kültürel çeşitlilik, ekonomik problemler, çocuk gelinler, erkek egemen toplumda yaşanan kadın sorunları ve bu sorunlar karşısında halkın kendini ifade ediş şekilleri çözümlenmiştir.

Çalışmanın konusu olan filmlerde karakterlerin ve diyalogların incelenmesi ile Domenach’ın propaganda kuralları arasında bir ilişki kurulmuş ve bunun neticesinde filmlerde bu kurallara uygun olarak; verilen mesajların hedef kitlenin anlayacağı tarzda açık ve yalın bir şekilde işlendiği saptanmıştır. Yine filmdeki bazı mesajların, özellikle merkez ile ilçe arasında yaşanan iletişim kopukluğu ve bunun sonucunda gelişen olayların, Domenach’ın propaganda kurallarına göre tekrar edilerek hedef kitleye sunulduğu görülmüştür.

İncelenen filmlerde, Domenach’ın propaganda kurallarına göre tekrar edilen ilk kural “yalınlık ve tek düşman kuralıdır”. Örneğin Hükümet Kadın 2 filminde, yalınlığın filmin başında Memikcan karakterinin daktilo başında söylediği cümlelerle: “Yasaklı yıllardı kitaplar, kelimeler hüküm giymiş, hürriyet dedikleri hep vaatti. Tek umut: Açılan sandık sayıları ve geçerli rey sayılarıydı. Yıl 1949” olayın yalınlaştırılarak izler kitlenin anlaması sağlanmaya çalışılmıştır. Yine bir başka örnekte kuralın yağmur duasına giden topluluk ile sağlandığı görülmüştür. Yağmur duasına giden ekip; Müslüman, Süryani ve Yezidilerden oluşmaktadır. Bölgenin kozmopolit yapısı

bu üç grubun birlikte yağmur duasına gitmesi ile gösterilmiştir. Filmde kullanılan bu tür görsel ve yalın metinler ile yalınlık kuralı arasında bir bağ kurulmuştur.

İncelenen “Hükümet Kadın 1” filminde Hate Hanım belediye reisliğini eline aldıktan sonra ilk işi su problemi ile ilgilenmek olur. Suyun ilçeye getirilmesi için planlanan yoldan su borusu döşemeye başlarlar. Fakat sorun şudur ki suyun ilçeye getirilmesi için planlanan yol Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları demir yolu projesi için tahsis edilmiştir. Boruları alıp yolun karşısına geçtiklerinde ise karayolu projesi ile karşılaşırılar. Suyun ilçeye getirilmesi için tahsis edilen yollarda farklı kurumların projeleri olduğundan ellerindeki su boruları ile kalakalmışlardır. Bunun üzerine çaresiz kalan Hate Hanım -el mahkum- Ankara’ya telgraf çekilmesini ister. Hate Hanım telgrafı şöyle yazdırır, “Sayın Ankara, terbiyesizlik etmeyesin. Boruları Ankara’ya doğru döşemekten başka çaremiz kalmamıştır. De haydi söyle bize şimdi ne yapalım? Yolumuzdan çekil, başka yol mu yoktur ulan!”.

Hate Hanım, bu açıklaması ile her iki filmde de konu olan merkez-ilçe arasındaki iletişim eksikliğini tekrar eder. Bu bağlamdaki iletişim eksikliğinin; yine Hükümet Kadın 1’de Aziz Veysel’in ilden su borularını istemesi ve onun etrafında gelişen olaylarda, Faruk karakterinin ilçedeki problemleri anlatan dilekçeleri Ankara’ya yollaması fakat bir cevap alamaması etrafında gelişen olaylarla birlikte merkez ilçe arasındaki iletişimsizliğin sık sık tekrar edildiği ve böylece hedef kitlenin yaşanan bu iletişim eksikliği sorununa dikkatinin çekilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda filmde adı geçen Ankara’nın Domenach’ın propaganda kurallarından olan “tek düşman kuralına” göre düzenlendiği belirlenmiştir.

Örneğin “Hükümet Kadın 1” filminin bir sahnesinde, Gule’nin abisi Behçet, sofrayı kaldıktan sonra, Hate Hanım’a: “Anne Kazımğillerin Nazım’ı, Gule’yi istiyor. Vallahi mert adamdır, ben diyorum Gule’yi verelim.” Gule’nin diğer erkek kardeşi Behçet’e Yine bu bağlamda iletişim eksikliği dışında kadın ile ilgili problemlerinde incelenen filmlerde propaganda kurallarına göre düzenlendiği gözlemlenmiştir. Kadınların rızası dışında evlendirilmesi, kız çocuklarının küçük yaşta para karşılığında evlendirilmesi, çok eşlilik, kız çocuklarının kusurlu sayılması ile ilgili problemlerin de filmde Domenach’ın propaganda kurallarından “düzenleme ve aşılama kuralına” göre düzenlendiği belirlenmiştir. destek verir ve Behçet’i destekleyici cümleler söyler. Hate Hanım iki oğlunu dinledikten sonra, “Nazım’ı çok

sevdiyseniz sizi verelim ona. Kimseye vermiyorum Gule'yi. Onun rızasını almış mısınız? Hayvan mıdır ula bu? Belki başkasındadır gönlü.” Oğlu Behçet, annesine karşı çıkarak: “Eski köye yeni âdet mi getirecez anne, o ne demek şimdi?”. Buradaki diyalogda, Gule'nin evliliği üzerine konuşulsa da dikkat çekici olan Gule'nin bu konuşma içinde yer almayışıdır. Gule'nin evliliği üzerine konuşanlar, onun fikrini sormaya gerek duymamaktadır.

Bir başka örnekte ise; Hükümet Kadın 2 filminde, Hate Hanım'ın gelininin doğum sahnesinde yaşananlardır. Hate'nin gelini doğuma alındığında erkeklerin tarafının endişeli bir şekilde beklediği görülür. Bu endişeli sakinliği Abdürrahim dede bozar. Abdürrahim dede: “Valla inşallah erkek doğar.” Dedenin bu sözleri, haberi bekleyen tarafın bir anda buz kesmesine neden olur. İkrâm karakteri ortamı yumuşatmak adına cinsiyetin bir öneminin bulunmadığına, önemli olanın sağlıklı olması gerektiği yönünde bir konuşma yapar. Fakat Abdürrahim dede: “Kız olunca sağlıksız olmuş oluyor işte, bu daha büyüyecek, kocaya kaçacak...”. Dedenin bu sözleri bölgede kadının toplumsal konumunun anlaşılması bağlamında önem taşımaktadır. Bu bağlamda propaganda unsurlarından aşılama kuralının da bu filmlerde uygulandığı saptanmıştır. Propagandacı, mesajını hedef kitleye ulaştırma açısından başarılı olmak istiyorsa önceden var olan bir zemin üzerinde çalışmalıdır (1995:67). Filmlerde işlenen kadın problemlerinin ve Ankara-taşra arasında yaşanan iletişim kopukluğu diyaloglar aracılığıyla izleyiciye sunulmuştur. İzleyicinin aşına olduğu problemler üzerinden sorunlar işlenerek propagandanın etkililik düzeyi arttırılmıştır.

İncelenen filmlerde propaganda unsuru olarak öne çıkan kavramın Ankara olduğu gözlenlenmiştir. Ankara, Hükümet Kadın 1 filminde saygı duyulan fakat bilinmeyen bir mekân olarak işlenirken, “Hükümet Kadın 2” filminde anlatı yapısının kişisel hak ve hürriyetlerin sınırlandırılmasına gönderme yapan yasakları ifade etmiştir.

Örneğin, “Hükümet Kadın 1” filminde ilçe halkının ve Faruk karakterinin Hate Hanım'ı şikayet etmeleri sonucunda Ankara'dan bir müfettiş belediyeyi teftişe gelir. Müfettişin ilçeye gitmeden önce kaçakçılara eşek sağlayan Eşekçi Feyzullah ile yolları kesişir. Bundan sonraki süreçte Feyzullah'ın müfettiş ile konuşması filmde Ankara'nın hangi bağlam içerisinde sunulduğunu göstermektedir. Müfettiş Tuğrul Bey, Eşekçi Feyzullah'tan yardım getirmesini ister. Feyzullah'ın bu isteğe yanıtı, bölgenin merkeze bakış açısını anlatmaktadır. Eşekçi Feyzullah: “Devlet buralara

pek gelmez, biz de çağırmayız. Kızıyorlar meşkul ediyorsunuz diye!” der. “Hükümet Kadın 1” filminde Ankara ile taşra arasında yaşanan iletişim kopukluğu sonucu oluşan devlet vatandaş yabancılaşmasını seyirciye aktarmıştır. Bir diğer incelenen Hükümet Kadın 2 filminde Ankara, korkulan bir mekân olarak betimlenmiştir. Filmin ilerleyen bölümlerinde kameralar izleyiciyi belediye binasına götürür. Kapının çalınması ile aralarında bir telaşa düştükleri görülür ve belediye reisinin yardımcısına: “Oğlum kaldır şu yasaklı kitapları!” dediği duyulur. Yardımcısı İkrâm yasaklı kitapları kaldırırken bu kitapların; Rıfat Ilgaz’ın “Sınıf”, Sabahattin Ali’nin “Sırça Köşk”, Nazım Hikmet Ran’ın “Benerci Kendini Niçin Öldürdü” kitapları olduğu görülmektedir. Kapıyı çalan postacıdır ve Ankara’dan resmi evrak getirdiğini söyler. Ankara’dan resmi evrak olduğunu duyunca, odadakilerin hepsi üstüne başına çeki düzen verdikten sonra, hazır ol duruşuna geçerler. Belediye başkanı: “Bayram değil, seyran değil; Ankara bize niye evrak göndersin” der. Postacı resmi evrak olduğunu, vermesi için birinin imza atması gerektiğini söyler. Fakat belediye reisi dahil hiç kimse imza mesuliyetini almak istemez. Korku öylesine hakimdir ki ufacık bir eylemin mesuliyetini bile almak istemezler. Fakat nihayetinde birinin alması gerektiğinden, belediye reisi evrakı alır ve incelediğinde aslında belediyeye değil kaymakamlığa geldiğini anlayınca derin bir nefes alır ve postacıya yanlış getirdiğini söyler. Postacı çocuk: “Valla ben Ankara’dan geldiğini görünce gerisine pek bakmamışım.” der ve korkusunu açıkça belli eder. Böylece dönemin siyasi havasının bireyler üzerinde yarattığı korkunun etkisi bu sahne ve filmin ilerleyen bölümlerinde gelişen olaylarla birlikte propaganda kurallarına uygun işlendiği gözlemlenmiştir. Domenach tek düşman belirleme sürecini: “Kendi yanının umutlarını ya da karşı yana duyulan kini bir tek kişide yoğunlaştırmak en ilkel ve en kazançlı basitleştirme biçimidir kuşkusuz.” diye (Domenach, 1995:57) açıklamaktadır. Bu bağlamda her iki filmde de tek düşman Ankara’dır. “Hükümet Kadın 1” filminde tek düşmanın, iletişim eksikliği bağlamında Ankara olduğu saptanmıştır. Hükümet Kadın 2 filminde ise yasakların(özgürlüklerin kısıtlanması) sebebi olarak gösterilen Ankara tek düşman kuralına göre düzenlenmiştir.

Çalışmaya konu olan filmlerde; toplumsal adaletsizlikler, kadın-erkek eşitsizliği, ayrımcı yaklaşımlar, merkez-taşra iletişimsizliği ve bunun sonucunda gelişen yanlış anlaşılmalara, kişisel hakların kullamına yönelik yasaklamalar hedef kitleye aşılanmıştır. Aynı zamanda incelenen filmlerde toplumsal sorunların seyirciyi belirli

bir düşünceye yönlendirmesi bakımından propaganda kuralları içinde öne çıkan kuralın “aşılama kuralı” olduğu gözlemlenmiştir. Kural önceden var olan temeller üzerinde çalışarak yavaş yavaş kendi görüşünüzü bireylere ve gruplara benimsetmektir. Daha somut bir örnek vermek gerekirse, toplumsal güzellik algısı dışında kalan Fehime karakterinin filmde aşağılandığı sahneler toplumsal anlamı içerisinde izler kitlenin önceden aşına olduğu konular olarak ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda Fehime karakteri ile izleyici üzerinde uygun düşünceler aşılandığı tespit edilmiştir. Filmde Fehime karakteri üzerinden yeniden üretilen güzellik algısının, propagandayı güçlendirdiği anlaşılmıştır.

Yine filmler ekseninde gelişen olayların düzenleme kuralı ile yakından bir bağı olduğu görülmüştür. Özellikle merkez-ilçe arasındaki iletişim kopukluğu ve kadın problemlerinin “düzenleme kuralı” ile hedef kitleye sık sık hatırlatılmış ve böylece izler kitlenin aklında tutması sağlanmıştır.

İncelenen filmlerde “büyütme ve bozma kuralına” verilen örneğin inaçlar olduğu görülmektedir. Aynı zamanda filmlerde üzerinde durulan “düzenleme kuralı” ile dini inançlara yönelik kanaatler pekiştirilmiştir. Filmlerde kimi zaman dini değerler ile alayla verildiği gözlemlenmiştir. Verilen diyalogların tek taraflı verilmesi, karşıya bir hak tanınmaması Domenach’ın propaganda kurallarından büyütme kuralına uygun düzenlendiği anlaşılmıştır. Übeyd Hoca: “Herhalde aramızda abdestsiz biri var.” der. Übeyd Hoca bu açıklamasıyla abdestsiz birinin varlığından dolayı yağmur yağmadığına işaret eder. Topluluk içindeki tüm gözler bir anda Faruk karakterine döner. Faruk, her zaman ki alaycı ifadesi ile cevap verir: “Yani bilemem öyle yolda bir memeye çarptıysam.” der ve topluluğun kınayan bakışlarına dayanamaz ve ekler: “Ne bakıyorsunuz? Belki abdestsiz Übeyd Hoca’dır. Yalan mı? Dört tane karısı var, her gece biriyle. De söyle hadi yalan diye!”. Faruk karakterinin toplumun dini inançlarını alayla eleştirmesi eşit olmayan bir yaklaşım sergilendiği gözlemlenmiştir. Hoca’nın dört tane karısı üzerinden abdestsiz oluşunun ima edilişinin büyütme kuralına göre düzenlendiği anlaşılmıştır.

Büyütme ve bozma kuralına göre işlenen bir başka örnek ise Hükümet Kadın 2 filminde Ankara bağlamında işlenen yasaklardır. Yasak koyucu olarak gösterilen Ankara, filmde birçok sahnede büyütülerek eleştirilmiştir. Yasakların hangi şartlar

altında alındığı ifade edilmeden, Ankara’ya hiçbir söz hakkı tanınmadan yapılan bu eleştiriler ile bu sahnelerin büyütülerek verildiği gözlemlenmiştir.

Tez kapsamında incelenen filmlerde; kadın-erkek eşitsizliği, merkez-ilçe arasındaki yabancılaşma ve bunun sonucunda gelişen iletişimsizlik, cinsiyet eşitsizliği, kültürel çeşitlilik, yasaklar bağlamında iletilen mesajların propagandanın kurallarına uygun olarak düzenlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Sonuç olarak “Hükümet Kadın 1” ve “Hükümet Kadın 2” filmleri, güldürü unsuru ağır basmakla birlikte filmde yer alan propaganda unsurları incelendiğinde filmlerin sosyal, siyasal ve ekonomik mesajlar taşıdığı gözlemlenmiştir.





KAYNAKLAR

- Abisel, N. (2003). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ahıska, M. (2005). *Radyonun Sihirli Kapısı*. Metis Yayınları.
- Akarcalı, S. (2003). 2. *Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda*. Ankara: İmaj Yayınevi.
- Akçura, G. (1995). *Aile Boyu Sinema*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akdemir, B. (2018). *1970'ler Türk Sinemasında Sexs Filmleri Furyası ve Artan Müstehcenliğin* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akgün, Ö.U. (2003). *Türk Sineması'nda Propaganda ve Bir Örnek Film: Çizme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktaş, G. (2013). Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen bir Toplumda Kadın Olmak. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 53-70.
- Aktuğ, N. U. (2019). *Devlet, İktidar, İdeoloji Bağlamında Günümüz Türkiye Sineması'nda 'Hükümet Kadın 1 Ve 2' Filmleri Örneğinde Yönetici Kadın Temsilleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Al, H. ve Köseoğlu, Y. (2013). Bir Siyasal Propaganda Aracı Olarak Sosyal Medya. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(3), 103-125.
- Altıparmak, İ. B. ve Durakoğlu, A. (2016). 'Sözde Kızlar' Romanında Batılı ve Doğulu Karakterlerin Karşılaştırılması. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(11), 99-111.
- Anık, C. (2016). *Siyasal İkna*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Arnheim, R. (2002). *Sanat Olarak Sinema*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aronson, E. ve Pratkanis, A. (2018). *İkna Çağı*. İstanbul: The Kitap.
- Avcı, Ö. (2018). *Propaganda Çeşitleri. İletişim ve Propaganda*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Aydın, D. (2016). Göstergebilim ve Sinemada Propaganda. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 43.
- Aytaç, İ. D. (2008). *Marshall Planı Filmleri (1948-1953): Türkiye Örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aziz, P. D. (2013). *Siyasal İletişim*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Bağcı, M. (2013). *Habercilikte Propaganda Bağlamında: Körfez Savaşları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bektaş, A. (2013). *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Berkes, N. (1942). *Propaganda Nedir?* Ankara: Recep Ulusoğlu Basımevi.
- Betton, G. (1993). *Sinema Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bıçakçıoğlu, Ö. (2014). *Türk Sineması'nda Bir Tür Olarak Güldürü: Ertem Eğilmez Filmleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bon, G. L. (2018). *Kitlelerin Psikolojisi*. İstanbul: Koridor Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Boz, H. A. (1999). Kitle İletişim Araçları ve Suskunluk Sarmalı. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*, 32(1).
- Brown, J. (2012). *Beyin Yıkama*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çaha, Ö. (1996). *Sivil Kadın, Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Çakı, C. (2018). *İletişim ve Propaganda*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Çakı, C. ve Gülada, M. O. (2018). Vichy Fransası'nda İşgal Propagandası. *Trakya Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi E-Dergi*, 7(1), 53-80.
- Çeliktemel-Thomen, Ö. (2015). Halkevleri'nde Eğitici Sinema Repertuarı: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Sinema, Eğitim, Propaganda (1923-1945). *Sinema Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 49-75.
- Çetin, B. (2016). Propaganda Olgusu ve Propagandanın Amerikanlaşması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(2), 239-266.
- Çevirir, N. ve Yakışan, S. (2014). Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme. *Marmara İletişim Dergisi*, 6(6), 131-142.
- Çoruh, S. (1969). *Propaganda Reklam Halkla İlişkiler*. Ankara: Güven Matbaası.
- Deckard, W. (2017). *Güçlü Bir İletişim İçin İknanın Gücü*. İstanbul: Eftalya Kitap.
- Demirbilek, Y. D. (1994). *Dünya Sinema Tarihi*. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Bölümü Ders Notları, İstanbul.
- Domenach, J. M. (1995). *Politika ve Propaganda*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Doob, L. ve Oskay, Ü. (1968). Goebbels'in Propaganda İlkeleri. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 23(3), 338-366.
- Dorsay, A. (1989). *Sinemamızın Umut Yılları*. İstanbul: İnkılab Kitabevi.
- Dorsay, A. (1995). *12 Eylül ve Sinemamız*. İstanbul: İnkılab Kitabevi.
- Eren, A. (1942). *Haberalma, Propaganda ve Mukabil Mücadele Esasları*. Ankara: Harp Akademisi Matbaası.
- Erol, E. G. (2020). Sovyetler Birliği'nde Radyo Yayıncılığının Afişler Üzerinden Sunumu. *TRT Akademi*, 5(9), 292-313.
- Ertürk, S. (1951). *Propaganda ve Beşinci Kolun İkinci Dünya Harbi'nde oynadığı roller*. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Fedayi, C. (2011). *Siyaset Bilimi*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Fırıncı, M. (2006). Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk), Die Brücke (köprü) ve Türk Resim Sanatına Etkileri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 110-115.
- Gencelli, E. (2014). *2000 Sonrası Türkiye'de Komedyen Sineması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.
- Gogol, N. (2005). *Müfettiş*. İstanbul: Metropol Yayınları.
- Gökmen, S. (1973). *Bugünkü Türk Sineması*. İstanbul: Fetih Yayınları.
- Gülada, M. O. (2020). Joseph Goebbels'in Radyo Propagandasının Mizah Çekiciliği Bağlamında Karikatürlerdeki Sunumu. *Trt Akademi*, 5(9), 314-333.
- Gürgen, Y. D. (1990). Propaganda. *Kurgu Dergisi*, 8(2), 135-157.
- Güvemli, Z. (1960). *Sinema Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (2007). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hitler, A. (2016). *Kavgam* (A. Büyükdag, Çev.) Ankara: Gece Kitaplığı.
- Işık, P. D. (2012). *Kitle İletişim Teorilerine Giriş*. Konya: Eğitim Yayınevi.

- İnce, M. (2020). Basının Propaganda Amaçlı Kullanılması; Azerbaycan Milli Mücadelesi ve Muhaceret Basını. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 92-103.
- İnternet: <https://www.youtube.com/watch?v=lpVS7AcwX9s>, Erişim tarihi: 22.05.2022.
- İnternet: https://www.youtube.com/watch?v=I8BYO_JdViY/2016-Aralık-12, Erişim tarihi: 12.01.2022.
- İnternet: <https://beeppeer.co/devrim-ve-savaslarda-paranin-oynadigi-rol/>, Erişim tarihi: 15.09.2021.
- İnternet: <https://www.youtube.com/channel/UCa1LiBedgAciliHqBAWEo7Q/>, Erişim tarihi: 05.04.2019.
- Keskin, F. (1997). 2. *Dünya Savaşı sırasında Türkiye'de Alman propagandası* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kılıçaslan, E. (2008). *Siyasal İletişimde İdeolojik Dil* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kılıçaslan, E. Ç. (2013). *Siyasal İletişim*. Edirne: Paradigma Yayınları.
- Kırkpınar, L. (2018). Demokrat Parti (DP) ve Din Siyaset İlişkisi. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 18(36), 349-359.
- Koçak, C. (2011). *Tek-Parti Döneminde Muhalif Sesler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Koçak, D. (2018). Türk Sinema Tarihine Bir Katkı: Tarihsel Süreç İçerisinde Milli Mücadele Konulu Üç Film. *Atatürk Dergisi*, 7(2), 97-118. A
- Kudret, C. (1970). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Lüleci, Y. (2018). "Erken Cumhuriyet Döneminde Atatürk ve CHP'nin Sinema Politikası. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (31), 222-244.
- Lüleci, Y. (2020). Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) İktidar ve Sinema İlişkileri. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (14), 28-46.
- Makal, P. D. (2010). *Sinemada Tarihin Görüntüsü*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- Mutlu, E. (1995). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Odabaş, B. (2012). Türk Sinemasının Kuruluşunda Ordunun Rolü, Belgesel Film ve Kurtuluş Savaşı Filmleri. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (24), 205-212.
- O'Donnell, G. S. (2017). *Propaganda ve İkna*. Artes Yayınları.
- Onaran, P.D. (1994). *Türk Sineması*. Kitle Yayınları.
- Onaran, P. D. (1995). *Türk Sineması (2. Cilt)*, Kitle Yayınları.
- Onaran, P. D. (1999). *Türk Sineması (1. Cilt)*, İstanbul: Kitle Yayınları.
- Öymen, O. (2014). *Bir Propaganda Silahı Olarak Basın, Dünyada ve Türkiyede Sansür; Baskı ve Yönlendirme*. Remzi Kitabevi.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Özön, N. (1968). *Türk Sineması Kronolojisi*. Bilgi Yayınevi.
- Özön, N. (1972). *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özön, N. (2013). *Türk Sineması Tarihi (1896-1960)*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

- Özsoy, D. O. (1998). *Propaganda ve Kamuoyu Oluşturma*. Bursa: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Öztürk, G. (2017). Bir Popaganda Aracı Olarak Radyo. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 157-174.
- Öztürk, S. (2004). Erken Cumhuriyet Yıllarında Sinema Konusunda Başarısız Kalmış İki Girişim: Çekilemeyen İki Propaganda Filmi (1939) ve İbret Yerleri Projesi (1923). *Selçuk İletişim Akademik Dergisi*, 3(3), 77-82.
- Özuyar, A. (1999). *Sinemanın Osmanlıca Serüveni*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Pehlivanlı, H. (1991). Çanakkale Muharebeleri Sırasında Müttefiklerin Propagandası ve Karşı Propaganda. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 535-552.
- Postman, N. (2016). *Televizyon Öldüren Eğlence, Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, Ayrıntı Yayınları.
- Qualter, T. H. (1980). Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 35(01).
- Refiğ, H. (2007). *Sinemada Ulusal Tavır*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Russell, B. (1994). *İktidar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Scognamillo, G. (1998). *Türk Sinema Tarihi (1896-1997)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sevinç, Z. (2015). 2000 Sonrası Yeni Türk Sineması Üzerine Yapısal Bir İnceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40.
- Sevinç, Z. (2013). *Yeni Türk Sineması: 2000 Sonrası Türk Sineması'na Sosyolojik bir Bakış* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Sokolov, A. G. (2007). *Sinema ve Televizyonda Görüntü Kurgusu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sweeney, M. S. (2006). *The Military and The Press*. Northwestern University Press.
- Şahin, A. M. (2019). Millî Mücadele'den Millî Kimlik İnşasına: Ateşten Gömlek. *Türkiyat Mecmuası*, 29, 151-168.
- Karadoğan, A. (1999). *Şerif Gören Sineması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Tarhan, P. D. (2020). *Psikolojik Savaş Gri Propaganda*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema Tarihi*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tugen, B. (2014). 1960-1980 Darbeleri Arasında Türk Sinemasında Düşünce Oluşumu ve Filmlerin Sosyolojik Görünümleri. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 159-175.
- Uçakan, M. (1977). *Türk Sinemasında İdeoloji*. İstanbul: Düşünce Yayınları.
- Ulu, C. (2012). Çanakkale Muharebeleri Sırasında Basının Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Harp Mecmuası Örneği. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 10(12), 61-83.
- Uluyağcı, Y. D. (1996). Türk Sineması'nda Güldürü. *Kurgu Dergisi*, 14(14), 89-95.
- Umuç, C. (2022). Sinemada Temsil, Göstergebilim ve Sembol: "PK" Filmi Örneği". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2022(57), 89-111.
- Ünal, M. (2018). 1960-1990 Yılları Arasında Toplumsal Eleştiri Perspektifinden Türk Güldürü Sineması. *Sosyoloji Dergisi*, (37), 21-39.
- Üstündağ, Ü. (2018). *Demokrat Parti Siyasetinin Türk Sineması'na Yansıması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat

- Araştırmaları Enstitüsü Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Williams, R. (2003). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. Ankara: Dost Kitabevi
- Yakışan, N. Ç. (1994). Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve İzleyici Profili Üzerine Bir Değerlendirme. *Marmara İletişim Dergisi*, 131-141.
- Yanardağoglu, E. (2014). "Uluslararası İletişim ve Kamu Diplomasisi: BBC Dünya Servisi Haber Merkezi Örneği", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (38), 116-131. Alındığı URL: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1975278> (Erişim Tarihi: 16.09.2020).
- Yaylagül, L. (2006). *Kitle İletişim Kuramları*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yorgancılar, S. (2019). "Sinema ve Milli Kimlik İnşası: Milli Sinema Örneği", *Turkish Studies Social Sciences*, 14(7), 2-13. Alındığı URL: https://scholar.google.com/scholar?hl=tr&lr=lang_tr&as_sdt=0%2C5&q=Sinema+ve+Milli+Kimlik+%C4%B0n%C5%9Fas%C4%B1%3A+Milli+Sinema+%C3%96rne%C4%9Fi&btnG= (Erişim Tarihi: 09.10.2021).
- Ziyaoğlu, R. (1963). *Propaganda ve San'atı : Propaganda Halk Münasebetleri Bilgisidir*, İstanbul: İstanbul Halk Basımevi.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Turan, Medine
Uyruğu : T.C.



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi	2022
Lisans	Gazi Üniversitesi	2018
Lise	Karasu Anadolu Lisesi	2013

Yabancı Dil

İngilizce



