

T.C.

İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

# KIRGIZ BELGESEL SİNEMASINDA PROPAGANDA

Regina JAMANKULOVA

(2501050744)

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Ceyhan KANDEMİR

İstanbul 2008

## Öz

Bu çalışmada, temeli Sovyetler Birliğine ait olan Kırgız belgesel-sinema gelişimi dönemsel bakış açısıyla geniş bir şekilde incelenmiştir. Propaganda kavramının ortaya çıkışı ve farklı ülkeler ve kitle iletişim araçları tarafından kullanılması ile ilgili araştırma yapılmıştır. Kırgız belgesel sinemasının öncüllerinden biri olan yönetmen Tölömüş Okeyev'in "Boom" adlı belgesel yapımı ele alınarak filmdeki propaganda varlığı tarihsel açıdan incelenmiş ve ortaya konulmuştur. Bu filmde tarihi dönem olarak 1943 yılındaki Sovyet Kırgızistan'ındaki Kant-Rıbaçye şehirlerarasındaki demiryolu inşaatı konu olarak alınmıştır. Sonuç olarak da tarihsel eleştiri açısından propagandanın varlığı ortaya koyulmuştur.

## Abstract

In this thesis the research is made about the Kyrgyz documentary film development which belongs to Soviet Union from the historical point of view. The research is based on the introduction of propaganda concept and use of it by different states and mass media. In this study criticism method is used in Kyrgyz documentary film propaganda. One of the leading directors of Kyrgyz documentary film Tolomush Okeyev whose "Boom" documentary is used to find existence and emergence of propaganda through historical perspective. In this film historical period of 1943 when in Kyrgyz Soviet the construction of railways between Kant-Ribachye cities is taken as a subject. In conclusion, propaganda is found from the historical critique.

## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Kırgız belgesel sinemasının propaganda amaçlı kullanımına ilgi duyanlara bir temel oluşturularak ve Kırgız belgesel sinemasını tanıtılması hedeflendi.

Çalışmanın amacı, Kırgız belgesel sinemasının Sovyetler döneminde çekilen belgesel filmlerinin propaganda unsurlarını içerip içermediğini ortaya koymaktır. Bunun için de öncelikle Sovyetler Birliği'nin sineması başta olmak üzere, İtalyan, Nazi Almanya'sı ve Hollywood sinemalarından örnekler verilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde propaganda kavramı, propaganda araçları, kuralları ve propaganda sineması ile ilgili bilgiler geniş bir şekilde araştırılmıştır.

İkinci bölümde ise Kırgız belgesel sinemasının doğuşu, gelişimi ve bağımsızlıktan günümüze kadar olan durumu ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Kırgız belgesel sinemasının öncüllerinden biri olan yönetmen Tölömüş Okeyev'in "Boom" adlı belgesel yapımı ele alınarak belgesel filmdeki propaganda varlığı tarihsel açıdan incelenmiş ve ortaya konulmuştur.

Çalışmam boyunca bilgi ve yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. Ceyhan Kandemir'e, ayrıca çalışmamda bilgilerini ve yorumlarını esirgemeyen Doç. Dr. Battal Odabaş'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

# İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	v
GİRİŞ.....	1

## 1. PROPAGANDA

1.1 Propagandanın Tanımı ve Tarihsel Gelişimi.....	7
1.2 Propagandanın Amacı.....	16
1.3 Propagandanın Etkinliği.....	17
1.4 Propagandanın Kuralları.....	19
1.4.1 Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı.....	19
1.4.2 Büyütme ve Bozma Kuralı.....	20
1.4.3 Tekrar Kuralı.....	20
1.4.4 Aşılama Kuralı.....	21
1.4.5 Birlik ve Bulaşma Kuralı.....	22
1.5 Propagandanın Araçları.....	23
1.5.1 Gazete.....	24
1.5.2 Radyo.....	28
1.5.3 Televizyon.....	33
1.5.4 Sinema.....	35
1.6 Propaganda Amaçlı Belgesel Filmler.....	39
1.6.1 Nazi Almanya'sı Sineması'ndan Örnekler.....	41
1.6.1.1 Leni Riefenstahl ve Belgesel Filmleri.....	43
1.6.2 Sovyetler Birliği Sineması'ndan Örnekler.....	47
1.6.2.1 Sergey Eisenstein ve Belgesel Filmleri.....	49
1.6.2.2 Dziga Vertov ve Belgesel Filmleri.....	53
1.6.3 İtalyan Sineması'ndan Örnekler.....	57
1.6.4 Hollywood Sineması'ndan Örnekler.....	59

## 2.KIRGIZ BELGESEL SİNEMA TARİHİNİN GELİŞİMİ

2.1 1942- 1961 Dönemi Kırgız Belgesel Filminin Ortaya Çıkışı	
2.1.1 Kırgız Belgeselcilerin İlk Adımları.....	65
2.2 1961- 1991 Kırgız Belgesel Sinemasının Gelişimi	
2.2.1 Sinema-Gerçek Yöntemlerinin Kırgız Belgesel Sinemasında Kullanılışı.....	77
2.3 1991 yılı SSCB'nin Dağılıştan Günümüze Kadar Kırgızistan'da Belgesel Sinemanın Durumu	

2.3.1 Belgesel Sinemanın Değerlendirilmesi ve Öneriler .....	114
--	-----

### 3. BOOM BELGESEL FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

3.1 Boom Belgesel Filminin Yönetmeni Tölömüş Okeyev	
3.1.1 Tölömüş Okeyev'in Hayatı.....	118
3.1.2 Belgesel Filmleri.....	121
3.1.3 Konulu Filmleri.....	122
3.1.4 Kazandığı Ödüller.....	123
3.1.5 Gerçekleşmemiş Senaryoları.....	124
3.2 Boom Belgesel Filminin Analizi	
3.2.1 Boom Belgesel Filminin İçeriği.....	125
3.2.2 Kuramsal Açından Boom Belgesel Filminde Propaganda Unsuru.....	129
3.2.2.1. Tek Düşmanlık ve Yalınlık Kuralı Açısından.....	130
3.2.2.2. Büyütme ve Bozma Kuralı Açısından.....	130
3.2.2.3. Tekrar Kuralı Açısından.....	131
3.2.2.4. Aşılama Kuralı Açısından.....	132
3.2.2.5. Birlik ve Bulaşma Kuralı Açısından.....	132
3.2.3 Boom Belgesel Filminin Tarihsel Eleştirisi.....	133

SONUÇ.....	141
------------	-----

KAYNAKÇA.....	146
---------------	-----

## KISALTMALAR:

a.e: Aynı Eser

a.g.e: Adı Geçen Eser

a.y: Aynı Yer

BBC: İngiliz Radyo Televizyon Kurumu

BDT: Bağımsız Devletler Topluluğu

Çev: Çeviren

Haz: Hazırlayan

Kırgızfilm: Kırgızistan Film Stüdyosu

NO: Numara

s: Sayfa

S: Sayı

SB: Sovyetler Birliği

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

SSC: Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti

VGİK: Devlet Sinema Enstitüsü

UNESCO: United Nations Educational Scientific And Cultural Organization

## Giriş

Amerika'nın 1963'den 1973'e kadar yöneten cumhurbaşkanı Richard. Nixon bir konuşma sırasında propaganda ve bilgiye yatırılmış 1 dolar, silah sisteminin oluşturulmasına yatırılan 10 dolara göre daha değerli olduğunu söylemişti. Çünkü ona göre bilgi her yerde ve her saat başı kullanılmaktadır, ama silahın ne zaman kullanılacağı belli değildir.

Günümüzde sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçerken propagandanın hayatımızdaki payı gün geçtikçe artacaktır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi bizim kullandığımız bilgi ölçüsünün aniden artış göstermesidir. Ama bizim bilgiyi işleme ve saklama sistemimizin çalışması biraz zorluk çekmektedir. Çünkü televizyon ekranlarından, radyo programlarından ve gazete makalelerinden bize bilgiler durmadan yağmaktadır. Bu bilgileri değerlendirirken zorlandığımız için iletişimcilerin, siyaset ve kültür adamlarının yorumladığı şekilde kabul etmekteyiz. Bu faktörlerin hepsi bizim bilincimize etki edecek propagandanın psikolojik etkisinin beslenmesine alan oluşturmaktadır.

Günümüzde iletişim alanında iki önemli araç endüstri şeklinde gelişmiştir: radyo ve sinema. Sinemanın dünyanın her tarafına dağılabilme özelliği- sinemayı günümüzün önemli bir ürünü haline getirdi. Eğlence ve problemlerden uzaklaşarak hoş vakit geçirme olanaklarını sunduğu için çok kısa zamanda seyirci kitlenin vazgeçilmez eğlence kaynağı haline geldi. Buna rağmen, toplumun ihtiyaçlarını ne kadar karşıladığı tartışılır.

İlk sinema gösterisi 28 Aralık 1895 yılında Lumiere kardeşler tarafından Paris'te Grand Cafe'de yapıldı. Bu film La Siota istasyonuna gelen treni kaydeden ilk belgeseldi. A.Tarkovsky bu filmin mükemmel olduğunu söyler. Hayatın gerçekliliği ve tekrarlanamazlığı bir mükemmelliği. İlk çekilen filmlerin hepsi birer belge niteliğindedir. Ama kimi zaman eğitim kimi zaman da propaganda amaçlı kullanılmıştır. Sinema görüntülü sahnelerden oluştuğu için düşüncelerimizi etkileme gücüne sahiptir. Bir ülkede sinemanın yaygın olarak kullanımı, politik inançların kabul edilmesi yönünde halkın düşüncesini büyük ölçüde etkileyebilecek bir durumdur. Bu yüzden sinema, para yatıranın elindeki bir silah olarak kabul edilebilir. Sanatsal kaygıdan çok kendi düşüncelerini sunma ve kabul ettirme peşinde olan ticari yatırımcıların bir aracıdır. Sinema, yaşamımızı gözlerimizin önüne seren bir araçtır. Bir

eğlence filminin, modern toplumda bir yer doldurma değeri yoktur fakat izleyicinin toplumsal ve uygarlık bilincinin oluşturulmasında onun işlevi henüz son bulmamıştır.

Belgesel sinema, toplumun sorunlarıyla ilgilenmeli ve gerçekleri olduğu gibi yansıtmalıdır. İyi bir gözleme sonucuyla elde edilen bilgilerin gerçekleri ortaya konulmalıdır.

Bu tez çalışması ile birlikte Kırgız belgesel sinemasının propaganda amaçlı kullanılmasının değerlendirilmesi yapılacaktır. Bu amaçla cevaplandırılacak sorular şunlardır. 1. Kırgız belgesel sinemasının filmleri hangileridir? Bu belgesel filmlerin içerik ve konuları nelerdir? 2. Kırgız belgesel sinemasının propaganda amaçlı kullanıldı mı? Eğer kullanıldıysa neyin ve kimin propagandasını yaptı?

Bu çalışmanın Kırgız belgesel sinemasını güncelleştirip, üzerinde düşünce ve tartışma olanakları yaratacağı kanısındayım. Bu çalışmaya benzer yeni araştırmalar yapılarak Kırgız belgesel sinemasının derin bir analizinin yapılması için bir ortam sağlayacağı umulmaktadır.

Çalışmanın problem cümlesini oluşturan Kırgız belgesel sinemasında propaganda yöntemleri insanları yönlendirmek için hangi koşullarda nasıl kullanıldığı araştırılacaktır.

Varsayım: Sovyet belgeseli komünist rejimini devlet düzeyinde propaganda yapmıştır. Kırgızistan'ın film stüdyosu 1942 yılında kurulmuştur. Bu yıllarda Kırgızistan Sovyetler Birliğinin bir cumhuriyeti olduğu için Kırgız belgesel sineması komünist rejimin propagandasını yaptı demektir.

Diğer varsayım: Propaganda açısından en önemli işlevi ise yönetimi kolaylaştırmak olarak vurgulanabilir. Yöneticiler efsanelerden güç alarak, ona dayanarak, ondan güç ve yetki alarak toplumu yönetebilirler.

Çalışmanın ilk bölümünde propagandanın ortaya çıkışından nerde ve nasıl bir amaçlar için kullanıldığı araştırıldı. Özellikle propaganda belgesel sinemasının özellikleri ve örnekleri verildi.

Propaganda insanları kendi düşünce ve fikirleri anlatarak onları bazı davranış doğrultusunda yönlendirmeyi, etkilemeyi ve ikna etmeyi amaçlar. Dinde birlik kurmayı barış yoluyla yaymak için XV. Gregoriy Katolik Kilisesi örgütlü bir kuruluşun oluşturulması gerektiği bildirilmiştir ve böylece Sacra Congregatio de Propaganda Fide kurulmuştur.

1789 yılında propaganda Fransız Devrimi ile birlikte siyasal anlam kazanmıştır. Artık siyasetçiler yönetilenlerin desteğini almak zorunda olduklarını anlayınca sürekli kamuoyunun ilgisini çekmeye çaba gösterdiler.

Kitle iletişim araçları geliştikçe propaganda daha etkin bir şekilde yayılmaya başladı. Fakat bazen de propagandanın düşmanlarının suçlamaları kitle iletişim araçlarına da kaydığı bilinmektedir. Bunun sebeplerinden biri kitle iletişim araçlarının ikna etme yönteminin güçlü olmasından kaynaklanmaktadır. Propagandanın çağdaş anlam kazanmasına iki önemli olay neden oldu. I. Dünya Savaşı ve 1917 Sovyet Devrimidir.

Bunun için de kullanılan araçların içinden en etkili araç olarak sinemayı seçmiştir. Belgesel sinema filmleri ister Nazi Almanya'sı ister Sovyetler Birliği olsun propaganda amaçlı kullanılmıştır.

Kırgız Belgesel Sinemasının gelişimi 3 döneme ayrılarak incelenmiştir. 1917 yılına kadar, Kırgızistan'da film üretimi yoktu. Orta Asya halkın hayatını aydınlatmak için "Vostokkino" kurumu kuruldu. Kırgızistan hakkında ilk filmler 1920 yılların sonlarına doğru çekilmeye başladı. Kırgız halkın hayatını beyaz perdeye aktarmak için Moskova'dan kameramanlar gelmeye başladı. Sovyet coğrafik filmin kurucusu olan V. Şneyderov kendisi senaryoları yazarak *Podnojiye Smerti* (Ölüm Tabanında, 1928) ve *Na Vysote 4500 Metrov* (4500 m Yükseklikte, 1931) adlı gezi filmlerini çekti. Bu filmler Kırgız halkını SSCB izleyicilerine kendine has ulusal kültür ve hayatıyla göstermeyi başardı. İlk Frunze film stüdyosu 1942'de kuruldu. Burada kameraman M. Kalsanov ve yönetmen D.Erdman ile birlikte Rus grubu çalıştı. İlk belgesellerin çoğunun konusu II. Dünya Savaş sırasındaki günlük hayatın betimlenmesi halindedir. 1943'de ise *Sovetskaya Kirgiziya* film dergisi yayımlanmaya başlıyor. Film derginin yayınlarının amacı vatanseverlik duyguları uyandırmak ve savaş hakkında bilgileri vermektir. Savaşın sonuna kadar *Sovetskaya Kirgiziya* film dergisinin sayısı 100 ulaştı.

1940 yılın sonuna doğru Kırgız belgeselcilerin grubu oluşturuldu. Belgeselcilerin zor şartlarda yaptığı çalışmaların katkısıyla film üretiminin sayısı genişledi. İlk belgesellerin kitlesel yayımına olanaklar sağlandı, onların çoğunun konusunu ulusal tarım ve ziraat alanlarındaki başarıları oluşturmaktaydı. 1950 yılların ortalarında Kırgız belgesel yapımında genç yönetmenler A.Tokarev, İ.Kokeev, L. Turusbekova, F. Mamuralieva, ses yönetmenleri T. Okeyev (gelecekteki yönetmen), kameramanlar K. Kıdıraliev, M. Turatbekov ve başkalar çalışmaya başlar. Onlar eğitimi Moskova, Leningrad ve Frunze’de (Günümüzdeki başkent Bişkek) görmüştür. Bu yönetmenler günlük hayatı betimlerken geleneksel anlayışlardan kaçındılar. Bu onları sadece bilgi vermekten değil, daha çok insanların karakterlerini ve onları kuşatan sosyal çevresini derinlemesine incelemek için yöntemler aramasına olanak tanıdı. Bu durumda filmi seslendirenin rolü sadece filmi seslendirmek değil aynı zamanda mesleğinin de pozisyonunu belli etmek de oluyordu.

Kırgız belgeselciler komşu memleketlerin yönetmenleri ile birlikte film çekmeyi denediler. Bu tür çalışmalar onlara yeni deneyimler kazandırdı. 1960 yılların başlarında M. Ubukeyev, S. İşenov, G. Bazarov, K. Ömürkolov ve diğer Kırgız belgeselciler filmin konularını genişletip izleyiciye olan etkisini araştırarak gizli kamera, ses ile görüntüyü aynı anda kullanmaya başladılar. Bu konularla ilgili Y. Gernşteyn’in 1963 yapımlı, *Zavodskiy Vstreçi* (Fabrika Buluşmaları) filmini örnek olarak gösterilebilir. Bu filmde, bir fabrika hayatını gösterirken ilk defa ses-efektleri kullanıldı. Yönetmenler A. Vidugiris ve M. Morgaçev’un *Obraşennie K Solntsu* filminde de ses-efektlerini kullandı.

1960 yılların ortalarında çekilen M. Ubukeyev’in *Gornie Reki, Akın* (Şair), B.Şamşiev’in *Manasçı, Çaban*, T.Okeyev’in *Eto Loşadi* (Bu Atlar), *Muras* (Miras), *Bübüsara Beyşenalieva*, *Hudojnik Chuykov*, İ. Gorelik’in *Kliatva Gippokrata* (Hippokrat Yemini), L. Turusbekova’nın *Velikiy Epos* filmleri Kırgızistan film yapımcılarına uluslar arası ün kazandırdı. A. Vidugiris’in *Narinskiy Dnevnik* (Narın Gümlüğü, 1971) ve *V God Nespokoynogo Solntsa* (1977), filmleri özel bir yere sahiptir. Bu film Toktogul Hidraelektrik Santralın kuruluşunda önemli emekleri filme çeker burada yapımcı sadece gözlemci değil kendisi de aktif katılımcı olur. Kırgız Yönetmenler gerçek olguları kaydederken kendi yönetmenlik algılarını kullanmışlardır. Aynı anda gerçeğin kritik analizini de yapmışlardır. Bu tür filmlere K.Yusupjanova’nın *Pastuh i Tuman*, *Tigr Zadrall Dvuh Korov Na Jayloo*, Ş. Apilov’un *Kıyır*, K.Abdikulov’un *Jorgo, Puty*, Ş. Japarov’un *Koçevie Kosmonavta*,

K.Akmataliev'in *Nakıl Kitep* (Kırgız ansiklopedi yazarları hakkında), K.Kıdıraliev'in *Beşik* (mimar T. Sadıkov ile ilgili) filmleri gösterilebilir.

L. Turusbekova'nın 1962 yılında çektiği *Velikiy Epos* filminden sonra *Manas* destanının konusu açılır. *Velikiy Epos* filminde ve buna benzer diğer filmlerde de izleyicilerin Manasçıyı (manas destanını söyleyen destancı) dikkatle izlemeleri çok hayret vericidir. Onlar eski destan kahramanlarının zaferlerini anlatarak, zamanlarda geçmiş ile geleceği bir araya getirmekteydiler. B.Şamşiev'in *Manasçı* (1965) filminde dünyaya büyük manasçı Sayakbay Karalaev'i tanıtarak, konunun orijinal işlemesine dikkat çekmiştir (Oberhausen uluslar arası film festivalinde ödül kazanmıştır). 1980'lerin sonlarında *Manas*'a adanmış filmlerin içeriğinde dönüşüm meydana gelmiştir. Yeniçağın filmleri, destanın ve modern dünyanın birlikte var olmasını yansıtmaktadır. M. Ubukeyev'in *Posledniy Manasçı* (1989) ve Ş. Apılov'un *Kaaba* (1992) filmlerinde destancı tek başına ele alınmıştı onu büyük ilgiyle dinleyen dinleyicileri yoktu. E. Abdıjaparov'un *Menin Pirim Almanbet* (1993) filminde Manasçının bütün özelliklerini taşıyıp da manasçı olamayan yetenekli insan gösterilmişti.

SSCB'nin dağılımından sonra toplumsal hayattaki değişiklikler belgesel sinemayı da etkiledi. Bunu yansıtan belgeseller çekildi. Onlar ise E. Abdıjaparov'un *Ostanovka* (1994), *Tarançı* (1997), *Aldey, Algambra* (2000), T.Birnazarov'un *Ne Plaç, Nosorog* (1994), *Çertov Most, Jayık*, B.Aytkuluyev'in *Okno* filmleri geçiş zamanlarda insanın zorluklara karşı savaşına adanmıştır.

# 1. PROPAGANDA

## 1.1 Propagandanın Tanımı ve Tarihçesi

Son yıllarda propaganda anlamı üzerinde yapılan araştırmalar propaganda terimini olumsuz anlamından sıyrarak eski anlamına kavuşturmaya çalışmaktadırlar.

*“Propagandayı tanımlamak için yapılan ilk kapsamlı çalışma Lasswell’in, Propaganda Technique in the World War adlı eseridir. Lasswell’e göre propaganda “anamlı semboller ya da... öyküler, söylentiler, haberler, resimler ve toplumsal iletişimin diğer biçimleriyle düşüncelerinin denetlemesini ifade eder. O birkaç yıl sonra biraz daha farklı tanım ortaya koymuştur: “Daha geniş anlamıyla propaganda, sunumların yönlendirmesiyle insan eylemini etkileme tekniğidir. Söz konusu sunumlar, sözlü, yazılı, resimsel ya da müziksel biçimde olabilir.”<sup>1</sup>*

Qualter propagandayı *“bir bireyin ya da grubun, başka bireylerin veya grupların tutumlarının belirleyip biçimlendirmek, kontrol altına almak veya değiştirmek için, haberleşme araçlarından yararlanarak ve bu bireyleri veya grupları belli bir durum veya konumundaki tepkilerinin kendi amaçlarına uygun tepki tepkiler şeklinde olacağını umarak giriştikleri bilinçli bir faaliyet”*tir şeklinde tanımlamıştır.<sup>2</sup>

Yale Üniversitesi’nden Leonard W. Doob’un “Kamuoyu ve Propaganda” adlı eserinde, propaganda için tarifini şöyle veriyor: *“...grupların veya fertlerin kanaat ve davranışlarını, telkin yoluyla kontrol etmeyi amaçlayan sistematik faaliyetlerin bütünüdür.”<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Arsev, Bektaş, **Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi**, Bağlam yayıncılık, Ankara, 1996, s. 150

<sup>2</sup> Rezal, Koç, **Siyasal İletişimde Propagandanın Önemi; Bir Örnek Olay Nazi Propagandası**, İstanbul üniversitesi, Y.L, İstanbul, 2000, s. 53

<sup>3</sup> J.A.C. Brown, **Beyin Yıkama**, çev: Behzat Tanç, Boğaziçi Yayınları, 2000, s. 19

Erol Mutlu'ya göre: Propaganda örgütlü inandırma etkinliği; çeşitli inandırıcı araçlarla fikirlerin ve değerlerin yayılmasıdır.<sup>4</sup>

Yukarıdaki tanımlardan yola çıkılırsa propaganda, insan tutumlarını ve davranışlarını kontrol etme, etkileme, değiştirmek için iletişim araçlarına başvurur.

Oxford Sözlüğü'ü ise "propaganda" kelimesini, "bir fikre veya harekete taraftar kazandırmak amacı ile düzenlenen programların bütünü"nü olarak nitelendiriyor. Propaganda kelimesi, Latince "propagare" kökünden gelmektedir. Bu, yeni fidanlar elde etmek üzere toprağa ekmek" anlamındadır.<sup>5</sup>

Tim Traverse-Healy, "Halkla ilişkiler ve propaganda kitabında "Yunanca ve Latince kökleriyle "yayma" ve "propaganda" terimleri, yüzyıllardan beri çeşitli dinlerin yayılma faaliyetleri, siyasal grupların oy kazanma kampanyalarını, savaşan devletlerin dış destek ve yardım arayışında olan programların tanımlamak için kullanılmaktadır. Devlet adamlarını, siyasetçilerin, generallerin, piskoposların, devrimcilerin ve ajitatörlerin rakipleriyle mücadelelerinde verdikleri çabalara şairler, yazarlar, besteciler, sanatçılar ve aktörler de kendi çabalarını katmışlardır. Amerikan Bağımsız Savaşı, Fransız Devrimi, Amerikan İç Savaşı, Fransa Rusya Savaşı, Boer Savaşı ve Dünya Savaşı'nda karşıt tarafların propagandacılarına çok iş düşmüştür. 2. Dünya savaşı sırasındaki propaganda ve ondan titreyen bir etkinlik olan psikolojik savaş çok sayıda çalışmanın ve yayının konusu olmuştur" demektedir.<sup>6</sup>

Propagandanın çok yönlülüğünü Tim Traverse-Healy yukarıdaki yazısında açıkça vermiştir. Propaganda yüzyıllardan beri çeşitli alanlarda çeşitli insanlar tarafından kullanılmıştır. Günümüzde propaganda daha çok oy kazanmada ve devletlerin kendi ideolojilerini yaymada kullanılmaktadır.

---

<sup>4</sup> Erol, Mutlu, **İletişim Sözlüğü**, Ark Yayınevi, Ankara,1995, s. 286

<sup>5</sup> Brown, **a.g.e.**, s. 9

<sup>6</sup> Nejati, Özkan, **Türkiye ve Dünya'dan Örneklerle Seçim Kazandıran Kampanyalar**, Mediacat Yayınları, İstanbul, 2002, s. 15-16

Ed Martin “Propaganda, düşünemeyen sürüye hazır görüşler sunar.” şeklinde söylemiştir, Charles Siepmann ise “Propaganda örgütlü inandırma” biçiminde özetlemiştir.<sup>7</sup>

“Örgütlü inandırma” sözcüğü çok önemlidir. Çünkü insan toplumdan etkilenen bir varlıktır. Ayrıca toplu halde kabul edilen düşünce ve görüşler yönetici veya liderlere toplumu istediği yönde etkileme açısından çok kolaylık sağlar.

Propaganda İngiltere’de ve A.B.D.’de olumsuz bir kavramdır. Bireysel özgürlüklere öncelik verdiklerini savunan toplumlarda, başkalarını etkilemek, tutumlarını değiştirmek amacıyla dönük propaganda olumsuz bir eylem sayılmaktadır. II Dünya Savaşı boyunca İngilizler ve Amerikalılar kendi propaganda eylemlerine “bilgi verme”, “uluslar arası kamuoyunu yaratma” gibi adlar verirken, Japon ve Almanların eylemlerini “propaganda” saymamışlardır.

Propagandanın tanımı ile ilgili gelişmeler ve propagandanın yayılması teknikleri modern sanayi toplumunun gelişmesiyle orantılı olarak yoğun bir şekilde gelişme göstermiştir. Ogle’nin işaret ettiği gibi “*gerçekte, hemen hemen denebilir ki, günün sanayi toplumunun ayırt edici niteliklerinden birisi de bireyin, kendilerince savunulan siyasalar konusunda ilgili partilerin onaylarını alma açısından propagandaya bağımlı bir hale gelmesidir.*”<sup>8</sup>

İnsanoğlu belli bir topluluk içinde beraber yaşamaya başladığından beri hep kendilerine yandaş bularak liderliği ele geçirmek için çeşitli propaganda faaliyetlerinde bulunmuştur. Liderler çoğu zaman topluluklar üzerine yaptıkları çalışmalarını bilinçsiz bir şekilde gerçekleştirmekteydiler. Bu propaganda faaliyetlerin yapılma nedenleri ise liderlerin mistik görünümelerini pekiştirmek, topluluk üyelerinin topluluğa üye olma duygularını güçlendirmek ve toplulukların birliklerini sağlamaktır.

Tarihsel süreç içinde sistemli propaganda uygulamalarına bakıldığında Yunan uygarlığı kurulana dek bu tür sistemli uygulamalara rastlanmadığını söylemek mümkündür. Sümer, Babil, Mısır gibi buldukları ve hayat sürdükleri coğrafyada etkin durumda olan uygarlıkların, propaganda tekniklerine başvurmalarına rağmen bu uygulamalar

---

<sup>7</sup> Özkan, **a.g.e.**, s. 16

<sup>8</sup> **a.g.e.**, s. 153

sistematikleştirilmiş bir biçimde kullanılmamıştır. Yunan şehir devletleri incelendiğinde; şehir devletlerinin kurulmasının ardından sistemli propaganda teknikleri de başlamış olmaktadır. Şiir ve felsefenin önemi, tiyatro ve benzeri etkenlerden dolayı Yunan dili büyük önem kazanmıştır. Hitabet halkı etkilemek için kullanılan önemli bir araç olmuştur. Yaşanılan siyasi çekişmeler ve mücadeleler hitabetin önemini daha da arttırmıştı. Hitabet gücü yüksek insanlar halkı konuşarak ve hitabet güçlerini kullanarak belli konularda ikna etmeye ve yönlendirmeye zorlamaktaydı. Hitabetin gücü ve hitabet üzerine düşünen filozofların sayesinde özgür bireylerin birbirlerini tartışarak ikna edebileceklerini bir bilgilenim alanı ortaya koyulmaktaydı. Bu bilgilenim alanı retorik olarak adlandırılmaktaydı. Kişi savunduğu görüşü yalın, açık, kuşku yaratmayacak bir kesinlikle açıklamalıydı. Böylelikle güçlü, tutarlı bir şekilde sunduğu görüşüne diğerlerinin karşısında inandırıcılık kazandırmış olacaktır.<sup>9</sup>

Roma'da lejyonların Galya'ya ya da İlliriya'ya isyan bastırmaya giderlerken törenlerle uğurlanmaları, aynı lejyonların Roma'ya dönüşlerinde zafer alaylarıyla karşılanmaları da birer propaganda etkinlikleri sayılır. Aynı şekilde, Roma'da egemen kesimin devlet iktidarının halka benimsetilmesi için kentleri anıtsal mimari kurallarına göre inşa etmeleri de propaganda biçimlerinden biriydi.<sup>10</sup>

Propaganda kavramı her zaman insanoğluluyla iç içedir. İnsanlar ilkel toplumdaki modern topluma geçtiğinde propaganda da şekil değiştirmiştir. Sistematikleştirilmiş bir biçimde kullanılmaya başlamıştır. Ama amaç hep aynı kalmıştır. İnsanlar üzerinde etki kurma çabası yıllarca devam etmiştir. Mesela, Yunanistan'da insanların hitabet gücüyle etkilemeye ve yönlendirmeye çalışmışlar.

Yunan kültüründen geniş anlamda etkilenen Roma İmparatorluğu pek çok uygulamasında Yunan uygarlığından örnek almıştı. Sezar'ın döneminde birçok hatibin etkisi eskiye oranla çok daha fazlalaşmıştı. Roma İmparatorluğu kariyerlerini hitabet üzerine kuran profesyonel devlet adamları yetiştirir hale gelmişti. Roma İmparatorluğu'nda imparatorluk içindeki ve çevresindeki haber ve havadisleri toplama işi ihtisaslaşmış bir meslek haline gelmişti. Kontrolde geçen bu haber ve havadisler daha sonra Sezar'ın isteğiyle halka dağıtılmaya başlanmıştı. Bu şekilde Sezar haberin akışını ve kontrolünü de tekeline almayı

---

<sup>9</sup> Özgür, Uğraş, Akgün “Türk Sinemasında Propaganda Ve Bir Örnek Film: Çizme.”, İstanbul Üniversitesi, Y.L.Tezi, 2003, s. 15–16

<sup>10</sup> Bektaş, a.g.e., s. 145

başarmış olmaktadır. Bu haberler halkı etkileyerek bir kamuoyu oluşturma etkisi yaratabilmekteydi.<sup>11</sup>

Roma İmparatorluğunda haber alma ve yayma mesleği ortaya çıkmıştı. Günümüzde de haberi elinde tutanlar büyük etkiye sahiptirler. Çünkü haberin akışı ve kontrolü onlara bağlıdır. Haber kamuoyunun oluşturulmasında önemli olduğu için etkisi büyüktür. İnsanlar haber okumaya, duymaya ve izlemeye ihtiyaç duyarlar. Haber, dünyada olup bitenler ile ilgili bizi bilgilendirir.

Ortaçağda Reform hareketleri ve matbaanın icadından sonra fikirler ve malumat çok hızlı ve geniş bir şekilde yayılmaya başlamış. Protestanların İncil okuma alışkanlığı diğer kitleleri okuma yazma öğrenmeye teşvik etmiştir. İngiltere’de 15.yüzyılda ortaya çıkan neşriyat devletin sansüründen geçiyordu. Haberler bazı etkileri yaratmak ve belli bir görüş açısı lehinde seçilerek istendiği gibi yazılıyordu. Reklâmcılığın doğuşu, basının dürüst kimlik kazanmasında önemli rol oynamıştır. Çünkü baskı sayısı yükseldikçe daha çok ilan alınabiliyordu. Tirajı yükselmesi için olayların tarafsız bir şekilde yansıtılması gerekiyordu.<sup>12</sup>

1622 senesinde, 30 yıl savaşlarının başlangıcından hemen sonra, Papa XV Gregory Roma’da “İmanın Propagandası” topluluğunu kurdu. Bu kurulun görevi başka ülke kiliselerinden gelen raporları ve propaganda yapan kuruluşların yapılarını araştırmaktı. Çünkü Protestan hareketi ile Katolik Kilisesi güç durumda kalmış, tartışmalar ve savaşlar başlamıştı. Papa silah gücüyle dinde birlik sağlamanın mümkün olmayacağını anlamıştı. Protestan reform hareketinin etkilerine karşı koyabilmek için yeni önlemler alınması gerektiğine inanıyordu. Bu yüzden Papa Katolik kilisesinin gücünü ve inancını barışçı yoldan yamak için örgütlü ve sürekli bir kuruluşa gerek duyulduğunu bildirdi.

*“Propaganda amaçlı bir örgütün kilise tarafından kurulması iki önemli sonucu da beraberinde getirmiştir. Bunlardan ilki bu örgütün kamuoyunu denetlemek ve kitleleri harekete geçirmek isteyenler için somut bir örnek oluşturmasıdır. İkincisi ise kamuoyunun denetlenebilmesine ilişkin uygulamalara bu örgütün öncüllük etmesidir.”*<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Akgün, a.g.e., s. 18

<sup>12</sup> Brown, a.g.e., s. 17–18

<sup>13</sup> Sezer, Akarcalı, **2. Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**, İmaj Yayıncılık, Ankara,2003, s.13

17. yy Avrupa’da değer ve düşüncelerde laik bir dönüşüm meydana gelir. Artık dinsel otorite eleştirilmeye başlar. Aklın gücüne olan inanç artar. Sosyal kötülüklerin nedeni insanların bilgisizliği yüzünden olduğuna inanılmıştı. Bu dönemde kitap, broşür ve fikirler serbestçe yayılmaya başlayarak propaganda yapılır.

18.yy propagandayı siyasetçiler kendi iktidarlarını meşrulaştırmak için kullanmaya başladılar.

Tchakotin’e göre propaganda sanatı bireysel etkileri, o birey için seçilen yönlere kanalize etmektir. Yani propaganda, belli bir düşünceler bütününe yetenekli biçimde kullanır.

14

1789 yılında propaganda Fransız Devrimi ile dinsel alandan siyasala alana geçer. Bu farklı bir dönüşüm geleneksel anlayışı temelinden sarsar. Artık yönetenler, iktidarlarını meşrulaştırmak için yönetilenlerin rızasını almaya mecbur kaldılar. Halka kendilerini kabul ettirmek için siyasal propaganda desteğine ihtiyaç duyuldu. Bu dönemde kitle iletişim araçları bu sürece hızlilik kattı.

19. yy başlarına dek propaganda edilgen kişiler üzerinde uygulanmaktaydı. 1789 Devrimi ile birlikte etkilenen ve etkileyen ilişkisindeki ortaya çıkan değişme sonucunda propaganda, “propagandanın amacı ile etkilenmek istenen kişinin gereksinimi arasındaki karşılaşmanın bir sonucu haline gelir.”<sup>15</sup>

19. yy yönetenler her an kamuoyunun rızasını almak zorunda olduklarını anlarlar. Bu yılın başka bir özelliği devletler, kendi kamuoyunu oluşturmasını yanında karşı devletler için de kasıtlı kamuoyu yaratma çabalarıdır. Bu süreci yayan veya oluşturan düşünce ve görüşleri basın ve posta en etkin bir biçimde yayılmasını sağlar.

Eski yapıların yıkılışı, iletişim araçlarının gelişmesi, nüfusun kentlerde yoğunlaşması, endüstri koşullunun güvensizliği, bunalım ve savaş tehlikeleri, yeni yaşamın gittikçe artan bir sürü tek biçime sokma etkinlikleriyle de birleşerek kolaylıkla etkilenen, ortak ve sert tepkiler gösterebilen bilgilenmeye susamış kitleler yaratılmasına yol açmıştır.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Ertuğrul, Özkok, **İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü**, Tan Yayınları, Ocak, 1985, s. 241

<sup>15</sup> Özkok, **a.g.e.**, s. 237

<sup>16</sup> J.M. Domenach, **Politika Ve Propaganda**, Varlık Yayınları, İstanbul, 2003, s. 20-21

Savaş propagandası Birinci Dünya Savaşı sırasında en etkin biçimde kullanılmıştır. Özellikle savaşan ülkelerin askerlerinin mitinglerdeki konuşmaları, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sinemalarda "dört dakikalık insanlar" tarafından yapılan konuşmalardaki acımasızlık öyküleri bu tür etkinliklere örnek sayılır. Bu tür acımasızlık öykülerin çoğu uydurmaydı, fakat insanlar onlara inanmışlardı. Çünkü o zamana kadar insanlar gerçek anlamda propaganda hakkında bilgisizdiler. Encyclopaedia Britannica'nın 1913 baskısında propaganda maddesi bile bulunmamıştır.<sup>17</sup>

Çağdaş anlamda propaganda bir toplumu etkileme ve ideoloji aktarım aracı olarak 20.yy karşımıza çıkıyor. Fakat 20.yy meydana gelen bu nicel değişme propagandanın tarihsel işlevini değiştirmedir. Yalnız şu gerçektir ki, ideoloji aktarıcıları ve ikna ustaları bu tarihsel işleve koşut olarak yeni tekniklerin özelliklerini kavrama ve kendilerini buna uydurmada güçlük çekmediler. Goebbels, propagandaya 20. yy kitlesel boyutlarını ve günlük gereksinimlere uyma esnekliği kazandırdı. Propagandanın rastgele bir iş olmadığını anlaşılmıştır. Milli Savunma ve Dışişleri Bakanlığı kadar üzerinde dikkatle durulan bir sektör haline gelmiştir. Bu yüzyılda Lenin ve Hitler propagandayı etkin bir biçimde kullanılmıştır.

Lenin ve Hitler birer devlet adamı olmadan önce, propaganda dehasıydılar. Lenin "*önemli olan bütün toplum katmanlarında kargaşa çıkarmak, propaganda yapmaktır*" derken, Hitler de "*propaganda iktidarı elimizde tutmamızı sağladı, dünyayı fethetme olanağını da bize gene propaganda verecek*" demişti.<sup>18</sup>

Lenin için propaganda devleti ele geçirmede ve ele geçirdikten sonra temellerini sağlamlaştırmada önemli bir silahtır. "*Bir bireyin veya grubun başka bireylerin ya da grupların tutumlarını belirleyip biçimlendirmek için kitle iletişim araçlarından yararlanarak, kendi amaçlarına uygun hale getirebilmek için gerçekleştirdikleri bilinçli girişim Leninist propogandanın özünü oluşturmaktadır. Buradaki bilinçli girişim propogandanın can alıcı noktasıdır.*"<sup>19</sup>

20.yy propogandanın, ideolojinin aktarım aracı haline gelmesi ve parlamenter demokrasinin oluşması açısından önemlilik taşır. Bu yüzyıl ile beraber gelişen teknoloji özellikle de kitle iletişim araçlarının gelişmesi ile propoganda arasından sıkı ilişki söz konusudur. Aynı anda aynı mesajı milyonlarca kitlelere ulaştırması, bu araçların

---

<sup>17</sup> Bektaş, **a.g.e.**, s. 146

<sup>18</sup> Bektaş, **a.g.e.**, s. 148

<sup>19</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 3

toplumsallaştırma işlevi ve yeni davranışları kazanılmasında önemli rol oynar. Kitle iletişim araçlarının gelişimiyle birlikte örgütlenme düzeyi artıkça propaganda da yaygınlaşıyor. Fakat sözcüğün yalnızca siyasal anlam taşıdığını söylemek yanlıştır. Toplumsal yaşamın her alanında propagandayı görmek mümkündür.

Propaganda ilk kez 17.yy kullanıldıysa da kavramı ortaya çıkışı çok eskilere dayanır. İnsan örgütlü toplumda yaşamıyla birlikte liderler kendilerine destek bulmak için propaganda yöntemlerine başvurmuşlar. Propaganda kavramını hem olumlu hem de olumsuz eylem olarak tanımlayanlar vardır. Olumlu olarak görenler bilgi verme, uluslar arası kamuoyu yaratma işlevi yüklemektedir. *“Olumsuz olarak yaklaşanlara göre ise propaganda kişisel özgürlüğe bir saldırı olup başkalarını etkilemek ve tutumlarını değiştirmek amacı ile gerçekleştirilen olumsuz bir eylemdir.”*<sup>20</sup>

Propaganda bizi en küçük el ilanından, belli bir sınıfın egemenliğini sürdürmek için ideolojileri yaymakla görevli tüm toplumsal kurumlara dek götürebilir.

Propaganda teknikleri ilk defa 20. yy’ın başında gazeteci Walter Lippman ve psikolog Edward Bernays (Sigmund Freud’un kuzeni) tarafından tanımlanmış ve bilimsel bir şekilde uygulanmıştır. I. Dünya Savaşı sırasında, Lippman ve Bernays ABD Başkanı Woodrow Wilson tarafından görevi İngiltere yanında savaşa girmek için kamuoyunun fikrini etkilemeyi amaçlayan Creel Komisyonu’na katılmak üzere tutulmuşlardır. Lippman ve Bernays’ın propaganda kampanyası altı ay içinde o kadar büyük anti-Alman histerisi yaratmış ki, Amerikan iş âlemini (ve diğerlerinin yanında Adolf Hitler’i de) kamuoyunu geniş boyutlu propaganda ile kontrol etme potansiyeli ile etkilemiştir. Bernays “grup zihni” ve “niyetin tasarlanması” gibi pratik çalışmalarında kullanılan tanımları ortaya atmıştır. Mevcut halkla ilişkiler endüstrisi Lippman ve Bernays’in çalışmalarının direkt sonucudur ve hala ABD hükümeti tarafından kullanılmaktadır. 20.yy. ilk yarısından sonra Bernays ve Lippman çok başarılı bir halkla ilişkiler şirketi işletmişlerdir.

20.yy. ilk yarısından II. Dünya savaşı propagandanın bir silah olarak hem Hitler’in propagandacısı Joseph Goebbels hem de İngiliz politik savaş idarecisi tarafından sürekli kullanıldığı bir savaş olmuştur.

---

<sup>20</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 18

## 1.2 Propagandanın Amacı

Her propagandanın belli bir amacı vardır. Bu amaçlarını kitlelere kabul ettirmeden önce titizlikle seçer, ayıklanmış bilgileri sunar. En etkili, en kalıcı olacağına inandığı simgeleri kullanır. Dolayısıyla, amacına ters düşecek gerçeklerden asla söz etmez. *“Propaganda amacı, en kısa yoldan şöyle ifade edilmektedir; fertlerin kabule zorunlu olmadıkları bu düşünceyi, istekleriyle kabule, yapmaya zorlanamayacakları bir hareketi istekleriyle yapmaya yönlendirmek.”* Propaganda konusunu hiçbir şey, surette değiştirmemelidir, hiç bıkmadan ve durmadan aynı sözler tekrarlanmalıdır. Parola muhtelif sözlerle açıklanabilir fakat amaç ve formül aynı olmalıdır. Propaganda ancak bu suretle devamlılık birleştiricilik kazanır.<sup>21</sup>

Hitler ve Goebells propagandanın tekrar yolundan çok şeye ulaşabileceğini anlamışlar. Bu yüzden bu kuralı sonuna kadar uygulamaya çalışmışlardır. Özellikle amacına ters düşecek gerçeklerden bahsetmemişlerdir.

Propagandanın çeşitli amaçları olabilir. Mesela: ulusal propagandanın amacı ülkeyi iyi tanıtmaya yöneliktir. Siyasal partilerin amacı ise oy toplayarak iktidara gelmektir. Kimi güçler gelenekçi propaganda ile tutucu kesimleri desteklerken, kimileri ise yeni bir düzen için devrimci propaganda yürütür. Propaganda bir süreç olduğu için amacına varana kadar sürer. Fakat bazı propagandalar amaçları gereği süreklidir. Buna bir ülkenin uluslararası propagandası ya da siyasi partinin propagandası örnek gösterilebilir.<sup>22</sup>

Mesela, Sovyetler Birliğinde devrimci propaganda yürütülmüştü. Propagandanın amacı insanları yeni düzeni kabul ettirmektir. Günümüzde siyasetçilerin amacı oy toplamaktır. Bu amaçla propaganda yöntemlerine başvuruyorlar. Demokratik devletler ise iyi örgütlenmiş propaganda çabaları içindedirler.

Ünsal Oskay'a göre propaganda, şartları değiştirmez, sadece, bu şartlar altındaki inançları değiştirebilir; insanları inançlarını değiştirmeye zorlayamaz, fakat sadece onları böyle yapmaya ikna edebilir.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Adolph, Hitler, **Kavgam**, Çev. Hüseyin Cahit Yalçın, Manifesto Kitap, İstanbul, Eylül 2005, s. 150

<sup>22</sup> Bektaş, **a.g.e.**, s. 160

<sup>23</sup> Ünsal, Oskay, **Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş**, Der Yayınları, İstanbul, 1992, s. 270

Propagandanın ikna yöntemleri çok güçlüdür. İnsanın aklına değil duygularına hitap etmeyi amaç edinir. Bireyler sadece bir düşüncüyü benimseyerek kalmıyorlar, onları aktif olarak bu sürece katılmaya yöneltiyorlar.

Propagandayı her türlü yönetim şekli kullanmıştır. “*Totaliter bir devlet için sopa neyse, demokrasi için de propaganda odur.*”<sup>24</sup>

Bugün de, totaliter toplumlardaki bütün gayretler bir tek ideolojinin aşılmasına yöneltilmiş; diğer fikirler, hükümetin haberleşme araçlarının kontrolü sonucu etkisiz kalmıştır. Fakat maksat hep aynıdır: Belirli bir ideolojiyi, mutlak gerçek olarak kabul ettirmek.<sup>25</sup>

“1923 yılında La Haye’de, savaşlarda hava propagandalarının yapabileceğinin kabul edilmesi, bu tarihten sonra propagandayı resmen meşru bir silah olarak ilan etmiştir. Bugün tüm dünyada propagandanın amacı belli dava uğruna kamuoyunu kontrol etmek ve karşı taraf aleyhine hisler oluşturmaktır. Savaşta ise, devletin silahlı kuvvetlerinin manevi kuvvetini yüksek tutmak, düşmanın maneviyatını sarsmak, kendi kamuoyunun tarafsızları üzerinde kanatlar oluşturmak ve mümkünse onları kazanmaya çalışmaktadır.”<sup>26</sup>

### 1.3 Propaganda’nın Etkinliği

Etkin propagandanın dört şartı şöyle özetlenebilir:

- 1.Kitlelerin dikkati sağlanmış olmalıdır.
- 2.Kitlelerin güveni sağlanmış olmalıdır.
- 3.Kitlelerin “predisposition”ları göz önünde tutulmalı ve propagandanın yaratmak istediği değişiklikler, kitlelerin içinde bulunduğu anda beslediği umut ve beklentiler karşısında bile hoş görülen alternatifler olarak sunulmuş olmalıdır.
- 4.Kitlelerin içinde bulunduğu ortam, beklenti yapısındaki değişimin gerektireceği eylem yönünde harekete geçmeye elverişli olmalıdır.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Noam, Chomsky, **Medya Denetimi**, Tüm zamanlar yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 36

<sup>25</sup> Brown, a.g.e., s. 28–29

<sup>26</sup> Koç, a.g.e., s. 69

<sup>27</sup> Oskay, a.g.e., s. 271

Bir insana istediğimiz şeyi yaptırmak ve bir fikri kabul ettirmek için o insanın ilk önce bir kulak vermesi gerekir. Kulak vermesini başarabildikten daha sonra doğru olduğuna inanmasını sağlamak gerekir. Doğru olduğuna inandığı zaman güven sağlanmış olur. Söylenen şeyin insanın o andaki umut, bekleme ve istekleri ile ilgili “predispositional” yapısına ters düşmemelidir. Eğer insan bir şeyin doğru olduğuna inanıyorsa onun “predispositional set”i içinde başka alternatiflere yer yoktur. Aynı adamın dikkatini çekebilmiş ve itimatını kazanabilmişsek eskiden yanlış olarak bildiği, başka bir şeyin doğru olduğuna inandırabiliriz.

Propaganda bu tür bekleme ve umutları değiştirme konusunda, mevcut isteklerinin bazıları üzerine dikkatin yoğunlaşma yoludur. Böylece, ulusal onur ve dünya barışı gibi daha uzun boyutlu amaçlar kullanılarak belli bir fikri değiştirebilir. Ama bazen de, propaganda kitlelerin istekleri ve duygularına bakmaz; kendini sınırlı saymaz. Propagandacıya düşen en önemli görevlerden biri kitlenin istek ve duygularından, ileriye dönük düşüncelerini propaganda yolu ile değiştirmede yararlanmak gerekip gerekmediğini kararlaştırmaktır. Burada vurgulanması gereken nokta kitlenin isteklerine ve duygularına ister açıkça katılsın, isterse hiç dikkate alınmasın kitlenin bekleme ve umutlarını değiştirmeye ikna edilebilmesinin sınırları bu predisposition’ları tarafından belirlenir.

*Etkin propagandanın dördüncü şartı, kitlenin bekleme ve umutlarındaki değişim yüzünden gerekli hale gelmiş bulunan eylemlerin, kitle için anlamlı ve doğru gözükten davranışlar belirleyen ortamlayıcı koşullar (enviroming circumstances) karşısında gerçekleştirilebilir eylemler olmasıdır.*<sup>28</sup>

Kitlenin ortamlayıcı koşullar karşısında bazı alternatif davranışları gerçekleştirilmesi imkânsız hale gelirse, bu tür davranışlara geçmeleri için propaganda yapmak manasızdır. Böyle bir eylemin pratik değersizliği yüzünden kitleler mesajı alır-almaz hemen redde geçebilirler. Yerine getirilmesi imkânsız yükümlülükler katlanmak istemeyeceklerdir.

Etkin bir propaganda, kitleyi, propagandacının kitleden yapmasını istediği şeyi yapmak konusunda istekli hale getiren propagandadır. Lincoln’ün sözündeki gibi: herkesi, her yerde ve daima aptal yerine koyup aldatamazsınız. Propaganda uzun süreli bir propaganda etkinliği sorunu ele alındığında, dinleyici kitlesinin istekleri değiştirilmezse bu isteklere saygı

---

<sup>28</sup> Oskay, a.g.e., s. 272

ve anlayış gösterilmelidir. Çoğu kez, propaganda faaliyetine geçerken değiştirilemeyen isteklerin varlıkları önceden kabul edilmektedir.<sup>29</sup>

## 1.4 Propagandanın Kuralları

### 1.4.1 Yalınlık ve Tek Düşman Kuralı

Propagandanın mesajında, yalın ve özetleyici bir üslupla ifade etmek her bakımdan gereklidir. Böyle olunca mesajlar herkes tarafından kolayca anlaşılabilir. Bu kısaltma ihtiyacı o kadar artmıştır ki, nihayet bir tek parola ve slogan şekline gelmiştir. İyi bir propaganda bir tek hedef üzerinde yoğunlaştıkça daha verimli ve etkili olur. Özellikle bir tek şahıs üzerine ya ümit ya kin beslemek propaganda için her zaman en basit ve kolay zemin hazırlayan hareketlerden biri olmuştur. Hitler'ciler bu yoğunlaştırma yöntemini çok iyi uygulamışlardır.

30

Bir öğreti, en kolay ve etkin bir şekilde yazısal simgelerle (S.D., B.E., gibi baştaki yöneticilerin adlarının baş harfleri) ya da görüntüsel simgelerle (bayrak, flama çeşitli amblem ve işaretler, vb...) veya müziksel simgelerle (marş gibi) özetlenebilir.<sup>31</sup>

### 1.4.2 Büyütme ve Bozma Kuralı

Haberlerin büyütülmesi, kendi işlerine gelen tüm haberlere aşırı önem veren bütün partici basınlar için önemli bir gazetecilik yöntemidir. Bir politikacının ağzından kaçan bir sözcük etkin bir propaganda kanıtı olur. Propaganda mesajları titizlikle incelenir, değerlendirilir gerektiği zaman abartılır ve hiçbir zaman önemli haberler olduğu gibi verilmez. Mümkün olduğu kadar daha büyük kitleye ulaşması için manalı ve uzun cümlelerden sakınmalı, düşünceler dikkat çekecek şekilde ortaya koymalıdır.

Hitler her zaman halk kitlelerini anlayabildiği dili kullanmıştır. Mein Kampf'da şu satırları okuruz: “Her türlü propaganda, düşünce düzeyini seslendiği kişilerin en kalın kafasının

---

<sup>29</sup> a.e., s. 279

<sup>30</sup> Domenach, a.g.e., s. 55-57

<sup>31</sup> Bektaş, a.g.e., s. 175

*anlama yeteneğine göre ayarlamalıdır. Düşünce düzeyi ne kadar aşağı olursa, inandıracağı insan kitlesi de o kadar geniş olur.”*<sup>32</sup>

### 1.4.3 Tekrar Kuralı

İyi bir propagandanın ilk koşulu, belli başlı mesajları bıkip usanmadan tekrar etmektir. Propaganda bakanı Goebbels, “*Katolik kilisesi iki bin yıldır hep aynı şeyi yenilediği için ayakta duruyor. Nasyonal-sosyalist devlet de tıpkı onun gibi davranmalıdır.”* demiştir.<sup>33</sup>

Hitler’e göre ise “*Propaganda konusu hiçbir şey, hiçbir surette değiştirmemelidir, hiç bıkmadan ve durmadan aynı sözleri tekrarlanmalıdır. ...Bir propaganda organizasyonunda, sımsıkı sarılmak gereken esas prensip ihmal edilirse, bütün diğer dâhiyane buluşur onun başarı ile sonuçlanması için yetmez. Propaganda az çok şey söylemeli fakat bunu hiç durmadan tekrar etmelidir. Birçok şeyde olduğu gibi burada da sebat ve ısrar başarının ilk ve en önemli şartıdır.”*<sup>34</sup>

Propaganda az sayıda düşünceyle sınırlanmalı ve bunlar hep yenilenmelidir. Kitleler en basit düşünceleri bile yüzlerce kez iletdikten sonra anımsamaktadır. Bir mesaj değişik biçimlerle sunulmalıdır ama bu değişiklikler mesajın özünü değiştirmemelidir.

Bir propaganda kampanyasının sürdürülüp geliştirilmesi, ilerlemenin yakından izlemesini, yeni haber ve sloganlarla sürekli olarak beslemesini, sırası geldiği zaman değişik bir biçimde ve elden geldiğince özgün bir biçimde yeniden hızlandırılmasını gerektirir. İyi bir düzenlemenin temel koşulu propagandanın tonunu ve kanıtlanmasını uygun biçimde hazırlamaktır.<sup>35</sup>

### 1.4.4 Aşılama Kuralı

Gerçek propagandacılar, hiçten yola çıkarak propaganda yapabileceğine, herhangi bir düşüncenin kitlelere, herhangi bir zamanda benimsetebileceğini hiçbir zaman düşünmemişlerdi. Genel kural olarak propaganda daha önceden var olan bir temel üzerinde

---

<sup>32</sup> Domenach, a.g.e., s. 60

<sup>33</sup> a.e., s. 61

<sup>34</sup> Hitler, a.g.e., s. 149-150

<sup>35</sup> Domenach, a.g.e., s. 61-66

çalışır. Amerikan gazete yazarı Walter Lippman, *Public Opinion* adlı çalışmasında şöyle yazmaktadır;

*“Önder politikacı ilkin halkı başta gelen duygusuna sığınır... Önemli olan, söz yoluyla, duygusal çağırışlar yoluyla sunulan programı, halkta kendini göstermiş olan ilkel tutuma bağlamaktadır.”*<sup>36</sup>

Hitler ve uzmanlarının ağızlarından düşürmedikleri halk bilincini oluşturma çabaları, akılcı ve tasarlanmış ikincil grup etkilerini kırıp yerine cemaat tipi örgütlenmenin duygularını yeniden canlandırma girişiminden başka bir şey değildir. McLuhan'ın dediği gibi kabile yaşamının sıcak duygusuna dönüşünü sağlamak bu propagandanın temel amaçlarından biri olmuştur.<sup>37</sup>

İnandırmak, sürüklemek isteyen bir propagandacının kızgın ya da tehdit dolu bir dili kullanmaması gerekmektedir.

#### 1.4.5 Birlik ve Bulaşma Kuralı

İnsanlar her zaman toplumun geneline ayak uydurmaya çalışırlar. Çünkü dışlanma duygusu var her insanda. Birlik görüntüsü yaratmak için aynı ilkelere göre yaşayan insanlar topluluğundan daha etken propaganda örneği yoktur. Birlik duygusunu yaratmak için partiler sık sık gösteri ve yürüyüşlere çıkarlar. En yaygın bulaşma yolu ise kitle gösterisidir. Ünlü insanların katılımı propagandaya güvence sağlar.<sup>38</sup>

Hitler “Kavgam”da “ *Her türlü propaganda, düşünce düzeyini hedef kitlesinin en kalın kafasının anlama yeteneğine göre ayarlamalıdır. Düşünce düzeyi ne kadar aşağı olursa, inandıracağı insan kitlesi de o kadar geniş olur*” sözleriyle, propagandada yalınlık ve basitlik tekniğini anlatmıştır. *Sistemli, yalın ve tekrarlanan iletişim çabaları olarak görebileceğimiz propagandanın, kitleler üzerinde ikna edici ve harekete geçirici olduğu kanıtlanmıştır.*<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> a.e., s. 67-68

<sup>37</sup> Özkok, a.g.e., s. 25

<sup>38</sup> Domenach, a.g.e., s. 69-71

<sup>39</sup> Özkan, a.g.e., s. 17

Faşizmin yürüyüş, geçit ve kitlesel mitingleri içeren halk gösterilerinin törensel biçimde düzenlenmekteydi. Bu gösteriler, topluluğu bir araya getirerek bir grup kimliği kazandırıp duygusal olarak kolayca yönetilebilmeleri için ayrıntılı bir şekilde tasarlanmıştı. Bunun için Almanya'da tüm milli günler için yeni bir ulusal takvim oluşturulmuştur. Bütün bu bayramlar, sahne gösterilerine dönüşüyordu.<sup>40</sup>

## 1.5 Propagandanın İletişim Araçları

Bireylerden çok grupları ve kitleleri etkilemek isteyen çağdaş propagandanın en büyük özelliği sürekli olması ve kitleleri etkileyebilmek için tüm iletişim araçlarından faydalanmasıdır. Bunları aşağıdaki gibi gruplamak mümkündür:

### 1.Söz-Dil

Radyo, Televizyon, Müzik, Tiyatro, Kitle gösterileri, Toplantılar, Söylevler...

### 2.Yazı

Kitaplar, Dergiler, Gazeteler, Broşürler, Bildiriler, Yazılı Afişler, Duvar Yazıları...

### 3.Resim

Televizyon, Sinema, Fotoğraf, Afişler, Posterler, Resimler, Karikatürler, Simgeler, Mimari yapılar, Kitlesel gösteriler, Geçitler, Tiyatro, Kılık-Kıyafet, Üniformalar, Cenaze törenleri.<sup>41</sup>

Brown "Beyin yıkama" adlı kitabında şu cümleyi dile getiriyor: "*Çağdaş toplumda, devlet otoritesi ve güçlü azınlıklar tarafından kontrol edilen, kitle haberleşme araçları dışında hiçbir kuvvet var olamaz...*"<sup>42</sup>

Gerçekten de günümüzde kitle iletişim araçları kamuoyunu oluşturmada ve kitleyi kontrol ederek belirli bir görüş yönünde ikna etmede önemli bir rol oynar. Kitle iletişim araçları toplumu etkileme çabası içindedir. Bunun sebeplerinden biri kitle iletişim araçlarının hızlı olmasından ve anında milyonlarca insana hitap etmesinden kaynaklanmaktadır.

Propaganda mitolojik hale gelmiş olan sınırsız gücünü yalnızca çağdaş kitle iletişim tekniklerinden almamaktadır. Asıl önemi olan propagandanın içinde yer aldığı toplumun

<sup>40</sup> Clark, Toby "Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge", Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 68

<sup>41</sup> Koç, a.g.e., s. 61

<sup>42</sup> Brown, a.g.e., s. 31

siyasal, ekonomik, kültürel yapısı ve o andaki konjonktürel özelliklerdir. Propaganda varlığı yalnızca kitle iletişim tekniklerine bağlı değildir. Çünkü bu araçlardan çok önceleri propaganda yine vardı. Hem sürekli hem de sistemli bir propaganda insanlık tarihinin oldukça gerilerine giden bir geçmişe sahiptir. 20.inci yüzyıldaki kitleleşme ise propagandacıya elverişli bir ortam hazırlamıştır.<sup>43</sup>

### 1.5.1 Gazete

Belirli zamanlarda yayınlanan, muhtevasını haberin ve fikrin oluşturduğu baskı makineleriyle çoğaltılan yazıl ürünlerin tamamı olarak tanımlanabilecek yazılı basın, haber ve fikirleri toplama, değerlendirme, işleme ve bunları başkalarına ileterek kamuoyu meydana getirme sanatını mümkün hale getiren yazılı kitle haberleşme aracı olarak da tanımlanabilmektedir.<sup>44</sup>

Yazı, insanlar arasında haberleşme ve tarih yazımında kullanılmıştır. Toplumu haberdar etmek, geleceğe belge ulaştırmak ve propaganda yoluyla kitleye bazı düşünceleri nüfuz etmek için yazıdan devamlı yararlanılmıştır. Ancak matbaanın icadından sonra yazının etkinliği daha da artmıştır. Ondan önce çok kısıtlı bir kitleye ulaşılabilir. Matbaanın icadı feodalitenin ve kilisenin tutucu yapımının yıkımına yönelik yeni bir dönemin başlamasına neden oldu. Avrupa'da okuryazar oranı hızla arttı, o zamana dek elle yazılan gazeteler matbaa ile basılmaya başlamıştır. Bu gelişmeyle birlikte gazetecilik mesleği ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılda düzenli çıkan gazeteler gündelik hale gelir. Gazetelerin günlük yayınları sayesinde, kamuoyu oluşturma işlevlerinin de önemi artar. Bu dönemden sonra tüm basılı iletişim araçlarının içinde gazetenin bir propaganda aracı olarak öne çıkmış olduğu söylenebilir.

*“18. yüzyılın düşünürleri devrimci bir propaganda için yergi yazılarına, kitaplara (hatta bir ansiklopediye) başvurduklar, çabaları kesin bir etki yarattı; Fransa'da, 1848 yılına doğru da gene böyle bir açılış olacaktı. Bununla birlikte, kitabın pahalılığı onu yalnız seçkin bir kitleye özgü bir*

---

<sup>43</sup> Özkok, a.g.e., s. 255

<sup>44</sup> Akgün, a.g.e., s. 33

*nesne durumuna getiriyor, baskı sürelerinin uzunluğu da kitap kadar pahalı olmayan broşür ya da taşlamaların güncelliğini ister istemez geciktiriyordu. En uygun propaganda aracı gazeteydi.”*<sup>45</sup>

Gazeteler sadece devletlere bağlı kalmıyorlardı. İletişim aracının şirket sahibinin istekleri doğrultusunda haber yapmaya başlanıyordu. Dünyanın her yerindeki habere ulaşma imkânının kısıtlı olmasından dolayı gazeteler haber ajanslarına bağımlı duruma geliyordu. Gazeteler her zaman devletler için kamuoyu şekillendirmede önemli propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Hegel, “Gazete okumak yeni insanın sabah duasıdır.” demesiyle gazetelerin önemliliğini anlatmaktaydı.

Gazeteler bir yandan çağdaş halini alırken diğer yandan da gazetelerin toplumu etkileme ve yönlendirme gücünün farkına varan güçler gazeteleri kendi etkileri altında tutmak adına çalışmalar başlattılar. Sanayinin gelişimi ve ekonomik dünyanın getirdiği noktada, bir gazete çıkarmanın yüksek maliyetinden dolayı gazeteler belli kurum ve/veya kuruluşlara ve devlet desteğine bağımlı duruma gelmekteydi. Bu noktada gazeteler birer şirket haline dönmeye başladılar.<sup>46</sup>

Özel gazete şirketlerinin çoğu reklâm ilanlarıyla geçimini sağlamaktadır. Belli bir kurum ya da kuruluşlara bağlı olan gazete elbet onların istediği yönde hareket eder.

Lenin Marksist ideolojiyi bir siyasal eylem olarak sunarken özellikle gazeteden propaganda aracı olarak faydalanmıştır. Yazılarında gazetenin istenilen organizasyonların oluşturulmasındaki işlevlerinden söz eder. Gazete olmaksızın sistemli ve çok yönlü harekete geçirmelerin yapılamayacağını görüşündedir. Gazete sadece düşüncelerin yaygınlaştırılmasına, siyasal veya ideolojik eğitimin verilmesine ve aynı düşünceleri taşıyan insanların kazanılmasına hizmet etmekten fazla role sahiptir. Gazete aynı zamanda insanları bir araya getirebilen, onları organize edebilen kolektif bir organizasyondur.<sup>47</sup>

*“Komünist propagandasının özelliklerinden biri de basınının çok çeşitli olmasıdır. Sovyetler Birliğinde, her bölge ve her meslek için ayrı gazeteler vardır; hepsi aynı şeyler söyler; ama değişik*

---

<sup>45</sup> Domenach, **a.g.e.**, s. 21

<sup>46</sup> Akgün, **a.g.e.**, s. 36

<sup>47</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 49

*düşünme biçimlerine uydurulmuş olarak... Sovyet yönetimlerinde, gazetelerin ülke işlerinin tüm düzeylerinde yer alan bir sürü “halk muhabirleri” vardır.”*<sup>48</sup>

İlk önceleri Bolşevik devriminin bülteni gibi yayınlanan “Pravda” gazetesi, daha sonraları tamamıyla propaganda amaçlı bir gazete haline getiriliyor. Devrimden sonra Çarlık Rusya’ya ait bütün yayınlar kaldırılıyor... kitap ve dergiler kapatılıyor, binlerce gazeteci hapselere atılıyor ve birçoğu da sürgünlere gönderiliyor... “Pravda” gazetesi’nin temeli kapatılan yayınların üstüne kuruluyor.

Lenin ve arkadaşlarının devrim hazırlığı sırasında, Almanya’da “Golos” diğer adıyla “Ses” diye bir gazete çıkarıyorlar. Bu gazete Pravda’nın temelini oluşturan bir yasak yayın olarak gizli gizli Çarlık Rusya’da dağıtılıyor. “Pravda” artık Komünist partisinin yayın organı oluyor. Devletin resmi gazetesi haline getiriliyor. Orada yayınlanan her şey gerçek kabul ediliyor. Halka kutsi bir yayın olarak empoze ediliyordu. Halka ve özellikle çalışan kesime zorla aldırılıyordu. Kimsenin almamak gibi bir lüksü yoktu. Çünkü kelleler sayılıyor ona göre gazete basılıyordu. Gazetenin parası ise maaşlardan kesiliyordu. Dolayısıyla tirajı ise 1980’lere gelindiğinde 35 milyonu bulmuştu.<sup>49</sup>

“Pravda” gazetesi ilk defa 1912 yılında Petersburg’da yayımlanmaya başladı. Özellikle Lenin olaylarından sonra işçilerden maddi yardım gelmeye başladı. Gazetenin yöneticisi Lenin “Pravda” gazetesinin kurulmasını Rus işçilerinin enerjisi ve beraberliğin, farkındalığın kanıtı olarak görmüştü. “Pravda”nın işleri ile Lenin yurt dışından ilgilenmişti. Stalin 1912–1914 yılları arası “Pravda”nın organizatörü ve yöneticisi olarak çalıştı. Tam bu sıralar “Pravda” silahlı devrim hazırlıklarında önemli rol oynadı.

Pravda gazetesi Bolşevik basın tarihinde, işçi devriminin tarihinde ve partinin mücadelelerinde önemli rol oynamıştır. “Pravda” işçi sınıfını eğitmede ve organize etmede güçlü bir silahtı. “Pravda” daha yayın hayatının ilk günlerinde Menşeviklere ve Troçki’e karşı çıkmıştı. “Pravda” Lenin ve Stalin’in yönetiminin altında emperyalist rejime karşı savaştı.

---

<sup>48</sup> Domenach, **a.g.e.**, s. 35

<sup>49</sup> Osman, Sönmez, “Pravdalar Acıdır”, (Çevrimiçi)

<http://www.platformdergisi.net/news/detail.php?id=2204>, 21 Ocak, 2008

“Pravda” Şubat ile Ekim ayları arasında, işçi sınıfının büyük çoğunluğunu Bolşeviklerin tarafına çekerek işçi devriminin hazırlıklarında önemli yer oynamıştır.<sup>50</sup>

*“...1918 yılında Nisan ayında Pravda gazetesinde “Çarlar ve Uşakları Adına İnşa Edilmiş Anıtların Kaldırılması ve Rus Sosyalist Devrimi Anıt Projelerinin Üretimi” başlığıyla muazzam bir propaganda planı yayınlanmıştır. Lenin, işsizleri Çarlık heykellerini yıkmak ve onların yerine geçmişteki saygın kişilerinin yeni anıtlarını dikmekle görevlendirmeyi amaçlamıştır.”<sup>51</sup>*

Hitler, propagandayı akla değil duygulara hitap eden birkaç basit konu üzerinde yoğunlaşan bir araç olarak kullandı. Propagandayı hiçbir zaman entelektüellere yönelik uzun kullanmadı. Nazi Partisinin gazetesi olan Volkischer Beobachter (Halkın Gözlemcisi)’nde liberal burjuva, sosyalist ve komünist basını temsil eden uzun değişik makaleler ve akademik tartışmalar yer almıyordu. Ama bunların yerine yurtseverlik konularında kısa ve dokunaklı abartılar yer alıyordu. Bunlar Versailles Rezaleti, Weimar’ın Zayıflığı, Yahudi Virüsü, Bolşevizm Belası ve Ein Volk, Ein Reich, Ein Führer’di (Tek Halk, Tek Millet, Tek Lider).<sup>52</sup>

1924 Basın Kararnamesiyle İtalya’da yöneticiler bazı gazetelere el koymuş yanlış enformasyon veren, sınıflar arası nefret tohumları eken ve yönetime saygısızlık eden gazeteler üzerinde inanılmaz bir baskı dönemi başlamıştır. Milano’da Corriera della Sera, Roma’da II Messaggero’nun editörleri gibi liberal görüşlü editörler kovulmuş ve rejime karşı yapılan eleştiriler susturulmuştur. Bu arada Popolo d’Italia ve Regime Fascisto gibi faşist gazeteler yayın hayatına başlamış ve bunlara hükümet yardımı yapılmıştır. 1926 yılında İtalya’da gazete çıkartabilmek için hükümetin izni gerekmektedir.<sup>53</sup>

## 1.5.2 Radyo

---

<sup>50</sup> “Gazeta Pravda” (Pravda Gazetesi), (Çevrimiçi)

<http://feb-web.ru>, 16 Haziran, 2007

<sup>51</sup> Clark, **a.g.e.**, s. 107

<sup>52</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 96

<sup>53</sup> **a.e.**, s. 144

Radyo, duygulara doğrudan doğruya hitap etme özelliğinden dolayı dinleyicilere sunduğu işitsel bilgi akışı sayesinde duygulara seslenerek hafızada kalıcılık sağlar. Radyo, görüntü olmadığı için dinleyicisini duyduklarını hayal etmeye, düşünde canlandırmaya iter. Bu nedenle hikâye anlatımındaki gücü tartışılmazdır. İnsan sesinin verdiği güven ile birleşen yayınlar, radyonun bir propaganda aleti olması için zemin hazırladı.

İletişim tarihinde, sesin yarattığı etkiyi ve radyonun işitsel gücünü somut olarak kanıtlayan oldukça etkileyici olaylar geldi. Bunlardan en çarpıcı olanları arasında “Orson Welles’in Dünya Savaşı adlı radyo programı örnek verilebilir.” Gerçekle hiçbir ilişkisi olmayan, tamamen hayal ürünü bir piyesin radyoda gerçek oyuncular tarafından canlandığı örnekte, dinleyiciler duydukları olaylara inanarak, harekete geçmişler ve güvenilir haber istasyonlarını telefon yağmuruna tutarak. Sözde haberin teyidini istemişlerdir.<sup>54</sup>

Radyo, insan sesinin verdiği yakınlık hissi sayesinde dinleyicinin ilgisini her an ayakta tutabilir ve televizyonun aksine, bunu entelektüel bir pasifliğe sebebiyet vermeden sağlayabilir. Bunun için müzik programları, kısa skeçler ve radyo piyeslerinin belirli aralıklarla sunulması bu pasifliği ortadan kaldırarak propagandanın yüzünü değiştirme özelliğine sahiptir.

Radyo özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra önemli haber alma aracı olarak gelişme göstermiştir. Yapılan çeşitli araştırmalara göre radyo yayınları kişilerin kanaat ve düşüncelerini etkilemede basına nazaran daha etkili olduğunu göstermektedir. Radyoyu gazetelerden ayıran önemli özellik, okuma yazma bilmeyenleri, az kültürlü olanları ve gazeteleri takip etmeyen geniş kitleleri etkisi altına almasıdır. Böylece radyonun etkisi en uzaktaki köy evlerine kadar ulaşmakta ve kamuoyunun sağlanmasında önemli rol oynamaktadır.<sup>55</sup>

Siyasal bir araç olarak radyonun potansiyeli çok geniştir. Özellikle propaganda aracı olarak kullanıldığında bu etkilik daha artar. Naziler döneminde Alman radyosu propaganda etkinliklerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

---

<sup>54</sup> Şifa, Nermin, Gedizşener “**Haberlerin Propagandadaki Yeri Ve Propaganda Radyoları**”, İstanbul Üniversitesi, Y.L.Tezi, İstanbul 2003, s. 52–53

<sup>55</sup> Bektaş, **a.g.e.**, s. 133-134

Radyolarınızın düğmelerini sonuna dek çevirin, pencerelerinizi ardına kadara açın. Üçüncü Reich'in başına geçen Hitler'in Alman halkından istediği ilk şey buydu.<sup>56</sup>

*“Lazarsfeld, Berelson ve Gaudet'nin birlikte yaptıkları ünlü araştırmalarında, radyonun etkisi hakkında ileri sürdükleri spekülasyonlarda, radyonun dinleyiciye “törenselle durumlara zahiren katılma olanağı” verdiği, “dinleyicinin radyoya karşı kişisel bir yakınlık duygusu kazandığı” ve neticede bunun “yüz yüze temasa yakın” bir durum yarattığını belirtmiştir.”*<sup>57</sup>

Televizyonun gelişmesine kadar geçen süre boyunca kitle iletişimde altın çağını yaşayan radyo, siyasilerin halka ulaşmakta kullandığı birinci araç oldu. Daha geniş topluluklara seslenmeyi hayal eden politikacılar, çok geçmeden radyonun bu gücünü kullanarak başarılı propaganda kampanyalarına imza attılar.

Nasyonal-Sosyalist propaganda tüm araçlar kullanırken, özellikle içte ve dışta radyo yayınları ilk kez böylesine örgütlü, denetimli hale sokulmuştur. Her Alman ailesinin ve çalışanın hemen yanı başında radyo alıcısı ya da hoparlör dağıtım sistemi şeklinde Nazi propagandasının en etkin aracı olmuştur. Bu propaganda yalnızca kendi ulusunu seferber etmekle kalmamış, aynı zamanda bazı Avrupa ülkelerini de etkisi altına almıştır. Goebbels bu konuda hiçbir şeyi şansa bırakmamıştır. Akşam saatlerinin radyo dinleyici kitlesinin etkilenmeye en açık ve hazır olduğu bu saatlerde önemli propaganda mesajlarını yaymıştır.<sup>58</sup>

Alman aileleri artık yalnız değildir. Gazeteler, tiyatrolar, sinema ve özellikle radyo her yerde hazırdır ve Alman ulusu için bu yoğun propaganda bombardımanından kaçacak yer kalmamıştır.<sup>59</sup>

Radyo dinleyicilerin sayısını arttırmak için Naziler Avrupa'daki en ucuz radyo alıcısını ürettiler. Radyo alıcısını satın alamayanlar için hükümet yoğun para yardımı yaptı. Belli bir zaman sonra bunun mümkün olmayacağı anlaşılınca, fabrika, ofislerde, cafe'lerde hatta sokak köşelerinde ve benzeri kamu alanlarında radyoların bulundurulması zorunlu hale gelmiştir.

---

<sup>56</sup> Özkok, a.g.e., s. 239

<sup>57</sup> Bektaş, a.g.e., s. 134

<sup>58</sup> Akarcalı, a.g.e., s. 40

<sup>59</sup> Domenach, a.g.e., s. 43-44

*“Goebbels tarafından radyonun propaganda amaçlı olarak kullanılmasındaki bir başka yöntem de her blok, ev ya da apartman için uygulanan “radio warden” radyo bekçisi uygulamasıydı.”*<sup>60</sup>

Radyo bekçileri, radyosu olmayan kişileri radyo almaya özendiriyordu. Hatta paraları yoksa borç bile veriyorlardı. Önemli konuşmaları ya kendi evinde ya da komşunun evlerinde dinlemeye zorluyorlardı. Nazi partisinin üyeleri olan bu radyo bekçileri dinleyicilerin yayınlara olan tepkilerini yansıtan raporlarını düzenli bağlı olduğu birimlere gönderiyorlardı.

Radyonun propaganda faaliyetinde kullanılması İkinci Dünya Savaşı yıllarında yoğun bir şekilde devam etmekteydi. Avrupa kıtasının küçüklüğü ve Avrupa’daki ülkelerin büyük merkezlerinin birbirine yakın olması radyonun kullanımını ve etkinliğini artırmasına yol açmaktaydı. Ülkeler, savaş döneminde kendi sınırları içindeki halka bu şekilde ulaşarak onları etkilemeye çalışırken radyo yayınları sınır tanımazlığı sayesinde düşman topraklarında da yayın yapabilmekteydi.

1933–1939 yılları arasında Almanya’da özel radyo alıcılarının sayısı dört kat arttı. 1933’te haftada 14 saat olan dış yayınlar 1939’da haftada 58 saate yükseldi. 130 Alman verici istasyonu her gün 53 ayrı dilde 180 yabancı haber program yayınlıyordu.<sup>61</sup>

İngiltere’de, seçim kampanyalarında radyo ilk kez 1923’te kullanıldı ve seçimler İşçi Partisi’nin başarısı ile sonuçlandı. Hükümet bu ilk deneyiminden sonra bu işi düzene soktu ve 1928’de bütün partilere belirli sürelerle radyodan yararlanma hakkı tanıdı. Konuşmacılar arasında Loyd George, Sir Austin Chamberlain, Baldwin, Winston Churchill de vardı.

BBC’de 1931 ve 1935 yıllarında da parti ileri gelenleri konuşmalar yaptılar. Bu dönemde BBC’nin yansızlığı ve bağımsızlığı tartışılmazdı.

*“BBC 1940 yılına gelindiğinde, 23 ayrı dilde ve günde 78 haber bülteni sunarak radyo yayınlarını sürdürmektedir. Savaşın sonlarına doğru BBC toplam 43 değişik lisandaki yayınlarıyla dünyanın önde gelen uluslar arası yayıncısı durumuna gelmiştir.”*<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 114

<sup>61</sup> **a.e.**, s. 118

<sup>62</sup> Akgün, **a.g.e.**, s. 42

İngiltere’de, büyük bir güç olarak elinde bulundurduğu BBC radyoyu kendi kültürünü yaymak ve propaganda amaçlı faaliyetlerinde kullanmak adına güçlendirmişti. İngiltere’nin BBC radyosu dünyanın pek çok noktasına, yayınladığı ülkenin de dilinde yayın yapabilecek şekilde yapılandırılmıştı.

ABD’de radyonun politik amaçlarla ilk kullanımı Başkan Wilson dönemidir. I. Dünya Savaşı’ndan sonra imzalanan Versay anlaşmasını onaylatabilmek ve halka durumu anlatabilmek için radyodan yararlandı. Amerika’da radyo, seçimlerde propaganda işlevini sürdürdü. İlk seçim yayını 1920’de Pittsburg’da yayın yapan KDKA radyosu tarafından gerçekleştirildi.

*“Amerika’nın Sesi (VOA), Birleşik Devletlerdeki beş radyo istasyon vericisinden bir gün içerisinde 35 dilde yayın yapmaktadır. Bu yayınlar çok sayıda deniz aşırı istasyon aracılığıyla tüm dünyaya ulaşmaktadır. Bu istasyonların bazıları; Fas, Liberya, Rodezya, Güney Vietnam ve İngiltere’de bulunmaktadır.”*<sup>63</sup>

İkinci dünya savaşı sonuna doğru kısıtıldığı radyoyu Amerika Birleşik Devletleri Soğuk Savaş tehlikesiyle radyoyu tekrar etkin duruma getirdi. Soğuk Savaş yıllarında Amerika Birleşik Devletleri kıvılcık tehlike ve Doğu Bloku ülkelerine ulaşabilecek radyo yayın ağı kurmuştu.

*“Troçki, geçmişte bir örneği daha bulunmayan bir yenilik yapar, hükümetleri aşarak radyo ile “acı çeken kitlelere” seslenir. Proletarya, köylüler ve askerler arasında görülmedik güçte bir propaganda, bir kıskırtma gelir. Politik klüpler, “fabrika gazeteleri”, yol kavşağı söylevcileri çoğaldıkça çoğalır; kıskırtıcılar çar yönetimine bağlı öğeler içinde de iş başındadırlar, gizliden gizliye kaygı ve bölünme tohumları saçarlar.”*<sup>64</sup>

İtalya’da; Mussolini iktidarı ele geçirdikten sonra radyo devlet idaresine geçirildi ve devletten izin almadan hiç kimsenin yayın yapamayacağı karara bağlandı.

1924 yılı sonlarında radyo yayını yapma tekeli PTT Bakanlığı’nca bir limitet şirkete 6 yıl süre ile devredildi. Yayınların Faşist Parti’nin yayınlarına uygunluğunu denetlemek üzere her istasyonda bir hükümet temsilcisi yer almaktaydı. Haberler Mussolini’nin basın ajansınca

<sup>63</sup> a.e., s. 43

<sup>64</sup> Domenach, a.g.e., s. 36-37

sağlanmış, başka kaynaklardan derlenen her türlü haber yerel parti yetkililerince denetlenmiştir.

### 1.5.3 Televizyon

20.inci yüz yılın en muhteşem bir propaganda vasıtasıdır. Televizyon, sözlü, sesli vasıtalarından bir kaçının etkilerini imkânlarını tek başına toplamaktadır. Televizyon kısa bir sürede etkili bir araç haline gelince radyo, eski gücünü kaybetmeye başlamıştı. Televizyon diğer araçların eksikliği olan ses ile görüntüyü aynı anda taşınabilmesini bünyesinde barındırması onu daha etkin bir araç haline getirdi. Küreselleşen dünyada kitle iletişim araçlarının sınır ötesi yayın yapabilme gücü, bu kitle iletişim araçlarının kontrolünü elinde bulunduran ülkelerin diğer ülkelere televizyon yayınlarıyla kendi, kültür, giyim, yaşam ve değer yargılarını iletebilme imkânı sunmuştur.

*“Temsili demokrasilerde, yöneticilerin belirlenmesi ve siyasal katılma büyük önem taşımaktadır. Siyasal kişilerin kamu imajlarını günümüzde özellikle televizyon tarafından yaratılmaktadır. Televizyon ve basın beraberce kitle içerisindeki bireylerin ne hakkında düşünceleri ve ne hissetmeleri gerektiğini öneren mesajlar iletirler. Siyasetçiler de siyasal mesajlarını halka iletebilmek ve onların gözünde önemli ve olumlu bir imaj yaratabilmek için kitle iletişim araçlarını (özellikle televizyonu) kullanırlar. Çünkü kamuoyunun gündemine girebilmenin ön koşulu televizyonun gündemine girebilmek ve ekranda mümkün olduğunca gözükebilmektir.”<sup>65</sup>*

Televizyon programlarının düzenlenmesi ile sosyal değişikliklere, kültürel erozyona ve insanların homojen hale gelmesinde etkili olunmaya çalışılmaktadır. Hızlı yayılımın sonucunda birçok ülkeye, aynı anda mesajla ulaşabilmek mümkün olmuştur. Bu noktada dünyanın önemli güçleri kitle iletişim araçlarını kontrol altına alarak kendi kültürlerini, siyasi düşüncelerini yaymak için televizyondan ciddi bir şekilde yararlanmaya başlamışlardır.

Kitle iletişim araçlarının pek çoğunda olduğu gibi televizyonda da belirgin bir Amerikan üstünlüğü söz konusu olmuştur. Bütün icatlar Avrupa'dan çıkmasına rağmen bunarı sahiplenip kendi çıkarları doğrultusunda programlayabilen bir ülke olarak Amerika, küreselleşme bağlamında kendi kültürünü, televizyonu da etkin bir şekilde kullanarak olabildiğince geniş bir coğrafyaya yaymayı başarmıştır. Bu kültür yaymacılığını kendi

---

<sup>65</sup> Bektaş, a.g.e., s. 135

kanallarından yaptıkları gibi aynı zamanda çeşitli paket programları üçüncü dünya ülkelerine satarak da gerçekleştirme yoluna gitmişlerdir. Birçok programı üçüncü dünya ülkelerine satan batılı ülkeler, bundan hem para kazanmakta hem de kendi yaşam biçimlerini, değer yargılarını ve kültürlerini bu ülkelere ulaştırmayı başarmış olmaktadır. Bu kültürel erozyondan kaçışı olarak ülkeler kendi ulusal kanallarını ön plana çıkarmaya çalışsalar da bu mesaj bombardımanından kurtulmaları zor görünmektedir.<sup>66</sup>

Televizyonun haber ve bilgi iletiminde önemli iletişim aracı olarak özgür ülkelerde kamuoyunu büyük ölçüde etkilemektedir. Sağlıklı bir şekilde kamuya bilgi verebilmesi için televizyonun yaymak istediği bilgiyi edinme olanağının kısıtlanmamış olması gerekiyor. Bununla birlikte, izleyicinin bu bilgileri edinişinde televizyonun bu bilgileri sunma biçimine ve izleyicinin kültür derecesi, olayları algılama kapasitelerine bağlıdır.

Televizyonun ilgiyi saptırma alışkanlığı; bu saptırma propaganda amaçlı, yani egemen güçler tarafından yapılan baskı sonucu olabilir, ya da salt önemli olayları eğlenceye dönüştürme eğilimlerinden kaynaklanabilir; kişilerin doğru ve açık bilgilendirilme ihtiyaçlarını ters yönde etkiler. Buna benzer durumlar ise elbette ki kamuoyunun sağlıklı bir şekilde oluşumunu engelleyecektir. Televizyon, çoğunlukla, kişilerin olaylara katılmalarını sağlayacak biçimde değil, ilgilerinin başka yöne yönetebilecek biçimde olayları vermektedir. Televizyon kişileri ilgisini gerçek olaylardan ve sorunlardan gösterilere çekmektedir. Hatta bunun ötesinde olayları ve sorunları kendisi gösteriye dönüştürerek dağıtmaktadır. Bu dağıtış izleyiciyi salt izleme faaliyeti içinde bırakır. Dolayısıyla, televizyonun kişileri gerçek yaşantıdan uzaklaştırıp uyuşturduğuna ilişkin suçlamaları, bu gösteri izleme eğilimi desteklemektedir.<sup>67</sup>

Günümüzde televizyonun kamuoyunu etkilemede önemli araç olduğu kabul edilmişse de, yapılan çeşitli araştırmalara göre kişilerin siyasal ve toplumsal konulara ilişkin tutum ve düşüncelerini değiştirmede etkin olmadığı ortaya konulmuştur. Bir tek program ya da program dizileri kolay kolay değişiklik yaratmaz. Genel olarak varolan tutumları pekiştirir.

Kendi kültürlerini ve değer yargılarını yayma işlemini televizyon yapımlarıyla yaptıkları gibi aynı zamanda tek taraflı bilgi akışını oluşturarak da sağlamaya çalışmaktadır.

---

<sup>66</sup> Akgün, a.g.e., s. 47

<sup>67</sup> Bektaş, a.g.e., s. 137-138

Dünya çapında hizmet veren uluslar arası haber ajanslarının gönderdiği haberlere büyük oranda bağımlı durumda bulunan televizyonlar, bu ajanslardan gelen bilgilere dayalı olarak haberleri sunmaktadır. Büyük haber ajanslarının büyük devletlere bağlı olduğunu düşünülürse ister istemez iletilen bilgiler yoluyla manipülasyon ve propaganda yürütüldüğü görülebilir.<sup>68</sup>

#### 1.5.4 Sinema

Sinemalar, tiyatroyu propaganda yönünden düşürmüştür denilebilir. Sinemaların bir üstünlüğü de aynı anda kopyalarının çıkartılıp bir kaç yerde birden gösterebilmesidir. Sinema, seyredenlerden zihne düşünceye ilişkin bir çabada istememektedir. Gerçekleri olduğu gibi göstermiş özelliğine de sahiptir. İstenilen bir müzik eklenmesi ile maksada çok elverişli pek etkili bir propaganda vasıtasıdır.

Görsel iletişimin gerçeklik etkisi sinemayı yazılı kaynaklar karşısında çok daha cazip kılmıştır. Özellikle ilk yıllarda mucizevî bir buluş olarak kabul edilen sinema yeni bir gerçeklik oluşturmaya başlamıştır. Sinemanın icadının ardından, dünyanın birçok bölgesinde çekimler ve gösterimler yapılmaya başlamıştır. Sinema, bu sayede hem herkesçe tanınmış oluyor hem de belge toplama görevini yerine getirmiş oluyor.

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte sinemadan propaganda aracı olarak yararlanılmaya başlanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu ve Rus Çarlığı dışında savaşın tüm tarafları, basın ve sinema filmleri gibi oturmuş iletişim sistemlerini propaganda kampanyaları için hemen devreye sokabilecek duruma gelmişlerdi.<sup>69</sup>

Gazete ve sinema ülkeler tarafından içlerindeki birlik havasını güçlendirmek; tarafsızları yandaş olarak saflara çekebilmek ve toplumsal morali yüksek tutmanın yanı sıra düşmanın moralini bozmak ve güçsüz bırakmak amaçlarıyla kullanılmaya çalışılmıştır.

*“Gerek Sovyet yönetiminde, gerekse ondan esinlenen başka yönetimlerde, propaganda alanını kesinlikle belirlemek olanaksızdır. Tümsel bir eylemin bir yönüdür artık propaganda; yazını, sanatı,*

---

<sup>68</sup> Akgün, a.g.e., s. 48

<sup>69</sup> a.e., s. 54

*eğlenceleri de içine alır, ilköğretimden endüstri ve tarım üretimine kadar uzanır. Yurttaşın tüm etkinlikleridir.”<sup>70</sup>*

Almanya’da çekilen filmlerin konusu hep diğer ırkların davranışlarındaki çirkinliği göstermek ve her zaman Alman’ları suçsuz çıkarmaktı. Propaganda Bakanlığı tarafından yabancı filmler sansür edilmekteydi. Propaganda sineması gençlerin endokrine edilmesi için kullanıldı. Film müdürü Dr.Rust 2 yıl içinde 70.000 okulu sinema göstericileriyle donattı. Okullarda göstermek için 227 film yapıldı. Bu filmleri amacı dönemin büyük problemlerine zihinsel ve duygusal hazırlıktan başka bir şey değildi. Özellikle savaş içerikli filmler bireyin ne kadar önemsiz olduğunu vurgulayarak savaşta ölmeyi yüceltmekteydi.

Almanya, İkinci Dünya Savaşı’ndaki propaganda mücadelesinde, güçlü propaganda araçları ve beyin yıkama taktikleri sayesinde en avantajlı ülke olarak boy gösterir. Bu türün en çarpıcı ilk örnekleri, 1933 yılında Alman Propaganda Bakanı Goebbels’in çabalarıyla oluşturulan propaganda amaçlı belgesellerdir. Hitler’in ideolojisine uygun bir yapının oluşturulmasında temel taşlardan biri şüphesiz Leni Riefenstahl’ın *İradenin Zaferi* (Triumph des Willens, 1934) isimli filmidir. Leni Riefenstahl, *İradenin Zaferi*’nden sonra 1936 yılında *Olympia* (Olimpia) filmini çekti. 1936 Olimpiyatları’na ait coşkulu fon üzerinde Nazi ruhunun işlendiği film, görkemli görüntüler ve etkili bir kurguya sahipti.

İkinci Dünya Savaşı sırasında sinema büyük kitleleri etkilemek için propaganda amaçlı kullanıldı. Görüntünün bütün olanakları kitleleri harekete geçirmek için değerlendirildi. Sovyetler Birliği ve İngiliz Belgesel sinemacıları aynı gelişmeler göstermekteydi. Birleşik Amerika’da ise Frank Capra’nın yönetiminde çalışan sinemacılar başarılı oldu. Capra’nın *Niçin Savaşıyoruz?* dizisi Sovyet sinemacısı Ester Şub’un deneyimlerinden yararlanmıştı.<sup>71</sup>

1936 yılında Mussolini tarafından kurulan Avrupa’daki en modern stüdyoların 1942’de çevrildiği yüz on dokuz belgesel filmin sanatsal açıdan pek fazla önemli değildir. İngiltere’de iyi deneyimli belgesel film yapımcıları güçlerini birleştirerek etkin savaş dönemi filmlerini çekmişlerdir. 1942’de Humphrey Jennings *İngiltere’yi Dinleyin* (Listen to Britain), 1941’de de Harry Watt *Bu Gecedeki Hedef* (Target for Tonight) filmlerini çekmişlerdir. 1943

---

<sup>70</sup> Domenach, a.g.e., s. 38

<sup>71</sup> Nijat, Özön, **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, Mayıs 1972, s. 196

yılında Paul Rotha'nın *Bereketli Dünya* (World of Plenty) adlı önemli bir tarihi derleme filmini yapar. 1945 yapımı Jennings'ın *Timothy'nin Günlüğü* (Diary for Timothy) filminde günlüğün aracılığıyla savaşın son anları anlatılır ve bu günlük yeni doğmuş bir çocuk ağzından tutulur.

Savaş propagandasında sık sık rastlandığı gibi, propagandayı yürüten strateji veya şahsi menfaat gereği, kitlelerde bazı güçlere ya da topluluklara karşı kuvvetli nefret duyguları yaratmaya çalışır.<sup>72</sup>

Fransa'da 1937'de Jean Remiere'in çevirdiği *Büyük Yanılsama* (La Grande Illusion) filmi öykülü olmasına rağmen savaşa karşı tutumu en iyi biçimde yansıtır. Marcel Carne 1939 yılında *Gün Doğuyor* (Le Jour Se Leve) filmi de belgesel öğeler içermektedir. Bu film savaşın getirdiği problemleri kötümser ve şiirsel gerçekçilik havası içinde ele alır. Almanlar'ın Fransa'yı işgali sonucu Harry Georges Gulousot 1943'de *Karga* (Le Corbeau) filminde işgal altındaki Fransa'yı yansıtır. *Direnme Günlüğü* (Le Journal De La Resistance) işgal boyunca çevrilen filmlerin içinden en etkilisiydi.

İkinci Dünya savaş sırasında çekilen savaş belgesellerinin genellikle üç amaca yönelikti.

- Askeri güç için eğitici ve moral verici film üretme,
- Halkın moralini güçlendirme ve savaşın gelişimi hakkında bilgi verme,
- Diğer ülkelerin durumları hakkında bilgi verme.<sup>73</sup>

1943'te Ermler'in *Yurdunu Koruyan Kadın* (Ona Zaşışayet Rodinu), 1944'de *Donskoy'un Radugası* (Gökkuşağı), Lev Arntam'ın *Zoyası*, Victor Eisimont'un *O Küçük Bir Kızdı* (Jıla-bıla Devoçka) savaşı konu alan filmlerdi. Bu filmler öykülü olmasına rağmen belgesel özellikleri taşıdığı için bu kategoriye girer.

Savaştan sonra kendi sorunlarını kendi çözümleme yoluna giden, kendi istemlerini kendileri formüle eden bir kuşak yetişmiştir. Bu kuşakla birlikte gelişen yeni belgesel film,

---

<sup>72</sup> Brown, a.g.e., s. 10

<sup>73</sup> Sedat, Gereci, **Belgesel Film**, Şule Yayınları, 1997, s. 37

genç insanların başkaldırılarında sık sık sözcü rolü üstlenmiştir. Özellikle 1968'in protestocu gençliği içinde bu rol büyük önem kazanmıştır.<sup>74</sup>

## 1.6 Propaganda Amaçlı Belgesel Filmler.

Propaganda belgeseli birey ya da toplulukların belli bir görüş ya da amaç doğrultusunda etkilenebilecekleri biçimde bilgilendirilmesi olarak nitelendirilir. Propaganda, zamanla belgesel sinemanın temel amaçlarından biri olmuştur. Genel olarak tanıtma, bilgilendirme, eğitim ve amaçlanan doğrultuda etkileme niteliklerini içeren propaganda belgeselleri, geçmişte de görüldüğü gibi günümüzde de belgesellerin önemli bir türü olmaktadır.

II. Dünya Savaşı ile büyük bir patlama yapan propaganda belgesel filmleri önceleri eğitim amacıyla kullanılırken daha sonraları içine hile ve saptırmaların katılmasıyla belgesel niteliğini kaybederek yozlaşmıştır. Özellikle televizyon alıcısı ve teypleriyle istendiğinde gerçeği değiştirebilme yoluna gidilebildiği için bu tür filmler aracılığıyla değişik hileler kullanılarak oluşturulmaya çalışılan gerçek dışı gerçekler zamanla değerini yitirmiştir. II. Dünya Savaşı'yla birlikte o zamana kadar görülmeyen bir biçimde yaygınlaşan propaganda belgeselleri genellikle; silahlı kuvvetlere eğitici ve moral verici, halkın moralini pekiştirici ve savaşın ilerlemesi konusunda halkı bilgilendirmeyi, hedeflere ulaşmak için bir kesimi cesaretlendirmeyi ve diğerlerinin de çabalarını haber vermeyi amaçlayan belgesel film türüdür.

Sinema yoluyla yapılan propaganda, devingen görüntü işin içine girdiği için daha etkili olabilmektedir. Birçok ideoloji sinemayı propaganda aracı olarak kullanmayı denemiştir. Propaganda sinemasını en iyi yorumlayanlar totaliter rejimler olmuştur. Bunların başında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Nazi Almanya'sıdır. Nazi Almanya'sında propaganda bakanlığı bile kurulmuş, Joseph Paul bu işle görevlendirilmiştir.

Gerçek siyasal sinemayı, yaratıcı sanatçının içinde yer aldığı toplumun maddesi üretir. XX. yüzyıl boyunca çeşitli dönemler ve rejimlerde, sinemayı bir propaganda aracı biçiminde kullanmak isteyen iktidarlar ya da partiler her zaman var olmuştur. Siyasal sinemanın keskin

---

<sup>74</sup> Gereci, **a.g.e.**, s. 38

yol ayrımı, propaganda yapıp yapmamaktadır. Sanatın doruklarına uzanmış siyasal yapıtlar, bir yerde insan tarihinin en büyük bildirimlerini verseler de, propaganda ile sanat arasındaki kesin ayrımı göz önünde tutmuş ve sanat ile bütünleşmiş bulunan filmlerdir.<sup>75</sup>

Birinci Dünya savaşı sırasında radyo ve sinema hızlı gelişir, basın organlarının etkinliği artarak kitlesel üretime geçilmiştir. Rusya, Almanya, İtalya radyo, sinema ve basını halka istenen iletilerini iletmede kullanmışlardır. Okullar, üniversite, sinema, radyo ve basın organlarının her biri birer propaganda aracı işlevi yüklenerek devlete hizmet etme amacı taşımaktadır. Bu araçların içinden sinema daha fazla ifade etkisine sahiptir. Onun bir propaganda aracı olarak özellikleri şöyle belirlenebilir: Kitleler tarafından ortak paylaşılır. Sanatsal değerlerin kullanımı açısından ikna edici ve inandırıcı niteliklere sahip olmasıdır. Açıklama ve ifade yeterliliğinde basit güce sahiptir. Milyonlarca insana belli bir zaman sınırlaması olmadan tekrarlama olanağının bulunması.

*“Bir ülkede sinemanın yaygın olarak kullanımı, politik inançların kabul edilmesi yönünde halkın düşüncesini büyük ölçüde etkileyebilecek bir durumdur. Bunun daha yaygın ve daha akıllıca kullanımı ile çok boyutlu yönlendirmeler gerçekleştirilebilir”.*<sup>76</sup>

Propaganda amaçlı yapımların en büyük hedef kitlesi çocuklar ve öğrencilerdir. Propaganda filmleri güçlü bir ekonomik ve politik kaynaklar tarafından yapılmaktadır. Bu tür kişi ve kuruluşlar pek çok olumsuzluğu da beraberinde taşımaktadır. Sinemanın sanatsal niteliği bu tür yapımlardan dolayı hak ettiği yeri bulamıyor.<sup>77</sup>

### 1.6.1 Nazi Almanyası Sineması’ndan Örnekler

Propagandayı, doğru ve etkin şekilde Lenin’in ardından kullanan kişi Adolf Hitler’dir. Hitler, Lenin propaganda anlayışını bozup değiştirdi. Propagandayı belli amaçlara ulaşabilmek için kullanılacak silah yaptı. Lenin propagandasının kullandığı semboller ve mesajlar akla uygun temele dayanır. Hitler ise propagandayı kalabalığın ta derinliklerindeki kin ve güç isteğini kışkırtmak için kullandı. Bu propaganda somut amaçlar içermemişti,

---

<sup>75</sup> Ali, Gevgilili, **Çağın Sorgulayan Sinema**, Bağlam Yayıncılık, Mayıs, 1989, s. 123

<sup>76</sup> Paul, Rotha, **Belgesel Sinema**, İzdüşüm yayınları, 2000, s. 41

<sup>77</sup> Rotha, a.g.e., s. 39-41

kalabalığın düşünmeden karşılık verdiği ancak coşkunluk düzeyinde ulaşılabilir vaatlerde bulunmuştu.<sup>78</sup>

28 Şubat 1933'te Berlin'de Parlamento binası ateşe verilince, Şansölye Adolf Hitler basın özgürlüğü başta olmak üzere kişisel özgürlüklere büyük sınırlamalar getiren bir olağanüstü durum kararnamesini Paul Von Hindenburg'tan aldı. Bundan 13 gün sonra, 13 Mart 1933'te basın, radyo, film, sanat ve edebiyat alanını kontrol etmek için Dr.Josef Goebbels yönetiminde Ministry of Popular Enlightenment and Propaganda (Propaganda ve Halkı Aydınlatma Bakanlığı) kurulur.

Nazi'ler kitle iletişim araçlarını ustaca kullanarak nasyonal ideolojiyi yaygınlaştırırlar. Bu araçlara sansür ve denetim hakkında yasa 4 Şubat 1933'te çıkarılır. Böylece yasaklanmış, sansür getirilmiş gazetelerin yasal bir yol ile kapatılmasına zemin hazırlanmıştır. Daha sonra tüm yayınlar Propaganda Bakanlığı'na bağlanır. Goebbels sinemanın diğer iletişim araçlarından daha etkili olduğunu anlamakla gecikmez. Almanya'da belgesel filmin amacı temel olarak politik olup, görevi Hitler'in imajını yüceltmek ve Nazi ideolojisini yaymaktır.<sup>79</sup>

Nazizm şu beş öğeyle belirlenebilir:

- 1- Irkçılık,
- 2- Otorite,
- 3- Anti-semitizm,
- 4- Diktatörlük,
- 5- Anti-komünizm.<sup>80</sup>

Sinema özel firmaların elinde kaldı, ama Propaganda Bakanlığı'yla sinema odası bu sanayiye her bakımdan denetliyordu. Resmi yoruma göre görevleri, "film sanayini liberal ekonomi düşüncelerden kurtarmak ve böylece bu sanayiye Nasyonal Sosyalist devletin

---

<sup>78</sup> Domenach, **a.g.e.**, s. 41

<sup>79</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 90-102

<sup>80</sup> Battal, Odabaş, "Propaganda Sineması", (Çevrimiçi)

<http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm>, 21 Mayıs, 2007

görevini yapabilecek duruma getirmektir. Bu tedbirler sayesinde Alman halkına, günlük gazeteler ve dergilerdeki yazılar kadar boş ve sıkıcı radyo programları ve filmler sunuldu. Kendisine doğru olarak gösterilene genellikle hiç itiraz etmeden kabul eden Alman halkı bile sonunda isyan etti. Seyirciler Nazi filmlerindeki sürü anlayışından kaçıyorlar, Goebbels'in Almanya'da gösterilmesine izin verildiği yabancı filme koşuyorlardı. 1935 yıllarında o kadar çok Alman filmi ıslıklandı ki, İç İşleri Bakanı Wilhelm Frick "sinema seyircisinin ihanete benzeyen davranışına karşı" bir uyarı yayımlamak zorunda kaldı.<sup>81</sup>

Almanya'da 1933'te iktidara geçenler, Weimar Cumhuriyeti'nden çok geniş olanaklı bir sinema endüstrisi devralmışlardır. Geniş halk yığınlarını etkilemede kitle iletişim araçlarının her türüne başvurarak büyük bir propaganda kampanyasına girişilen Nazi Almanya'sında propaganda bakanı Goebbels, sinemanın özellikle de belgesel türün propaganda açısından taşıdığı önemi gözden kaçırmamıştır. İthalat ve döviz girdileri nedeniyle öykülü sinemada açıkça bir propaganda kampanyasına girişmekten kaçınan Goebbels propagandası açısından geniş halk yığınlarına gerçeği göstermenin ne kadar etkili olacağını bilincindeydi. Şüphesiz en etkili yol, belgesel film yapımıydı.<sup>82</sup>

Hemen hemen bütün Nazi filmleri propaganda filmleriydi. Siyasetten uzak gibi görünen eğlence filmleri de buna dâhildi. Savaşın patlamasından hemen sonra Alman Propaganda Bakanlığı kısa filmleri propagandanın etkili aracı olması için bütün araçları kullandı. Savaştan önceki yıllarda Nazilerin, kısa filmleri propaganda mesajlarını yaymada kullandığı bir gerçektir. 1939 Eylülünden sonra kısa filmlerin üzerine daha fazla yoğunlaştılar.

Tchakotin'e göre Nazi propagandası da aynı koşullama tekniği ile çalışmaktadır. Simgeler ve savsözler koşullanmış uyarı olmakta ve insanların doğal uyarılarının yerini almaktadır. Ellerini dimdik ileri uzatan Nazi önderleri, Führer'in bıyığı, marşlar, tereyağı değil top üreteceği savsözleri Pavlov'un zilinin işlevini görmektedir.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> William, Shirer, **Nazi İmparatorluğu'nun Doğuşu, Yükselişi ve Çöküşü**, Çev: Rasih Güran, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, Temmuz, 1968, s. 392

<sup>82</sup> "Leni Riefenstahl Veda Etti", (Çevrimiçi),

[http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2046&Itemid=79](http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2046&Itemid=79), 14 Ekim, 2007

<sup>83</sup> Özkok, **a.g.e.**, s. 241

### 1.6.1.1 Leni Riefenstahl ve Belgesel Filmleri

Asıl adıyla Helena Bertha Amalie Riefenstahl, 22 Ağustos 1902'de Berlin'de dünyaya gelir. Bale eğitimi alır. Başarılı bir dansçı olarak Münih'de, Berlin'de, Prag'da solo gösterilere çıkar. Ayağını incitmesi üzerine dansa ara vermek zorunda kalır. Arnold Fanck ile tanışınca yaşamı değişir. 1932'de ilk yönetmenlik denemesi, başrolünü de oynadığı dramatik bir masal olan *Mavi Işık*'la birlikte gelir.

Birçok ülkede propaganda rolüne özel ilgi gösterilmişti. Gobbels kendi *Potemkin Zirhlisi* yaratmaya çağırmıştı. Leni Riefenstahl'ın *İradenin Zaferi* ve *Olimpiya* filmleri propaganda sinemasının en iyi örnekleridir. *İradenin Zaferi*'nin konusu Nürnberg'deki Alman sosyalist partisinin VI. ncı toplantısının film raporuydu. *İradenin Zaferi* filminin esası Hitleri, Nazizmi yücelterek karizmatik liderin etrafında halkın birleşmesiydi.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan, İngiliz, Sovyet ve Fransızlardan oluşan bir komisyon (Allied Control Mission), *İradenin Zaferi*'nin Alman ve Dünya sinemalarında gösterimini yasaklanmıştı. Bu ve benzeri filmlerin Hamburg'da Zonal film arşivinde "tutsak" olduğunu söyleniyor. Daha sonra bu film için gösterim kararı verilerek gösterilmesine olanak sağlanmıştır.<sup>84</sup>

Riefenstahl, II. Dünya Savaşı sonrasında çalışmaları yüzünden Nazi propagandacısı olmakla suçlanmıştır. Fakat Riefenstahl, 1934 Parti Kongresi filminin bir propaganda filmi değil, bir "belgesel" olduğu konusunda ısrar etmiştir. Gösterinin filme alınmadan önce dikkatle planlandığı açıktır. Geniş açılı ve kaydırmalı çekimler için özel köprüler, kuleler ve kaydırma rayları inşa edilmiştir. Özel bir uçak ve zeplin hava çekimleri için hazır bulundurulmuş; itfaiye merdivenlerinden el kameralarıyla çekim yapılmıştır.

Bu film, mitinglerin her aşamasının sembolik bir doku oluşturacak biçimde nasıl düzenlendiğini gösterir. Film içerisinde insanların geometrik şekil olarak dizilmesi, dağınık toplulukların birleşik bir milli güce dönüşmesini sembolize etmektedir. Hitler'i insan dizilerinin arasındaki geniş koridorlardan ilerleyerek, daha yüksek bir seviyede yer alan

---

<sup>84</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)

<http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm>, 21 Mayıs, 2007

kürsüye çıkıp hitap etmesi, onun “insanların arasından kutsal mesajını iletme üzere yükselen” sıradan bir asker olduğu düşüncesini harekete geçirir. Hitler, kürsüsünden herkesi görmekte ve herkes tarafından görülmektedir. Hitler’in halkın göz önünde tanrısal bir imajı olduğunu göstermektedir.<sup>85</sup>

*İradenin Zaferi* filminde ne yazarın ne de spikerin sözleri yer alıyor. Konuşulan her şey Nazi yöneticileri tarafından konuşulur. Müzik dışında her şey kamera ve kurgu sanatına dayanmıştır. Riefenstahl’a Hitler hem maddi hem de manevi yardım etmiştir. Bu kazanan partinin ve yönetimin siparişine göre çekilen bir filmidir. Eğer yapımcı yaratıcı ve sevgiden ilham alamayan birisi olsaydı çekimde kullanılan 30 kamera, çekimler için özel olarak kurulan kocaman asansörlerin ve bütün gereçlerin gücü böyle bir film yaratmaya yetmezdi.

Leni Riefenstahl, Nasyonal Sosyalist Parti’nin Nürnberg Kongresi’nde çektiği *İradenin Zaferi*’nde gerçek anlamda tekniğini konuşturur. Çekimlerini istediği gibi yapar. Ortaya çıkan yalnızca bir belgesel değil aynı zamanda bir sanat eseridir. Kurgusunu yapmak için günde 20 saat masa başında çalışır. Işık seçimi ve montajla Hitler’in korkutucu gücünü yansıtmayı başarmıştır. Walter Benjamin bu belgeseli siyasetin estetikleştirilmesi olarak nitelendirir. Birçok eleştirmene göre Leni Riefenstahl nasyonal sosyalizmin negatif estetiğini, sinemanın pozitif estetiğiyle popüler kılmıştır. Kitlelerin güzelliğini, onları harekete geçirerek görselleştirmiş, Hitler’in hareketini bir anlamda iki katına çıkarmıştır. Halk, ilk defa Führer’i bu kadar yakın çekimde görür.<sup>86</sup>

*İradenin Zaferi* filmi nazizmin 5 ögesi tarafından değerlendirildiğinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılabilir. Bu filmde otorite ögesi görülebilir. Çünkü Hitler burada otorite figürünün yerini almaktadır. Hitler, insan dizilerinin arasındaki geniş koridorlardan ilerleyerek daha yüksek bir seviyede yer alan kürsüye çıkıp halka hitap etmesi ve bütün halk tarafından görülebildiği için otorite konumundadır. Aynı zamanda bu filmde diktatörlük ögesi de yer almaktadır. Hitler, kürsüsünden herkesi görmekte ve herkes tarafından görülmektedir. Hitler’in halkın göz önünde tanrısal bir imajı olduğunu göstermektedir.

---

<sup>85</sup> Clark, a.g.e., s. 69

<sup>86</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)

[http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2046&Itemid=79](http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2046&Itemid=79), 14 Ekim, 2007

*İradenin Zaferi* 1935 Venedik Uluslararası Film Festivali'nde altın madalya, 1937 Paris Film Festivali'nde büyük ödül kazanmıştır.

1936 yılında 16 günlük olimpiyat oyunları süresince Alman ve yabancı ülke muhabirlerince 28 dilde 2500 haber yayınlandı. Bu dönemde çekilen *Olimpiya* hem dünya belgesel sineması açısından, hem de spor belgeselciliği açısından bir dönüm noktası sayılmaktadır. Film Berlin'deki Olimpiyat sırasındaki sporcuları güzel vücutların, zafere olan iradesini ve sporcuların ruhlarının gücünü anlatır.

Leni Riefenstahl 1936'da Berlin Olimpiyatları'nı kaydetme teklifi alır. Çekimleri propaganda bakanlığı finanse eder. Filmin çekimi ve kurgulanması tam 2 yıl sürer... Fotoğraf estetiği açısından bugüne kadar daha iyisinin yapılmadığı kabul ediliyor. Film için 60 kameraman yetiştirir, 170 kişilik bir ekibi yönetir. *Olympia* filmiyle amaçlanan Almanya'nın hoşgörülü, huzurlu ve demokratik yüzünün tüm dünyaya tanıtılmasıdır. Leni ise amacının, olimpiyat oyunlarını tüm dünyaya en mükemmel şekilde yansıtmak olduğunu söyler.<sup>87</sup>

*“Filmin spor olaylarından çok insan formları üzerinde durduğuna ilişkin eleştirilerde atletlerin belirli bir uzakta tutulduğu ve odak noktasının atletik başarılar ve yeteneklerden çok onların fiziksel özelliklerinde, ışıldayan adaletlerinde yoğunlaştığı üzerinde durulmuştur. Özellikle Alman atletlerinin düzgün ve güçlü vücutlarını gösteren çekimler de bazı eleştirmenler tarafından özel bir ırkı yansıtmak ve faşist bir sanat yaratma amacı güttüğü iddiası ile eleştirmiş ve tartışma yaratmıştır.”<sup>88</sup>*

Gerçek yarışma sırasında olanaksız sahnelerin çoğu sporcuların antrenman sırasında çekilmiş sahnelerdir. Kurgu aşamasında gerçek görüntülerle yerleştirilmiştir. Özellikle kürek yarışlarındaki yakın planları yarış sırasında çekmek imkânsızdı.

*Olimpiya* filmi nazizminin 5 ögesi tarafından değerlendirildiğinde filmde ırkçılık ögesi görülebilir. Çünkü sporcuların spor başarılarından daha çok güzel vücutları gösterilerek Alman halkının özel bir ırk oldukları vurgulanmaya çalışılır.

---

<sup>87</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)

[http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2046&Itemid=79](http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2046&Itemid=79), 14 Ekim, 2007

<sup>88</sup> Ocel, Nilüfer, Pembecioğlu, **Belgesel Film Üstüne Yazılar**, Babilcilik Yayıncılık, Ankara, 2005, s.162

*Olimpiya* filmi için 400 kilometre film kullanılır. Birçok çekim tekniği bu filmde ilk kez denenir. Bugün televizyon ve filmlerde spor çekimlerinde kullanılan birçok teknik Leni Riefenstahl tarafından Olympia çekimleri sırasında keşfedilir. Sahaya çukurlar kazılır, raylar üzerinde hareketli kameralar kullanılır, yavaş çekimler yapılır, çok yüksekte ve çok alçaktan geniş ve dar açılı çekimler gerçekleştirilir. Sonuç, kusursuz bir sinema başyapıtıdır. İlk gösterimi 1938 yılında Hitler'in doğum gününde yapılır. Film "Halkların Şenliği" ve "Güzelliğin Şenliği" adında ikişer saatlik iki bölümden oluşur.

*"Görüntüleri yalın olmakla birlikte çeşitli sahneleme yöntemleriyle, kurgu sırasında yapılan düzenlemelerle ve öykünün kullanılış biçimiyle gerçeği daha değişik bir biçimde gösteren ve zaman zaman da çarpıtın bu filmler izleyicilere ideolojilerini zorla benimsetme yolunu seçmişti."*<sup>89</sup>

Olimpiya filmi, 1937- 1938 Ulusal film Ödülü, 1938 Venedik Uluslararası Film Festivali Altın Aslan Ödülü, 1938 İsveç Polar Ödülü, 1938 Yunan Spor Ödülü, 1939 Olimpiyat Komitesi Altın Olimpiyat Madalyası, 1948 Lozan Uluslararası Film Festivali Olimpiyat Ödülü almıştır.

## 1.6.2 Sovyetler Birliği Sineması'ndan Örnekler

Sovyet Sineması 27 Ağustos 1919'da Lenin'in sinema endüstrisini devletleştirmesiyle kurulmuştur. Bu tarihe kadar on yıllık bir geçmişi olan Rus Sineması bir varlık gösterebilmiş değildir. Dünyada devlet tarafından kurulan ilk sinema okulu olan Gosudarstvenaya Shkola Kinematografii ile birlikte ilk günden başlanarak sinemanın propagandacı bir işlev yüklenmesi ilke olarak benimsenmiştir. Büyük çoğunluğu okuma yazma bilmeyen halkın aydınlatılmasında sinemadan yararlanılması tasarlanmıştır.

Sovyet devriminin tanıtımı için sinema ideal bir iletişim aracıydı. Sinema aracılığıyla her yöredeki her insan devletin toplumsal, bilimsel, endüstriyel ve siyasal yönden gelişmesinin bilincine varması sağlanacak, durum ve düşünce olarak bilgilendirilip geliştirilen kırsal kesim kentlerle benzeşecekti.

---

<sup>89</sup> Simten, Gündes, **Film Olgusu: Kuram Ve Uygulayım Yaklaşımları**, İnkilap, 2003, s. 80

“İçerisi tamamen propaganda malzemeleriyle dolu olan ve adına “Ajitasyon Treni” denilen trenler, bütün ülkeyi baştan sona dolaşmaktaydı. Bu trenlerde devrimi anlatan bol miktarda asılı, yazılı doküman ile sinema eserleri vardı. Gidilen yerdeki halka bütün mesajlar bu malzemelerle iletilmekteydi. Filmler seyrettiriliyor, kitaplar okunuyor, siyasal konuşmalar yapılıyor, şarkılar söyleniyordu. Böylece devrim mesajları iletilmeye çalışılmaktaydı.”<sup>90</sup>

“Bizim için sinema, bütün sanatların içinde en önemli olanıdır.” diyen Lenin sinemanın önemine işaret etmektedir. Lenin’e göre propaganda kitleyi sürekli partiye bağlayan, onu anlayış ve eylemde yavaş yavaş öncülere yaklaştıran bir etki yaratmak zorundadır. Domenach, Lenin’in siyasal propagandasını iki temel terimle özetlemektedir; siyasal açıklama ve parola. Çağdaş biçimiyle propagandayı Lenin ve dava arkadaşı Troçki’nin başlattığının tartışma götürmez bir gerçek olduğunu belirtmektedir. Lenin birçok kanaldan (basın, sinema, tiyatro, konferans, gazete, gösteri toplantıları, vb) ülkenin en uzak köşelerine kadar ulaşılabilesini sağlayacak geniş bir ağ kurmayı başarmıştır.

Turin’in *Turk-Sib* filminin öyküsü Turkistan-Sibirya demiryolunun yapılması için gerekli maddelerin toplanması, belli bir zaman içinde bitirilmesi ve bölgelerin ekonomik ve coğrafik farklılıklarında ortaya çıkan sorunların çözülmesini anlatır. Bu filmde sonra sadece Sovyetler Birliği’nin izleyicileri değil, diğer yabancı izleyiciler de kendi ülkeleri içinde demiryolunun çok önemli olduğunu düşünmeye başlamıştır.<sup>91</sup>

Sovyetler sinemayı da cehaletle savaşta kullanmakta gecikmediler. Belgesel film önemli bir ikna unsuruydu. Örneğin Türkistan –Sibirya Demiryolu (Turk-Sib) inşası için anlatı ve insan boyutu gözden çıkartıldı. Köylüler ve işçiler bu amaca ulaşmak için fedakârlığa çağırılıyordu. Çünkü amacın büyüklüğü karşılaşacak güçlüklerden ve verilecek kayıplardan çok daha önemliydi.<sup>92</sup>

Bu türün başlıca yönetmenleri: Vsevolod Pudovkin, Sergei Mihailoviç Eisenstein ve Lev Kuleshov’dur. Pudovkin’in ilk önemli filmlerinden biri 1921 yapımı *Açlık, Açlık, Açlık* (Golod, Golod, Golod) adını taşıyan filmi Volga boylarındaki açlık salgınını anlatmıştı. Bireyi ön plana alarak onun toplumla ilişkisi arasındaki bağlantıyı 1926 yapımı *Ana* (Mat) ve 1927’de *Sen Petersburg’un Sonu* (Konyets Sankt-Petersburga) filmlerinde sürdürdü.

<sup>90</sup> Akgün, a.g.e., s. 23

<sup>91</sup> Rotha, a.g.e., s. 70-71

<sup>92</sup> Akarcalı, a.g.e., s. 203

### 1.6.2.1 Sergey Eisenstein ve Belgesel Filmleri

Eisenstein *Potemkin Zirhlısı* (1925), *Eski ile Yeni* (1929), *Aleksandr Nevski* (1938), *Korkunç Ivan* (1944) gibi sinema tarihine geçen filmlerini yarattı.

Sergey Mihayloviç Eisenstein, 1898'de Riga'da doğdu. Daha çocukluğundan itibaren 3 Avrupa dillerini biliyordu. Daha sonra Petrograd Mühendislik Enstitüsü'nü kazandı. 1918'de Sovyet Devrimi başlayınca okulunu bırakarak kendi başına yaşamaya başladı. İç Savaş sırasında afişçilik, tiyatro dekoratörcülüğü yaptı. Daha sonra Moskova Güzel Sanatlar Akademisi'nin Doğu Diller Bölümüne girdi. Burada ise Japon harflerini ve doğu sanatını öğrendi. 1920'den başlayarak Akademi'yi bırakarak Moskova Proletkult tiyatrosunda çalışmaya başladı. Devlet Yüksek Film Enstitüsü Film Yönetmenliği Bölümü'nü bitiren Eisenstein 1924'de de *Grev* adlı filmini yaptı. Bunların hepsi aslında birer propaganda filmidir. Eisenstein, ömrü boyunca var olanı değil, var olabilecek olanı araştırır. Eisenstein'in sinemasında, film yapımı sürecinde bir dramatik kuruculuk söz konusudur. Aynı anlarda, aynı konumlarda çekilmiş binlerce plan yan yana gelecek ve bu görüntü dizileri, aynı planların kendi başlarına asla içermeyecekleri yeni anlamları dile getireceklerdir. Eisenstein için sinema tüm sessiz dönem yapıtlarında tek tek bireylerden öte, yığınların dinamiklerinin sineması olacaktır.

1917 yapımlı İşçi Devrimini anlatan *Ekim* (Oktibr) ideolojik kapsamı olan ilk filmidir. Eisenstein, bu yapımında sinemanın yeni biçimlerin ve film tekniği bilgisini kullanmıştır. Film oluşturulurken on yıl önceki belgeler titizlikle incelenir. Bu filmde nesnelere ve kişiler olduğu gibi yansıtılmaz. Tam tersine bilinen şeylere anlamlar katılarak politik sonuçlara hizmet eder.<sup>93</sup>

*Grev* filmi 1924'de Proletkult üyeleriyle birlikte yapılmıştı. Filmde belli bir öykü yoktu. Bir grevin aşamaları ve çarpıcı kurgu (Olayların doğal akışı içinde, çekimlerin içinde kendiliğinden çarpıcı olan öğelerden kaynaklanıyordu) vardı. İzleyici çarlık Rusya'nın büyük fabrikalarından birinde geçen grev olaylarını izler. Eisenstein'in sanat görüşüne göre, kendiliğinden yaratıcılığa değil, çarpıcı öğelerin gerçekçi yapısına bağlı kalmıştır. Sahnelerin

---

<sup>93</sup> Rotha, a.g.e., s. 69-71

çoğu Vertov'un sinema-göz kuramı üslubunda çevrilmiştir. Ama hayatın kendisinden alınmadan yönetmenin canlandırmasıyla çevrilmiştir. Bu zaten tarihi filmleri çekerken mümkün değildir. Bu sahneler gerçeğe çok yakın olarak çekildiğinden dolayı birçok sahne gerçek gibi algılanabilirdi. Grev filminde ilk defa olayın önemli kahramanı olarak çalışan halk gösterilir. Devrimci işçi sınıfının portresi çizilir. İşçi sınıfı Grev'de fon, çevre olarak değil aktif ve canlı bir şekilde kendi hüznü ve sevinçleri ile birlikte verilir.

*Potemkin Zirhlisi* (Bronenosets Potyomkin, 1925) Sergey Eisenstein'a 27 yaşında ün getiren, sinemanın başyapıtlarından biri sayılan filmidir. 1952 Belçika Film ve Güzel Sanatlar Festivali'nde yeryüzünün yüzü aşkın en ünlü sinema adamının yaptığı seçiminde *Potemkin Zirhlisi* tüm dönemlerin en iyi sinema yapıtı olarak seçilmiştir. Bu filmde de *Ekim*'de olduğu gibi çarpıcı kurgu kullanılmıştı. Kurguyla cansız nesnelere bile devinim kazanmaktaydı. Sinemada ilk kez filmin kahramanı olarak, oyuncunun yerine yığını kullanıldı. Çar'a karşı gemideki denizcilerin ayaklanmasını anlatmıştı.

Eğer "*Potemkin Zirhlisi*", daha çok, büyük "destansı" (epik) bir belgesel sayılırsa, "*Genel Çizgi*" de gerçekte bir " lirik belgesel", toprakta çalışanların emrine verilmiş uygar tekniğin getirdiği ilerlemeye bir övgüdür. Bu filmde Eisenstein, tıksız bir kurgu ile adeta yüzlerin, eşyaların, devinimsiz varlıkların kıpırtılarını birinci planda vererek köylünün ruhuna iyice nüfuz eder.<sup>94</sup>

"Belgesel sinemayı propaganda amacıyla kullanırken, sanatsal kaygılardan da ödün vermeyen sinemacıların başında gelen Eisenstein'ın filminde on yıl öncesinin olaylarını (aktarma sürecinde) zaman zaman yeniden canlandırmak zorunda kaldığı kimi sahnelerinde bile yapaylığa düşmeden devrimin havasını yaşatmayı başarmıştır."<sup>95</sup>

1929 yılında *Eski ve Yeni* filmi Sergey Tretyakov'un senaryosunu yazdığı, Çin devrimi konusunda Cungo filmleri tasarlandı. Topluluk sonunda, yeni tarım politikasını konu alan bir film üzerinde çalışmaya başladı. Bu filmin ilk adı *Genel Çizgi*, sonradan *Eski ile Yeni* olarak adlandırıldı. Bu 1927'de Ekim devriminin 10. yıldönümünü kutlamak amacıyla, Ekim filminin çekimi için yarıda kesildi. Bu film onun "anlaksal (entelektüel) sinema" deyiimiyle ne anlatmak istediğini anlatan, tek tamamlanmış yapıtı oldu.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> Âlim, Şerif, Onaran, **Sinemaya Giriş**, İstanbul: T.C Maltepe Üniversitesi, 1999, s. 164

<sup>95</sup> Gündeş, a.g.e., s. 76

<sup>96</sup> Sinema Yazıları, (Çevrimiçi)

<http://www.sinemadusun.com/if/einsten.htm>, 12 Nisan, 2007

1938 yılında *Alexander Nevsky*'yi, 1944- 1945 yıllarında ise *Korkunç İvan* (İvan Grozny, 1944–1945) filmini çeker. “Alexander Nevsky” filmi Prokofiev’in müziği ile donatılmış estetik düzeyi çok yüksekti.

Nevskiy’de Eisenstein 1242 yılında Töton’ların saldırısına uğrayan Rusya’nın, zalim, despot ve acımasız bir karanlık güç önünde, tüm halk olarak karşı koymasını anlatır. Bu, kısa süre sonra Hitler’in saldırgan ordusunu Leningrad kapılarında durdurabilmek amacıyla kıyasıya direnmek zorunda kalacak olan Sovyetlere, sanatın yeni bir uyarısıdır. Eisenstein böylece seçtiği konu ve gerçekleştirdiği yapıtla, dünyanın ve ülkesinin evrensel çatışma ve çelişkiler arasında sürüklendiği aşamalarda, sanatçının da, kendi kendisine temel dönüşümler yaratarak, daha ileri bağlantı ve sorumluluklara yöneleceğini gösteriyordu.

Eisenstein’in sesli sinemadaki ikinci ve son atılımı *Korkunç İvan* olacaktır. Üstünde Alman çizimlerinin dolaştığı Sovyet toplumunda, çılgın kişiliğiyle İvan’ı, Alma Ata’da çekme çabasını Eisenstein’in göze alabilmesinde bile ürpertici bir yan vardır. Ussallığın nerede başlayıp nerede bittiği, çılgınlığın nasıl oluştuğu tarihsel doğu despotizmi’ni yaşamış tüm Asya topluluklarında XX. yüzyıl sonlarında da gizemini koruyan bir sorudur.<sup>97</sup>

Sovyet Sinemasında propaganda yapmanın tüm amacı yeni oluşturulan Birliği’nin gücünün ortaya konulmasıdır. Devlet insanların yeni toplumsal inanışlarına karşı uyumlu olmalarını amaçlamıştır İlk filmlerde, biçimler ve fikirler tiyatrodan alınmıştır. Çünkü hammadde noksanlığı ve araç yokluğu, ilk Sovyet filmlerinin büyük zorluklarla karşılaşmasına neden olmuştur. Sovyet sinemasına tarihsel bakış açısıyla bakıldığında Beş Yıllık Plan çizgisi doğrultusunda toplumsal ve ekonomik projelerindeki temaların ele alınmasıdır. İşçiler büyük bir istekle bu işe sarılarak bu planın gerçekleştirilmesi gerekir. Ülke adeta bir okula dönüştürülecek ve sorunlar bu şekilde çözümlenecektir.

Pudovkin’e göre “*Bu film, yönetmenin çalışması için gelecekte akla gelmedik olanaklar sağlayacak sıra dışı bir örnektir. Bu örnekte film, kendine özgü olan doğalcılıktan bağımsız, özgür, sembolik bir anlatıma geçmektedir.*”<sup>98</sup>

---

<sup>97</sup> Gevgilili, a.g.e., s. 70

<sup>98</sup> V.İ., Pudovkin, **Sinemannın Temel İlkeleri**, Çev: Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966, s.121

*“Potemkin Zırhlısı her şeyden önce alabildiğince yalın, sağlam kuruluşlu bir film. Bu yalınlık oyunculuğun bütün fazlalıklarından arındırılmış, konunun birbirine sınıksız bağlarla bağlı iki olaya, zırhlıdaki ayaklanma ile merdivenlerdeki kıyıma, bağlı olmasından kaynaklanıyordu.”<sup>99</sup>*

Filmin beş bölümü şu başlıklardan oluşur: “İnsanlar ve Solucanlar”, “Denizde Dram”, “Ölüm Adalet Arıyor”, “Odessa Merdivenleri” ve “Filoyla Karşılaşma”.

Battal Odabaş, Atilla Dorsay’ın Potemkin Zırhlısı’nı beş bölümde toplayışını aşağıdaki şekilde aktarıyor:

“1- Yemek olarak verilen kurtlu eti yemek istemeyen denizcilerin hoşnutsuzluğu, isyanın ilk belirtileri;

“2- İsyanın başlangıcı, isyancıların üzerine ağ atılarak yakalanmaları, askerlerin isyancılara ateş açmak istememesi sonucu subayların yakalanarak denize atılması;

“3- Şafakta ıssız Odesa şehri, halkın ritme toplanması, bir kadının heyecanlı konuşması...

“4- Odesa’nın büyük merdivenleri... Halkın, kendisine ateş açan askerlerle karşılaşması: Ölüm ve Kan... Cesetleri çiğneyip geçen askerler, ölü çocuğunu taşıyan ana, bir çocuk arabasının gittikçe hızlanarak aşağı inmesi, Potemkin’in kükreyen topları, dikilen taştan bir aslan...

“5- Gemicilerin korkusuna karşılık, isyancı Potemkin’in, ateş açmayan Çar’ın filosunun arasından, gemi güvertelerini dolduran binlerce denizcinin “Kardeşler... Kardeşler...” sesleri arasında kayıp geçmesi...”<sup>100</sup>

#### 1.6.2.2. Dziga Vertov ve Belgesel Filmleri

<sup>99</sup> Eisenstein, **a.g.e.**, s.Giriş L.VII

<sup>100</sup> **a.g.e.**, (Çevrimiçi)

<http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm>, 12 Eylül, 2007

Asıl adı Denis Arkadiyeviç Kaufman olan Vertov, 1896'da Polonya'nın Rusya'ya bağlı bölgesinde dünyaya geldi. On altı yaşında konservatuara başlamasına karşın, ailesi Moskova'ya yerleştiği zaman tıp öğrenimine geçti. Bu arada şiirler yayınlıyor, denemeler ve bilimkurmaca romanlar yazmaya çalışıyordu. 1916'da avangard ve gelecekçi gruplara katılan Denis Kaufman, aynı yıl kendine yeni bir isim taktı. Dziga, Ukrayna dilinde dönen topaç, Vertov ise Rusça'da çark anlamına geliyordu. Gelecekçilikten etkilenen Vertov, kendi laboratuvarında her türlü sesi ve gürültüyü kaydedip birbirine ekliyor, bunların montaj ilkelerini yazılarında tamamlamaya gayret ediyordu. Ekim Devrimi'nden hemen sonra Moskova'daki Sinema Komitesi'nde yazar ve kurgucu olarak çalışmaya başladı. 1918'de Sinema Haftası (Kino nedelya) adlı, Sovyet yaşamından çeşitli kesitler sunan ve Kuleşov tarafından yönlendirilen haftalık haber filmlerinin kurgusuyla görevlendirildi. 1919'da da ilk derleme filmi olan *Devrimin Yıldönümü*'nü (Godovşçina Revolutsii) yaptı. Bu film, ajitasyon trenlerinde yolculuk yapan ajitasyon trenlerde ve nehirlerde yolculuk yapan ajitasyon gemilerinde kullanıldı.<sup>101</sup>

Dziga Vertov'un etkisiyle Rus devriminden sonra propaganda amaçlı tarihi filmler, yeniden düzenleme yöntemiyle belgesel filmler içinde yeni bir tür oluşturdu. Devrimden sonra eksik film stoku ve araç-gereçle çalışmak zorunda kalan belgeselciler özellikle kurgu alanında yeni yöntemler bularak bu türü geliştirdiler.<sup>102</sup>

Vertov'un filmlerinde SSCB'nin genç sineması, hayat, gerçek ve devrim ile sıkı ilişkisini belirtir. Dünyada olup biten önemli olayları gerçek bir şekilde yansıtmaya çalışır. Kuleşov'un filmlerinde devrim gerçekliği, halkın hayatı yüzeysel, uzaktan yansıtılır. *Potemkin Zirhlisi*'nda ise devrim içeriği sadece sinema yapımcısına ait bir şekilde gösterilir.<sup>103</sup>

Belgesel filmin gelişmesi aşamasında deneysel ve kuramsal açıdan ilk önemli adımlar, sessiz sinema döneminde SB'de atılmıştır. 1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya'da sinema 1919 yılında devletleştirilir, hemen ardından da Moskova Devlet Sinema Okulu

---

<sup>101</sup> Abisel, Nilgün, **Sessiz Sinema**, Om Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2003, s. 221-222

<sup>102</sup> Gündeş, **a.g.e.**, s. 73

<sup>103</sup> N.A. Lebedev, **Oçerki İstorii kino SSSR Nemoye Kino:1918–1934**, İskusstvo Yayınevi, 1965, s.19

kurulur. “Sinema tarihi boyunca haber filmi ile belgesel tür arasında köprü kurabilen en önemli kuramcı ve uygulamacılarından biri, “kino-glaz/ sinema göz” kuramıyla Dziga Vertov’dur.”<sup>104</sup>

Dziga Vertov insanların ruhu ve psikolojisini öğrenmesi onun kitle izleyicilerini etkilemeye yönelik araçları aramaya yöneltmişti. Vertov’un sinema çalışmaları ilk devrimden sonraki yeni arayış ve devrim manifestoları yıllara denk gelir. Onların içinden Vertov’un manifestoları maksimum radikallik içermekteydi. Kurmaca filmi tamamen reddederek “Potemkin Zırhlısı” gibi belgesele yakın filmi de inkâr etmişti. Vertov film sanatından verinin doğru olmasını talep ederdi. O salt gerçeğin kaydedilmesini sanat olarak kabul etmezdi, devrimin fikirlerini desteklemesini doğru görmüştü. Lenin’in dediği gibi “Film sanatların içinden en önemlisiydi.”. Vertov’un “Kinopravda” (Sinema Gerçek) yayınları birer propaganda aracıydı. Vertov, filmlerinde senaryoya ve oyuncu kullanılmasına karşıydı. Yaşamın senaryoya uygun bir biçimde değil, olduğu gibi kaydedilmesini doğru görmekteydi.<sup>105</sup>

Vertov’un “Kino-Göz” diye isimlendirdiği film yapım kuramını Paul Rotha şöyle tanımlar: “Gözle görülen dış dünyanın deneysel ve bilimsel bir araştırması, çağdaş yaşam gerçekleri hakkında bilgi edinmemiz ve haz duymamız için film kamerası ile toplamaya ve kataloglamaya ağırlık vermektedir.”<sup>106</sup>

1926’da *Dünyanın Altıda Biri* (Şestaya Çast Mira) adlı filminde Sovyetler Birliği’nin halkını ele alır. 1929 yılında *Film Kameralı Adam* (Çelovek S Kinoapparatom) her yeri “Sinema-Göz” ile çekerek bütün dünyaca anlaşılabilen yeni sinema dili yaratır. 1934 yılın yapımı *Lenin Üç Şarkısı* (Tri pesni o Lenine) ve 1937 yılında çekilen *Ninni* (Kolıbelnaya) filmlerinin konusu Stalin’i övmektir. Belgesel filmde Flaherty hayatın gerçekliğine yöneldi. Vertov ise hayatı propaganda amacına uygun bir şekilde yapılandırdı.

---

<sup>104</sup> Gereci, a.g.e., s. 34

<sup>105</sup> “Dokumentalnoe Kino”, (Çevrimiçi)

<http://www.krugosvet.ru/articles/123/1012393/1012393a8.htm>, 3 Mayıs, 2008

<sup>106</sup> a.e., s. 35

*“Onun “Three Songs of Lenin” (Lenin Üç Şarkısı) filmi, belki de, bu düşünceyi kuvvetlendiren ilk Sovyet ilahisidir. Bu anlatılması güç, romantik oluşundan yoksun ve sesin yaratıcı kullanımını içermeyen bir filmidir.”*<sup>107</sup>

1930’lu yılların en popüler filmi olan *Lenin Üç Şarkısı* Vertov’un bu yılların en ünlü filmidir. Lenin’in ölümünün 10 yılının anısına çekilmiş bir filmdir. Film basın tarafından övüldü ve 1935’te ilk Sovyet Uluslararası Film Festivalinde gösterildi. Vertov’a Kızıl Yıldız ödülü verilmiştir. İşçiler ise organize edilmiş bir şekilde bayrakla film gösterisine gidiyorlardı. Daha sonra bu film Vertov’un çalışmalarının en yüksek zirvesi olarak, sosyalist gerçekliğin belgesel filmindeki en iyi eseri ve Sovyet sinema sanatının klasiği olarak seçildi. 3 bölümden oluşan filmin “şarkılar” adlı ilk bölümünde genellikle Orta Asya kadınlarının özgürlüğünü ele alır, ikinci bölüm Lenin’in cenaze törenini, üçüncü bölümünde ise sosyalizmin 30’lu yıllarındaki başarılarını ele alır.

1933 yılının ocak ayından sonbahara kadar Moskova’da, Harkov’da, Dneprostroy’de, Azerbaycan’da ve genel olarak Orta Asya’da Özbekistan ve Türkmenistan’da film çekimleri yapıldı. Orta Asya’daki çekimler biraz zorla elde edildi. Vertov ve kameraman Surenskiy ile Merva’dan Fergana’ya kadar yayan gittiler. Stüdyonun gazetesi *Rot-Film* Vertov filminde Lenin’in Dneprostroy’daki faaliyetlerini, kör Türkmen şairinin Lenin’e yazdığı şiirleri ve 5 yıllık plan için Lenin’in çağrılarını göstermek istediğini yazmıştı. Vertov Lenin’in hayattayken çekildiği çekimleri de kullandı. Filmde en popüler çekimler ve Svilova tarafından Moskova, Tabilisi, Kiev, Bakû ve Leningrad şehirlerinden bulunan yeni 10 tane film çekimleri kullanıldı. Venedik’teki fuarda jüri ödülü sadece filme değil, SSCB tarafından hazırlanan bütün programa vermişti.<sup>108</sup>

*“Vertov’a göre, insan yaşayan bir varlık olduğu gibi, sinema filmi de bir başka canlı organizmadır. Film denilen sanat yapıtı; Yönetmenin beyni, kurgucunun eli ve kameracının da gözü olduğu bir canlı varlıktır. Başlangıçta görünen gerçeğin dıştan kolay sezilemeyen*

---

<sup>107</sup> Rotha, a.g.e., s. 67

<sup>108</sup> “Dziga Vertov/Denis Arkadieviç Kaufman”, (Çevrimiçi)  
[http://www.peoples.ru/art/cinema/director/dsiga\\_vertov/](http://www.peoples.ru/art/cinema/director/dsiga_vertov/), 24 Ekim, 2007

*yanlarını da yansıtmak isteyen sinema göz kuramı, giderek nesnel gerçek ile sinemasal anlatımı birleştirme kaygısıyla mekanik bir düzene yönelecekti.”<sup>109</sup>*

### 1.6.3 İtalyan Sineması’ndan Örnekler

İlk modern İtalyan propagandist Gabriele D’Annuzio 1863–1938 yılları arasında yaşamış şair ve milliyetçidir. 1912 yılında “La Nave” adlı kahramanlık ve yurtseverlik temalı oyununda Roma İmparatorluğu’nun yeniden doğuşu konu alınmaktadır. D. Annuzio yaşadığı İtalya’yı küçümsemiş, parlamenter İtalya’yı macerasız, güvensiz, burjuvaya tapan bir toplum olarak nitelemektedir. Eski günlerdeki “denizlerin kralı”dır İtalya diye eski dönemlerin gücünü kullanan bir propagandacıdır.

Mussolini 1922’de güç kazanmaya başlarken D. Annuzio’nun şiirlerini, oratorlyalarını kullanmıştır. Mussolini meydanlarda toplanan halka konuşmayı ve halkın kendisine “Duçe’yi selamlıyoruz”, “İmparatorluğun kurucusu” olarak seslenmesinden çok hoşlanmış, bütün bu meydan toplantıları radyo yayını ile tüm İtalya’daki kentlere ulaştırılmıştır.<sup>110</sup>

İtalya’da Mussolini geliştirdiği liderlik kültürünün (ducismo) bir parçası olarak kalabalığın en gerisinden bile net olarak anlaşılabilmesini sağlayacak jestler ve değişik anlamlar taşıyan mimiklerden oluşan bir düstür geliştirmiştir. Bu oyunculuk yöntemleri sessiz sinemadan ödünç alınmış olmalıdır.<sup>111</sup>

Mussolini de tıpkı D. Annuzio gibi eski Roma İmparatorluğunun yeniden canlandırılması görüşünü kullanmıştır. Faşist organizasyonlar ve kuruluşlar hep Roma İmparatorluğuna öykünerek oluşturuluyordu. Mussolini 1922’de yönetime gelir gelmez Giovanni Gentile’yi eğitim bakanı yaptı. Okullarda, üniversitelerde Roma dönemi tarih ve coğrafya derslerinde öğretilmeye başlandı. Okulların görevi faşist yurttaşlar yetiştirmektir. Okullar ve üniversitelerde tüm ders kitapları değiştirilmiştir. 1926’da ilkokullarda okutulan 317 tarih kitabından 100’ü yasaklanmıştır.

---

<sup>109</sup> Gevgilili, a.g.e., s. 43

<sup>110</sup> Akarcalı, a.g.e., s. 137-138

<sup>111</sup> Clark, a.g.e., s. 69

*“Faşist diktatörler, günümüzde kitlelerin yoğunlaşmalarının bu alanda kendilerine uçsuz bucaksız olanaklar sağladığını iyi anladılar, insan varlığını tümünden hor görerek, hiç yüzleri kızarmadan yararlandılar bunlardan: “Yeni insan şaşılacak kadar çabuk canıyor”, diyordu Mussolini.”<sup>112</sup>*

1924 ile 1937 arasında Mussolini iktidarı sinema sektörünü geliştirmek için çalışmaya başladı: film yapım ve dağıtım şirketleri, film okulu (Centro Sperimentale) ve film stüdyosu (Cinecitta) kuruldu. İnsanlar sinema üzerinde çalışmaya, yazıp çizmeye başladılar. Filmlerin çoğu deneysel nitelikteydi. 1940’larda savaş dolayısıyla Avrupa’da sinema dururken İtalya’da gelişmeye devam etti. Savaşla birlikte Mussolini Amerikan filmlerinin de gösterimini yasaklayınca, İtalyan sineması artık dur durak tanımayacak bir hızla ilerlemeye başladı.<sup>113</sup>

*“İtalya’da ise çok fazla başarı kazanamayan Acciaio yapımından söz edilebilir. Mussolini’nin direktifleri doğrultusunda gerçekleştiren film, İtalya’da belgesel yöntemlere yaklaşımı sergilemektedir.”<sup>114</sup>*

İtalya’da radyo propaganda aracı olarak daha etkin kullanıldı. Mussolini radyoyu konuşmalarını yayınlamak için kullandı. Balilla adlı ucuz radyo alıcıları satılmaya başlandı. 1927’de Ente İtalyano Audizione Radiofonica’nın sadece 40 bin abonesi varken 1939’da bu sayı 1.170 000’e ulaştı.

1933 yılında Basın ve Propaganda Sekreteryası kuruldu. 1937’de ise Alman örneği izlenerek Popüler Kültür Bakanlığı adıyla Propaganda Bakanlığı oluşturuldu. O yılın 1 Haziranında radyo, sinema, tiyatro, edebiyat ve basın bölümündeki tüm ofisler iptal edildi ve yeni Propaganda Bakanlığının kontrolüne girdi. Bakanlık yönetimle yakın ilişki içindeydi.

---

<sup>112</sup> Domenach, a.g.e., s. 41

<sup>113</sup> “Bir Tutam Sinema Tarihi: İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı”, (Çevrimiçi)  
<http://www.istegenc.com.tr/content/sinema/article.asp?lngArticleID=3354>. , 15 Eylül, 2007

<sup>114</sup> Rotha, a.g.e., s. 77

Mussolini'nin damadı Count Ciano'nun yanı sıra Alferi ve Pavolini görev yaptı. Ancak hiçbiri Goebbels'in dehasının yanına bile yaklaşmıyordu.<sup>115</sup>

İl Sole “Güneş”, İ Ragazzi di Mussolini (Mussolini'nin Gençliği) LUCE filmleriydi. LUCE filmlerinde ordu manevraları, zırhlı savaş gemileri, bombardıman uçakları İtalyan halkına gösteriliyordu.

Mussolini sinemanın propaganda değerini biliyordu. 1925 yılında (L'Unione Cinematografica Educativa/LUCE) Eğitici Sinema Birliği'ni kurdu. Faşist hareketle ilgili hükümet yanlısı belgeseller hazırlatıldı. Yüksek yaşam seviyesini anlatan ve gösteren Amerikan filmlerin etkisini azaltmak için tüm sinemalara en az bir LUCE filmi her filmden önce gösterme zorunluluğu getirildi. İnsanlar tarım metotların anlatıldığı filmleri izlemek durumundaydı.<sup>116</sup>

1937'de “Credere, Obbedire, Combattere (İnan, İtaat Et, Döğüş) filmi çekilir. Filmin konusunu Mussolini'nin seçilmiş konuşmalarıyla faşizmin başarısı oluşturmaktaydı. Bu film Naziler “Azmin Zaferi” ile karşılaştırılabilecek bir filmi.

#### 1.6.4 Hollywood Sinemasından Örnekler

Savaş ortamında Birleşik Devletler'de çok sayıda film yapıldı. Robert Flaherty'nin 1922'de çektiği *Kuzeyli Nanuk* (Nanook of North) filminin başarısına rağmen, İngiltere'de John Grierson'un *Drifter*'i (1929) bunu izleyemedi. Kuzeyli *Nanook*'u *Grass* (1925) ve *Chang* (1927) gibi belgeseller izledi. 1936'da ilk kez modern bir filmin piyasada gösterilmesine Federal Hükümet izin verdi. 1929 ekonomik krizinin nedenlerini ve etkilerini dramatize eden *The Plow That Broke The Plains* filmi Pare Lorentz tarafından Tarım Bakanlığı için çekilmişti. Daha sonraki yıllarda çekilen *The River* ise insanların doğal çevreyi kötü kullanmalarını konu ediyordu.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Akarcalı, a.g.e., s. 145

<sup>116</sup> a.e., s. 146

<sup>117</sup> Akarcalı, a.g.e., s. 251

“Sinema; savunma güçlerini büyük efsanelere, politik meşruyet süreçlerine, personel ve uygulamalarını kahramanlaştırarak sahnelemek suretiyle aktüaliteye bağlayan köprüdür.”<sup>118</sup>

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla film yapımcıları savaş görüntülerini Amerikan perdesine taşıdı. Herbert Kline ve Alexander Rammid (1939) , Nazilerin işkencelerin göstererek kamuoyunu aynı şeyin bir gün Amerikalılara da olabileceği konusunda uyardı. Savaş döneminde, Nazizm başdüşmandır. Filmlerde komünizm ve komünistler henüz öcü olarak gösterilmemektedir. ABD'nin bu dönemdeki savaş filmleri, yığınları Nazizm'e karşı savaşın haklılığı konusunda eğitmenin aracıdır. Savaşın hemen ertesinde bilindiği gibi Anti-Hitler Koalisyonu dağılır. Soğuk savaş dönemi başlar. Komünizm "batının değerlerini tehdit eden, özgürlük ve demokrasiyi tehdit eden baş düşman" haline gelir. ABD'de ve bütün kapitalist dünyada komünist öcü tarafından işgal edilme histerisi başlar. Bu histeri sinemaya önce dolaylı bir biçimde çoğu başka dünyalardan gelen böcek tipi yaratıkların dünyayı işgal etmeye çalıştığı ve kahraman dünyalılarının (tabii işgal edilen ülke hep ABD, dünyayı kurtaran da yine hep ABD'lilerdir) sonunda böceklerin işgalini kahramanca direnişle kırdığı "bilim kurgu" filmleri biçiminde yansır.

1939-1941 yılları arasında Nazi karşıtı birkaç film çekildi. *Confession of a Spy* (1939), *A Dispatch From Reuters* (1940) ve *Manhunt* (1941).

Amerikan propagandasının savaş sırasında kendini en etkili gösterdiği alanlardan biri de hiç kuşkusuz sinemaydı. Çünkü sinema endüstrisi Amerika için önde gelen bir sanat ve iş alanı olup her hadta 85 milyon Amerikalı salonları doldurmaktaydı.

“...Hollywood'ta giyilen giysiler ertesi gün tüm ulus tarafından giyilmekte, Hollywood'ta ne gösteriliyorsa çok geçmeden Amerikan halkı bu gösterileni benimseyerek aynısını tüketmeye, yaşamaya ve davranmaya başlamaktaydı. Hollywood taklit edilen bir efsane kavram haline dönüşmüştü.”<sup>119</sup>

Bu çok güçlü silah olan propagandayı Amerikan propagandasının hizmetine sokmak gerekiyordu ama bu nasıl yapılacaktı? Çünkü Hollywood patronları, sanatçıları özgür düşünceli ve kendi bildiklerini okuyan kişilerdi.

<sup>118</sup> Jean-Michel, Valantin, **Hollywood, Pentagon ve Washington: Küresel Stratejinin Üç Aktörü**, çev: Ömer Faruk Turan, Babıali Kültür Yayıncılığı, İkinci Baskı: Eylül, 2006, s. 21

<sup>119</sup> Akarcalı, **a.g.e.**, s. 253

Hollywood uzun yıllardan beri 600 ile 700 film üretmekte ve bu filmler genellikle Durum komedileri, western, polisiye, müzikal ve Romanslardan oluşmaktaydı. Filmlerde duygulara seslenen ve duyguların tatminine yönelik bir eğilim vardı. Bu duygulara seslenme özelliği nedeniyle savaş döneminde propaganda da çok etkili olabileceği düşünülmüştür. Bu dönemde Hollywood bünyesinde çok güçlü Yahudi ve İngiliz sanatçılar, finansörler ve yönetmenler bulunmaktaydı. Bu nedenle olsa gerekir, Hollywood Amerika'nın ve müttefiklerin yanındaydı ve elinden gelen tüm desteği vermek istiyordu. Tüm bu isteğe rağmen Hollywood sonuçta kapitalist bir organizasyondur ve müttefikleri desteklemek için bile olsa her hangi bir maddi kaybı göze alamazdı. İşte bu nedenle Hollywood filmlerinde yer alan savaş propagandası, bu sektörün eğlence ve iş anlayışına çok yabancıydı. Amerikalılar sinemaya eğlenmek için gitmekteydi ve bu nedenle politik propagandayı reddetme eğilimi son derece yüksekti.<sup>120</sup>

Hollywood bir süre sonra gerçeği fark etti. Tiplerle bezenmiş macera formatı (Thriller) Nazilerin savaş hilelerini, katliamlarını ve benzer vahşetlerini anlatmak için fevkalade uygun bir imkân sağlıyordu. Bu yöntemle birlikte kötü adam olarak kullanılan gangsterlerin yerini Naziler, temiz görünüşlü iyi betimlenmiş Amerikalı kahramanın yerini ise temiz ve dürüst İngiliz savaş pilotu ya da İngiliz Hava Kuvvetleri'ne gönüllü olarak katılmış Amerikalılar almaya başladı.

II. Dünya Savaşı'ndan ekonomisini güçlendirerek çıkan tek ülke olan ABD, "dünya liderliği" ve sosyalizmin çökertilmesi yolundaki çabasında sinemaya (Hollywood'a) önemli görevler biçmişti. Batı Avrupa'nın ekonomik anlamda güçlendirilmesini ve "Amerikan yaşam tarzı"nın benimsemesini hedefleyen Marshall Planı, buna iyi bir örnektir.

Fransa'da *Chaiers du Cinéma* dergisi etrafında gelişen ve "Yeni Dalga" akımında somutlanan avant garde hareketin yanı sıra, İtalya'da var olan muhalif kültür öğelerini kullanarak sinemada "gerçekçilik"i geliştiren "Yeni Gerçekçilik", bunlara paralel olarak kuramsal bir yapı üzerinde şekillenen yeni İngiliz sineması "Free Cinema" ve Amerika'da Hollywood'a tepki olarak gelişen "Yeni Hollywood" bunlara sunulabilecek en iyi örnekler belki de.

---

<sup>120</sup> Akarcalı, a.g.e., s. 253-254

Hollywood sineması bugün de geçmişte olduğu gibi açıktan siyasal ideolojik mesaj vermek yerine -çünkü bu seyirciyi düşünmeye sevkeder ki bu da egemenlerin istemediği bir şeydir- kendi ideolojisini seyirciye dolaylı yollardan ve farketirmeden benimsetmeye çalışıyor: kitlelerin “siyasallaşmaları” her ne şekilde olursa olsun “sakıncalı”dır. Amerika bu yüzden McCarthyci bir dönemden geçmiştir ve bu yüzden Hollywood’un en ciddi “muhalefet”i -birkaç istisna dışında- sivil topluluktan ileriye gitmez. <sup>121</sup>

1949–1953 dönemi Hollywood’da McCarthy dönemi diye adlandırılan dönemdir. Bu dönemde onlarca Hollywood emekçisi, yetenekli oyuncular, rejisörler, senaryo yazarları vb. "Antiamerikan Faaliyetleri İnceleme Komisyonu"nda sorgulanır; birçoğu komünist oldukları gerekçesiyle veya yalnızca "susma hakkını kullanarak komisyona yardımcı olmama" gerekçesiyle yasaklı hale getirilir. <sup>122</sup>

1950 dönemi, bir “propaganda komplo”sundan çok, sinema sanayi ile milli güvenlik ideolojisi vasıtasıyla devletle toplumun dengesini ayarlama dönemi oldu. O dönemin filmlerinin büyük kısmı, Sovyet komünist tehdidini konu eden meseleler etrafında oluşmaya başlamış olan sosyal konsensüsün sağlanması sayesinde, milli güvenlik stratejileri ve politikalar çerçevesinde de bir milli konsensüs oluşturmak amacıyla yapılmıştır. <sup>123</sup>

Dramaturjik ve ideolojik noktaların yanısıra, kalıplaşmış bir Hollywood estetiği de söz konusudur. Güzel-yakışıklı imgelerinden tutun da, filmlerde kullanılan görsel efektlere kadar üzerinde uzlaşmış belirli kalıplar vardır. Oyunculuklarda ve oyuncularında da belirli kalıplar vardır. Aynı şekilde tiplerde de.

Amerikan kimliği, 17. yy bu yana Amerika’nın yeni “seçkin halk” olduğu ve kaderlerinin dünyaya rehberlik edip bütün insanları aydınlatarak kurtuluşa erdirmek olduğu fikri üzerine inşa etmişken, Vietnam travması bu kimlik ve tarihe bir parazit unsur olarak girmiş, Amerika Birleşik Devletleri’ni “basit” bir süper güç olarak ayarına indirme,

---

<sup>121</sup> Vertov, “Sinemanın Doğuşu”, (Çevrimiçi)

<http://kinodelia.fisek.com.tr/sinemanindogusu.html>, 23 Mayıs, 2007

<sup>122</sup> Nilüfer Yüksel, “Hollywood Sinemasının Savaş Hazırlığında Rolü”, (Çevrimiçi)

[http://www.guneydergisi.com/konular/sinema/sinema\\_hollywood.htm](http://www.guneydergisi.com/konular/sinema/sinema_hollywood.htm), 12 Ağustos, 2007

<sup>123</sup> Valantin, a.g.e., s. 32

hegemonyacı, dinsiz-imansız gösterme, güçsüzlüğünü kabul etme tehlikesiyle karşı karşıya getiren bir “haksız savaş” özelliğiyle ortak kimliği yıkma tehdidinde bulunmuştur.<sup>124</sup>

Günümüzde sinema ve film denilince ilk önce akla Hollywood sineması gelir. Çünkü büyük stüdyolar, en zengin üretim ve dağıtım şirketlerinin hepsi ABD’ye aittir. Dünya sinema pazarının egemeni ABD’dir. Avrupa sineması popülerliğini kaybedeli çok oldu. Hollywood sinemasının Fransa sinema piyasasındaki payı yüzde 70tir. Hollywood için ABD ve diğer memleketlerin çok keskin kültürel ayrıcalıkları, başka memleketlerin yönetim sistemlerinin karşı koymaları yaşam standartları hiç de problem değil. Çünkü onlar her kapıya anahtar buldular.

## 2. KIRGIZ BELGESEL FİLM TARİHİNE DÖNEMSEL BİR BAKIŞ

### 2.1 1942- 1961 Dönemi Kırgız Belgesel Filminin Ortaya Çıkışı

#### 2.1.1 Kırgız Belgeselcilerin İlk Adımları

---

<sup>124</sup> a.e., s. 45

Kırgızistan'ın sinemayla tanışması *Bir Trenin Garağa Girişini* adlı filmle başlar. 1917 Ekim Devrimine kadar film gösterim makinesi sadece Bişkek'te olduğundan, bu imkândan yalnızca Bişkek ahalisi faydalanabildiler. 1918'den itibaren önemli şehirlerde sinema salonları açılmaya başladı. İlginin yüksek olması köylerde bile sinema salonlarının kurulmasına neden oldu. Kırgız sinema sanatı günümüze gelinceye kadar uzun bir gelişme kaydetti.

*“Sinema seyyahı U.A. Şveyderov'un 1928- 1931 yılları arasında Kırgızistan hakkında etnografik-bilimsel filmler çektiği “Ölüm Tabanı” ve “4500 Metre Yükseklikte” adlı iki uzun metrajlı film, Kırgız belgesel filmciliğinin başlangıcıdır. Ancak Kırgızistan hakkında konulu ve belgesel filmler, 1920'lerde kurulmuş olan “Doğu Sinema Birliğı”nin (Vostokkino) çektiği Orta Asya halklarının yaşamını yansıtan filmler daha önce beyazperdede gösterilmişti.”*<sup>125</sup>

O sıralardaki Rusya Federasyonu'nun bünyesinde olan Kırgızistan'a “Moskova Belgesel Filmler Stüdyosu” ile “Doğu Sinema Birliğı”nden ve SSCB'nin farklı bölgelerinden gelmiş olan kameramanlar, Kırgız halkının hayatındaki yeni gelişmeleri, başarıları gösteren belgesel ve konulu filmler yaptılar. Bunların çoğu Moskova'ya, merkezi Sovyet film dergileri yayınına ve diğer periyodik film dergileri gösterimlerine katılmak için çekilmişti.

Frunze'de “Taşkent Aktüalite Film Stüdyosunun Muhaberat Merkezi”nin 1938'de açılması, Kırgız milli filmcilik sanatının gelişmesinde büyük katkısı oldu. Bunun amacı “Sovyet Kırgızistan” adlı film dergisinin yayınına düzene koymaktı. Bu film dergisinin konularının çekimleri için Özbekistan'dan M. Kayumov, Ş. Zahidov, Moskova'dan N. Golubev, D. Soda, Leningrad'tan İ. Kolsanov gibi diğer sanatçılar da Kırgızistan'a gelmeye başladılar. Derginin konularını V. Vasilenko, V. Veyland, V. Şaripova gibi yönetmenler belirledi. Çekilen filmler laboratuvar ve montaj işleri için “Taşkent Sinema Stüdyo”suna gönderildi. Bütün bu çalışmalar neticede Kırgız milli filmcilik sanatının ilerlemesi ve gelişmesi için atılmış ilk adımları teşkil etti.<sup>126</sup>

1941 yılına kadar devam eden bu faaliyetler neticesinde “Sovyet Kırgızistan”ı adlı film dergisinin otuz-kırk bölümü beyazperdeye çıktı. Aynı zamanda “Sovyetler Birliğı Merkezi Belgesel Filmler Stüdyosu”nun (Tsentralnaya Studia Kino-Hroniki) sanatçıları ile

<sup>125</sup> Baygalieva, Aliya, “Sovyet Sineması ve Çok Uluslu Sovyet Sinemasından Bir Yönetmen Tölümü Okeyev”, İstanbul Üniversitesi, Y.L Tezi, 2003, s. 64

<sup>126</sup> Baygaieva, a.g.e., s. 65

Kırgız sanatçıları ortaklaşa çalışarak Tanrı Dağları ve Yüce Topraklara Doğru adlı iki uzun metrajlı belgesel film ürettiler.

“Taşkent Aktüalite Film Stüdyosunun Muhaberat Merkezi” 17 Kasım 1941’de kapatılıp onun yerine “Kırgız Belgesel Filmler Stüdyosu” açıldı. Bu tarihte stüdyonun ürettiği eserlerde; yeni sosyalist ruh hali, İç Savaş yıllarında Sovyet insanın manevi–siyasi durumu, İkinci Dünya Savaş yıllarının, ayrıca uluslararası hayatın önemli güncel sorunlar, insanların gündelik çalışma ve yaşamlarındaki güncel sorunları, insanların gündelik çalışma ve yaşamlarındaki bireysel ilişkiler gibi olaylar ele alınan başlıca konuları oluşturdular.

Teknik donanım ve uzman yetersizliğinden dolayı çok önemli filmlerin negatifleri, ses bantları Almatı’ya gönderilirdi. Birçok çekim elle kurgulandı. Personel fazla kalabalık değildi: Kameramanlar İ. Kolsanov, G. Nikolaev, A.Barkovskiy, yönetmenler D. Erdman, M. Vareykis ve İ.Gernşteyn, ses teknisiyenleri İ. Gugner, L. Kopıtev, laboratuar elemanları ise S. İvanov ve A. Korıtkina’ydı.

En kısa görüntü bile büyük çabalar gerektirmekteydi. Ulaşım araçları olmadığı için kameramanlar çekim yerlerine o taraflara yolu düşen arabalarla, bazen at üzerinde bazen de yayan giderlerdi. Böylesi şartlar nedeniyle çekilen görüntüler stüdyoya zamanında yetiştirilemiyordu. İzleyiciler ülkenin hayatı ile ilgili bilgileri çok geç izliyorlardı, artık o olay aktüelliğini yitirince bile izledikleri oluyordu.

Stüdyo bazındaki “Sovetskaya Kirgiziya” (Sovyet Kırgızistan) sinema dergisinin ilk sayısı 1943 yılında beyazperdeye çıktı. Bu yayın kısa bir zaman içinde ün kazanarak sürekli yayınlanmaya başladı. Savaş şartları ister istemez yeni başlayan kameramanların hızının artmasına olanak sağladı. Bu sinema dergisinin ana konusu düşmanı yenmek için cephedekilere ellerinden geldiği kadar yardım eden işçilerin vatanseverlik duygularının kabarmasını sağlamaktı. O zamanki “Sovetskaya Kirgiziya” sinema dergisini oluşturan yayınların isimleri “Podgotovka Boevih Reservov Dlya Krasnoy Armii” (Kızıl Ordu İçin Askeri Yedeklerin Hazırlanması), “Rtut Na Front”, “Şerst, hleb, myaso na front” (Yün, Et, Ekmek Cepheye), “Ugol Na Front” (Kömür Cepheye) şeklindeydi. Sinema dergisi, savaştaki günlük hayata paralel olarak Nazilere karşı savaşan Sovyet askerlerinin kahramanlıklarını da

içermekteydi.<sup>127</sup>

Kırgızistan'ın kendi stüdyosunu kurulduktan sonra Kırgız halkının hayatından örnekler Sovyetler Birliğinin ekranlarında sık sık gösterilmeye başlamıştı. Frunze (Günümüzdeki başkent Bişkek) stüdyosunun elemanları aynı zamanda Sovyetler Birliğinin başka ülkelerin de sinema dergisinin muhabirleri olarak çalışıyorlardı. Savaş sonuna kadar "Sovetskaya Kirgiziya" sinema dergisinin 100'den fazla sayısı beyazperdeye çıktı. Günümüzde ise bu çekimlere paha biçilmez, çünkü Kırgız halkının savaş sırasındaki kahramanlıklarını içeren birer canlı kamttırlar.<sup>128</sup>

1944 yılında belgesel filmlerin ilk temelleri özel yayınlar ve konulu sinema dergileri şeklinde atılıyor. Savaş sırasında 2 özel yayın *Kirgiziya V Dni Otechestvennoy Voynı* (Her şekilde cepheye yardım konusunu içeren) ve *Vısokaya Nagrada* (Ülkenin önde gelen ilçesine Devlet Savunma Komitesi tarafından Kırmızı Bayrak ödülünü verilmesi ile ilgili) beyazperdeye çıkmaktadır. Faşizmi yendikten sonra Kırgız belgeselcileri *Zafer Günü* adlı sinema kroniğin özel yayını ve tarım sorunlarını yansıtan bir kaç sinema dergisini çektiler. Örnek olarak 1946 yılında *Dolina Sahara* (Şeker Vadisi) isimli şeker pancarından yüksek verim alan çiftliklerle ilgili çekilen film gösterilebilir.

Bu ilk belgesel yapımlar mükemmellikten çok uzaktaydılar. Bayram gösterileri ve toplumsal etkinlikler hep biri birine benzer şekilde genel çekimlerle hazırlanıyordu. Yakın çekimi kullanmıyorlardı. Kırgız film yapımcıları kurgu çekim prensibini kullanmadıkları için yönetmenler kameramanın çektiği hazır çekimleri kurgulamakla sınırlı kalıyorlardı.

Bütün zorluklara rağmen Kırgız yayınları ve sinema dergileri günümüzdeki izleyicilerin dikkatini de çekebilir özelliktedir, çünkü belgeselciler hayatı çok yönlü göstermeye çalıştılar. Bu konuda yönetmen D. Erdman Kırgız belgesel filmlerine önemli katkılarda bulundu. *Vısokaya Nagrada* (Yüksek Ödül) filminde D.Erdman sadece en önde gelen ilçeyi ödüllendirmek için düzenlenen resmi tören çekimlerinin dışında günlük hayattan çekimleri de ilave etti. O zamanki Kırgız köyünün hayatını, dağlı ovadaki halk bayramlarını, işçilerin günlük çalışmalarını yansıtan görüntülerini çekmişti.

<sup>127</sup> Karman, Aşimov, Vilitariy, Furtıçev, **Kino Sovetskoy Kirgizii**, (Sovyet Kırgızistan Sineması), Moskva, İskusstvo, 1979, s.21

<sup>128</sup> "Belgesel Filmler", (Çevrimiçi)

<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 23 Nisan, 2007

*“D. Erdman kurgusunu yapmış olduğu Den Pobedi (Zafer Günü) adlı özel yayınında, askerler ile buluşma sahneleri çok etkileyicidir. Savaş sonrası ilk günlerdeki sevincin ardında saklı olan aşırı gerginlikten yorulan yüzlerdeki yorgunluk ifadeleri ile yıllardır birikmiş olan çöküntüden kurtularak huzurlu bir yaşam bekleyen evler ve sokakları kameramanlar bu görüntüleri objektife yansıtmişlar ve bu görüntülerin altı yönetmenler tarafından detaylı bir şekilde çizilmişti. Böyle bir film izledikten sonra hem sevinç hem de üzüntü yaşanabiliyor. Burada spikerin konuşması gereksiz kalıyor, çünkü bu sahneler zaferin nasıl kazanıldığını herhangi bir kelimedenden daha güzel ve güçlü anlatabilir.”<sup>129</sup>*

1946–1947 yıllarında Frunze film stüdyosunda ilk uzun metrajlı belgesel filmi “Sovetskaya Kirgiziya” (Sovyet Kırgızistan’ı) çekilmiştir. Bu filmin yönetmenliğini Moskova’dan davet edilen yönetmen M. Slutskiy’nin üstlenir. Film Kırgız SSB’nin 20 yıllık kutlama töreni için çekilir. Filmin senaryosunu M. Slutskiy ile Kırgız edebiyatının kurucularının biri olan şair A. Tokombaev birlikte yazarlar.

Sovyet iktidarının yönetim süreci sırasındaki ülkenin kazandığı başarıların özeti idi. Yirmi yıl içinde yaşanan olumlu gelişmeleri yansıtmakla beraber Kırgızistan’da sosyalizmin kurulması ve toplumun hayatındaki gerçekleşen değişiklikler anlatılmaktadır. Yapımcıların izleyicinin dikkatini ısrarla Kırgızistan’ın sosyal yeniden yapılandırılmanın en iyi sonuçlara ulaştığına ve yeni insanın oluşumuna çekmeye çalıştıklarından dolayı başarı elde edilmiştir.

Film yeni Kırgızistan’ın başarılı insanlarını anlatmaktadır. Onların arasında ziraat tarımcılığında önde gelen Z. Kainazarova, S. Şopokova, Sovyetler Birliğinin kahramanı D. Asanov, ülkenin tıp alanında uzmanı İ. Ahunbaev, SSBC Bilimler Akademisinin Kırgızistan’daki şubesinin yöneticisi K.İ. Skryabin, genç şarkıcı S.Kiyizbaeva, genç balerinciler, inşaatçılar, madenciler, veterinerler ve gelecek müzisyenler vardı.

Bu film yeni renkler kazandı çünkü genel üretim gösterileriyle kendini sınırlamadı, izleyicinin tanıdığı ya da hiç tanımadığı şahısları ayırt ederek gösteriyordu. Genel itibariyle film bir şahıs üzerinde odaklanıyordu.

Bunlarla birlikte bazen bu tarz filmlerin akıcı olmamasının sebeplerinden bazıları spikerin hızlı bir şekilde olayları anlatıp geçmesi, bir sahneden ikinci sahneye geçerken

---

<sup>129</sup> a.e., s. 22

anlamaların kaybolmasıydı. Ama her şeye rağmen belgesel filmin uzmanıyla yürütülen ortak çalışmalar genç Kırgız film stüdyosu için verimli oldu.

M. Slutskiy'in mesleğe yeni atılan Frunze stüdyosunun Kırgız belgesel yapımcılarının dikkatini önemli tarihi olaylara çekmeye çalıştı. Sahnelerin anlamlarını güçlendirme açısından modern film araçlarını kullanma örneklerini gösterdi. Kırgızistan'ın geçmiş ve şimdiki zamanı için sinema bakışın oluşturulmasına temel attı.

“Sovetskaya Kirgiziya” uzun metrajlı belgesel filmini yayınladıktan sonra Frunze film stüdyosu uzun zaman “Sovetskaya Kirgiziya” sinema dergisi ve özel sinema kronik yayınlarıyla sınırlı kaldı.

Bu yıllarda hükümet film stüdyosunun üretim temelini güçlendirmek için para miktarı belirledi. Yeniden yapılanmanın organize edilmiş bir şekilde yapılması ve stüdyonun teknik araçlar ile donatılması Kırgız belgeselcilerin işlerinin etkin bir hale gelmesine olanak sağladı.

Yerel belgeselciler diğer ülkelerdeki film yapımcılarıyla birlikte *Pik Drujbi* (Dostluğun Zirvesi, 1953), *Na Neregah Ozera Issık Kula* (Isık-Göl'ün Deniz Kıyılarında, 1954), *V Lesah Yujnoy Kirgizii* (Güney Kırgızistan'ın Ormanlarında, 1954), *Kurorty v Gorah Tyan-Şanya* (Tyan-Şan Dağlarındaki Dinlenme Tesisleri, 1955) gibi kısa metrajlı, renkli filmleri çektiler. Kırgız belgeselcilerin çektiği filmleri sanatsal kalite ve görüntü sıralaması açısından o yıllardaki komşu ülkelerin belgeselcilerin çektikleri filmlerinden çok da farkı yoktu. Filmlerin çoğunda dağ manzaralarından enstantaneler, Isık-Göl gölünün görüntüleri büyük yer kapsıyordu. Birbirine benzer görüntülerden oluşan sahneler farklı biçimde bir görüntüden ikincisine geçiş yaparak geçmekteydi. Ama Frunze'li belgeselcilerinin bu filmlerin çekimlerine katılması önemli rol oynadı. Bu filmler yayımlandıktan sonra Kırgız belgeselciler D. Erdman, N. Jdanova, M.Vareykis, İ. Gernşteyn, S. Avloşenko, A.Koçetkov bağımsız olarak kendi filmlerini çekmeye başladılar.<sup>130</sup>

*V Dolinah Susamıra* (Susamır Ovalarında, 1954), *U Jivotnovodov Kirgizii* (Kırgızistan Veterinelerinde), *Dumı Çabana* (Çobanın Düşünceleri), *Ovsevodi Kirgizii* (Kırgiziya'nın Çobanları, 1953–1955) gibi filmlerin birçoğunun konusu ziraat tarımcılığı ile

---

<sup>130</sup> a.e., s. 23

ilgilidir. Bu filmler hayatı çok taraflı yansıtımlarına rağmen gerçek sanat eserleri sayılması güçtür. Bu filmler spikerin metni için çekilmiş ve metne göre tasarlanmış bir görüntü şeklindeydiler.

Bu dönemde Kırgız belgesel filminin çok önemli bir eğilimi ortaya çıktı. Filmlere daha aktüel bir anlam kazandırarak faydalı bir film yapmaya çalışmak. 1950 yılların başında stüdyoya gelen yönetmen M. Kulte'nin filmleri buna örnek olarak gösterilebilir. Kendini değişik türlerde ve çeşitli konularda denemesine rağmen M. Kulte hep ziraat tarımcılığına döndü. Bu alanda önde gelen deneyime belli propaganda amaçlarıyla yaklaşarak *Opıt Vıraşivaniya Semyan Saharnoy Sveklı v Sovhoze İmeni Frunze* (1955), *Smenno-Potoçnoe Soderjanie Skota* (1959), *Besprivyaznoe Soderjanie Korov* (1961) filmlerini çekti.

M. Kulte'nin kolhoz\* hayatıyla ilgili bilgilerinin derinliği ülkenin hayvancılık problemlerini ele alan *V Dolinah Kirgizstana* (Kırgızistan Ovalarında, 1959) filminin çekmesine yardımcı oldu. Filmde Kırgızistan'ın manzaraları, otladıkları yer ve sürüler, köyler ve çoban evleri genel çekimle gösterilerek ülke hayvancılığının durumu, çoban ve veterinerlerin ihtiyaçlarının ciddi bir analiziyle örtüşmüştür.

Kırgızistan Ovalarında filmi Moskova ekranlarında gösterilen ilk Kırgız belgeselidir. Kırgız edebiyat ve sanatının on yıllık kutlama töreninde 1959 yılında şehirdeki izleyicilere sunuldu ve sıcak bir şekilde karşılandı.

1950'li yılların ortalarında Kırgızistan'da savaş yıllarında başlatılmış olan Hidra inşaat kuruluşu etkin bir şekilde devam etmeye başlar. Belgeselcilerin çoğunun çalışmalarında bu konu yansır. Mesela 1950'de D. Erdman *Plotina v Gorah* ve bir sene sonra *Bolşoy Çuyskiy Kanal* (Büyük Çuy Kanalı) filmi çekmiştir. Bu filmler stüdyonun kurulma süreci sırasındaki çalışmalara ait olan hatalardan arınmamıştı ama 1950 yıllarındaki diğer Kırgız belgeselcilerin çalışmaları gibi ülkenin sinema sanatının gelişmesinin yeni etabının başlangıcına işaret ediyordu.

---

\* Kolhoz-kollektif ekonomisi-SSCB'de köydeki ekonomi şekli. Üretim araçları (toprak, araç, hayvan, tohum v.b.) katılımcıların ortak yönetimi altındaydı emek sonuçları da katılımcıların ortak kararıyla dağıtılıyordu.

1950 yılının ortaları Kırgız belgesel sinemasında dönüm noktası oldu. Film stüdyosu sadece kronik belgesel filmlerin sayısını artırmaktan ziyade sanatsal kalitenin artmasına dikkat etmeye başlamıştı. Moskova'dan özel sinema eğitimi almış yetenekli gençler stüdyoya gelmeye başlar. Bu dönemde Kırgız belgesel sinemasında yönetmen A. Tokarev, İ. Kokeev, L. Turusbekova, F. Mamuralieva, ses mühendisi T. Okeev (gelecekteki yönetmen), kameramanlar K. Kıdıraliev, M. Turatbekov ve başkaları çalışmıştır.<sup>131</sup>

*“Orta Asya ülkelerine özgü bir olgu ise eleştirmen ve geniş izleyici grubunun dikkatini üzerine toplayan bayan yönetmenleri çektiği belgesellerdi. VGİK'ten yeni mezun olan F. Mamuralieva'nın “V Dobriy Put” (Yolun Açık Olsun–1956) ilk film portre belgeselini çeker. Yönetmen bazı yerlerde kurmaca sahneleri kullandığı için filmdeki kahramanın doğal davranışların ve alışılmış ilişkilerin dışında davranmasına neden olmuştu. Bu da filmin değerini düşürmüştü. Ama Kırgız beyaz perdesinde belli bir insan ile ilgili filmin ortaya çıkması filme başarı sağlamıştı.”*<sup>132</sup>

Moskova Devlet Sinema Enstitüsü Yönetmenlik Fakültesi'nden 1955'te mezun olan Lilia Turusbekova mezuniyet çalışması olarak “Gümüşsuyu” adlı belgesel filmini çeker. Filmde cıva üretimindeki işçilerin sıkıntıları ve yaşadıkları güçlükler anlatılmaktadır.<sup>133</sup>

L. Turusbekova *Oni Rodilis V Tyan-Şane* (Onlar Tyan-Şan'da Doğdular, 1958), filminin konusu sosyalizm dönemindeki Kırgız halkının hayatının değişimini anlatmıştı. Bu film Sovyet iktidarını 40 yıllık yıldönümünün kutlanması için çevrilmiştir. Kültürel ve ekonomik başarıları sıralayan geleneksel yöntemden kaçınır. Yönetmen yerini belli bir insanların kaderlerini anlatan hikâyeler alır. Mesela öğretmen O. Kıştobaev, akademisyen A. Mamıtov, Sosyal Emek kahramanı A. Anarov, K. Şopokova, T. Ermatova, çoban U. Jarkımbaev, SSSR'in ünlü şarkıcısı B. Beyşenalieva'nın hayatlarını ele almıştı. Film farklı sahnelerden oluşmasına rağmen kendi içinde uyumlu bir haldedir.<sup>134</sup>

L. Turusbekova'nın filminde önemli olan her kahramanın özgeçmişinden bir özellik bulunarak hikâyeye anlatımında konuyu geliştirme açısından kullanılarak bir sonraki hikâyeye

---

<sup>131</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)  
<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 23 Nisan, 2007

<sup>132</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 66

<sup>133</sup> a.y.

<sup>134</sup> Aşimov, a.g.e., s. 25

geçiş sağlamaktır. Bunların hepsi bir araya gelerek Sovyet Kırgızistan'ın insanların manevi gelişiminin tarihini oluşturur.

Senaryo yazarları A. Salieva ve M. Aksakov belli bir ölçüde filmin başarılı olmasına kendi paylarını kattılar. L. Turusbekova'nın *Oni Rodilis V Tyan-Şane* filmi dünyadaki birçok ülkenin ekranlarında gösterilen ilk Kırgız filmlerinin arasındaydı.

Yönetmen L. Turusbekova ve senaryo yazarı M. Djangaziev'in *Ya i Moi Druzya* (Ben ve Benim Arkadaşlarım, 1960) filmi şekil ve fikir açısından çok orijinal bir filmidir. Bu bir yatılı okula uzak köyünden gelen bir çocuğun hayat hikâyesiydi.

*“Bu film aynı olaylara karşı iki farklı görüşü barındırmaktadır. Çocuğun sübjektif bakış açısı (İlk başta şikâyet eder, bir takım şeylerden memnun kalmaması gibi) ile kameranın objektif bakışı bir arada bulunmaktadır. Çocuk güvensizlik duygularından kurtulması, yeni hayat şartlarına uyum sağlaması, yeni insanlarla ilişki kurmaya alışması ve etrafındakileri olduğu gibi kabul etmesi için zaman lazımdı.”*<sup>135</sup>

Kamera gözetiminin esnasında yapılan ilginç deney başarılı oldu. Filmde önemli problem olan komünist eğitimi anlatır. Birey ve kolektif arasındaki ilişkiyi çağırıştırır. 1950 yılların sonuna doğru ve 1960 yılların başlarında stüdyo belgesel film konu çemberini genişleterek ülke hayatının çeşitli yanlarını göstermeye özen gösterir. Y. Şvedov'un *Ravnje Sredi Ravnih* (Eşitler Arasında Eşitler, 1958) filmi Kırgız vatandaşlarının çalışma ve dinlenme sırasındaki faaliyetlerini anlatır. A.Tokarev *Slovo O Semiletnem Plane* (Yedi Yıllık Plan Hakkında Söz, 1958) filmi ülkenin perspektiflerini ele alır. İ. Gernşteyn *U Mongolskih Druzey* (Moğol Arkadaşların Misafirliğinde, 1959) filminde kardeş ülke ile olan ilişkileri yansıtır.

Yönetmen D. Rımaryov'un *U Jivotnovodov Kirgizii* (Kırgızistan Hayvancıları, 1957), İ. Gernşteyn'in *Pravoflangoviy* (1960), B.Burt'un *Dumi Çabana* (Çobanın Düşünceleri, 1960) filmleri üretim problemlerini anlatır. D.Erdman 1958'de ülkenin başkenti hakkında *Solneçny Gorod* (Güneşli Şehir) filmini çeker. Ülkenin kültürel hayatını anlatan bir sürü belgesel film dizileri çekilir. Yönetmen L. Turusbekova kameraman İ. Gernşteyn ile birlikte *Festival Molodeji* (Gençlik Festivali, 1958), *Prazdnik Kirgizskogo İskusstva* (Kırgız Sanatının

---

<sup>135</sup> a.g.e., s. 26

Bayramı, 1959) filmleri çekilir. *Melodiya Komuza* (Komuzun Melodisi, 1960) filmini B. Novikov çekmişti.

Yeni genç yönetmenlerin stüdyoya gelmesi etkisini göstermişti. Konu ve görüntüleri yeniden görmek, yeniden anlamlandırmak, derinleştirmek, eskiden bin kere çekilmiş coğrafi mekânları yeniden keşfetmek, her şeye yeni bakış açısıyla yaklaşmak onların genel prensibiydi. M. Ubukeyev VGİK'in yönetmen fakültesinde okurken çektiği ilk filmi genç akımın bir işaretiydi. 1961 yılında senaryosunu kendisi yazarak kameraman K. Kırdıraliev ile *Reka Gor* (Dağların Nehri) filmini çeker. Hikâye nehir tarafından filmin kahramanı Kırgız çocuğa anlatılır. Sanatsal görüntünün sıralamasından daha çok bu filmde tempo açısından gergin ve her zaman aynı olmayan müzik eseri andıran kurgu sırası önemli bir rol oynar.

Donmuş dağların sonsuzluğunu, kıpırdamayan doğanın büyüklük hissini kameramanın aktarabilmesinden sonra dünyayı kendine göre biçimlendiren insanın akıllığı daha derin bir anlam, açıklık ve şiirsellik kazanır. Günlük hayat, hayallerin romantikliğiyle birleşir. İnşaatın gürültüsü ovanın ebedi sessizliğini bozar. İnsanın eliyle delinen kayalar çok sert görüntü yaratarak hiçbir zaman kuraklıktan meyvesi olmayan kurumuş toprak nemi oburca emmeye başlar.<sup>136</sup> Burada kahraman insandır, çünkü nehir için yeni yöne yol, kendisi için de geleceğe yeni yol inşa eder.

*Reka Gor* filminde de o yıllarda çekilen başka filmlerdeki gibi her zaman belli bir problemi yansıtan, felsefeye yakın ve mutlaka izleyici ile aynı düşünceyi paylaşmayı amaçlayan Kırgız Sinema sanatının geleceğinin tohumları ekilmişti.

Kırgız belgeselcilerin ele aldığı konular çemberi ve hayati sorunlar gittikçe genişliyordu. Genç stüdyonun çalışmaları ün kazanarak filmlere olan talep artmaya başlamıştı. Bununla birlikte sosyal siparişlerin sayısı artmıştı.

Bu çalışmalar neticesinde Kırgız belgesel sinemacıların bir takım yeni arayışlar içerisine girdikleri için yaratıcılıkları arttı. Sanat dalında önemli adımlar atarak ilerleyen Kırgız belgeselcileri Sovyet Kırgızistan'ı hayatını daha geniş bir şekilde yansıtmakla beraber sanatın en üst seviyesine çıkmaya çalıştılar. Filmlerde yaşamın gerçeklerini olduğu gibi

---

<sup>136</sup> a.e., s. 27

aktarabilmek için gizli kameralar, yeni seslendirme cihazları kullanmaya başladılar. 1960'lı yıllarda çekilmiş filmlere bakıldığında konu seçimi ve estetik bakımdan Kırgız sinemacılığının daha da geliştiği görülmektedir.

1959 yılında stüdyoya çalışma planına, şehrin hayatını anlatan yayınları katma teklifi Frunze şehir kurulu tarafından sunuldu. 1960 yılında Frunze stüdyosu “Sovetskaya Kirgiziya” sinema dergisinin yanı sıra *Lubi Svoy Gorod* (Şehrini Sev) sinema dergisini yayınlamaya başladı. Derginin amacına sadece şehrin ulaştığı başarıları göstermek değil, şehir hayatını bozan şeyleri de açığa kavuşturmaktı. Bu dergi 3 yıl boyunca yayınlanmıştır.<sup>137</sup>

Dümdüz caddeler, güzel parklar, yeni kurulmuş büyük caddelerdeki otomobiller, şehri temizleme ve yeşillendirme etkinliklerinin yanısıra kaldırımlardaki sigara izmaritleri, bahçenin önündeki çöp yığını, biranın üzerini suyla tamamlamaya çalışan satıcı, asfaltı kırıp düzeltmeyi unutan işçiler göze daha çok batıyorlardı.

Şehrin eksik yanlarını kameraya kaydetmek kolay değildi. Saatlerce polislerle birlikte izleyicinin inanabileceği bir görüntüyü yakalamak için sokağın bir köşesine saklanarak beklemeyi gerektiriyordu. Her yayından sonra kamera çekimlerine yakalananlar sıcak protesto ederek, üst makamdakilere şikâyet etmekteydiler. Hatta bunun gibi şeyler Sovyetler Birliğinin hiciv niteliğindeki “Fital” sinema dergisinin konuları olarak boşuna dikkat çekmemiştir.

Kırgız belgeselcileri “gizli kamera”nın olanakları hakkında sinema araştırmacılarının makalelerinden değil, kendi tecrübesinden öğrendiler. Kendi çalışmalarının topluma fayda sağlayacağına inanıyorlardı.

“Gizli kamera” kullanımı her şeyin başlangıcıydı. Çok geçmeden kinoröportajın (film-röportaj) önemini farkına vardılar. Kamera çekimlerinin psikolojik açıdan zor yöntemlerini kavriyorlar, uzun süreli film gözetlemeler ile etkili ve daha anlamlı olduğu ortaya çıkartılır. Başka deyişle D. Vertov'un “Sinema-Gerçek” dediği sistemin kendi belgesel sistemine göre bir versiyonu keşfettiler. Bunu yapmanın sebebi ne diye sorulacak olursa film yapımcıların modayı takip ettikleri için değil, gerçek vatandaşlık tutku ve partiye karşı vicdan duygusundan ortaya çıkan ihtiyaçtan dolayı rehber edinmişlerdi.

---

<sup>137</sup> a.e., s. 28

1961 yılında stüdyo Kırgızistan SSC'nin Yüksek Mahkemesinin oturumunu eşzamanlı röportaj yöntemiyle çeker. Talas ilçesinin Orlovka köyünün Y. Şneyder adlı yaşayıcısının davasıydı. Bu çekimin kurgusu yapıldıktan sonra "Sovetskaya Kırgızıya" sinema dergisinin 16 sayısında yayınlanır. Çok geçmeden *Ryadom s Nami* (Bizim Yanımızda) adlı filmi çekilir.

Filmin konusu tarikatla ilişkisini koparan bir kızın kaderidir. Dini toplumun cinayet meyvelerinin birer belge olarak filme kaydedilmesi, böyle bir tarikatın olduğunun kanıtını sunmuştu. Yavaşça Y. Şneyder'in gerçek yüzü ortaya çıkar, dini duygular üzerinde oynayarak insanları kandırdığı belli olur. "Gizli kamera", röportaj ve kinointerviyu (film röportaj) gibi "Sinema-Gerçek" araçları sadece suçları ortaya çıkarmakla yetinmemiştir, aynı zamanda bir genelleme aracı olmuştur.

*Ob Etom Molçat Nelzya* filmin içeriği ateistler hakkındaydı. İnananların cahillik ve saflığını kullanarak onları mucize araçlarla tedavi ettiğini söyleyen ve dualarla muayene eden 'kutsal' imamların yalanları kinoreportaj yöntemi ile ortaya çıkmıştı.

Ama yönetmenler bununla kalmadılar, onlar gerekli anları belirterek, vurgulayarak olayların akışına karıştılar. Bu özelliklerin hepsi Kırgız belgeselcilerinin kendilerine rehber edindiği "Sinema Gerçek"e aitti. 1965'de G. Degaltsev'in "Sinema Gerçek" yöntemleri ile çekilen *Propoved Po İnstruksii* filmi beyazperdeye çıkar.

## 2.2 1961- 1991 Kırgız Belgeselinin Gelişimi

### 2.2.1 Sinema-Gerçek Yöntemlerinin Kırgız Belgesel Sinemasında Kullanılışı

VGİK'in kameramanlık fakültesinin mezunları A. Vidugiris ve İ. Morgaçev kinoreportaj yöntemini filmlerinde uyguladılar. Stüdyoda çalışmaya başlayınca ikisi ortaklaşa 1962'de *Obraşennie K Solntsu* (Güneşe Bakanlar) adlı iki bölümden oluşan filmi çekerler. Filmin konusunu ve problemlerini hayat sunmuştu. 1960 yılların başında Kırgızistan'ın ziraat tarımcılığının önemli kolu olan hayvancılığın verimliliğini artırmak için etkinlikler organize edilir. Çiftliklerde, bilim adamlarının, parti işçilerinin odalarında, basında yani ülkenin her tarafında hayvan besleme ve yetiştirme konusu ele alınarak her türlü yöntemler tartışılmıştı.

Hazır reçeteler yoktu, herhangi teklifi kanıtlamak ve denemek lazımdı. Hayvancılık konusunu ele alan sinemacıların da hazır reçete ve tavsiyeleri yoktu.<sup>138</sup>

*Noviy Put* (Yeni Yol) tarımcılık kurumunda meydana gelen tartışma filmin konusunu oluşturur. Olay yerinden çekilen röportaj çözüm arayan ve ilgisiz kalanlar arasındaki çatışmaya dönüşür. Filmin içeriği kişisel çatışmanın dışındadır. Filmin temelinde kolhoz işlerinin çözümünde kurumunun her üyesinin sorumluluğu anlatılır. Asıl konu her işçinin tarım işlerini çözerken sorumluluk duygusunu taşımasıdır. Filmin son bölümünü işçilerin vicdan üzerinde konuşmaları oluşturmuştu. Film parlak karakterleri aramada ve beyazperdedeki hayatın zorluklarını görüntüleme ve belirlemede önemli adımlar atar.

*“Fabrika işçilerin problemini yansıtan İ. Morgaçev’un “Zavodskie Vstreçi” (Fabrika Buluşmaları) filminde kino reportaj yöntemini geniş anlamda kullanmıştı. Üretim konusunun taslaklarının dışına çıkan bir filmidir. Özel taslakları kullanmadan belli bir gerçekliği göstermek istemiyor, sadece her şeyi olduğu gibi göstermişti. Ve sadece doğal mantık yoluyla işçi sınıfın karakterini, karşılıklı yardım, gücünü ortaya çıkarmıştı.”*<sup>139</sup>

Kino reportaj yöntemin kullanan diğer filmin konusu ise fabrika kolektifinin problemlerini içermektedir. Filmi kameraman İ. Morgaçev “Frunze” tarımcılık makine fabrikasında çekilir. Filmin adı *Zavodskiye Vstreçi* (Fabrikadaki Buluşmalar, 1962).

Beyazperdeye eskiden fabrikada çalışan, daha sonra kendini alkole kaptıran arkadaşının ailesine ve işine tekrar dönmesini sağlama, maaş ödemi sistemini geliştirme, önce kazanılanı ortak kazanda toplama daha sonra herkese kendi emeğine göre dağıtma gibi düşünceler yansır.

Filmin tarzı, nabzı, dünyası bunun gibiydi filmde üretim konularıyla ilgili bütün taslaklara uyulmadı. *Zavodskiye Vstreçi* üretim konusuna yenilikleri getirenleri anlattı ama onları işçi onuruna karşı gergin ahlaki mücadele sırasında kameraya aldılar.

Geleneksel belgesel kurallar anlayışa karşı çıkararak film belli bir gerçeği ilan etmez

---

<sup>138</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)  
<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 23 Nisan, 2007

<sup>139</sup> Aşimov, a.g.e., s. 31

ama ona “hayatı olduğu gibi” kabul ederek yaklaşıır. Doğal mantık yoluyla işçi sınıfının karakterini, ona özğü olan karşılıklı yardımlaşma ve gücün önemini vurgular.

Filme karşı çıkanların sayısı çoktur ve birçok tartışmalara yol açar. Gizli kamera yöntemine karşı bir şüphe yaratır. Bazıları bunu sadece bir hile olarak görürler. Diğerleri ise “gizli kamera” rastlantısal detayları çoğunu kaydettiğinden dolayı doğallığı azalttığı kanısındadırlar. Karşı çıkanlar daha çok yönetmenin işçilerin kazançlarının ortak kazanda toplamaya karşı sunuşuna olan bakış açısı meraklandırmıştır.

Bu filmde kullanılan kinoreportaj yöntemlerin çoğunun denenmesi ve kontrol edilmesi gerekir. Ama filmin önemli noktası hayatı aktif bir şekilde anlatması ve yüksek bir vatandaşlık pozisyonundan hayata karışmasıdır. Bu yüzden *Zavodskiy Vstreçı* belgesel filminin deneyimi Kırgız film yapımcılarının toplandığı ilk kurultayda (1962) desteklenmiştir. Bu destekten sonra cesurca hayatı analiz etme geleneği gelişmeye başlayarak birçok film çekilmiştir.

Sanayi üretim problemine, işçi sınıfın konusunu Kırgız belgeselcileri ilk defa ele almadılar. Bu konular ile ilgili birçok film çekilir. Bu tarz filmlere örnek olarak D. Erdman ve M. Ubukeyev’in Hidraelektrik Santral inşaatçılarını anlatan *Yedi Yıllık Plan Hakkında Söz* (Slovo o Semiletne Plane) belgesel filmi, A.Polyakova’nın senaryosuna göre A. Tokareva ve İ. Gerşteyn’in çektiği *Pravoflangoviy* (1960) belgesel filmi ve son olarak L. Turusbekova’nın genç bir bayan terziciyi konu alan *Tvoi Podrugı* (Senin Kız Arkadaşların, 1962) filmi gösterilebilir. *Zavodskiy Vstreçı* işçi konusunun geleneklerini devam ettirerek fabrika, inşaat hayatını ve çalışmalarını analiz etmek için büyük olanaklar sağlar. 1965 yılında yönetmen ve senaryo yazarı M. Şerman genç kameraman K. Orozaliev ile birlikte iki bölümlü işletmelerde üretim organizasyonunu konu alan *Reportaj Ne Okonçen* (Röportaj Bitmedi) belgesel filmini çekerler.<sup>140</sup>

Bir fabrikanın müdürü “kötü yönetim” için işten çıkartılırken filmin yapımcılarına denk gelir. Sorun ortadadır ama işçiler müdürün tarafını tutmaktadırlar. Filmin konusunu yeni üretim planları, fabrikanın modernleştirilmesi oluşturacaktır ve birden bire bu konu çıkıverir. Yine de yönetmenler bütün objektifleri bu çatışmaya çevirir.

---

<sup>140</sup> a.e., s. 33

*Reportaj Ne Okonçen* filmi işçi sınıfın iyi tarafların gösterir izleyicinin ilgisini sahnedeki şahısa yönelterek bireysel dünyasına göz atar. “Sinema Gerçek” deneyim her taraftan parça parça şeklinde toplamaktadır. Bazı Kırgız belgeselcilerin çalışmalarında film standartlarının dışına çıkarak büyük özgürlük yöntemleri şeklindedir.

Yönetmen İ. Kokeyev ve kameraman N. Borbiyev’in *V Snegah Alaya* ( Alay Karlarında, 1963) belgesel filminin konusu Pamir Dağlarına yüksek dağlı yolların üzerinde yük taşıyan şoförlerin zorluklarıdır. İ. Kokoyev filme görüntü seçerken çok seçici davranır, mühür gibi kullanılan romantik kaplama söz konusu değil. İnsanlar çalışırlar, gülerler, çay içerek ısınırken biri birine fıkra anlatır. Bazen susarlar, evini özlerler ve soğuğu azarlarlar. Bu filmin yönetmeleri gerçeğin yüzüne bakarlar. İnsan ve doğa, soğumak üzere olan motorlar ve karlı dağlar, onların sonsuz mücadelesi burada da soyut bir şekilde gösterilmemektedir.

1964’de İ. Gernşteyn ve B. Galanter *Smena* (Nöbet) belgesel filmini çekerler. Filmin konusu dağ başında radyo sinyallerini bekleyen 2 nöbetçi adamla ilgiliydi *Smena* filminde karakterler ile yüz yüze iletişim kullanılır. Filmi çekmek için dağcılar yollarından yukarı tırmanarak dimdik tepede aylarca nöbeti bekleyen birkaç ülkenin radyo iletişimini sağlayan 2 nöbetçi adamın bulunduğu yere çıkarlar. Filmde kurmaca sahneler, kahramanların pozları ve güzel görüntüler yer almaz. Genelde günlük hayatı şiirselleştirirken kullanılan simgeleri içermez. Dört duvarın arasındaki uzun süren yalnızlık, her türlü soğuklara, rüzgârlara rağmen iletişime geçmeleri, onların kahramanlık niteliklerinin altını çizer.

1960 yıllarındaki Kırgız belgesel filmleri kinoreportaj yöntemini kullanırlar. O zamandaki Frunze stüdyosunun çalışmalarını değerlendirirken, Roman Karmen şöyle demiştir: Teknik zorluklara rağmen konulmuş kanunları cesurca bozuyorlar, modern yöntem olan röportaj, serbest kamerayı kullanıyorlar ve bu izleyicide gerçek, büyük gerçeklik hissini yaratmaktadır. Sergey Yutkeyeviç ise Kırgızistan’da özel dikkat hak eden belgesel sinemanın kendi okulu ortaya çıktığını söyler.

1964’de *Obraşenniye k Solntsu* Aşhabad’aki Orta Asya ülkeleri ve Kazakistan Sinema Festivalinin belgesel film dalında sanatsal ilginç ilk çalışma diye jüri özel diploma verilir.

Aşhabad’aki Orta Asya ülkeleri ve Kazakistan sinema festivalinde (1964) *Zavodskiye Vstreçi* filminin kameramanına özel ödül verilir.

Almatı'daki Orta Asya ülkeleri ve Kazakistan film festivalinde (1965) *Smena* en iyi kronik belgesel filminin ilk derecedeki ödül kazanır.

*V Snegah Alaya* Almatı'daki Orta Asya ülkeleri ve Kazakistan sinema festivalinde (1965) en iyi kronik belgesel filminin ikinci derecedeki ödül kazanır.

1963 yılında kameraman İ. Morgaçev ve V. Bogalyubov'un *Rasskaz o Mihaile Frunze* (Mihail Frunze Hakkında Hikâye) belgesel filmini çekerler. Bu filmde eşzamanlı röportaj, gözlem yöntemi, olay yerinden röportaj çekimlerini kullanılmamıştır.<sup>141</sup>

Bin tane eski fotoğraf, birkaç metre film kronikten gereç alınarak film yapılır. Özel optik her fotoya dikkatlice bakmayı sağlar. Panorama yapılarak hayatın parçaları birleşerek bir bütün haline gelir. İnce ses ise görüntü tamamlanır. Adeta fotoğraf ve çekildiği zaman canlanmıştı. Doğru seçilmiş fotoğraflardan Frunze'nin kişisel cazibesini ortaya çıkarmıştır, emir repliklerinde, hapis kilitlerinin seslerinde, silah seslerinde o anın zorlukları canlanır.

Çeşitli Kırgız belgeselcilerin ortak yanları ise gerçeğe şiirsel açıdan yaklaşımları ve kamerayı sadece hayatın kaydedicisi olarak görmemeleridir. 1963 yılı yapımı *Eto Moya Zemlya* (Bu Benim Toprağım) yönetmen G. Vizitey'in filmi memleketin güzelliği hakkında sevgiyle anlatmıştır. Film güzelliği sadece modern olaylardan değil, halk geleneklerinde aramıştır.

*Tri Otveta Goram* (Dağlara Üç Cevap) 1963 yılında İ. Gernşteyn'in jeolog, mühendislerin emekleri hakkında çektiği bir filmidir. Yönetmen hep insan ile doğa arasındaki sonsuz mücadele şeklini ele almıştır. L. Turusbekova'nın *Oglyanis Çolpon* (1962) filminde bayan güzelliği doğadan aldığı ilhamla canlanır. Y. Şvedov *Rasskaz O Materi* (Anne Hakkında Hikâye) (1962) uzun yaşayan bayan işçinin hayatını anlatmıştır.

Bunun gibi filmlerde tanınmayan insanların bile portreleri sinemasal sınırlamaların dışındaydı. İnsanı sadece çalışma sırasında değil, kişiliği ortaya çıkarmak için kamera onları düşünürken, sevinirken, üzülürken yakalamıştır. İnsanın dünyası ve kişiliği vasıtasıyla bütün sorunlar çözülür.

---

<sup>141</sup> a.e., s. 35

Kırgız belgeselciler çalışmalarında kameranın yakaladıklarından karakterin analizini, incelemelerini yaparlar. *Balerina Beyşenalieva* (Balerin Beyşenaliyeva) ve *Hudojnik Çuykov* (Ressam Çuykov–1963) filmlerin büyük kısmını onların çalışmaları oluşturmuştu. Balerinin dansları ve ressamın tabloları filmde çok güzel bir şekilde gösterilmişti. İnsanlık heyecan sadece bu uzmanların yaratıklarını görünce değil onlarla beyazperdede canlı konuşunca artıyordu.<sup>142</sup>

*“Belgesel yapımcıların çalışmaları öğretmen, psikolog, insan ruhlarını inceleyen insanlarla aynı düzeye ulaştı. Belgeselci kahramanını gerçekten iyi bir derecede bilmeli, onu gözetlemesi ve incelemesi gerekmez. Sadece onun hayatıyla yaşamalı, onu sevmeli, onun problemlerini kendi problemleri gibi hissetmelidir.”*<sup>143</sup>

Gerçek sanat için önemsiz insan önemsiz hayat yönleri yoktur. Gerçek sanat hiç ilgi çekmeyen insanı bile çok önemli hale getirebilme potansiyeline sahiptir. *Klyatva Gippokrata* (Hipokrat Yemini) adlı İ. Gorelik’in 1965’te çektiği belgesel filmde duygusallığı ön planda tutar. Doktorun vazifesi, ölüm ve hayat çizgisinde sonsuz emek ve sonsuz fedakârlık kurası filmin ilk karelerinden kendini belli eder.

Ameliyat detaylarının kesinliği, onların sesi, doktorların elleri, aletler, hastanın yüzü, camdan bakan öğrencilerin görüntülerinden film çekilebilirdi. Gene de heyecan ve dramını koruyarak canı sıkıran duygular yaşanabilirdi. Neden o zaman doktorun kendisi ve hastaları gösterilir? Onlar genel olarak değil çok yakından gösterilir. Profesör İsa Ahunbayev ve ertesi gün kalp ameliyatı yapılacak 6 yaşlarındaki çocuğun annesi gösterilir. Rüzgârdan kurumuş, iş yapmaktan sertleşmiş ellerini nereye saklayacağını şaşırarak uzak köyden gelen işçi kadının gözlerine yaşlar dolarak “Ben size güveniyorum, doktor” diye yalvarır. Doktor ise “Merak etmeyin, elimizden geleni yaparız” diye cevap verir. Hastanenin parkında ise uzun ve rengi solmuş pijamasıyla ince boyunlu çocuk gezinir. Yarın onu ameliyat edecekler.<sup>144</sup>

Asırlardan beri yaşayan Soğuk Latin çocuğun hayatı doktorun kendi vazifesini yerine getireceğine bağlı olduğu an canlı kanla canlanır. Şimdi ameliyathane sessizliğindeki verilen

---

<sup>142</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)  
<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 23 Nisan, 2007

<sup>143</sup> Aşimov, a.g.e., s. 38

<sup>144</sup> a.y

yeminin net seslerinin değerini daha çok anlarız. Bu lm ve yaşam, kötülük ve iyiliğin değeridir.

*Klyatva Gippokrata* belgesel filme ilginç gelen duygusallığa ulaşabilir. Ameliyat sırasındaki sinirli telaş, emrin sesleri, aletlerin oklarının gidip gelmesi, oksijenin verilmesi, nabzın ölçülmesi, cerrahın yüzündeki terler... Hasta çocukları konuşmaları ve oyunları gösterilir. Doktorların kısaca röportajları niçin ve ne için doktor olmak istedikleri ile ilgilidir. Bütün çekilmiş olan sahnelerden çok merkezde bir tane insan yer alır o da cerrah İsa Ahunbayev'dir.

1960 yılların ortalarında Kırgız belgeselcilerin elindeki kamera daha çok insanların davranışlarını derinden anlama, karşılıklı ilişkilerini, yaptıkları işlerini, toplumsal tarihi ve felsefi anlamından yola çıkararak sorumluluklarını anlamada kullanılan bir araç haline geldi. Belgesel kamera hayati olayların araştırmasını ve analizini yapan bir araç olarak işlev görmekteydi.

Bütün değişmelerle birlikte kameramanın işi de değişikliklere uğramıştı. Kırgızistan'ın kameramanları hep deneyler yapmaktan şnmediler. Belgeselin doğalığını bozan film işiğinden kurtulmaya çalıştılar, el kameralarını kullandılar, filmlerle ilgili deneyler yaptılar ve çok hassas film çeşitlerini öğrendiler. Duygusallığı elde etmek için, görüntünün etkinliği arttırmak için bazı deformasyonlara başvuruluyordu ve kameraya çeşitli gereçler yerleştiriliyordu.

*“Sürekli deneyler yapıldığı için en uzakta yerleşen stüdyoda en iyi film yıkama yöntemine sahip olan en iyi laboratuvar kuruldu. Yeni objektifler denenmek için Kırgızistan'a gönderiliyordu. Teknik yetersizliklerden dolayı tepeleri çekmek için yukarıya tırmanıyorlardı. Araba ya da koşan at üzerinden çekilen çekimler çok sıradandı. Dağ manzaralarını çekmek için ağır kamerayı dağının başına götürmek hiç kahramanlık sayılmazdı.”<sup>145</sup>*

Bu yapılanların hepsi çok sert ama bir sonuca ulaşan kameramanlığın uzmanlık okulu oldu. Bir filmden ötekisine daha iyi sonuçlar elde ettiler. Hepsi hem belgesel film hem de kurmaca film konusunda birer uzman oldular. Buna rnek olarak K. Kıdıraliev'i

---

<sup>145</sup> Vladimir, Mihaylov, **Kinolenta Pamyati: Lyudi İ Sudby Kırgızskogo Kino**, Bişkek, “Salam”, 2007, s. 23

gösterebiliriz. Stüdyoya bir fotoğrafçı olarak gelip, altı, yedi sene içinde M. Ubukeyev, İ. Kokeyev ve L. Turusbekova ile çalışarak kameramanlık mesleğinde uzman olmuştur.

Filmlerde kullanılan sesin de dünyası değişime uğramıştır. Sesin doğallığı ve samimiyetini vurgulamak için doğal gürültüye dayanmak zorundadır. Bu yüzden böyle gürültüler sabır istemektedir. Her filme çok orijinal müzik bulunmazsa dahi seçilmiş olan müzik daha taze hale gelmektedir. Bu konuda stüdyoya hem besteci hem de ses mühendisi olarak stüdyoya gelen L. Gendraviçus çok büyük katkı sağlar.

Stüdyo gitgide büyümekteydi, bununla birlikte personelin sayısı da artmıştı. Yeni senaryoların gerçekleştirilmesi için zaman sınırlıydı. Teknik, kaset ve ulaşım konusunda çok yetersizlik vardı. Ama çalışanlar “ Benim filmim, bizim filmimiz” prensibiyle çok şeyleri aşmışlardı. Herkesin fikri, düşüncesi ortadaydı. Kimse birbirinden bir şeyler saklamaya çalışmadılar. Tam tersine gece gündüz demeden başka birisinin filmini eleştirerek çeşitli tavsiyeler verdiler. Bu yüzden fikir kolay değişebilmesi için çok esnek yapıya sahip olması gerekirdi.

“Film hangi amaçla yapılıyor ve ne için yapılıyor? Kimin içi yapılıyor?” soruları hep sorulurdu. Sadece sonuç önemli olmayıp sonuca ulaşma sürecinin ayrı bir çekiciliği vardı. Stüdyo hakkında konuşmaya başladılar, merkezi ve yabancı basın stüdyo ile ilgili yazılar yazdı. 1963 yılında belgesel filmin uzmanları Moskova’da Kırgız belgeselcileriyle özel görüşme organize ettiler.

1964’de ilk SSCB’nin Leningrad film festivalinde *Rasskaz O Mihaile Frunze* Lenin partisinin önde gelen insanın özgeçmişini belgesel filmin aracıyla gösterebildikleri ilginç deneyimi için özel özel ödül verildi. 1964 yılında Aşhabad’aki Orta Asya ve Kazakistan film festivalinde birincilik ödülü kazandı.

*Eto Moya Zemlya* 1965’de Delhi’deki uluslar arası film festivalinde ödüllendirildi.

*Tri Otveta Goram* 1964’te Aşhabad’aki Orta Asya ve Kazakistan sinema festivalinde en iyi kronik belgesel film dalında ikincilik ödülü kazandı.<sup>146</sup>

*Klyatva Gippokrata* 1966’da Taşkent’te Orta Asya ve Kazakistan sinema festivalinde en iyi kronik belgesel film dalında birincilik ödülü kazandı.

---

<sup>146</sup> Aşimov, a.g.e., s. 43

Sinema gözlem ve röportaj yöntemleri Kırgız belgeselcilerinin eskiden kullandığı yöntemlerin giremediği hayat alanlarına girmelerine olanak sağladı. Bu ise 1960 yıllarda stüdyonun konular listesinin genişlemesine neden oldu. 1965’de yönetmen B. Novikov ve kameraman M. Turatbekov ile sosyal gerçeklikler şartları altındaki bir neslin kaderini anlatan hayvan bakıcıları hakkında *Semya Çabana* (Çoban Ailesi) belgesel filmini çekerler. 1965’de yönetmen A. Tokarev, kameraman A. Koçetkov’un Frunze’deki yılan fidanlığı hakkında *Zmeelovi* (Yılan Avcıları) filmini çekmişlerdir. 1966 yapımı U. İbragimov, kameraman A.Koçetkov ile *Oş, Oşane, Voskresny Den* (Oş, Oş’lular, Pazar Günü) filminde güneydeki büyük şehrin halkının dinlenmesini ele alır. 1966’da yönetmen U. İbraimov, kameraman A. Kim ile birlikte çektiği *Motiv* (Desen) belgesel filmi ressam L. İlina’yı anlatan filmi. 1965’de yönetmen G.Vizitey, kameraman N. Borbieyev’in toplumsal ve etik eğitim problemini ele alan *Ostorojno, Na Ulitsah Deti* (Dikkat, Sokakta Çocuklar Var) filmini çekmişti.<sup>147</sup>

Kırgız belgeselinin önde gelen uzmanlarından biri olan A. Vidugiris’in çalışmaları 1960 yıllarında kendini gösterir. Kinoreportaj yöntemini insanı çalışma süreci sırasında gözlem yapmak için uzmanca kullanır. Komünizmin kurulmasında katılan Kırgız işçi sınıfın faaliyetinin önemini anlatır. Aynı anda hem yönetmen hem de senaryo yazarı olması onun filmlerine büyük başarılar sağladı.

1960 yıllarında A. Vidugiris konu olarak inşaatçıları ve işçi sınıfın ahlaki değerlerin anlatmaya çalışır. Bu konuda A. Vidugiris sadece kameran değil aynı zamanda üretim sürecinin katılımcısı olduğu için Toktogul Hidraelektrik Santral işçileri tarafından onurlu işçi unvanı verilir.

1965’de A. Vidugiris *Poiskovaya Syemoçnaya Partiya* filminde jeologun portresini yaratır. Onlarla beraber dağlarda bir mevsim geçirir. Bu filmdeki deneyimin farkı sadece kamera ile gözetlemeden aynı anda teybe de konuşmalarını kaydeder. 30 dakika içinde beyazperdeye çok farklı insanların karakter ve kaderleri yansıtılır. Son mevsimini geçiren partinin yaşlanmakta olan müdürü, edebiyat olan tutkusu ve kendi mesleğinde gidip gelen genç jeologu, “Çalışkanlık yeteneğin yerini tutar mı?” sorusunu çözen bayan jeologları,

---

<sup>147</sup> a.y

dağlarda oğlunu ve kocasını kaybeden yaz mevsimlerini sürekli burada geçiren yaşlı aşçı Şura'yı gösterir.

*“Filmin farklı karakterlerden oluşması akışını etkilemedi. Çünkü onların her biri tekrarlanamaz ve kendine özeldi. “20 dakikalık konuşmalar” demektiydi filmin karşıtları. Ama bu 20 dakika çok ilginç bilgilerle doluydu. Çekimler için harcanan zaman boşa harcanmadı, birbirinden ilginç sahneler vardı. Resmi ve kuru olmayan daha hoş ve doğal bir hava vardı. Akordeon eşliğinde uzun akşam dansları ve başarısız araştırılan kocaman dağlar fonunda küçücük jeolog figürleri gözükmekteydi. “Olumsuz sonuç da bir sonuçtur” diye söyleyen müdür, etrafındaki insanlar ve izleyiciler de üzüntüsünü saklayamamıştı.”<sup>148</sup>*

Bu film belgeselcilerin bakış açısını değiştirerek düşünme çabasını geliştirdi. Filmdeki konuşmalardan ve kahramanların kıyaslanmasından “modern insan nasıl olmalı?” genel konusu ortaya çıkar. Duygusallık ve rasyonellik arasında uyum nasıl sağlanır? Özel bilimlerin darlığı genel zekâ bilgisi ve ufuk genişliği ile nasıl dengelenir? Günlük yaşam gözlemlerinden yola çıkarak, zaman hakkında düşünmeye götürür.

A. Vidugiris'in bu filmi belgeselde insanın sadece dış işaretleri ile sınırlı kalmayıp onun özünü yansıtmaya çalıştı. Jeologlara birlikte uzun zaman geçirdiği için onların iç dünyasını görebildi. Beyazperdeye insan ruhunun zenginliğini getirdi. İç çatışmalar filmin hareketliliğin kaynağı oldu.

Kırgız belgeselinin bakış açısından bakıldığında burada ortak eğilim kendini göstermektedir. Bu da ekrana karakter çatışmalarını yansıtarak kendinde çatışma ve drama unsuru içeren gereçleri arama eğilimidir.

1965 yılında Sovyet Kırgızistan'ın ileriki dönemlerde dağlı görüntüsünü değiştirecek olayı gerçekleştirdi. Toktogul Hidraelektrik Santralın kurulması Narın nehrini kapatacaktı. Bu olay üzerine “Kırgızfilm”inin çekim ekibi gönderildi. Fakat geç kaldılar. Film için gerekli olan birçok teknolojik süreçler çekim için geç kaldı. İşçilerin kurmaca sahnelerde oynamalarını rica etmek ayıp olur diye inşaat operasyonlarını kendi güçleriyle yapmaya

---

<sup>148</sup> a.e., s. 45

çalıştılar. Filmde Narın nehrinin üzerinden ip sayesinde geçmeye çalışan baş döndürücü sahnede yönetmen A. Vidugiris kendisi oynamıştır.<sup>149</sup>

Bu sefer filmin yapımcıları karşılıklı diyalog filmini reddederek eşzamanlı çekimlerden kaçındılar. İnşaat şoförleri ile olan konuşmalar titizce ve uzun bir şekilde kaydedildi. Onlarla kısa görüşmeler yapılmadı bunun yerine onların düşünce tarzlarını anlayabilmek için konuşmaları kasetlere kaydedildi. Aynı anda aynı objeler “sessiz” kameranın film gözlemlerinin de altındaydı. Kurgu masasında insan adeta iki parçadan oluşuyordu biri ses biri de görüntüydü.

*“Filmde insan ilginç, keskin ve güvenilir bir şekilde konuşurken daha sonra onun konuşması hep sahne arkasından da verildi mesela o araba sürerken veya tamir ederken, ya da düğünde eğlenirken, sokakta gezerken, arkadaşlarıyla birlikte ateşin etrafında ısınırken ve yemekhanede öğle yemeği yerken hep duyuluyordu.”*<sup>150</sup>

İnsanlar kendileri hakkında bir şeyler anlattıklarken daha samimi davranıyorlardı. Aynı meslek sahibi olan aynı markadaki kamyonları süren dört tane şoförler biri biriyle bağlı oldukları halde film ciddi bir hayati çatışmayı içeriyordu. Bu bir sosyolojik araştırmaydı. Filmin fikri ve çatışması hayatın anlamını ve güzelliğini bulma yollarını aramaktı.

*Perekritie* filmi yeni şekil ve yöntem aramasına rağmen “Kırgızfilm”inin güzel geleneklerinden uzaklaşmamıştı. A. Vidugiris genelde gerçeklerin zirve noktasını seçerek ayrıntı ve detaylardan yola çıkarak insanın kişiliğini araştırır. İ.Gernşteyn ise zirve durumlardan kaçınır gerçeği monotonluk ve sadeliğiyle anlamaya çalışır.

İ. Gernşteyn Kırgız belgeselinin büyüklerinden biridir. 1966 yıl yapımı olan *Mıs Gnedogo Skakuna* belgesel filminde sanat için çekici olmayan insanlar ve hayatın önemsiz yönleri yoktur prensibini kanıtlamıştı.

Bu filmin başarılı olmasının sebebi senaryo yazarının, yönetmenin ve kameramanının etik ve estetik değerlerinin örtüşmesidir. Kameramanın uzmanlığı onun objektiften bakarken

---

<sup>149</sup> a.e., s. 47

<sup>150</sup> a.y

kendi görüş açısının olması ya çok iyi çekim yapmayı öğrenmesi ile ölçülmez. İlk sırada kameraman her şeyi yönetmenin gördüğü gibi görebilmelidir.

Filmde köydekilerin dediği gibi fener-amca sabahtan akşama kadar deniz fenerinin etrafındaki feneri yakmak için uzun yaz gününde bekler. Yapımcıların yöntemi yukarıdaki filmin tersiydi. Burada emek vererek işin yapılması için uzun süre beklemeyi çektiler. Güneş batmıyordu ve yaşlı amca da uyuyamıyordu. Film sırasında yaşlı amca birkaç kere bahçeden dışarı çıkarak, karşı kıyıdaki dağ zincirlerine bakmak için gölün kıyılarına gitmişti. Bu gününü kavga eden tekrar barışan, bağrıışan çocuklara bakarak geçirdi. Büyük çocuklar okuldan gelir, evin hanımı ekmek pişirir, çocuklar ekmeği masaya götürürdü. İnek sağarlar, elma kuruturlar. Amca uyuyor ve kalkıyordu. Yaz vakti hep uzadıkça uzuyordu. Amca yine bahçeden dışarı çıkar, göl onu hep yanına çağırırdı. Bu anlar filmin kalbiydi, filmi anlamının anlariydi.<sup>151</sup>

Filmin finalinde amca deniz fenerini değil etrafındaki acil keresin çıraklarını yaktığı gösterilmişti. Fenerin büyük lambaları ise otomatik olarak yakılırdı. “Böyle bir iş gerekli mi?”, “Niçin bu yaşlı amca ile birlikte bu akşam saatini beklemiştik?” sorusu ortaya çıkar.

Burada emek söz konusu değil, ama emeğe karşı davranış söz konusudur. İşin öneminden daha çok insanın önemli ihtiyaçlarından biri olan başkası için gerek olma (başkaları için çırak yakma) ihtiyacı söz konusuydu. Havanın kararmaya başlaması bir sonucun belirtisiydi. Artık amca gölün kıyısında sessizce durmuyordu. O acele etmeden kendi vazifesini yerine getirmeye çalışıyordu. Tepecikte göle bakarak ve kendince bir şarkı mırıldanan küçük bir çocuk gösterilir. Yolu aydınlatan deniz fenerinin yanından geçmekte olan ışıklarla dolu gemi gözüküyordu.

Kinoreportaj yöntemi, Kırgız belgeselcilerinin anlatım bozukluklarını, dil kusurlarını, yüzeysel bilgilerdeki eksiklerini örtmesine yardımcı olmuştu. Fakat en güzel eserlerde bile bu yöntemin de eksikleri bitmiyordu, çünkü bu yöntemin olanakları sınırlıydı. Pratikte kinoreportaj yöntemi bir sürecin değil, bir durumun analiziydi. İnsanlar ve olaylar kameranın yakaladığı zaman diliminde, belli bir sürecin fragmanında gösterilmekteydi. Fragman kavramı ise her zaman olayın genel gelişimini ve tarihini yansıtamazdı.

---

<sup>151</sup> a.e., s. 48-49

*“Üretimin gelişmesiyle her şey insan dâhil olmak üzere hızlı bir şekilde gelişmeye başlamıştı. Üretim ve bilimin yeni alanı olan otomatik yönetim sistemi ve teknoloji hızla gelişmekteydi. Kinoreportaj yöntemleri bugünkü durumun kaydını yapıyordu, ama ertesi gün o artık geçen günün kaydı olmuştu. Bu yöntemlerin olanakları hakkında şüpheleri hayatın kendisini göstermişti. Belgesel hakkında da tartışmalar başlamıştı. Bunların hepsi yönetmenlerin hayattan geri kalmamak için yaptığı birer beyin fırtınasıydı. Odalardaki ve koridorlardaki tartışmalar beyazperdeye yansdı.”<sup>152</sup>*

1966 yıl yapımı *Tam, Za Gorami, Gorizont* (Dağların Arkasındaki Ufuk) Kırgız belgeselinde en çok tartışılan filmidir. Bu filmde yönetmenler insanların karşılıklı iletişimini bir gelişim bir süreç olarak ele alarak kolektif ve birey mantığının gelişimini incelemeye çalışırlar. Bu film dört dağ araştırmacısı hakkındaydı. Üçünün görüşü aynıydı diğerinin ise farklıydı. Onun ismi de Volodya'dı. Kolektiften ayrılarak kuzeye gitmeyi planlamıştı. Bütün düşündüklerini kimseden çekinmeden söylerdi, insanlara karşı kabaydı. Başkalarına zıt gitme gücünü nerden alıyordu?<sup>153</sup>

Yapımcılar dağ araştırmacılarının kameraya dürüst konuşmalarını istediler. Daha sonra bu konuşmaların kurgusundan film ortaya çıkmıştı. Üç arkadaş Volodya'ya karşı çıktı. Volodya'yı zorluklardan korktuğu için iyi şartlar aradığını ve bu şartları iyileştirmek için bir şeyler yapmadığını söylemişlerdi.

Bazı konularda Volodya'ya arkadaşlarına katıldı. Ama arkadaşları tembel olduğunu, kaç yıldır yüksek dağ istasyonlarında çalışmalarına rağmen iş ve hayatın şartlarını iyileştirmeye çalışmadıklarını, araştırma işlerini yazmadıklarını, kışın soğukunda Enilçek tepesine hiç hazırlıksız ve ciddi bir şekilde donanımsız çok zor bir sefer düzenlediklerini iddia eder.

Bu tartışma sosyal içerikli olmasına rağmen dört insanın mücadelesinin dışında kalması gerekiyordu. Yönetmenler büyük ve ilginç problemi dışarı yansıtamadılar, sadece masanın etrafında tartışılan bir olay olarak kalmıştı. Belgeselcilikte önemli olan zaman ve

---

<sup>152</sup> a.e., s. 50

<sup>153</sup> a.e., s. 55

mekân kavramını kaybettiler. Film ekranlara çıktıktan sonra eleştiriler ülke hayatının bir durumuyla ilişkili olmadığını göstermişti.<sup>154</sup>

Bir sene geçtikten sonra yönetmenler bu filmi tekrar baştan çekmeye çalıştılar. Volodya artık kuzeyden dönmüştü. Dördünü de stüdyoya çekime aldılar. Her katılımcıyla süren konuşmalar ayrı ayrı gerçekleştirildi ve daha sonra kurguda birleştirildi. Her şey planlı ve organize edilmiş olduğundan dolayı bir sonraki sahne bir önceki sahne örtüşmedi. En önemlisi bu insanların hayat tarzı, düşünceleri değişmiş ve geçen senelerdeki tartışmalarının onlar için bir önemi kalmamıştı. Bu film analitik kamera yönteminin olanaklarında şüphe uyandırmıştı.

1968 yapımlı A. Vidugiris'in *Vahta* (Vardiya) filmi bir işçinin karakterinin oluşumunu yansıtmıştı. Kinoreportaj yöntemini yeterli bulmadığı için yönetmen arkadaşlarıyla "temiz" kinoreportaj'ın kronik parçalar ile birlikte kurmaca araçlarıyla organize edilmiş sahneleri sentez etmişti. *Vahta* filmi A. Vidugiris'in üretim ve işçi konusunun devamıdır.

1966'da Taşkent'te Orta Asya ve Kazakistan film festivalinde *PSP* (Poiskovaya Syemoçnaya Partiya) filmi en iyi yönetmen çalışması için ödül kazanmıştı.

1967'de Duşanbe'de Orta Asya ve Kazakistan film festivalinde *Mıs Gnedogo Skakuna* filmi en iyi kronolojik belgesel filmi dalında ikincilik ödülü kazanmıştı. Yönetmen İ. Gernşteyn'e de belgesel filmde gerçek sanat arayışı için özel ödül verilmişti.

1967'de Duşanbe'de Orta Asya ve Kazakistan film festivalinde *Tam, Za Gorami, Gorizont* filmine ısrarlı arayış için özel ödül verilmişti.

1969'da Almatı'da Orta Asya ve Kazakistan sinema festivalinde *Cengiz Aytmatov* filmine en iyi bilimsel popüler film ödülü verilmişti.

1969'da Almatı'da Orta Asya ve Kazakistan film festivalinde *Vahta* filmine en iyi belgesel film dalında ilk derecedeki diploma ve özel ödül verilir. 1970'de Sverdlovks'da Sovyetler Birliğinin işçi sınıfı ile ilgili belgesel film festivalinde üçüncülük ödülü kazanmıştı.<sup>155</sup>

*Vahta* filmi deneyimi kinoröportaj'ın tek taraflı olmasından kurtulmak için ancak insanın tarih, doğa ve etrafındaki dünya ile birlikte ele alarak gerçekleştirilebileceğini

---

<sup>154</sup> a.y

<sup>155</sup> a.e., s. 56

vurgulamıştı. 1960 yılların ortasında stüdyodaki böyle bir arayış Kırgız belgesel sinemasında yeni türlerin çıkmasına neden oldu.

İ. Gernşteyn'in 1965'de çektiği *Bumerang* bu sınırlılıkları aşan ilk filmidir. Çekim ekibi ülkenin hayvanlarının hayatını çekmek için Tokmok koruğuna gittiler. Filmin amacı eğitici film yapmaktı ama düşünce filmi oldu. Koruğa gittiklerinde ise sürekli ölen hayvanlar ile karşılaştılar. İnşaat sırasında patlama işlemi yapılırken nadir bir tür olan pembe kuşlar ölmekteydiler. Eğitici bir film çekilemedi onun yerine film düşünce ortaya çıktı.

Filmde bir tek kelime bile kullanılmadan sadece müzik ve gürültüye yer verilmişti. İnşaat yapmak için patlamalar yapılırken, hayvanların ve kuşların büzüşmeleri, Isık-Göl gölünü terk eden kuğuların elveda sesleri, taştan yapılmış şehrin sessizliği ortasındaki kafesteki kuşun ötmesi herhangi bir kelimedenden daha çok şey anlatabilirdi. Doğanın güzelliği bütün anlamıyla ekrana yansıtıldı. Bu kuğular geri dönmeyecekler mi? Doğaya karşı sorumsuzca davranmamızın bedeli bir oç bumerangı olarak geri dönerse onun güzelliği ve zenginliği kaybolur mu? Gibi sorular akla geliyordu.

*Bumerang beyazperdeye ilk çıktığı zaman yeterince eleştiriye uğradı. "Gerçekten de bizim şehirler bu kadar sıkıcı ve tenha mı? Bundan sonra fabrikaları kurmayacak mıyız?" gibi sorular sordular. Bu yönetmenler insanları sevmiyorlar, teknolojik gelişmeye karşı çıkıyorlar diyenler de vardı. Neden asıl suçlu olanları göstermediler diyenler çoktu. Ama filmin taraftarları onu gerçekten değerlendirebildiler. Gösterilenler gerçektir ve bunlar izleyiciyi düşündürmeliydi. Kendimizi avutmadan hızlı ve enerjik çözümler bulmalıyız. Birçok bölgede ormanlar yok oluyor, bazı nehirlerde balıklar kayboluyor. Tehdidi simge eden film nasıl inkâr edilebilir."* <sup>156</sup>

*Bumerang* filmindeki görüntülerin sıralanması, kurgunun seslendirilmesi içeriğinin özelliğini kanıtlıyordu. Bazı korunma önlemleri alınsa bile köküne kadar yok olmayacak, uygarlık ile doğanın ebedi çatışmasının yankılarını izleyiciye duyurabilmişlerdi. Yönetmenlerin doğaya olan saygısı sonsuzdu, ondan ayrılınca da kötü sonuçlar yaratabileceğine inanıyorlardı. Böylece bu film Kırgız belgeselindeki şiirsel düşünme geleneğini devam ettirir.

---

<sup>156</sup> a.e., s. 57

Kırgız belgesel filmleri 1964'ten itibaren uluslar arası film festivallerinde ve SB' deki değişik sinema şenliklerinde altmıştan fazla diploma ve birçok ödül aldılar. Tölömüş Okeyev'in diploma çalışması, aynı zamanda ilk filmi olan *Eto Loşadi* (Bu Atlar) 1966 yılında şiirsel şekilde çekilmiştir. Film çok kısa olmasına rağmen yönetmen adeta bir nefes içine her şeyi sığdırmış gibiydi. Kısa zaman içine çok şey sığdırılabildi. Bu Atlar'da, yönetmenin atlara olan sevgisi, atların güzelliği ve insanların onlara karşı acımasız davranışları tasvir edilmekte.<sup>157</sup>

*“Analitik film kamerasının sınırlamalarından kurtularak Kırgız belgesel filminin kökleri milli ve ulusal, şiirsel düşünce ve dünya algılayışlarına kadar uzanıyordu. Eskiden de Kırgız belgeselinde dağlar, yayla, atlar ve doğa sahneleri hep vardı. Milli melodiler ve tempolar da ekrana yansıtıldı. Ama Eto Loşadi filminde bütün bunlar belli bir uyumluluk içinde yer alırdı. Yönetmenin kişiliği ve karakteri tam anlamıyla filme yansımıştı. Filmde herhangi etnografik bir işaretler yoktu, fakat yönetmenin düşünce sırası filme gerçek milli görünüş kazandırır. Şiirsel filmleri diğer belgesel yapımcılar da çekmeye başladı.”<sup>158</sup>*

Yönetmen U. İbraimov ve kameraman A. Kim'in *Motiv* (Nakış, 1966) adlı filminin konusu ressam L. İlyina'nın sanat eserleriydi. 1967'de Ş.Apılov K. Kızıraliev ile birlikte 2 bölümden oluşan *Kıyal* (Hayal) filmini çekerler.

*Kıyal* filminin konusu Kırgız halkının ulusal mesleği olan el işleri uzmanlarının eserleriydi. Film sadece eşya güzelliklerini göstermekle sınırlı kalmayıp aynı zamanda emeğin güzelliğini de anlatmıştı. Yönetmenler çalışma süreci ile halk yaşamındaki günlük olayları bir araya getirirdi. El işleri yapımı yapmakta olan bayanlar gösterilirken aynı zamanda evlenmeye hazırlık yapan gelinin şarkı söylemesi, yolculuğa çıkmak için yapılan hazırlıkların hepsi doğal bir şekilde gösterilirdi. İnsanlar çok sade ve doğal bir şekilde davranırlardı. Onlar çocuklara yemek verirken, ateş yakarken gösterilirdi. Günlük hayat sona erip kilimin nasıl yapıldığını anlatan sahneler arasındaki ayırımı hissetmek çok zordu.<sup>159</sup>

1970'de yönetmen K. Kızıraliev yetenekli heykeltıraş T.Sadıkov'u anlatan *Beşik* adlı filmini çeker. Çekiç sesleri duyulur ve acımasızca taşa şekil veren adamın yumuşak ve nazik elleri gözüktür. O eller anı durdurur ve taşa aktarır.

---

<sup>157</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 67

<sup>158</sup> Aşimov, a.g.e., s. 58

<sup>159</sup> a.y

“Kırgızfilm” stüdyosu bütün gelişme etapları sırasında diğer komşu ülkelerin sanat deneyimlerine, yeni başlangıç, öneri ve uyarılarının hepsine açıktı. Kırgız belgeselleri hakkında bütün Sovyetler Birliğinin film yapımcıları ve izleyicileri bilirdi, başarılarını alkışlar, bütün eksiklerine tepki gösterirlerdi.

1960’larda Kırgız belgeselciler toplumsal gelişmeyi, sosyal toplumda insan kişiliğinin evrimini ve modern hayatın ulusal tarihle beraber incelemeyi amaçladılar. Bu tür belgesel filmler aktif şekilde yeni arayışları gerektirdi. T. Okeyev, B. Şamşiev, M. Ubukeyev bu konuda kendilerini gösterdiler.

1965’de B.Şamşiev *Manasçı* filmi Kırgız tarihinin canlı ansiklopedisi ve hafızasında bin yıllık efsaneleri taşıyan “manasçı” (destanı ezbere söyleyen adam) Sayakbay Karalaev’in hatırına ithaf edilmiştir. Eski Kırgız destanı olan Manas destanını söyleyen manasçı Sayakbay Karalaev söylerken geçmişin görüntüleriyle ekranda birleşmişti. Yönetmen destandan on binlerce satırı ezbere söyleyen gerçekten yetenekli olan Sayakbay Karalaev’i seçtiğinde doğru seçim yaptı. Kırgız halkının ebedi bir kültür kaynağı haline gelen ve destanlardan en uzununu sayılan “Manas Destanı”nı okuyan “manasçılar”, geçmişini günümüze bağlayan kültür taşıyıcılarıdır.<sup>160</sup>

Karalaev Manas destanı anlatırken hiç dil bilmeden, kelimeleri anlamadan mükemmel görüntüden zevk alarak hiç bıkmadan dinlenilebilir. Destanı söyleyenle birlikte hüznün, sevinç ve acıyı birlikte paylaşırsın. Yönetmen bize manasçıyı şehir sokaklarında, köyünde dinlenirken, av sırasında gösterir. Sayakbay Karalaev’in elinden kartalının uçup gittiği gösterilir. Daha sonra kartal bir hayvanı avlar ve sahibinin yanına gelmesini bekler. At üzerindeki Sayakbay elindeki kartalıyla çok gerçekçi gösterilir. Her jest, her dönüşünde, geleneksel ritüelinde günlük konuşmasında bile halktan biri olduğu hissetirilirdi.

*“Sayakbay Karalaev’in halkla olan bağı “Manas” destanını söylerken şiddetli yağmurun yağması ve dinleyenler o yağmurda bile hiçbir yere kıpırdamadan hayranlıkla dinlemeleri kanıtlar. Dinleyenleri uyutmak mümkün değildir. Çocuklar, bayanlar ve erkekler kimi at üzerinde, kimi araba içinde dinlemeye devam ederler. Film halk ile manasçının ayrılamayacağı bir sonsuz fikri taşır.*

---

<sup>160</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 67

*Sayakbay Karalaev üstünden asırlar geçtikten sonra bile halkı bir araya toplar ve insanlığın tarihine değer verme ihtiyacı olduğunu altını çizerek.*<sup>161</sup>

Bolotbek Şamşiev bu filmde, bize bu sanat ve sanatçının halkla ilişkisini gösterir. Bu eser, XII. Uluslar arası Oberhausen Kısa Film Festivali'nde (Almanya, 1966) "Altın Madalya"ya layık görüldü.<sup>162</sup>

M. Ubukeyev 1966'da 3 bölümden oluşan *Sayakbay Karalaev* filmini çeker. B.Şamşiev'in filminden farkı, yönetmen sadece manasçı Sayakbay Karalaev'i ele alır.

M. Ubukeyev'in *Sluju Sovetskomu Soyuzu* (Sovyetler Birliğine Hizmet Ediyorum, 1966) filminin yapısı ve tematik genişliği bakımından çok değişik bir filmidir. Filmin konusu deniz kuvvetlerinin denizaltı gemilerinde hizmet eden Kırgız gencinin vatanına olan özlemiydi. Kurgu ve ses çok orijinal bir şekilde kullanılırdı. Vatanseverlik düşüncelerinin anlatımı bu genç adamda çok keskin bir biçimde hissedilirdi, çünkü ona vatanı koruma işi verilmişti. Denizaltında uzun yüzmeler sırasında genç delikanlının aklında vatanının görüntüleri canlanırdı.<sup>163</sup>

M. Ubukeyev kameraman V. Kotov'la *Akın* (Şair, 1968) filmini çekmişti. Filmde vefat eden yetenekli Kırgız Şairi Alıkul Osmonov anlatılır. Osmonov'un şiirlerini yönetmen kendisi seslendirir. Bu belgesel filmde yönetmen Ubukeyev şair Alıkul Osmonov'u anlatmıyordu, sadece kendisi için onun önemini yansıtıyordu.

Şairin hüznünlü şiirleri okunurken güney şehre özgü olmayan soğuk manzarayla hastalığı yenemeyen şairin ciğerlerinin röntgen çekimi bütünleştirilir. Halktan olan şair şiirlerinde de onların yaşantısından esinleniyordu. Bu yüzden yönetmen filmde günlük halk hayatından da görüntüler kullandı. Dramatik kaderi olan halk şairinin iç dünyasını keşfettiği için bu film başarıya ulaşmıştır. Yaşanmış tüm bu sıkıntıların şiirlerine ilham kaynağı olduğu yönetmen tarafından vurgulandı.

---

<sup>161</sup> Aşimov, a.g.e., s. 63

<sup>162</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 67

<sup>163</sup> Aşimov, a.g.e., s. 65

1968’de iki bölümlü *Boom* (Yamaç) filminde T. Okeyev savaşın zor yıllarında inşaatçıların kahramanlıklarını anlatır. Başkentten Isık Gol bölgesine kadar Boom geçidinden demiryolu hiçbir teknik olmadan çıplak ellerle yapılır. Yönetmen ellerindeki olan inşaat görüntülerinin arşivini modern başkent hayatıyla birlikte kurgular. Filmin kahramanı kendi eleriyle yaptığı demiryolu üstünde trende giderken, hikâye onun bizzat kendi ağzından anlatılır. Yaşlı inşaatçının hatıraları sanki filmi hüznle aydınlatır. Kameraman bu filmde oldukça tutucu olmaya çalışır, çünkü içeriğinin kendisi sadelik, ciddiyeti, talep etmişti. Taşlar altında kalan inşaatçıların gerçek mezarları ile taşların düşmesinin kurmaca sahneleri kurguda zorluklar getirmiştir. Filmdeki canlandırma sahneleri filmin gücünü azaltmıştı.<sup>164</sup>

T. Okeyev’in 1969’da çekilen *Muras* (Miras) filmi çok geniş çaplı, derin felsefe içeren bir filmidir. Filmdeki tüm sahneler yenilik getirmez. Bu film hiç şüphesiz bir ulusal film sanatıdır. Filmde müzik ve görüntüler çok uyumlu bir haldedir. Müzikte halk şarkıları modern seslendirmelerle birlikte kullanılır. *Muras* filmi önemli konu olan insanlığın varlığından söz eder. İnsanoğlunun arkasında ne bıraktığını sorgular.

Filmde ölmek üzere olan hayatı ile vedalaşan yaşlı adamın eşiyle diyalogu verilir. Ağır hasta olan yaşlı adam ameliyathanede yatar onun etrafındaki doktorlar telaş halindedir. Hastanenin önünde ise eşi ve torunu sonucu bekler. Hatıralar, düşünceler, veda sözcükleri heyecanlandırıcı bir hava yaratır. Bütün yaşanmış hayat gençlere miras olarak kalır. O gençlere vatanın dağları, gölleri ve şarkılarının güzellikleri kalır. Onlara emek ve bayram, zorluklar ve mutluluklar vasiyet edilir. Onlarla halkın ruhu, gelenekleri ve yetenekleri korunur ve asırlar boyunca devam eder.

Yönetmen bu film üzerinde iki sene çalışır. Bu defa çok keşifler ile karşılaşır, kendisi için filmdeki rengi yeniden keşfeder. Ama bu filmde önemli olan insanın hayatıdır. Filmin her hücrelerinde insanlığın kişilik kaderi halkın kaderiyle birlikte tarihi süreç içinde ele alınmaya çalışıldığı hissetirilirdi.

Sovyet İktidarının 50 yıllık jübilesinde çekilmiş belgesel filmler ülkenin geçmiş ve o günkü zamanını anlatır. Bütün çalışma alanlarında emeklerin ve vatandaşların gayretleri ve sonuçları gösterilir.

---

<sup>164</sup> a.e, s. 68

1967’da A. Tokarev iki tane filmi jübile için çeker. Onlar ise *Erkin –Too* (Bağımsız Dağ) ve dört bölümden oluşan *Na Blago Narodu* (Halk Menfaati İçin) filmidir.

İ. Kokeyev’in *Na Talasskoy Zemle* (Talas Toprağında, 1968) filmi Manas destanının kahramanının vatanı olan bölgenin hayatını ele alır. Orada Manas’ın türbesi yer alıyordu ve Sayakbay Karalaev sürekli bu yerle ilgili destanı söyler. Yönetmen, kameraman S. Makekadırov ile özgür, çalışkan, eğitilmiş, yaratıcı Manas’ın torunlarını yansıtır.

Yönetmen R. Baytemirov jübile için *Nikto Ne Zabıt, İ Niçto Ne Zabıto* (Kimse ve Hiçbir Şey Unutulmadı, 1966), *Ravnopravnaya İ Suverennaya* (Eşit Haklı ve Bağımsız, 1968) filmlerini çeker. Yönetmen hatıra konusunu ele alır.

1960’lı yılların sonlarına doğru çekilen filmlerde Kırgız halkının kültür alanındaki başarıları konu edilirdi. Onlar profesyonel ve amatör grupların çalışmalarını gösterdiler. Buna örnek olarak yönetmen B. Abdıldayev kameraman K. Kızıraliev’in *Narinskiye Zvyozdy* (Narın Yıldızları, 1968) filmidir. Filmin konusu Narın şehrinin gezici tiyatrosuydu. Yönetmen A. Tokarev’in *Kultura, Rojdenneya Oktyabrem* (Ekim ile Doğan Kültür, 1969) filmi ülkenin kültürel başarılarını anlattı.

Belgesel filmin genel kalite derecesinin artması, dar uzmanlık alanlarını konu edinen filmlerin çıkmasıyla kendini belli eder. 1968 yıllarında çekilen *Novaya Tehnika Dlya Poliva, Krutosklonny Traktor DT-75* (Traktör DT-75), *Gornıye Pastbişya i Senokosı* filmlerinde uzmanlar için gerekli olan bilgiler filmin canlandırılmasının temelini oluştururdu. Eğitici ve bilimsel yöntem ise anlatılan nesnenin duygusal algılayış yöntemi ile tamamlanır. Yönetmen S. Makekadırov’un *Krutosklonny Traktor DT-75* filminde traktörün çalışması detaylı bir şekilde dersteki gibi anlatılır. Bunlarla birlikte deneyim yapanların cesurluğu, bunu yapanların heyecanlı gururu yaşanır, yeni makinenin olanaklarına hayranlık duyulur.<sup>165</sup>

*Manasçı* 1966’da Oberhausen’de uluslar arası kısa filmler festivalinde ödül alır. 1965’de Almatı’da Orta Asya ve Kazakistan Film Festivalinde en iyi bilimsel popüler filmin birincilik ödülünü kazanmıştı.

---

<sup>165</sup> a.e., s. 72

1970’de *Muras* Minsk’teki dördüncü Sovyetler Birliğinin Film Festivalinde en iyi bilimsel popüler filmin ikinci derecedeki ödülünü alır, ayrıca kameraman N.Borbiyev’e en iyi kameramanlık çalışmasını yaptığı için ödül verilmişti. 1960 yılın ikinci yarısında kısa film türü ortaya çıkar. Film üretimi teknolojisinin görüş açısından bakıldığında 30 dakikayı aşmayan film kısa film türüdür.

B. Şamşiev’in *Çaban* filminde Kırgızların en eski ve geleneksel mesleğinden söz edilir. Film röportajla başlar, yemsizlikten ve helikopterden aşağıya atılan saman balelerinden ölen koyun görüntüleri gösterilir. Sonra sinirli olan adam her koyun için 200 gram saman verilmesi gerektiğini anlatan yazıyı gösterir. Bu Tan-Şan’daki 1966 yılı sonbahardaki açlık yıllarıdır. Karlar koyun otlaklarını kaplarlar ve bu yüzden sürüler ölmeye başlar.

Çoban ailesinin soğuk geceleri ve sade yemekleri gösterilir. Kurtlar bir kaç koyunu yer, diğer koyunları ise her bir tarafa dağıtırlardı. Adam onları geri toplamak için gece gündüz dağlarda aramalar yapar. Mola sırasındaki çocuklarıyla oynama vakti onun için en aydın dakikalardan biridir. En etkileyici sahne ise çobanın ağlayan kızını komuz çalarak avutmaya çalışan sahnededir. Karla gömülmüş kışıkta, baba kızına yakında sürüleri oraya götürecekleri Son-Göl’deki güzel ilkbaharı anlatır. Adam tekrar duman ve karlarda dağlara gidiyordu onun sesi ise güneş ve ilkbaharı anlatır.<sup>166</sup>

*Çaban* filmini çekmek için yönetmenler dağlarda kahramanlarıyla birkaç hafta yaşarlar. Film yapımcıları çoban Rahmatalı Sartbaev ile donup, aç kalarak mutlu ve hüzünlü günlerini onunla paylaşırlar. Onu daha yakından anlamaya çalışırlar.

1967’de yönetmen A. Vidugiris *Zamki Na Peske* (Kumdaki Kaleler) kısa filmini çeker. Filmin bütünü kurmaca sahnelerden oluşmuştu. Sahildekiler, fotoğrafçı komik sahneler yapmayı kabul eder, yönetmenlerin ricasıyla balıkçı bisikletiyle çocuğun kurduğu kapana düşerek yere yığılır.

Bir tek filmin kahramanı Kanatbek, gerçekten de Isık-Göl’ün sahilinde nemli kumdan değişik güzelliklerdeki kuleleri kurabilirdi. Kulelerin değişik parçaları sürekli yıkılıyordu. Ama çocuk bazı kulelerin bazı yerlerini değiştirerek yeniden kuruyordu. Onun içinde kendi

---

<sup>166</sup> a.e., s. 74

işinden başka şeylerin hepsini unutan ressam ruhu yaşıyordu. Burada yönetmen yeteneğın dayanırlığını tasvir eder. Onlarca defa kuleler kendi ağırlıklarına dayanamayıp çökerler, bazen dalgalar yıkıp gidiyordu kuleleri, bazen de gelip geçen insanlar ayaklarıyla bozuyorlardı. Ama kuleler yeniden yapılıyordu.

Yönetmen yeteneğın bulaşıcılığını da göstermeye çalışır. Çocuğın kurduğı kuleleri gören başka insanlarda yanlarına geçip kurmaya başlarlar. Ama tabii ki kuleleri sadece Kanatbek kurabilirdi. Yönetmen insanlığın güzelliğe ihtiyacı olduğunu ve onsuz onun çok fakir ve çıplak kaldığını anlatır. Filmin finalinde çocuk kuleleri yaklaşmakta olan dalgadan korumak için kendi elleriyle kurduğı masal şehrinin önüne geçer.<sup>167</sup>

1967'de B. Abdıldayev kısa filmler çeker. Bu zamana kadar filmde zengin deneyimler kazanır, birkaç belgesel film çeker, asistanlık yapar ve en sonunda kurgu filmin yönetmeni olur. *Narınskiye Zvyozdı* filminde yönetmen B. Abdıldayev insanı çalışma süreci sırasında, dinlenirken ve başkalarıyla iletişim içindeyken yakından incelemeye çalıştı. Yönetmen Narın tiyatrosunun artistlerinin portresini yaratırken kamera ise insanların yüzünde, jestlerinde ve hareketlerindeki tekrarlanmayacak anıları yakalamaya çalışır. Çünkü bu detaylar onlara diğerk insanlar daha iyi bakmaya, anlamaya ve hissetmeye yardım edecekti.

Yönetmen B. Abdılđaev ve kameraman N. Borbiyev *Sad* (Bahçe) adlı kısa filminde yaşlı bahçıvanı gözlemlerler. Uzun süre, günlerce gözlem yaparlar, çekilen ve gözlemlenenleri çok titizce incelerler.

Hayatı boyunca Halmurat bahçıvanlık yapar. Yaşlanmasına rağmen hala eski vazifelerini yerine getirir. Bahçıvanlık onun hayatının anlamıdır ve bununla mutlu olur bununla üzülür. Kamera yeşilliğın gölgesini, yaprakların ıslaklığını, kuşların cıvıltısını, suyun gürültüsünü yakalamaya çalışır. Ağaçların arasında bahçıvanın kırmızı elbiseli kızı gençliği yansıtır. Akşamüstü, güneş batmaktayken bahçıvan nehrin kıyısında yıkanır. Yanında ise kaplumbağaya ile oynayan kızı babasının gülümseyişine gülümseyerek cevap verir. Günlük hayat adeta şiirsel bir anlatıma dönüşür. Bahçıvan işi bittikten sonra akşama doğru tepenin üzerinde oturur. Ayaklarının altında dağlar ve tarlalar uzanmıştı ve bütün bu herşey sanki onun dünyasıydı. Elleriyle yaptığı bu dünyayla bütünleşmişti. Onlar birbirine aitti: İnsan ve

---

<sup>167</sup> a.e., s. 75

bahçe, insan ve dünya. Filmde tek kelime dahi kullanılmamıştır. Seslendirmeye bile yer verilmemiştir. Filmin finalinde bahçıvan serilmiş sofranın üzerine kendi bahçesinde yetiştirdiği elmaları getirip koyar.<sup>168</sup>

*“Ama yönetmen filmin sonunu dramatik yapmak ister. Müzikte endişeli notalar çalmaya başlar. Bahçede fırtına başlar. Rüzgâr eser ve yağmur yağar. Ertesi gün yine bahçıvan kırılmış dalların üzerine eğilir ve yine eline çapayı alır. Yere düşen elmaların çamurların arasındaki görüntüsü, ekranın dekorasyonu ve efekti olarak kalır. İster istemez izleyici de artık diğer sahnelerin gerçekliğinden şüphelenir. Belgesel inandırıcılığını kaybetmeye başlar. Ancak o son sahne başka sahneleri etkilemez. Eleştirmen ve izleyiciler filmi sıcak karşıladılar ve yönetmenin hatasını yok saydılar.”<sup>169</sup>*

Kırgız belgesel filmleri 1950 ve 1960 yıllarda büyük başarılarla ulaştı. Sinema tarihine giren “Kırgız Okulu” bu zamanlarda oluştu. Farklı deneyimlerden, seçimlerden sonra genel araştırma yöntemleri bulundu ve ülke hayatını belgesel sinema aracılığıyla estetik anlamlandırmayı öğrendiler.

1968 yılında III Leningrad Film Festivali’nde *Çaban* filmi en iyi kronolojik belgesel dalında birincilik ödülü kazanır. 1967 yılında Duşanbe’de Orta Asya ve Kazakistan Film Festivalinde en iyi kısa belgesel film dalında “Gornıy Hrustal” (Dağ Kristal’i) ödülünü kazanır.

1968’de Frunze’de Orta Asya ve Kazakistan Film Festivalinde *Zamki Na Peske* en iyi kısa film ödülünü kazanmıştır. Krakova’daki Uluslar arası Kısa Filmler Festivalinde “Zolotoy Drakon” (Altın Ejderha) ödülünü kazanmıştır. Tegeran’daki Uluslar arası Çocuk Film Festivalinde “Zolotaya Statuya” (Altın Heykel) ana ödülünü kazanmıştır.1970’de Tampere’deki (Finlanda) Uluslar arası Kısa Filmler Festivalinde birincilik ödülüne layık görülmüştür. 1968’de Dünya Gazeteciler Federasyon’un ödülünü kazanmıştır.

1968’de Frunze’de Orta Asya ve Kazakistan Film Festivalinde yönetmen B.Abdıldayev’e *Sad* filminde en iyi yönetmenlik çalışması için ödül verilmiştir.

---

<sup>168</sup> a.e., s. 76

<sup>169</sup> a.y

Kırgız belgeselcileri gözlemlerini sadece kaydetmekle kalmayıp onların birbiriyle olan karşılıklı iletişimini ortaya çıkarmaya çalıştılar. Böyle olunca olay değerini kaybetmeden bu ya da diğer tarihi sürecin zincirlemesinin bir halkası olarak ele alınır. Bu durum A.Vidugiris'in yapımlarda daha net bir biçimde görülebilir.

*Narinskiy Dnevnik* (Narın Günlüğü, 1972) konusu çekim ekibinin Toktogul Hidraelektrik Santralına olan gezisinin günlük raporu şeklindeydi. Birkaç sene sonra ne çekim ekibi ne de izleyiciler bu geziyi bir daha yapabileme şansı yakalayabilirdi. Çünkü artık ovanın yerini deniz almıştı ve çobanların otlaklarının yerinde deniz dalgalanıyordu, Orta Asya sıcaklığının yaktığı dağlar ise martı sesleriyle canlanmıştı.<sup>170</sup>

Ekranada arabalar, insanlar ve inşaat alanları gösterilir. Bu kalabalığın tam ortasından kameralarıyla dolaşan kameramanlar görünür. Belgesel filmin merkezinde iki tane zıt karakterli insanlar yer alır. İnsanlardan uzakta ıssız bir yerde yaşayan Grigoriy adlı bir yaşlı adam vardır. “Kötülük yapmamak” için insanları terk ederek inzivaya çekilmiştir. Ama o “iyilik” de yapmamıştır. Ardında kalan insanlara ne bırakabilir?

Diğeri ise Toktogul Hidra Elektrik İstasyonunda çalışan Aleksandr Ageyevich Tkalichev'di. 32 senedir hep baraj kurmuş ve artık emekli olma zamanı gelmişti. Ageyevich'in yaptığı barajlardan insanlar evlerine elektrik aldılar ve bu sayede ısındılar. İşi bittikten sonra Ageyevich evine gitmek için acele etmez. İnşaatın etrafından gereksiz demir parçalarını toplar ve çocuklar için salıncak yapar. Kimse ona bu işi yapmasını söylemiyor, para ödemiyor veya ödül vermiyor. Başkalarına iyilik yaparken içi rahatlamaktadır.

Grigoriy'in fark etmediği detayları A. Vidugiris ve N. Rışkov'un kamerası görebilmişti. Güzel bir manzara içinde kayanın granitli çıkıntısının üzerinde burada “Jeolog Klimenko” gömülmüştür” yazısı çıkar. Narın bölgesinin helikopterden görüntüleri büyük inşaat sahnelerine geçer. Kamera insanların taşındıkları yeni kurulmuş evin parlayan camlarına hayran kalır, yeni kurulmuş okulun içindeki Kırgız öğrencilerin görüntülerini gösterdikten sonra, 300 metre yükseklikte tırmanan dağcıların baş döndüren görüntülerine geçer.

---

<sup>170</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)

<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 23 Nisan, 2007

*Narinskiy Dnevnik* belgesel filminde Grigoriy'in duymak istemediği dünya sesini duymaya çalışır. Ageyeviç eşini karşılar ve ikisi daha yapılmamış salıncağa otururlar. Daha sonra tiz bir çocuk gülme sesi duyulur, salıncakta sallananların üzerine yansır bu görüntüler. Yanında ise büyük kamyonların ve taşlı tünele bürünmüş Narın nehrinin gürültüsü gelir. Yönetmen işçilere kendileri, seçtikleri işi ve inşaat hakkındaki sorularına Toktogul Hidraelektrik Santralının inşaatında çalışan işçiler kısa ve öz cevap verirler.<sup>171</sup>

Kamera akılda kalıcı bir detayın altını çizer. Grigoriy'in ölümünden sonra evinin bahçesinde kalan çöp yığını gösterir. Böylece hayatın anlamını farklı algılayan iki pozisyonun tartışması sona erer. Burada yönetmenin subjektif fikri ile hayatın düzeninin objektif anlamıyla örtüşür.

A. Vidugiris kameraman M. Djergalbayev ile *Toktogulskoye More-Den Perviy* (Toktogul Denizi-İlk Gün, 1975) röportaj filmini çeker. Tam bir sene sonra *Narinskiy Dnevnik* belgesel filminin ikinci bölümü çekilir. Hidraelektrik Santralın inşaatçılarına bütün ülke yardım etti. Geride 14 senelik bir çalışma emeği kaldı. Artık çalıştırma zamanı geldi. Her işçi kendi elleriyle kurdukları baraj inşaatının elektrik vereceği günü büyük bir heyecanla beklemişti. Ekran gergin bir bekleyişi gösterir. Orta Asya'ya özgü olmayan inanılmaz bir sıcak hava vardı. Tarlalar kuruyor, topraklar çatlıyordu. Hiç yağmur yağmaz, 3 Orta Asya ülkesinin ekinlerini güneş acımadan yakar. Pamuk tarlalarının ekinleri kuruma tehlikesinin altındaydı.

*"O zaman üç ülkeye su vermek için barajın bir kanalını açma düşüncesi ortaya çıkar. İki milletvekilinin ve inşaat yöneticilerinin dramatik konuşmasını A. Vidugiris eş zamanlı çeker. Kimse kameraya dikkat etmez, bundan daha önemli işler vardı. Toplantı sahnesinde Dziga Vertov'un "jizn vrasploh" (hayatı apansız yakalamak) yöntemini uygular. Ülkenin yararına karar alma yetkisindeki insanların düşünce gücünün genişliği, karakterlerinin gücü ortaya çıkmıştı."*<sup>172</sup>

Barajı açma çabalarını gerçekleştiremeyince su altından patlatma yaptılar. Milyonlarca ton su Fergana vadisini kapladı. Pamuk tarlaları kurtarıldı. Hatta o sene Özbekistan 5 milyon ton pamuk toplayarak rekor kırdı. Baraja ne oldu? Birçok insan böyle sert işlemeye niye

---

<sup>171</sup> Aşimov, a.g.e., s. 83

<sup>172</sup> a.e., s. 84

ihtiyaç duyulduğunu anlayamadı. İşçiler bitmek üzere olan inşaattan istifa etmeye başladılar. İş bırakanların sayısı gün geçtikçe artmaya başladı. Bu durumu çözmek için mühendis ve işçilerle röportajlar yapıldı. Teklifler, projeler konuşuldu.

Bu esnada barajın normalin altında bir seviye ile çalıştırma teklifi gelir. Ama projenin gerçekleşmesi için ekstradan çalışmaların yapılması gerekecekti. Kayalıklarda yeni tünellerin kazılması lazımdı. İşçiler hep birlikte bu barajı planladıkları gibi 1974 yılında faaliyete sokma kararı alırlar. Barajın açılmasına bir gün kala bütün hazırlıklar sona erer. Yılbaşı gecesi bütün mahalle istasyonun etrafına toplanmıştı. Kamera onların yüzlerindeki ifadeyi gösterir. Onların yüzünde beklenti, heyecan, güven, gerginlik gibi ifadelerin hepsi vardı.<sup>173</sup>

Bu gizli kamera ile yapılan bütün görüntüler işçi sınıfının karakterlerini ortaya çıkarır. Yüzlerde, gözlerde, mimiklerde yaptıkları işe karşı şahsi katılım, sorumluluk ve ilgi gösterilir. En sonunda baraj çalışmaya başlar, herkes birbirine sarılır ve kutlar. Hava-i fişekler atılmaya başlanır.

Toktogul Hidra Elektrik İstasyon konusunu birçok yönetmen işler. Yönetmen kameraman S. Davidov'un *Skaz O Betone* (Beton Anlatısı, 1972) filmi 2 bölümden oluşur. Filmde Toktogul barajında kullanılan beton koyma yöntemini anlatır. Dj. Rahmatulin *Hronika Toktogulskoy GES* (Toktogul Hidraelektrik Santralın Kroniği, 1974) filminde arşiv malzemeleri kullanarak barajın projesini anlatır. 1976'da yönetmen S. Davidov Toktogul Hidraelektrik Santralından sonra inşaatı başlamış Kurpsay barajı hakkında film çeker. Belgesel yapımcılar sadece barajın çekimleri ile sınırlı kalmazlar ülkenin tarım ve sanayi gelişiminin yönlerini de ele almaya çalışırlar.<sup>174</sup>

Ülke için önemli olan eskiden de belgeselcilerin çoğu kez konu edindiği hayvancılık konusu yine gündeme gelir. İ. Kokoyev'in *Jemçujina Alaya* (Alay'ın İncisi, 1973) filmi 130 kiloya kadar ulaşan beyaz yünlü, koyunun yeni türlerini anlatır. K. Yusupjanova'nın *Zdravstvuy Djayloo* (Selam Yayla, 1977) filmi çobanların, seyislerin hayatını anlatan bir filmidir. Yayla yazın çoban için hem ev hem de dinlenme yeridir. Filmde gösterilen günlük rutin hayatın dışında insanların milli mülke olan koruma ve çoğaltma sorumluluğunu vermeye çalışılır.

---

<sup>173</sup> Mihaylov, a.g.e., s. 27

<sup>174</sup> Aşimov, a.g.e., s. 86

1970'lerde belgeselcilerin konularının merkezinde işçi sınıfı konusu yer alır. Filmlerde sadece başarıları anlatmaktan ziyade insanların karşılıklı ilişkisi incelenir. Bu esnada önemli problemler ele alınır. Onlar ise üretime gelen gençleri eğitime, üretimi etkili hale getirme, ürünün kalitesini arttırma, işletmelerin yeniden yapılandırma planları vesaire... Herhangi bir işçiyi filmine kahraman yaparken yönetmenler incelenen konuya dolaylı ya da dolaysız bir şekilde işçinin bakış açısını yansıtmaya çalışmışlardır.

U. İbrahimov *Lava* (1970) filminde madencilerin çalışma hayatı anlatılır. Kızıl-Kıya maden ocağında madencilerinin günlük hayatı ele alınır. Film sahneleri çok sakin geçer. İnsanlar alışık olduğu işlerle meşguldür. Onlar ilk görüşte siyah tozla kaplı kasket ve özel giysileriyle hepsi birbirine benzer görünür. Ama kamera daha sonra her birinin kendine özgü ayrı ayrı ilginç dünyalarını yavaşça izleyicilerin önüne serer. Bu karakterlerin hepsi birbirini tamamlayarak genel olarak Sovyet işçi sınıfının görünüşünü yansıtmıştı. Bu film Kırgız belgesel sinemasının kamera çalışmalarının en iyilerinden biridir.<sup>175</sup>

1972'de Tiflis'teki V.inci SB ülkelerinin Film Festivalinde *Narinskiy Dnevnik* filmi en iyi uzun metrajlı belgesel film dalında ilk ödülünü alır. Aynı yılı Gorkova'daki işçi sınıfı ile ilgili Film festivalinde özel ödül kazanır.

1977'de *V God Nespokoynogo Solntsa* filmi Kırgızistan'ın Lenin Komsomol ödülünü kazanır. Aynı yılı Leypsig'de (Almanya) Uluslar arası Film festivalinde "Gümüş Güvercin" ödülünü alır.

1970 yıllarındaki üretim ile ilgili filmlerin çoğunu sosyalist üretim problemleri ve rekabetleri konuları oluşturmuştu. 1973 yılında İ. Gernşteyn'in *Za Chto Premiya* (Ne İçin Ödül) filminde ödülün hangi çobana verilmesi gerektiğinde çıkan bir tartışmayı içerir. Bu sene ödül alacak olan çobanın verimi önceki sene ödül alan çobandan daha düşüktü.

Tartışmaya dâhil olanların hepsine kendi görüş açılarını söylemesine şans verilir. İki çobanla da röportaj yapılır. Evet, ödül alacak olan Djoldoşbayev'in çiftliği üretim açısından bakıldığında gerideydi ama çiftliğinde hayvancılığın ilerleyen yöntemleri uygulanmaktaydı. Djoldoşbayev daha çok olanaklara sahip olan Soronbayev'in çiftliğini yeniden yapılandırmak için hiç gayret göstermediğine şaşırırdı.

---

<sup>175</sup> a.e., s. 87

“Burada yine bir problem filmde ortaya çıkar. Djoldoşbayev ortak işe çok çaba sarf eder, ama Soronbayev’in verimlilik sonuçları daha yüksekti. Yönetmen Soronbayev’i öfkeliyken, şüpheliyken, düşüncelerine dalmışken yakalar, onun gözleri düşünceli bakıyordu. Djoldoşbayev’in ise akıllı, gerçeklerin arkasında cesaretle durabilen bir insan olduğunu kamera ortaya koyar.”<sup>176</sup>

İşletmeyi organize ederken en uygun çözüm bulmak için sosyal araştırmayı İ.Gernşteyn *Çabanı* (Çobanlar, 1977) filminde devam ettirir. Filmin amacı bütün hayvancılık dalını yeniden yapılandırma olanaklarını modern sosyal ve teknik başarılar esnasında araştırmaktı.

Küçükbaş hayvancılıkla Kırgızlar eskiden beri ilgilenmiştir. Bilimsel teknik gelişmelerden, hayvancılığa sanayi üretim yöntemlerinin kitlesel uygulanmasından dolayı bu alan kendini yenilemişti. Film bu değişikliklerden ortaya çıkan eski kuşağın psikolojik yeniden yapılanma olgularını inceler, sosyalist rekabetin gelişmesinde hayvancılık da işe karşı muamelenin yeni akımlarına işaret eder. *Çabanı* filmine sosyal esasıyla bakıldığında zamanın olgusudur. Filmin kahramanları gerçeğe benzetilmeye çalışan aktörler değildir, köyün işçi sınıfıdır. Film yüksek dağların zor şartlarında, uzak dağ otlaklarında çobaların sabır ve cesurluk gerektiren işlerini anlatır.

S. Davidov’un *Kto Za, Kto Protiv?* (1973) filmi ulaşım iş yerindeki sosyal deneyimi anlatan bir filmidir. İş yerinin kuş çiftliği, ücretsiz yemekhanesi vardır. Etkili olmasına rağmen bu deneyimin yayılmasının uygun olduğuna dair şüpheler vardı. Ekrandaki açık tartışmada birkaç görüş vardır. Bu deneyimin başarılı olduğuna inananlar üretimin arttığına dair sayıları örnek olarak gösterirler. Bu deneyin denetleyicisinde yönetmenler kendi işine aktif bir şekilde komünist bir davranış sergileyen adamı buldular.

Kırgız belgeselcileri sosyalist ekonominin olanaklarını araştırılmasına ayrıca bir ilgi gösterdiler. Her zaman hayati olgulara daha derin ve ciddi bir analiz yaparak yaklaştılar. 1970 yılların ortalarında çekilen K. Abdikulov’un *Stroitsia Pole* (Tarla Kuruluyor) filmi sosyal araştırma şeklindeydi. Fergana ovasında her sene verimliliği yüksek tarlalar azalır, onları artık gübrelemek gerekir. Tarlaları genişletmek için ne yapılmalı sorusu ortaya çıkar. Kırgızistan’ın

---

<sup>176</sup> a.e., s. 90

Güney nehirlerinin kanalları daraltılarak tarlalar kurulabilir. “Djida” sovhoz’unun\* işçileri, doğudan batıya bölerek akan Kara Dariya nehrini daraltarak tarla kurmaya karar verirler. Çok büyük çaba harcarlar, ama en sonunda taşların yerini meyveli tarlalar alır. Buğday, üzüm yetiştirirler ve belli bir kanala yönlendirilmiş nehir artık insanın yararı için çalışır. Bu deneyim yayılabilir mi? Abdikulov’un filminin anlamı bu konunun toplumun, uzmanların, kuruluşların bunun gibi olumlu başlangıca dikkatini çekmesidir.

1974’te Tolyati’de düzenlenen III Sovyet Cumhuriyetler Birliğinin İş Sınıfı ile ilgili Belgesel Film Festivalinde *Kto Za, Kto Protiv?* filmine yönetmenin başarılı çalışması için ödül verilir.

1970 yıllarında Kırgız belgeselcileri kısa filmleri daha derinden anlamaya başlarlar. Bu tarz filmlere daha çok “film-portre” denilebilir. Filmde insana, kişiliğe daha çok önem verildiği için artık dış faktörlerden etkilenmeyecek karakteri yansıtacak, iç dünyasını ortaya koyacak çekim yöntemlerini kullanmayı gerektirdi. Başka açıdan bakıldığında kendinde kurmaca unsurları taşıyan bu kısa film şekli, yönetmenlere karakterlerin farklı yanları yansıtmasında kolaylıklar sağladı.

1970’lerde yönetmen Abdıldayev *Poçta* (Posta) ve *Doç Zemli* (Toprak Kızı) filmlerini çeker. Posta filmi uzak dağlı yerde çalışan postacıyı anlatır. Uluslar arası ankesörlü telefonlar çalışmakta, telgrafın sonsuz satırları yazılmakta, trenler hareket etmekte, uçaklar uçmaktadır. Teknolojinin geliştiği bir çağda büyük bir hızla dünyanın her köşesine postalar gönderilir. Aniden sessizlik çöker, yaşlı adam gazete kolileri üzerinde sadece kendisinin anlayacağı işaretler yazar ve mektupları düzenler. Posta çantasını omzuna asarak arabasına biner. Postacı postaları Susamır yaylasının uzak yerlerine götürür.<sup>177</sup>

---

\* Sovyet ekonomisinin kısaltılmış şekli. SSCB’de Devlet tarım ziraatçılık teşebbüsüydü. Kolhozlardan farkı sovhoz devlet tarafından yönetiliyor ve finanse ediliyordu. Kolhoz gibi kendi araçlarına kurulan gönüllü köylülerden oluşan toplumsal birleşmeler gibi değildi. Sovhozlarda çalışanların belli bir miktarda maaşı vardı.

Önsöz ve başlangıç sahnenin arasındaki zıtlık ilk başta neden teknoloji başarılarını değil de eski mektup ulaştırma yollarını gösteriyorlar düşüncesi akla gelebilir. Görüntü de sanki bilerek postacının çok sade kıyafetini ve köylerin boş sokaklarını gösterir.

Postacı ormanlardan geçerek bir kapının merdivenlerinden çıkar ve kapıyı çalar. Kapıyı bayan açtığında postacı mektup ve gazete uzatır. Bu kapının önünde sevinçli bir sahne gerçekleşir, bayanın tebessümü ve postacının tebessümü. Bundan sonra çantasını omzuna asan insanın insanlara neler getirdiğinin farkına varılır. Filmin sonuna kadar büyük bir kahramanlık yapılmaz. Her sabah postacı ya arabasıyla ya da at üzerinde posta dağıtmaya gider. O her evin beklenen bir misafiridir. Ama fazla kalmaya vakti yok, çünkü başkaları da onu beklemektedir. Otuz yıl boyunca postacı bu işle uğraşmıştır.<sup>178</sup>

*Poçta* filminde yönetmenler içerik ve şeklin uyumunu yakalayabilmişler. Belge malzemesi ile kurmaca unsurların uyumu çok önemlidir. Her ulusun kendine ait bir masalı vardır. Masalın en sonunda fakir çoban ya yakışıklı prens ya büyük bir imparator, ya da büyük bir sihirbaz olur. Bu filmin de modeli masal şeklindedir.

Arkadaşının arabası bozulunca postacı ata biner ve görev başına geçer. İşi her zaman yoğundur. Postacı dağlı Vosmoye Marta mahallesinde yaşar. Kendisi ise Kalininskiy ilçesinde postacı olarak çalışır. Karakol, Çon-Balık, Çaar-Taş'ın çoban ve seyislerine gazete, mektup, emeklik maaşlarını götürür. Onun eşi Zuura 10 çocuk annesidir. Onun hayatı hep günlük işlerle doludur. Masalın mucizesi gerçekleşir. Postacı insanlara gerekli olduğu için Sovyetler Birliğinin saygıdeğer vatandaşı olur.

G. Degaltsev'in senaryolarıyla birkaç belgesel film ve bir tane de kurgu film *Zasada* çekildi. G. Degaltsev "Sovetskaya Kirgiziya" film dergisinin kurgusunu yapmıştı. *Bolşaya İgra* (Büyük Oyun, 1966), *Manej* (Yarış, 1967), *Dekada v Taşkente* (Taşkent'in On Yıllığı, 1970) özel yayınlarını çekmişti. 1972'de *Mosti Düyşena* (Düyşen'in Köprüleri) filmini çeker.

Bu film hayattan alınmış hikâye üzerinde kuruluydu. Karşıdan karşıya geçidin yerine köprü kurmaya başlar. Yaşlı kayıkçı hala kayığın kullanıldığı yere taşındı. Filmin kahramanı olan Düyşen Turusbekov'u kameramanlar başkalarından ayırt etmeden etrafındaki

---

<sup>178</sup> a.e., s. 95

dünya ile sıkı bir bağ içinde çekerler. Yaşlı adam her zaman iş başında kayık işleri ile uğraşırken, insanlarla iletişim içindeyken gösterilir. Köprü kuran işçilerle adam şakalaşır, düşüncelerini paylaşır, yardım eder, kavga eder. İş sona erince adamın yıllarını verdiği emeği de sona erer. Gözlem yöntemi ile psikolojik gözlem yapılır. İzleyici bu adamın içindeki hissi merak eder. İnsanlarla konuşurken hislerini göstermeden kendini tutabilir. Ama tek başına kaldığında? Adam kayığa bir şeyleri koyarken kayığı çok nazıkçe okşar. Bu ayrılık sahneleri çok etkileyicidir. Bu sahneler lirizmle doludur.<sup>179</sup>

*“Düyşen’in yakın çekimleri onun gözlerini yakından görmemizi sağlar. Yönetmenler izleyiciye adamın düşünce ve hislerini anlamalarına yardım eder. Köprüünün kurulmasıyla zaman kaybı azalır. Burada Düyşen’in kabullenmesinin sebebi ortaya çıkar. Toplumsal menfaati o kendi menfaatinden daha önemli görür. Başkaları için bir icadı niye o kendisi için bir kayıp olarak sayın. Filmin sonunda köprüünün bekçisi olarak çalışın Düyşen’i kamera yüzlerce kilometre ötede yeni kayık kurulduğu yerde bulur. Filmin esas anlamı burada ortaya çıkar. Düyşen’in köprüleri geçmişte kalmadı. Onlar vardı, şimdi de var ve her zaman var olacaklar. Ve hepimizin köprüsü olması lazım...”<sup>180</sup>*

Kırgız belgeselciliğinde film portre türünden söz ederken önemli bir olguya değinilmesi gerekir. “Kırgızfilm”inde kadın portrelerinin galerisi oluşur. Felsefecilerin dediğine göre bir kültürü incelerken o toplumun kadınlarına gösterilen önemden yola çıkılması gerekir. Belgeselcilerin kadını ele aldığı filmleri, onların uzmanlığının birer kanıtıdır.

1974 yılın yapıtı B. Abdıldayev’in *Doç Zemli* (Toprak Kızı) filmi kadın konusunu ele alan Kırgız belgesel filmlerinin en iyilerinden biridir. Yönetmen kahramanın dramatik kaderini saklamaz. Çok yaşlanmış, hasta (Romatizma hastalığı, pancar işiyle uğraşanlarda sık görülen bir hastalık) zor kıpırdayan bayan, filmin kahramanı gösterilir. Bu kişi Zuurakan Kaynazarova’dır. Şimdiki görüntüler Kaynazarova’nın geçmişte çalışma sırasındaki sahneleriyle birlikte kurgulanır.<sup>181</sup>

Hastalığına rağmen Kaynazarova çok iyimserdir. Genç kızlara geleneksel yünden kilim dokuma işlerini öğretir. Savaş sırasında evlat edindiği çocuklarıyla sık sık mektuplaşır.

---

<sup>179</sup> a.e., s. 96

<sup>180</sup> a.y

<sup>181</sup> a.e., s. 99

Onların içinde Rus, Ukraynalı, Tatar da vardı. Kendisini ziyaret etmek ya da tavsiye almak için pancar işiyle uğraşan kadınlar evine hep uğrarlar. Bazen kendisi yemyeşil, en modern makinelerle çalıştırılan tarlaya gelir. Bu Bayan Zuurakan Kaynazarova 40 sene önce, her şeye rağmen gübreleyerek toprağı verimli hale getirir, rekor kıran ekinler almıştır.

Yorgun, hasta kadın bir anda çok güzel bahçe, geleceğın toprağını yapan sihirbaza dönüşür. Efsane gerçeğe dönüşür, film bunu Kalinin'in genç Kaynazarova'ya ödül verme sahnesini göstererek gerçekleştirir. Tekrar güzel ve ebedi tarla gösterilir. Elle yapılan güzellik bu cömert kadının emeğine borçludur. Filmin anlamı budur.

*Utro Mubarek* (Mubarek'in Sabahı, 1974) adlı filminde Mubarek İsakjanova bayan olmasına rağmen eskiden beri erkeklerin mesleğı olduğuna inanılan çoban mesleğini yapar. D. Soodanbek sadece bayanın erkek mesleğini yapmasını değil doğanın güzelliğini ince ve nazikçe algıladığını gösterebilmiştir.

1977'de *Baken Kıdıkeyeva* filmini L. Turusbekova çeker. Ülke içinde ve dışında tanınan aktrise ithaf edilir. Film sadece aktrisin sanat hayatını ele almaz. Filmde çok ünlü olmasına rağmen doğallığını ve sadeliğini koruyan, çalışkan, seçtiğı her işe karşı fedakârlık yapmaya hazır olan bayanı anlatır.

*"1970 yıllarında yeni belgeselcilerin adları duyulmaya başlar. 1974'te genç yönetmen K. Abdikulov ünlü sporcu ile ilgili Otto Barç filmini çeker. Üç çocuk babası, üniversitede öğretmen ve spor yapmaya boş vakitlerini ayıran Otto Barç anlatılır. O sadece boş zamanlarını değerlendirmekle kalmaz aynı zamanda dünya rekorlarını kırar. Birçok işini bir arada yürüterek en sevdiği spora kensini adanması çok ilgi çekicidir."*<sup>182</sup>

1973'te genç kameraman ve yönetmen M. Djergalbayev *Gitara* filmini çekerler. Kırgızistan'ın ünlü gitar çaları Daniyal Nazarmatov'un film portresidir. Gitar çalan insan hakkında çok az bilgi verilir. Bu filmde yönetmen daha çok gelecek müzik eserinin seslerinin ortaya çıkma sürecini anlatır. Bu yüzden daha çok manzara, dağlar, ovalar ve şehrin gece görüntüleri gösterilir. Bu esnada biz sadece müziğın ortaya çıkmasını değil aynı zamanda gitar çalan müzisyenin halini anlamaya başlarız. Bu filmde daha çok insanın yaşadığı, hissettiğı ortam ile birlikte gösterildiğı için onun iç dünyasını anlamak daha kolay olur.

---

<sup>182</sup> a.e., s. 102

1973'te Tiflis'teki VI. Sovyetler Birliğinin Film Festivalinde *Poçta* filmine en iyi belgesel film dalında ödöl verilir. 1973'te Leypsig'de XV. Uluslar arası Film Festivalinde "Serebryany Golub" (Gümüş Güvercin) ödülü verilir.

1974'te Krakov'da X. Uluslar arası Kısa Belgesel Film Festivalinde "Zolotoy Drakon" (Altın Ejderha) özel ödöl verilir.

1976'da Minsk'te Sovyetler Birliğinin Spor Film Festivalinde *Otto Barç* filmine ikinci derecedeki ödöl verilir.

1970 yıllarında Kırgız belgesel film sanatında yeni tür ortaya çıktı. Bu tür filmler Ahlak Eğitici film araştırmalarına girebilir. Bu filmlerin üzerine en çok yoğunlaşan yönetmenlerden biri de D. Rahmatulin'di. 1973'te çektiği *Vy İdete Po Jizni* (Siz Hayatla Gidiyorsunuz) filminin konusu evliliktir. Genç adamların evlendikten sonraki sorumluluğunu ele alır. Film sosyal araştırmalardan başlar. Çiftlerin evlilik öncesi aşk, evlilik düşünceleri, çiftlerin çok kolay ve hızlı bir şekilde evlenmelerinin ardından gelen boşanma süreci sırasındaki dramatik sahneler arasında çok güçlü bir bağ vardır. Başlangıç ve sonu belirten iki etaptan başka orta etaplar da vardır. Onlar ise doğum haneler ve çocuklardır. Yaşananların cezasını çocuklar mı ödeyecek?<sup>183</sup>

Anne babanın ve büyüklerin çocuklara karşı sorumluluk konusunu geliştirerek 1974'te *Bez Skidki Na Vozrast* (Yaşa İndirim Yapmadan) filmini çeker. Bu filmin konusu anne babasından ve öğretmeninden uzak kalan yetişkinlerin hayatıdır. Okulda ve evlerinde kendilerini yabancı sayarak sokakta yaşamaya başlarlar. Filmin büyük bölümü gizli kamerayla çekilmiştir.

Aynı yılda çekilen *Eto-İssık-Kul* (Bu-Sıcak-Göl) filminin konusu göle karşı sorumsuz davranan insanlardır. Beş dakikalık zevkleri için kendi geleceğini düşünmeyen egoist insanlardır. Tüketim sırasındaki iç dünyanın yozlaşmasını eleştirir.

1950–1980 yıllar arasında "Kırgızfilm" stüdyosunda iki yüzden fazla belgesel film üretildi. Bu filmler konu bakımından çeşitlilik gösterdiği gibi estetik yaklaşım bakımından da çok renkli idiler. Bu sinema türünde kendini kanıtlayan Kırgız yönetmenlerinin tecrübelerini

---

<sup>183</sup> a.e., s. 105

ve ustalıklarını kurmaca film alanında da deneyip başarılı eserlere imzalarını attılar. Bu sanatçılar belgesel ve kurmaca filmlerini birbirinin diğerine katkısı sayesinde, her birinden gerektiği ölçüde yararlanarak çok ilgi çekici beyaz perde eserlerini yarattılar.

## 2.3 1991- Bağımsızlık Yılından Günümüze Kadar Kırgızistan'da Belgesel Filmler

### 2.3.1 Belgesel Sinemanın Değerlendirilmesi ve Öneriler

Sovyet halklarına kendi ulusal çıkarları ve hedeflerini dile getirme imkânı veren gelişmelerin ve diğer faktörlerin sonucunda, Sovyetler Birliği çöktü ve yerini 15 cumhuriyetin birer yeni bağımsız devlet olarak tarih sahnesinde yer almalarını sağlayan BDT aldı. Her alanda merkeze bağlı olan cumhuriyetler, bağımsızlıklarını kazanınca birçok problemle karşı karşıya kaldılar. Hiç bir yerden destek gelmeden kendi iç sorunlar ile baş başa kaldılar. Genel olarak ekonomik krizden dolayı eski Sovyetler Birliği yazarları, sanatçıları ve sinemacıları için önemli kayıplar yaşandı. Düşünce özgürlüğünün bedeli, tüm sanat dallarının elini kolunu bağlayan parasal sorunlardır. Çoğu daha iyi bir şart için yurt dışına ya da mesleğini bırakmak zorunda kaldı. Bu gibi sorunlar, daha önceki rejimde devletin “koruyucu” kanatları altında çözüldü. Bu sefer ise devlet tarafından az veya hiç destek gösterilmedi.

*“1990’larda SSCB genelinde yaşanan ekonomik krizden sinema da nasibini aldı. Devlet sinemaya sağladığı destek büyük oranda azaldı, bütçeden ayrılan para ancak bir-iki yapıtın üretilmesine yetti. Eskisi gibi yüzde ellisi devlet tarafından desteklenmiyordu. Mesleklerini değiştirmeye mecbur kalmayan ve diğer stüdyolara (Moskova, Petersburg, Ukrayna) gitmeyip kendi ülkelerinde kalan sanatçılar, filmlerine sponsor bulmak zorunda kaldılar. Birçok stüdyonun kapanması, imkânları dar, özel küçük stüdyoların açılmasına sebep oldu. Dolayısıyla sinemada bir duraklama ve kalite seviyesi düşmesi yaşandı.”<sup>184</sup>*

Günümüzde kapitalist toplumunda Kırgız belgesel sineması çok zor dönemden geçmekte, sponsorların yardımıyla ise ya özel sipariş ya da uluslararası şirketlerin verdiği parayla çekilmeye çalışılmaktadır. Kırgıztelevizyon (Kırgız Belgesel Film Stüdyosu) ancak sipariş üzerine jübile için belgesel film çekmektedirler. Kırgız belgesel sinemasının gelişmesi ve canlanması için arayış içinde olan Kırgız sanatçıları tüm gayretleri ile çalışıp ayakta kalma mücadelesi vermekteler. Kısa süre içinde bir çıkış yolu bularak, yeniden parlak

---

<sup>184</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 106

günlerine döneceği ve bir zamanlar “Kırgız Kerameti” (Kırgızskoye Çudo) diye anılan Kırgız sinemasının yakın gelecekte topluma yararlı, eski yıllarda olduğu gibi başarılı ve kalıcı eserler vereceği umulmaktadır.

*“Bazı araştırmalara bakarsak Kırgız sinemasının nasıl bir düzeyde olduğunu gösterir. Mesela, 2000 yılında UNESCO 185 devletin milli sinemanın durumu ile ilgili dünya çapında bir araştırma yaptı. Kırgızistan bu araştırmada yer almadı bile. Açık bir şekilde Kırgız sinemasının günümüzdeki durumu çok kritik olduğunu gösteriyor. Araştırmaya göre ise, senede 1 film üreterek kendi sinema sanayisi olmayan ülkeler arasına girme riski altındadır. Kırgızistan ile ilgili yeterli bilgi bile bulunmuyor.”*<sup>185</sup>

UNESCO’nun tarafından yapılmış araştırmayı incelersek dünyanın en büyük film ihracat şirketleri aynı zamanda da uluslararası sinema piyasasını kontrol eden büyük sinema üretici şirketleridir. Dünya film piyasasında Hollywood stüdyosunun filmleri bazı Avrupa ve Latin Amerika ülkelerinde 85% iken, Hindistan, Filipin, Hong Kong filmleri bazı Güney Amerika ve Afrika ülkelerinde 95% kapsar.<sup>186</sup>

Buradan çıkacak sonuç film üretimi ülkenin refah seviyesi, ülkenin nüfusu, şehirdeki nüfus gibi faktörlere bağlıdır. Kırgızistan’ın durumu ise pek iç açıcı değil. Kişi başına düşen gayrisafi milli hâsıla (gsmh) 1200 dolardan (Kırgızistan’ın GSYİH 360 dolar) ve insan gelişim endeksi 0,600 (Kırgızistan – 0,723) az olan ülkelerin sinema sanayisini geliştirmesi çok zordur. Kırgız sinemasının gelişmesi direk olarak finansal çözüm ile ülkenin ekonomik açıdan gelişmesine bağlıdır.

*Eski cazibesini yitiren sinema perişan durumundaydı. Eski alışkanların yerini yenileri aldı. İdeolojinin çöküşü, insanların düşünce ve değerlerinde çelişkilere yol açtı. Medya sayesinde çağdaş dünyanın gündelik hayatından ve eğlencelerinden haberdar olmaya başlayan halk, evlerinde video, Latin Amerika-ABD teleserial’ları (dizi filmler) seyretmeye, sinema salonlarına gitmeye tercih etti. Eski, bakımsız sinema salonları ise mobilya satan, açık artırma ve çelişkilerin yapıldığı eğlence salonlarına dönüştü. Korsan filmlere ateşlenen video patlamasına bir çözüm bulunmadı. Telif hakları, üretim ve dağıtım kontrol eden yeni yasalar yoktu.*<sup>187</sup>

<sup>185</sup> “Kinomatograf Kırgızstana-2010”, (Çevrimiçi)  
<http://www.cinema.kg/documents.html>, 3 Mart, 2008

<sup>186</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)  
<http://www.cinema.kg/documents.html>, 3 Mart, 2008

<sup>187</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 106

Buna rağmen son üç dört senedir devletlerin sınırlı desteği ve sponsorlar sayesinde, belgesel sinema nispeten dirilmeye, canlanmaya başladı. Yeni sinema salonları açılmaya, eskilere yenilenmeye, üretim-dağıtım sistemi rayına oturmaya ve sinemayla ilgili koruyucu yasalar çıkmaya başladı. Şimdi bu ülkelerin sanatçılarının karşısında duran esas görev, kuruculuk süreçlerine yardım eden, halklarının sorunlarını yansıtan ve zamanın ihtiyaçlarını karşılayan belgesel filmler yapmaktır.

SSCB'nin dağılımından sonra toplumsal hayattaki değişiklikler belgesel sinemayı da etkiledi. Bunu yansıtan belgeseller çekildi. Onlar ise E. Abdıjaparov'un *Ostanovka* (Durak, 1994), *Tarançı* (1997), *Aldey* (Bebek), *Algambra* (2000), T.Birnazarov'un *Ne Plaç*, *Nosorog* (Ağlama, Gergedan, 1994), *Çertov Most* (Şeytan Köprüsü), "*Jayık*", B.Aytkuluyev'in *Okno* (Pencere) filmleri geçiş zamanlarda insanın zorluklara karşı savaşına adanmıştır.<sup>188</sup>

Kırgız sinemasının kritik durumdan çıkış yolunu bulmak, büyük siyasi irade ve acil kararların alınmasını gerektirmektedir. En azından kısa süreçte kendisinin alternatif yolları bulması lazım. Kısıtlı imkânlar ile olsa dahi az sermaye ile iyi bir sonuca varmak lazım. Dışarıdan gelen yardım ve sipariş filmleri Kırgız sinemasın gelişmesine yeterli kadar destek olamaz. Çünkü bu tip sinema yapımı dar bir alan içinde kalır. Belirli bir istek ve amaçlara yönelik filmler Kırgız sinema kültürüne yabancı kalabilir. Bu sorundan çıkmak için kendine haz ve eşsiz Kırgız belgesel sinemasının modelinin yeniden doğması gerekiyor. Yabancı kültüre ait belgeseller kendi toplum içerisindeki problemleri amaçlayan belgesellerden uzak kalır. Belgesel sinemanın amacı yetişmekte olan kuşağa geçmiş ile ilişkin bilgiler vererek geleceğe ışık tutmalıdır. Topluma karşı sorumlu olduğu için bir sosyal göreve sahip olduğu söylenebilir.

Benim önerim zaten eskiden var olan Kırgız belgesel sinema kültürünü yeniden geliştirmek ve önemli olan devlet tarafından desteklenmesidir. Devlet desteği olmayan belgesel sinema hiç bir şekilde toplum ile bağdaşmaz. Çünkü özel kurumlar toplum çıkarlarını gözetmez. Devlet bu konuda sadece finansal değil hukuksal açıdan görevini getirmesi lazım. Korsan filmlere karşı üretilen yasalar milli sinema belgeselin gelişmesine yol açar. Eğer bir

---

<sup>188</sup> a.g.e., (Çevrimiçi)  
<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 23 Nisan, 2007

belgesel çekilmişse piyasa şartlarında talepçisi ve tüketicisi olması şart. Bu açıdan Kırgız belgeselle yapılan hukuksal öncelik gelişmesine direk olarak zemin hazırlar. Tabii ki sadece kâğıt üzerindeki işlemler yetmez, devamlı film geliştirmesi ve üretilmesi şarttır.

Milli sinemanın amaçlarına ulaşması için senede en az 10 film üretilmesi lazım. Bu da bağımsız Milli sinemanın ulusal vakfının oluşması ile mümkün olur. Bu vakıf yoluyla bütün talep ve istekler devlet tarafına iletilebilir durumda olmalıdır. Büyük bir organizasyon ve katılımı taleplerin yerine getirmesinde etkilidir. Şu anki devlet desteğinin 0,1% den 0,2-0,3% e artması ile ilgili kararların alınması gerekmektedir. Bu rakamlar Kırgızistan devlet için makbul bir taleptir.

Bütün olumsuzluklara rağmen yapılan işler: özel stüdyolar teknik açıdan kendilerini yenilediler ve hizmet sektörünü genişletmektedirler. Genç sinemacıların vakfı oluşturuldu. Dünya sinema okullarına öğrencileri gönderiyorlar. Sinema sanatı, yönetmenlik ve telif hakları ile ilgili seminer ve yetiştirme programları organize edildi. Kırgız ve Orta Asya sinemasının web-sitesi oluşturuldu.

### 3. BOOM BELGESEL FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

#### 3.1 Boom Belgesel Filminin Yönetmeni Tölömüş Okeyev

##### 3.1.1 Tölömüş Okeyev'in Hayatı

Sanatın temeli Sovyet sineması ekolüne dayanan, Kırgız ve Sovyet sinemasının en ünlü yönetmenlerinden biri ve kendine özgü bir sinema diline sahip olan Tölömüş Okeyev, başarılı yapıtları ile Kırgız sinemasını dünyaya tanıtarak bu sinemanın gelişmesine katkıda bulundu. Tarihsel ve ulusal mirasını, atalarının yaşamını ile halkının gelenek-göreneklerini etkili biçimde görüntüleyerek halkına büyük hizmet etti.

“*Kültürün, temelinden kopmadan, kuşaklar boyu aktarılması gerektiği*”<sup>189</sup> felsefesi ile sinemaya başlayan Okeyev'in sineması, genellikle insanın ve saf doğanın dünyasıdır. Onun şiirsel nitelik taşıyan filmlerinde birçoğunun dünya arayışı, bir Kırgız kadının Sovyet toplumun oluşumundaki rolü, toplumsal-ahlaki olayların felsefesi incelemesi, insan- doğa ilişkileri, Kırgız Türklerinin acımasız doğa şartlarındaki yaşamı ile ahlaki ve estetik değerlerinin yanı sıra sanatçının yazgısı da bir arada görülmektedir.

1995 yılında Manas destanın 1000 yıllık kutlaması için çekmiş olan *Manas* belgeseli için, Kasım 2001'de XXIII. Nantes Uluslararası Üç kıta Film Festivali'nde dünya sinemasına katkılarından dolayı “Onur Ödülüne” layık görüldü.

Tölömüş Okeyev, 11 Eylül 1935 yılında Kırgızistan'ın Isık-Göl bölgesinin Bökönbay köyünde dünyaya geldi. Çocukluğundan beri sinema meraklısı olan Okeyev, 1953 yılında Leningrad'daki (Petersburg) Sinema Mühendisleri Enstitüsü'nün Ses Mühendisi Bölümü'nde eğitim görür. 1958'de mezun olduktan sonra Frunze'deki “Kırgızfilm” sinema stüdyosuna gelerek önce ses mühendisi, daha sonra ses operatörü olarak 1963'e kadar çalışır. Sovyet yönetmeni Larissa Şepitko'nun, yazar Cengiz Aytmatov'un *Devenin Gözü* adlı öyküsünü beyazperdeye uyarlayıp “Kırgızfilm” stüdyosunda çektiği, bol ödüllü *Ateş* (Znoy, 1963) ve M. Roşal'ın çektiği *Kosmonavtlar Caddesi* (Ulitsa Kosmonavtov, 1963) filminin ses yönetmenliğini üstlenir. Gene bu stüdyonun yapımı olan, ayrıca hayatında ilk ve tek olarak

---

<sup>189</sup> Aliya, Baygalieva, “**Sovyet Sineması ve Çok Uluslu Sovyet Sinemasından Bir Yönetmen Tölömüş Okeyev**”, İstanbul Üniversitesi, Y.L Tezi, 2003, s. 76

oynadığı sinema filmi ise, *Zor Geçit*'tir (Trudnaya Pereprava, diğer adı Ak Dağlar-Belye Gory, 1964) <sup>190</sup>

1964–1966 yıllarında Moskova'da bulunan Devlet Sinema Enstitüsünün (VGİK) Yüksek Yönetmenlik ve Senaristlik Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini görür. Eğitiminin ilk yıllarında, sinema tekniği, üretimi ve müzikten az buçuk anlamasına rağmen resim, edebiyatla ilgili bilgilerinin istediği derecede olmadığı, tiyatrodan hiç anlamadığı ve oyuncularla nasıl çalışması gerektiğini bilmediği; bu sebeple de değerlerinden geri kalmamak ve bu konulardaki eksiklerini gidermek için çok çalışır.

Okeyev'in 1980'li yılların ortalarından itibaren yaptığı çalışmalara gelince sanatçı, Türkmenistanlı yönetmen Bulat Mansurov ile 1986-1987'de Kazak yazarı Muhtar Auezov'un "Abay Yolu" roman –epopesine dayanan *Abay* adlı filmin senaryosunu yazdılar, ama bu senaryo filme dönüşmedi. Aynı yönetmenle A.Kalaşnikov'un "Acımasız Asır" (Jestokiy Vek) isimli romanından uyarlanan *Cengiz Han* adlı birden fazla bölümden oluşan filmin senaryosunu üstelendiler.

Fakat 1990- 92 yılları arasındaki "Keleçek" (Kırgızistan) ile "İ.C.C." (İtalya) sinema stüdyolarının ortaklaşa yaptıkları bu filmin finansmanını üstlenen İtalyanlar, yönetmenin kendi özgür iradesiyle hazırladığı projeyi gerçekleştirmekten kaçındılar. Üstelik 1993 senesinde İtalya'da yürütülen "temiz eller" operasyonu çerçevesinde, İtalyan güvenlik kuruluşları tarafından İ.C.C.'nin yöneticileri, çeşitli yolsuzluklara karıştıkları gerekçesiyle film de buna dâhil olmak üzere mallarına el konularak tutuklandılar.

*"Bir taraftan yönetmenin, filmde Türk asıllı Kırgız, Kazak, Moğol oyuncularının yanı sıra Amerikalı, İtalyan oyuncuların da yer almaları, filmin konusu dolayısıyla doğal bir görüntü elde etmek üzere Türk asıllı oyunculara rol verilmesi gerektiği görüşüne ters düşmesi yüzünden filmin gecikmesinden dolayı beyazperdeye taşınmaması sanatçıyı sevindirdi. Diğer taraftan filmin senaryosuna on yıl ve çekimlerine üç yıl harcamasına rağmen tüm emeklerinin boşa gitmesi, onu büyük bir hayal kırıklığına uğrattı."* <sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 77

<sup>191</sup> Emine-Gürsoy, Naskali, **Bağımsız Kırgızistan Düşümler ve Çözümler**, T.C. Kültür Bakanlığı, 2002, s. 146

Tam da böyle bunalımlı ve stres dolu geçirdiği günlerinde, o zamanın Kırgızistan Dışişleri Bakanı'ndan, ona Kırgızistan Cumhuriyeti Ankara ve Tel-Aviv Büyükelçisi olması için teklif gelir. Başlangıçta, bir sanatçı olarak böyle görevi bulunmadığından dolayı bu teklife sıcak bakmaz. Fakat yeni bağımsızlığını kazanan ülkesinin zor durumunu göz önüne alarak, hem hâlihazırda yeterli sayıda diplomatların olmadığından, hem de macera seven bir insan olmasından dolayı bu görevi içtenlikle kabul edip 1993 Ağustos'unda Ankara'ya gelir.

Pek çok yerde Fahri Unvanlık, Nişan ve çeşitli festivallerden Diploması ile ödüller alan Tölömüş Okeyev, 1975'te Kırgızistan SSC Halk Sanatçısı ve 1985 yılında SSCB Halk Sanatçısı unvanları ile onurlandırıldı. 1980–88 tarihlerinde Kırgızistan SSC Yüksek Sovyet Milletvekili, 1989-1991'de de SSCB Milletvekili, Kırgız Sinemacıları Birliği Başkanı (1985-89) ve SSCB Sinemacıları Birliği Başkanı (1985–1991) olarak görevlerde bulundu. 18 Aralık 2001'de aramızdan ayrılan Tölömüş Okeyev'in ismi, Kırgızistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın kararı ile 2002'de "Kırgızfilm" sinema stüdyosuna verildi.

### 3.1.2 Belgesel Filmleri

1. Okeyev'in VGİK' ten diploma çalışması ve ilk beyazperde eseri *Bu Atlar*'da (Eto Loşadi, 1965) sanatçı, atlara olan sevgisini, onların güzelliğini ve savunmasızlığını göstermeye çalışır. Trajik ve dramatik olan bu filminin finaldeki acımasız görüntüler-atlar mezhabaya ölüme gitmekte-çok etkileyicidir. Atların öldürülmesi sahnesine sert eleştirilere maruz kalan film, Orta Asya Kazakistan Cumhuriyetler Sinema Festivalinde (Taşkent, 1966) belgesel film dalında "En İyi Yönetmen" ödülünün sahibidir.

2. İki bölümlü *Yamaç*'da (Boom, 1968) savaş yıllarında, Frunze ile Isık-Göl arasındaki ve Boom darboğazından geçen demiryolu çalışması sırasındaki işçilerin kahramanlıkları tasvir edilir.

3. Derin felsefik ve insan hayatının anlamı hakkında olan *Miras* filminde (Muras, 1969), yaşamın sonuna az bir zaman kalmış olan bir ihtiyar anlatılır. Tüm sevdiği güzellikler, ölümünden önce yaşadığı hayata göz atan ihtiyar adamın gözlerinin önünde canlanır. Eserdeki anılar, düşünceler, veda ve vasiyet sözleri filmin heyecanlı havasını oluşturmaktadır.

4. “Manas Destanı”nın 1000 yılına ithafına çekilen *Manas* (1965) belgeselinden, doğanın güzelliği, milli oyunlar, savaşlar ve kıyafetler kendi çağındaki kullanım şekilleri ile yansıtılırken, günümüz Kırgız yaşamının gerçekleri de dile getirilir.

Yönetmenin ayrıca *Av Kuşları* (Lovçıye Ptitsı, 1971), *Heykeltıraş Olga Manuylova* (1982) gibi belgesel filmleri de var.<sup>192</sup>

### 3.1.3 Konulu Filmleri

Okeyev’in ilk beyazperde eseri olan “Bu Atlar” (Eto Loşadi, 1965) belgeseli ile ilk konulu uzun metrajlı filmi “Çocukluğumuzun Gökyüzü” (Nebo Naşego Detstva, 1966) aynı yıllarda VGİK’ ten mezun olan Kırgız senaryo yazarı Kadir Ömürkulov’la yaptığı ortak diploma çalışmalarıdır. Ülkesine dönerek “Kırgızfilm” stüdyosunda yönetmen ve senaryo yazarı olarak ürettiği diğer eserlerin arasında; “Urkuya” (Diğer adı Ateşe Tapınma-Poklonis Ognyu, 1970), “Kurt Sultanı” (Lyutıy, 1973), “Kızıl Elma” (Krasnoe Yabloko, 1975), Ulan (1977), “Altın Sonbahar” (1980), “Kar Leoparın Soyu” (Potomok Belogo Barsa, 1984) “Sevgi Serabı (Miraj Lyubvi, 1986) adlı sekiz tane uzun metrajlı konulu filmi vardır. Kurt Sultanı ile “Altın Sonbahar” filmleri hariç tüm filmlerinin ve U.İbragimov’un “Takip” (Presledovanie, 1988), Karen Gevorkyan’ın, C. Aytmatov’un aynı adlı öyküsünü beyazperdeye uyarladığı “Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek” (Pegiy Pes, Beguşiy Kraem Morya, 1990) adlı konulu filmlerin senaryolarının ortak yazarıdır.<sup>193</sup>

### 3.1.4 Kazandığı Ödüller

1. *Sevgi Şarabı Şam*’daki Uluslararası Film Festivalinde -1987’de ödül kazanmıştır.
2. Batı Almanya’daki XXXV. Uluslararası Film Festivalinde 1985 yılının şubat ayında *Kar Leoparın Soyu* filmine “Gümüş Ayı” ödülü verilmiştir.
3. 1986’da Şam’daki Asya, Afrika ve Latin Amerika Ülkelerinin Uluslararası Film Festivalinde *Kar Leoparın Soyu*’na “Gümüş Şam Kılıcı” ödülü verilmiştir.

---

<sup>192</sup> Baygalieva, a.g.e., s. 103

<sup>193</sup> a.g.e., s. 78

4. 1981’de Vilnyus’teki Sovyet ülkelerinin XIV. Film Festivalinde, yönetmen Tölömüş Okeyev’in *Altın Sonbahar* filmi jürinin özel ödülüne layık görülmüştür.

5. 1978’de Erivan’daki Sovyet ülkelerinin XI. Film Festivalinde T. Okeyev’e *Ulan* filmi için “En İyi Yönetmenlik Çalışması” ödülü verilir. Oyuncu S.Chokmorov’a ise bu filmde “En İyi Erkek Oyuncu” birincilik ödülü verilir.

6. 1975’de İsviçre şehri Lokarno’daki XXVIII. Uluslararası Film Festivalinde *Kızıl Elma* filmine ödül verilir.

7. Nante’deki (Fransa, Aralık–2001) XXIII. Uluslararası Film Festivalinde dünya sinemasının gelişimine katkıda bulunduğu için ödül verilmiştir.

8. 1975’de Edebiyat ve Sanat Dalındaki Kırgızistan’ının Toktogul devlet ödülü *Urkuya* filminin yönetmeni T.Okeyev’e ve kameraman Kadirjan Kıdıraliev’e verilmiştir.

9. “Çocukluğumuzun Gökyüzü” filmi için Kırgızistan’ın sanatına emeği geçen sanatçı olarak T. Okeyev Fahri Unvanlık ödülü alır.

10. 1968 Ekim, San- Petersburg’daki Sovyet ülkelerinin III. Film Festivalinde *Çocukluğumuzun Gökyüzü* filmin yönetmeni T. Okeyev’e en iyi yönetmenlik çalışması özel diploma ve ödül verilmiştir.

11.1969’da Duşanbe’deki Orta Asya ve Kazakistan VI. Film Festivalinde “Dağ Kristali” ödülünü kazanır.

12. 1969’da Almanya’da IV. Uluslararası Film Festivalinde onur ödülü verilir.

13. I. Taşkent Uluslararası Asya ve Afrika ülkelerin Film Festivalinde ödül kazanır.

14. *Kurt Sultanı* 1974’de en iyi yabancı film olarak Amerikan Sinema Akademisinin “Oscar” ödülüne aday olmuştur.

15. 1974 Nisanda, Bakû’deki Sovyetler Cumhuriyetinin Film Festivalinde *Kurt Sultanı* filmine birincilik ödülü verilir. Aktör S. Çokmorov’a da Ahangul’un rolünü iyi oynadığı için birincilik ödülü kazanır.

16. Lokarno'daki Uluslararası Film Festivalinde (İsviçre, 1974, Ağustos) *Kurt Sultani*'na onur diploması verilir.<sup>194</sup>

### 3.1.5 Gerçekleşmemiş Senaryoları

1. Çok bölümlü *Most* (Köprü, 2001) konulu filminin senaryo yazarları Leonid Abramoviç Gureviç, Tölömüş Okeyev'di. "Kinotsenarii" (Film Senaryoları) adlı Rus dergisinde ve "Tsentralnaya Aziya i Kultura Mira" (Orta Asya ve Dünya Kültürü) adlı Kırgız dergisinin özel sayısında yayınlanmıştı.

2. *Kırgızı v Tyurkskom Mire* (Türk Dünyasında Kırgızlar, 1997) adlı çok bölümlü belgesel filmin senaryosunu A. Mokeyev ve T. Okeyev yazdılar.

3. 1996 yılında T. Okeyev, *Kırgız Kızı* ile Türk Gencinin Aşk Hakkında Şiirsel Dramın Senaryosunu (İsimsiz) yazdı.

4. 1993 yılında *İz Proşlogo v Buduşeye* (Geçmişten Geleceğe), belgesel filminin senaryosu T. Okeyev yazdı.<sup>195</sup>

## 3.2 BOOM Belgesel Filminin Analizi

### 3.2.1 Boom Belgesel Filminin İçeriği

Filmin ilk karesinde elinde tüfek tutan askerler gözüdür arkasından tüfek sesi duyulur. Film başlamadan önce siyah fon üzerinde beyaz yazılar çıkar: "1943 yılında Sovyet halkının Alman Faşistleriyle olan savaşı sırasında Devlet Savunma Komitesi Kant-Rıbaçye demiryolunun inşaatının devam edilmesi ile ilgili karar aldı." "Sovyetskaya Kirgiziya" gazetesinden diye bir yazı gösterildikten sonra bir fotoğraf gösterilir. Fotoğrafta atlar üzerinde askerler ve en öndeki askerlerin elindeki bayrakta "Her şey Cephe İçin ve Her şey Zafer İçin!" yazısı yazılmıştır.

---

<sup>194</sup> "Hudojestvenniye Filmi Okeyeva", (Çevrimiçi) [http://www.okeyev.web.kg/?id=3&data=3\\_0](http://www.okeyev.web.kg/?id=3&data=3_0), 6 Mayıs, 2007

<sup>195</sup> "Hudojestvenniye Filmi Okeyeva", (Çevrimiçi)

[http://www.okeyev.web.kg/?id=1&data=1\\_0](http://www.okeyev.web.kg/?id=1&data=1_0), 7 Mayıs, 2007

Bu fotoğraf görüntüsünden sonra 4 tane işçi adam fotoğrafı görünür. Aralarından bir tanesinin eli bezle sarılmış ve boynuna asılmıştı. Fotoğraftan sonra gene siyah fon üzerine yazı çıkacaktır.

“Bu demiryolu doğal şartların zor olmasından ve inşa edilmesinin zorlukları açısından SSCB’de tek demiryolu olacaktır.” SSCB Coğrafi Enstitü uzmanlarının özeti diye yazı gösterildikten sonra dağlar arasında ellerinde kürek tutan işçiler çalışma sırasında gösterilir ve fonda olarak tren sesi duyulur. Arkasından hemen sonra Kant-Rıbaçye demiryolunun kahraman işçilerinin anısına yazısı çıkar. Sonra filmin adı *BOOM* olur.

Trenin içi gösterilir ve uzaktan bir yaşlı adam görünür, adımlarını ileri atarak trenin koridorundan kameraya doğru yürür. Kadın sesi: “Dikkat, dikkat sayın yolcular Kant-Rıbaçye 992’ nolu trenin kalkmasına 5 dakika kaldı. Yerlerinize oturmanızı rica ediyoruz. Uğurlamaya gelen arkadaşlarımızın da tren hareket ettikten sonra atlamamasını rica ediyoruz. Hayatınız için tehlikelidir.” diye anons eder. Yaşlı adam yaklaşınca yakın çekimle yüzünü görürüz. Yüzü yaşının ilerlediğini açıkça gösterir. Üzerinde yakalı palto ve kafasında şapkası vardır. Yaşlı adam trendeki yerini alır ve tren ilerlemeye başlar. Yakın çekimle trenin ön tarafı gösterilir ve tren yol alır.

Trenin içinde elinde nevresim tutan bir bayan yakın çekimle gösterilir. Yaşlı adama uyuyup uyumayacağını sorar. Yaşlı adam ise paltosunun gösterir ve onun ona yeteceğini söyler.

Doğa manzarası gösterildikten sonra genel çekimle yaşlı adam ve karşısında oturan bir bayan çay içerken gösterilir. Bayan adamın nereye gideceğini ve şehirde kimin evinde kaldığını sorar.

Kamera yaşlı adama doğru yaklaşır ve adamın yüzünü çok yakından görürüz. Son günlerini yaşadığını ve belki de bu yol üzerinde son yolculuğu olduğunu söyler. İşçilerin olduğu sahneye geçiş yapılır. Sonra yaşlı adamın yüzünü görürüz ve onun da onların arasında olduğunu söyler. Onun ismi Akmat olduğunu, o da bu yolu kurduğunu ve 4 sene Isık Göl’e doğru yürüyerek bu yamaçtan geçtiklerini anlatırken filmde elinde meşalelerle yürüyen işçileri görürüz. Gene yaşlı adamın yüzü profilden yakın çekimle görünür ve yaşlı adam

düşüncelidir. Ardından da elindeki aletiyle taşı kırmaya çalışan işçi gösterilir. Daha sonra genel çekimle çalışan işçiler görünür. Taş sesleri ve rüzgârın esmesi duyulur. Yaşlı adam savaş döneminde bütün genç yiğitlerin cephede olduklarını ve işçilerin de kendi cephelerinin olduğunu söyler, bu da yamaçdır onlar için. Aynı zamanda, sadece kürek ve kazma ile çalışmanın çok zor olduğunu anlatır.

Daha güneş çıkmadan işe başladıklarını ve gecenin yarısına kadar elleri nasır tutuncaya kadar çalıştıklarını söyler. Genel çekimle karanlıklar içinde meşalelerle çalışan erkek ve bayan işçiler gösterilir. Soğuk rüzgâr iliklerine kadar girmiş ama onlar bu yolun amacını unutmamışlar. Bu yol üzerinde cepheye et, ekmek, atlar ve her türlü ihtiyaç gönderileceğini bildiklerini söylediğinde yakın çekimle taşlara vuran bayan görünür. Adam yakın çekimle gösterilir ve onların kendi oğul ve torunlarını düşündüklerini ve yenilmemeleri gerektiğini söyler. Rayların üzerinde öne doğru ilerleyen tren gösterilir. Trenin ilerleyişi genel çekimle gösterilir. Tren gösterilirken adam bir efsane anlatır.

Bir zamanlar yamaç Isık-Göl'ü seviyormuş ve gölün onu ısıtmasını istemiş ama Göl sularını göndermemiş yamaca ve o günden sonra yamaç daha da sertleşmiş. Göl tarafına halkta "Ulan" denilen soğuk rüzgâr esip durmuş ve kimseyi göle geçirmeyeceğine dair yemin etmiş. Sonra adam yakın çekimle gösterilir. Bütün soğuk ve karın onları durduramadığını, onların çocuklarını düşündüklerini anlatır. Çünkü yaşlı adam onların kendi yeminlerinin olduğunu ve o yemini bozmamaları gerektiğini anlatır.

Yerlerdeki karları kürekle temizleyen iki kadınla bir erkek gösterilir. Arkasından genel çekimlerle elinde kazmalarla çalışan işçiler görünür. Böyle bir sahnenin arkasından genel çekimle uzun tahtaları taşıyan işçiler gösterilir. Daha sonra karlı dağların arasında ilerleyen tren görünür. Adam yakın çekimle yemek yerken gösterilir. Sonra genel çekimle dağ yamacındaki yol ve onun biraz yukarısındaki tren yolu yukarıdan gösterilir. Tren yolunun üzerinden tren ilerler ve sesi duyulur. Yaşlı adam artık Isık-Göl'e yolculuk yapmanın ne kadar kolay olduğunu anlatır. Raylar üzerinde ilerleyen tren ve yanındaki paralel yolda da arabalar ve kamyonların görüntüleri genel çekimle gösterilir.

Yaşlı adam eskiden bu yol üzerinde yolculuk etmek için hayal ettiğini hiç olmazsa çocuklarının yolculuk yapacağına inandığını söyler. Ama artık bu yol üzerinden Moskova'ya

kadar ve ondan daha ilerisini yolculuk yapılabileceğinden bahseder. Düşünen yaşlı adamın profili yakın çekimle gösterilir.

Bir patlama sahnesinden görüntüler görünür ve bir işçi elindeki kürekle patlamaya şaşkın bakarken gösterilir. Taşları yerinden oynatmaya çalışan işçiler genel çekimle gösterilir. Büyük bir taş parçası bir adamın yakınındaki yere çakılır. Büyük taşı organla bir grup halinde çekmeye çalışan işçiler görünür. Erkek işçilerin arasında çalışan işçi kadınlar da görünür. Bir kadınla bir erkek taş dolu sedyeleri taşırlar.

Taştan daha sert ancak demir olabileceğini söyler yaşlı adam. Ama demir insanın elinde olursa güç kazanır der. İleri doğru ilerleyen tren yukarıdan gösterilir trenin sesi duyulur. İşçiler yerdeki taşları parçalarken görürüz ve adam bu gücü onların nereden aldıklarını kendi kendine sorar. Çünkü çalışanlarının çoğunu cepheye alınmayanlar elinde tüfek tutamayanlardan oluşturulduğunu söyler. Yakın çekimle taşı dövmeye çalışan genç bayan görünür. Gene genel çekimlerle kumları küreklemeye çalışan işçiler görünür. Adam savaşın onları daha güçlendirdiğini söyler çünkü çalışanların çoğunun güçsüz ve elinde tüfek tutamayanlardan oluştuğunu, ata babalarının ve Manas'ın ruhlarını uyandırdığını söyler.

İki bayanın büyük taş dolu sedyeleri taşıyarak yere döktüğü gösterilir. Yaşlı adam gözlerindeki yaşları silerken yakın çekimle gösterilir. Sonra tren gösterilir ve adam 1945 yılında zafer haberi aldıklarını söyler. Bu günü ne kadar çok beklediklerini, herkes çalışma aletlerini bırakmış, birbirilerine sarıldıklarını, güldüklerini ve ağladıklarını anlatır. Yaşlı adam sevinçten insanlar daha çok ağladığını söyler.

Savaştan dönenler de artık bu demir yolunun kurulmasına yardım ettiklerini anlatırken genel çekimle çalışan işçiler görünür. Yamacın yeminine sadık kaldığını söyler. İşçilerin taşları alıp aşağıya doğru fırlatmaya çalışırken görürüz. Birkaç kişi büyük kaya parçalarını birbirine destek vererek aşağıya doğru kaydırırlar. Ama o taşlar çalışan başka işçilerin başlarına ve başka yerlerine zarar verir. Sonra tren mezarların olduğu yerden geçer. Adamda mezarda yatan arkadaşları Teşebay ve Joldoş'a ve diğer hemşerilerine selam verir. Onların bu yolu göremediklerini ve Boom üzerindeki zaferinin göremediklerini söyler. Yüzlerini Isık-Göl'de yıkayamadıklarını söyler.

İlk defa Mayıs aylarında Kant-Rıbaçye yolundan ilk tren geçtiğinde onların çok sevindiklerini ve rayları öptüklerini anlatırken tren gösterilir ve tren üzerindeki Lenin'in resmi olan bayrağın dalgalandığını çok yakından gösterilir. Genel çekimle göl ve üzerinde uçuşan martılar görünür.

Tren insanların kalabalık oluşturduğu yere gelir. Orda bütün işçiler toplanmıştı. Yaşlı adam ilk defa bütün işçileri bir anda gördüğünü ve onların bu kadar çok olduklarını bilmediğini anlatır. Bu arada açık havada tören sahneleri gösterilir. Mutlu yüzler, el sıkışmaları görürüz. Onlara ödüllendirdiklerini ve kahraman dediklerini söyler. Yaşlı adam kendisinin Isık-Göl'de Törtköl köyünde doğup burada büyüdüğünü söyler ve onun için Isık-Göl ile kavuşmanın ayrı bir sevinç verdiğini söyler. Bunları söylerken gölün görüntüleri gösterilir ve yazılar çıkararak film sona erer.

### 3.2.2 Kuramsal Açıdan Boom Belgesel Filminde Propaganda Unsuru

Jean Marie DOMENACH tarafından ortaya atılan propagandanın beş kuralı bağlamında *Boom* belgesel filmini değerlendirilmesi yapıldığında aşağıdaki bilgilere ulaşılabilir.

#### 3.2.2.1 Tek Düşmanlık ve Yalınlık Kuralı Açısından

Propaganda, konuyu herkes tarafından kolaylıkla anlaşılabilir sade ve yalın duruma getirmelidir. *Boom* belgesel filminin konusu itibarıyla ele alındığında, konu, olabildiğince yalın bir şekilde işlemiştir. Mesajlar herkesin kolaylıkla anlayabileceği tarzda sunulmaktadır. Filmin asıl konusu işçilerin kahramanlıklarını anlatmaktır. Filmin bütününde bu konu işlenmektedir.

Propaganda tek bir hedefe odaklandığında daha başarılı olur. Propagandacı, iletmek istediği mesajları tek bir düşman belirleyip onun üzerine yüklenmektedir. Bu filmde belirlenen düşman da Nazi Almanya'sıdır. Onunla olan mücadele demiryolu ile bağdaştırılarak verilmiştir.

Yamacı yenmek Almanya'yı yenmek ile aynı manadadır. Çünkü bu demiryolu savaş sırasında çok gerekliydi. Her türlü ihtiyaç cepheye bu demiryolu üzerinden gönderilecekti. Ne

pahasına olursa olsun bu demiryolu inşaatını devam ettirmek lazımdı. Bu yüzden yaşlı adam kendilerine yemin verdiklerini ve o yemini tutacaklarını söyler.

### 3.2.2.2 Büyütme ve Bozma Kuralı Açısından

Propagandacı, kendi işine gele mesajlara daha aşırı önem vererek gerektiği zaman abartarak ve değiştirerek sunar.

*Boom* belgesel filminin bütününe bakıldığında, filmde iletilen mesajların tek taraflı şekilde işlendiği görülmektedir. Bu belgesel filmde demiryolu inşaatı sırasındaki yaşanan zorluklara değenilmemektedir. Sadece demiryolunun öneminden bahsediliyor. Aslında çalışma şartlarının ağırlıklarından dolayı ölenlerin sayısı çoktu. Bu demiryolu ilkel yöntemler ile inşa edildiği için işçiler zorluk çekmişlerdi. Filmde yaşlı adam da bundan bahsediyor, çünkü sadece cepheye gidemeyenler çalışırlar. Filmin çoğu karesinde çalışan bayanları görmek mümkündür.

### 3.2.2.3 Tekrar Kuralı Açısından

İyi bir propaganda için gerekli olanlardan birisi de verilmek istenen mesajların olabildiğince fazla şekilde ve durmaksızın tekrar edilmesidir. Hedef kitle tarafından kabul edilmesi için bıkp usanmadan tekrar edilmelidir.

*Boom* belgesel filminin içerisinde de verilmek istenen mesajlar devamlı tekrar edilerek sunulmuştur. Film boyunca bu yolun ne kadar zorluklarla kurulduğu çeşitli şekilde dile getirilmektedir. Hep işçilerin çalıştığı sahneler birbirinin arkasını izlemektedir.

Daha güneş çıkmadan işe başladıklarını ve gecenin yarısına kadar elleri nasır tutuncaya kadar çalıştıklarını söyler. Soğuk rüzgâr iliklerine kadar girmiş ama onlar bu yolun amacını unutmamışlar. Bu yol üzerinde cepheye et, ekmek, atlar ve her türlü ihtiyaç gönderileceğini bildiklerini söylediğinde yakın çekimle taşlara vuran bayan görünür. Adam yakın çekimle gösterilir ve onların kendi oğul ve torunlarını düşündüklerini ve yenilmemeleri gerektiğini söyler. Bütün soğuk ve karın onları durduramadığını, onların çocuklarını

düşündüklerini anlatır. Çünkü yaşlı adam onların kendi yeminlerinin olduğunu ve o yemini bozmamaları gerektiğini anlatır. Yaşlı adam eskiden bu yol üzerinde yolculuk etmek için hayal ettiğini hiç olmazsa çocuklarının yolculuk yapacağına inandığını söyler. İşçiler yerdeki taşları parçalarken görürüz ve adam bu gücü onların nereden aldıklarını kendi kendine sorar. Çünkü çalışanlarının çoğunu cepheye alınmayanlar elinde tüfek tutamayanlardan oluşturulduğunu söyler. Yakın çekimle taşı dövmeye çalışan genç bayan görünür. Gene genel çekimlerle kumları kürelemeye çalışan işçiler görünür. Adam savaşın onları daha güçlendirdiğini söyler çünkü çalışanların çoğunun güçsüz ve elinde tüfek tutamayanlardan oluştuğunu, ata babalarının ve Manas'ın ruhlarını uyandırdığını söyler.

#### 3.2.2.4 Aşılama Kuralı Açısından

Propagandacı başarılı olmak istiyorsa yeni bir konuyu anlatmaya girişmez. Önceden var olan bir zemin üzerinde çalışmalıdır. Bir kalabalığın karşısında konuşulurken ona ters düşülemeyeceği, kendi düşüncelerine yöneltmeden önce onun fikirleri yönünde yer almakla işe başlamak gerektiği unutulmaması gereken bir ilkedir.

Filmde SSCB'nin düşmanı olan Almanya'ya karşı savaş sırasında askerlere gönderilecek her türlü ihtiyaç için bu demiryolu inşaatı bir şarttı. Çalışan işçilerin hepsi bunun farkındaydı. Yani yeni bir düşman ya da fikir ortaya atılmadı sadece var olan düşmana karşı kin daha da şiddetlendirildi.

#### 3.2.2.5 Birlik ve Bulaşma Kuralı Açısından

İnsanlar, genellikle buldukları topluluğa ters düşecek fikirleri söylemekten kaçınırlar.

Filmde de izleyicilere ortak bir çalışma bilincini örnekleri verilmeye çalışılmıştır. Savaşa katılmayan herkes bu yolu kurmaya yardım etmiştir. Çalışanların içinde yaşlı, genç bayanlar da vardı. Bu görüntülerin hepsi birlik beraberlik havası içinde verilmiştir. Bayanlar, erkeklerle birlikte aynı işi yapıyorlardı. Savaş bitikten sonra savaştan gelenlerle birlikte bu yolun inşaatı tamamlandı. Birlik ve beraberlik havası film boyunca yaratılmıştır.

Tren insanların kalabalık oluşturduğu yere gelir. Orda bütün işçiler toplanmıştı. Yaşlı adam ilk defa bütün işçileri bir anda gördüğünü ve onların bu kadar çok olduklarını bilmediğini anlatır. Bu arada açık havada tören sahneleri gösterilir. Mutlu yüzler, el sıkışmaları görürüz. Onlara ödüllendirdiklerini ve kahraman dediklerini söyler.

### 3.2.3 Boom Belgesel Filminin Tarihsel Eleştirisi

*“Hüküm. “Kant-Rıbaçye demiryolunun inşaatı ile ilgili karar” SSCB Devlet Savunma Komitesi tarafından 3 Eylül 1943 yılında ( № 4027) kabul edildi.”*<sup>196</sup>

No 4027. 3 Eylül Evrak 149, s:10–12

Hüküm. Kırgız SSB’ inde Kant-Rıbaçye demiryolunun inşaatı ile ilgili karar alınır.  
..197

*“Jozef Şmuleviç (BRZOWICZ, doğum tarihi 1920, Yahudi asıllı) ve onun erkek kardeşi Abram Şmuleviç BRZOWICZ, (doğum tarihi, 1912) 1939 yılı Eylülde Hitler ordusundan kurtulmak amacıyla Varşova’dan kaçarak, Sovyet toprağındaki işgal edilen bölgelerden Belostok şehrine doğru yol aldılar. Sovyetler toprağına giriş yasaklandığından dolayı binlerce mülteci nötr topraklarda toplanmıştı. En sonunda mültecileri Belovostok şehrinin içine alarak hepsini bir araya topladılar. Daha sonra onları kendi tarafına çekerek çeşitli yerlere iş için çağırmaya başladılar. Josef Şmuleviç Orlovka bölgesinin Klintsı şehrine geçerek, Orta Asya’ya Almatı şehrine sonra Frunze (Günümüzdeki başken) şehrine gider. 1941 yılı işçi ordusuna çağırılarak daha sonra Kant-Rıbaçye demir yolunun inşaatının askeri inşaat bölümüne sevk edilir. Çalışma şartları zordu, her zaman karnı tam doymuyordu. İşçilere çay verilince en yakın Kırgız köylerine gidip unla değiştiriyorlardı. Geceleri ise tarladaki şeker pancarlarıyla karnını doyurmak için kazıp yiyorlardı.”*<sup>198</sup>

<sup>196</sup> Turdakun, Usabaliev, “İftiracılara Cevap”, (Çevrimiçi) <http://www.analitika.org/article.php?story=20071002122827495&mode=print>, 23 Mart, 2008

<sup>197</sup> B.A. Tomman, “SSSC’nin Devlet Savunma Komite’sinin (1941–1945 yy.) Gizli Evraklarının Listesi.”, (Çevrimiçi) <http://www.rusarchives.ru/secret/943.shtml>, 4 Mart, 2008

<sup>198</sup> B.S.Birger, “Josef Şmuleviç BRZOWICZ’in İletisi”, (Çevrimiçi) <http://www.memorial.krsk.ru/svidet/mbrzoz.htm>, 5 Mart, 2007

Toprak işleri mekanikleştirerek kazma işleri için her çeşit makineler icat edildi. II. Dünya Savaşı sırasında yeni demir yollarını acil bir şekilde kurmak zorunda kaldılar. Saratova'dan Staliningrad'a kadar yol kurulurken istasyonunun arkasındaki büyük tepe engel oldu. Tepenin içinden derin bir buçuk kilometre uzunluğunda tünel kazılması gerekiyordu. Yüz bin küp metre toprağı dışarı çıkarmak için yüz binlerce işçi, onlarca platform, ekskavatörleri ve sekiz aylık süreç lazımdı. İşte o zaman patlatıcı işçilerini çağırma fikri doğar. Mühendislerin, kazı işlerini yapan işçilerinin kuyu kazma işleri 1 aylık zaman aldı. Bir gün içinde kuyulara 300 ton patlayıcı madde yerleştirerek gece elektriğı yaktılar. Patlama işlemi gerçekleştikten sonra düz geniş çukur ek işlem yapmadan rayları yerleştirebildiler. Böylece inşaatta “Jeldorzırvprom” (Demiryolu Kurulması İçin Patlatma İşleri) ortaya çıktı. Küçük kurum kendini kanıtladı.

Kant-Rıbaçye demiryolunun inşaatını patlamasız hayal etmek imkânsızdır. Frunze'den (Günümüzde Bişkek) Kant istasyonuna kadar uzanan yol dağlara dayanıyordu, Kırgızistan'ın başkentini Isık-Göl bölgesini demiryoluyla birleştirmeye engel oluyordu. Dağlar arasında sadece aşağısından Çüy nehri akan yamacı aşarak geçilir. Yamacın üzerinde raf halinde olan yolun yapılması gerekiyordu. Patlatma işini yapan işçiler dağcılar gibi kayalara tırmandılar. Dağ çıkıntılarına kendilerini iplerlerle bağlayarak çıkıyorlardı. Böylece onlar 16 kilometrelik bu yol üzerinde patlatıcı maddeleri yerleştirdiler.

“Boom” yamacında otuza yakın patlama gerçekleşmişti. Yamacın sağ tarafından sert kayanın milyon küp metresi yıkıldıktan sonra demiryolu için meydan oluşmuştu. “Jeldorzırvprom” pratikte kitlesel patlamaların yardımı neticesinde sadece çukur değil toprak yığını yapılabileceğini kanıtladı. Patlatıcıların kurumu birkaç yıllık çalışma sırasında kendi yöntemlerini geliştirdiler. Tepenin engel olduğu yolu 500 metreye kadar uzatabiliyorlardı. Patlatma yapmasaydılar büyük çabalar gerektirirdi, ekskavatör ve bir sürü mekanizma gerekecekti. İnşaatçılar patlatma yöntemine başvurdular. Onlar 45 kuyuya 175 ton tol ve ammonit yerleştirirler. Çok iyi yerleştirildikleri için patlama sonucu sadece yerin düzeltilme işlemi kalmıştı.<sup>199</sup>

---

<sup>199</sup> “Jeleznıye Dorogi Rossii”, (Çevrimiçi)  
<http://www.1520mm.ru/history/rall50/10.htm>, 7 Mart, 2007

*Boom* belgesel filmin tarihsel eleştirisini yapmak için Kant-Rıbaçye demiryolunun kurulmasını anlatan bu filmde geçmiş ile geleceğin bağlantısını ortaya koymak adına öncelikle bu demir yolu inşaatı ile ilgili yazılı kaynakları vermek gerekli görülmüştür.

*Boom* belgesel filmi de 1943 yılında başlatılan Kant-Rıbaçye demiryolu kurulma esnasındaki zorlukları anlatmaktadır ama onların bu zorlukların hepsini nasıl başardıklarını bir yaşlı işçinin ağzından anlatmaktadır.

*Boom* belgesel filminde iki şehri Kant-Rıbaçye arasındaki demiryolu inşaatını gösteriyor. *Boom* belgeselinde anlatılan Kant-Rıbaçye demiryolunun inşaatının önemi çok büyüktür. Çünkü bu demiryolunun inşaatı ile ilgili karar 3 Eylül 1943 yılında Devlet Savunma Komitesi tarafından kabul edildi. Kant-Rıbaçye demiryolunun kuruluşu Kırgızistan ile Merkezi Moskova arasındaki ilişkiyi daha da yakınlaştırmaktadır. Filmde de belirtildiği gibi Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'ten ve Isık-Göl bölgesi arasındaki ulaşımı sağlayan demiryolu Moskova'ya kadar devam etmektedir. Bu demiryolu iki ülke arasındaki mesafeyi kısaltmaktadır. Siyasi açıdan bakıldığında Kırgızistan'ı Moskova'ya daha da bağlı kılmaktadır. Bu demir yolu hala kullanılmaktadır.

Ana konusu demiryolunun inşaatı olan *Boom* belgesel filminin içeriği, kullanılan semboller, anlatımı göz önüne alınca propaganda öğeleri taşıdığı söylenebilir. Çekim planları, kamera açıları ile desteklenerek oluşturulan anlatım dili propaganda özellikleri bakımından güçlendirilmiştir.

Filmin ilk karelerinde 1943 yılında Sovyet halkının Alman Faşistleriyle olan savaşı sırasında Devlet Savunma Komitesi Kant-Rıbaçye demiryolu inşaatının devam edilmesi ile ilgili karar alındı. “Sovyetkaya Kirgiziya” gazetesinden diye bir yazı gösterilir.

1943 yılında Almanlarla olan savaş kızınsınca bile bu demiryolu inşaatının durdurulmaması bu demiryolunun önemini vurgulamaktadır. Bu demiryolu üzerinden cepheye yemek, giysi, at, silah ve her türlü ihtiyaç gönderilecekti. Kant-Rıbaçye demiryolunun inşaatı 4 sene sürer. Çalışma şartları çok zordur. Çünkü neredeyse çıplak ellerle çalışılır. Josef Şmuleviç'in günlüğünde işçilerin çoğu zaman aç çalıştıklarını anlatıyor. Fakat filmde işçilerin aç kaldıklarından söz edilmiyor. Sadece çalışma sırasında soğuktan ve zor şartlardan söz ediliyor. Filmde işçilerin çalışma şartlarına az odaklanılıyor. Sadece filmin ilk başlarında yaşlı

adam daha güneş çıkmadan işe başladıklarını ve gecenin yarısına kadar ellerinin parmaklarının su toplayıncaya kadar çalıştıklarını anlatır. *Boom*'da kullanılan patlama yöntemlerinden bahsedilmez oysaki patlama olmadan bu demiryolunun inşaatının gerçekleşmesi çok zordu. Sadece filmde çalışma sırasında bir tane patlama sahnesi gösterilir. Bu belgesel filminde çalışma yöntemlerinden daha çok insanların nasıl bir ruhla çalıştığını anlatılmaktadır. İnsanları kahramanlaştırarak gelecek nesillere aktarmaktadır. Bu bağlamda *Boom* belgesel filminin duygusal boyutu ön plana çıkmaktadır. Yaşlı adamın hikâyesini anlatırken gözlerinin yaşarması, demiryolunun ilk açılışında insanların yüzündeki sevinç, filmin “doku-drama” şeklinde çekildiğini kanıtlamaktadır.

*Boom* belgesel filmi II. Dünya Savaşı sırasındaki zamanı yansıtır. Burada direk olarak İkinci Dünya Savaşı ile bağlantılıdır. Sovyetler Birliği Almanlara karşı savaşı kaybetmektedir ve Nazi Almanya'nın askerleri neredeyse Moskova yakınlarına gelmiş durumdadır. Bu durumda cepheye gidecek her türlü yardım ve destek şartların zor olması açısından önem kazanmıştır. Bu film savaş sonrası insanlara moral verir. Savaş sırasında bile demiryolu inşaatı devam ederken insanların güç birliğini yaratmaya çalışır. Bayan erkek ayırt etmeden cepheye gidemeyen herkes sabahtan gece yarısına kadar çalışır. Elllerinde teknik araçlar olmadan sadece kürek ve kazma ile yamacının üzerinde demiryolu yapmaya çalışırlar.

Moskova'dan etkili bir şekilde yürütülen Sovyet propagandasının hedefi Rusya'yı aşmış Orta Asya'daki Sovyet cumhuriyetlerine kadar ulaşmıştır. Kırgız belgesel sinemasında da propaganda amaçlı birçok belgesel film çekilmiştir. Kırgızistan'ın hala SSCB cumhuriyetinin içindeyken çekilen *Boom* belgesel filmi propaganda içerikli mesajlarını ve görüntülerini içermektedir.

Toplumcu gerçekçilik resim, roman ve filmlerde politik ideallerin kişileştirildiği erkek ve kadın kahramanlarla dolu bir dünya yaratmıştır. Yorulmak nedir bilmeyen cesur Kızıl Ordu askerleri, çalışkan kul çocukları veya kendini Parti'ye adanmış eylemciler kusursuz bir vatandaşın örnek tavır ve davranışlarını sergilemektedir. Marksizm'in geleceğin uyumlu toplumunda bireyin maksimum gelişiminin olanaklı olacağı düşüncesinden hareketle geliştirilmiştir. Bu bireysel gelişme, insanlığın uzun süreli ve kolektif emek sonucunda oluşan zihinsel ve fiziksel ilerleyişinin öncülü olacaktır.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> Toby, Clark, “Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge”, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 118-119

Filmde uzun süreli yani 4 senelik bir çalışma gösterilmiştir. Bu demiryolu inşaatının bitmesi kolektif emek sonucu gerçekleşmiştir. Yorulmak nedir bilmeyen işçiler bu yolu bitirmek için her şeyini feda etmişler. Amaç, gelecek kuşaklara bir iz bırakma ve anlatmadır. Filmde bu yolun zorlukları ve işçilerin kahramanlıkları anlatılarak yeni nesille aktarılmaktadır.

Kır manzarası çekimlerde elektrik direkleri veya gelişimin doğaya karşı kazandığı zaferi simgeleyen trenler hep gösterilmektedir. Artık Kırgızistan'ın SSCB cumhuriyetlerinden biri olarak Sovyet rejimini yaşayacağını yansıtmaktadır. Artık Kırgızistan iki bölgesi arasındaki demiryolu ta Moskova'ya kadar devam etmektedir. Bu ise Moskova'nın ülkeyi daha kolay denetlemesine olanak yaratmaktadır.

Simge sistemleri içinde efsane önemli ve etkili bir yer tutmaktadır. Her toplumda o toplumu yaratılışı, tarihsel gelişmesi ve doğüstü ilişkiler hakkındaki çeşitli efsaneler, destanlar, yazılı ve sözlü kaynaklar vardır. Belli bir toplumun üyesi olarak insan bu kültürel mirası öğrenir, muhafaza eder, savunur ve kendinden sonraki kuşaklara aktarır.

Efsaneler bilinmeyeni aramaya çalışan ve bilinmeyeni bulmaya çalışan simgeler sistemidir. Bu süreçte anlatma ve eğlendirme, geçerlilik sağlama ve açıklama işlevlerini yerine getirir. Tüm efsanelerin anlatım özelliği ağır basmaktadır. Geçmiş başarılar, büyük zaferler ve önderlerin başarıları hamasi bir şekilde yoğun duygu ile anlatılır ve birey efsane dünyasının içine çekilir.

Bireyin ruhsal dünyasını etkileyen her şeyi efsaneler sunmaktadır. Efsanelerin doğayı tanıma ve bilme isteğinden doğması onun açıklayıcı yanındır. Efsanelerin yeni kuşaklara aktarılması onlara geleneklerini öğretmekle kalmaz aynı zamanda onların geçmişle olan bağlarını canlı tutar ve yeniden kurar.

Propaganda açısından en önemli işlevi ise yönetimi kolaylaştırmak olarak vurgulanabilir. Yöneticiler efsanelerden güç alarak, ona dayanarak, ondan güç ve yetki alarak toplumu yönetebilirler.<sup>201</sup>

*Boom* belgesel filminde yaşlı adam demiryolu inşaatı ile ilgili hatıralarını dile getirirken destansı bir anlatım üslubu kullanmaktadır. Böyle bir anlatım biçimi izleyiciyi daha çok etkiler. *Boom*'da anlatılan efsane ise filmin anlatımını güçlendirerek filme dramatik değer

<sup>201</sup> Sezer, Akarcalı, **2. Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**, İmaj Yayıncılık, Ankara, 2003, s. 26-27

katmaktadır. Filmde geçen efsane de bu şekilde ele alınmaktadır. Bir zamanlar yamaç Isık-Göl'ü seviyormuş ve gölün onu ısıtmasını istemiş ama Göl sularını göndermemiş yamaca ve o günden sonra yamaç daha da sertleşmiş. Halkta “Ulan” denilen soğuk rüzgârla gölün tarafına esip durmuş ve kimseyi göle geçirmeyeceğine yemin etmiş. Bütün soğuk ve karın onları durduramadığını, onların çocuklarını düşündüklerini anlatır. Çünkü onların kendi yeminlerinin olduğunu ve o yemini bozmamaları gerektiğini anlatır yaşlı adam. Bu efsane kanyonun üzerindeki demiryolunu ne kadar zor mücadelelerle kurduklarını vurgular.

Propaganda simge kullanarak çeşitli duygu, özlem, istek, kırgınlık gibi kavramları aktarır. Bu simgeleri gerçeğe uyup uyumadığı, doğruluğu ve çevre koşulları irdelenemez. Propaganda döneminde o kadar çok simge kullanılır ki bunun hangisinin gerçeği yansıttığını saptamak son derece güçtür. Simgelere her toplum kendi değer yargılarına göre anlam yükler. Bu nedenle geleneksel ve yüz yüze iletişime alışmış toplumlarda, eğitim düzeyi sınırlı bireylerin kitle iletişim araçlarının sunduğu simgeleri anlayabilmeleri ve bu simgelerin etkisi ile tutum değiştirmeleri son derece zordur.<sup>202</sup>

Belgesel filmin başlangıcındaki gösterilen fotoğraftaki “Her şey cephe için, her şey zafer için!” sloganı propagandanın simge kullanarak izleyicinin içinde savaşa karşı kırgınlık, zafere ulaşmak için duygularını kabartıyor. *Boom*'da demiryolu inşaatı bittikten sonra ilk trenin tören meydanına gelirken üzerinde Lenin'in resmi olan bayrağının dalgalanması propagandanın birer simgesidir. Bu bayrak Sovyetler Birliğinin ortak simgesidir. Bu bayrağa bakarak o dönemin önemli rejimini ve liderini yansıtır.

Yönetmen ellerindeki olan inşaat görüntülerin arşivini modern başkent hayatıyla birlikte kurgular. Taşlar altında kalan inşaatçıların gerçek mezarları ile taşların düşmesinin kurmaca sahneleri kurguda zorluklar getirmiştir. Filmdeki canlandırma sahneleri filmin gücünü azaltmıştı.<sup>203</sup>

Bu belgesel filmde inşaatçıların başlarına taş düşmesini anlatan sahneleri yönetmen filmi dramatikleştirmek için kullanmış. Gerçekten de bu inşaatta birçok işçi ölmüştür. Ama gerçek mezarlar ile yapay sahneler belgesel filminin doğallığını bozmuş. Ham (felsefi

---

<sup>202</sup> a.e., s. 23-24

<sup>203</sup> Karman, Aşimov, Vilitariy, Furtıçev, **Kino Sovetskoy Kirgizii**, (Sovyet Kırgızistan Sineması), Moskva, İskusstvo, 1979, s. 67

anlamda daha gerçek) ve öyküler uydurma olanlarına göre daha etkilidir. Kendiliğinden eylemler (jestler) perdede daha özel bir değere sahiptir.

Kalabalığı tek bir varlık durumuna getirmek için kullanılan müzik ögesi bireyin kitle içinde erimesine ortak bir bilinç yaratılmasına geniş ölçüde yardımcı olur. En gelişmiş bireyler bile kimi müzik tümcelerinin etkisinden güçlkle sıyrılabilirler. Borularla çalınan asker havaları, marşlar, şarkılar, kesik kesik ve düzenli bir biçimde haykırmalar, kısacası tüm bu “sesli zehirler” kalabalığa taşkınlık vermek için kullanılan ilaçlardır.<sup>204</sup>

*Boom* belgesel filminde kullanılan müzik her zaman bayramlarda toplu yürüyüş sırasında çalınan marştır. Bu marşı dinleyen izleyici kendini yalnız hissetmez. Bir kitleye ait olduğuna inanır. Mutluluk hissi artar. Filmin en sonunda da bu tarz marşın kullanılması bir zaferin simgesidir. Çünkü Sovyetler Birliği Almanya’yı yeniyor ve demiryolunun inşaatı da başarıyla tamamlanıyor.

---

<sup>204</sup> J.M., Domenach, **Politika Ve Propaganda**, Varlık Yayınları, İstanbul, 2003, s. 74

## SONUÇ

İnsanlar toplu halde yaşamaya başladığı günden itibaren karşındakini etkileme çabası içindeydi. Günümüzde ise bu etkileme biçimi propaganda kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır. Zamanında propaganda misyonerler tarafından kendi ideoloji ve fikirlerini yaymak için kullanılmıştır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle gelişmiş ülkeler iletmek istedikleri mesajlarını dünyanın her noktasına ulaştırabilmektedir.

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında propaganda yoğun ve etkin şekilde kullanıldı. Propagandanın temelleri totaliter rejimler tarafından atılmıştır. Propaganda, tarih boyunca var olan siyasal ve toplumsal düzene karşı olanların elindeki temel silahlardan biri olmuştur. Sömürgeci devletlere karşı bağımsızlıkları için mücadele eden ya da bir devletten ayrılarak bağımsız devletini kurmak isteyen önderler büyük ölçüde propagandadan yararlanırlar. Zorba yönetimler ya da diktatörler de, kendilerine karşı olanları halkın gözünden düşürmek için propagandayı bir silah olarak kullanırlar.

Bütün kitle iletişim araçlarının içinden propaganda adına en önemlilerinden birisi olarak sinema sanatı karşımıza çıkmaktadır. M. McLuhan sinemayı “sıcak” kitle iletişim araçlarından biri olduğunu söylemektedir. Başka bir deyişle izleyicinin algılama sürecini tamamen ele geçirecek izleyicinin filmin kahramanlarıyla, bazen de kameranın kendisiyle özdeşleşmesini sağlıyor. Karanlık bir salonda, tek bir ışık kaynağından yansıtılan filmle, insanlar üzerine yaratılan etki çok önemlidir. Bu yüzden Hitler ve Lenin sinemadan sonuna kadar yararlanmaya çalışmıştır.

Sinema, sihir hayallerine kendilerini kaptıran izleyicileri bir araya getirerek milyonlarca insanın duyguları, tutkuları, hüznüleri ve kederleri paylaşmasına olanaklar yaratabilen bir sanat dalıdır. Sadece gerçeği kopyalayan hareket eden fotoğraftan ziyade toplu üretim ve tüketim ürünü olan sinema günlük hayat alışkanlıklarımızı ve geleneklerimizi büyük kitlelere kolayca ulaştırabiliyor.

İlk bölümde propaganda sinemasının iktidarlar tarafından kendi gerçekliğini yaratmada kullanmaya çalıştıkları sonucuna ulaşılmıştır. Kitle iletişim araçları geliştikçe propaganda daha etkin bir şekilde yayılmaya başladı. Fakat bazen de propagandanın düşmanlarının suçlamaları kitle iletişim araçlarına da kaydığı bilinmektedir. Bunun

sebeplerinden biri kitle iletişim araçlarının ikna etme yönteminin güçlü olmasından kaynaklanmaktadır. Propagandanın çağdaş anlam kazanmasında 2 önemli olay neden oldu, birincisi I. Dünya Savaşı ve ikincisi 1917 Sovyet Devrimidir.

Propagandanın belgesel sinema bağlamında Kırgızistan'da ne şekilde kullanıldığına dair bir inceleme tezin ikinci bölümünde yer almaktadır. Savaş sırasında ortaya çıkan Kırgız stüdyosunun ilk çalışmaları propaganda içerikli olduğu saptanmıştır. Stüdyonun ilk kuruluşundan sonra Kırgızistan'ın günlük hayatını anlatan sinema dergileri yayınlanır. Savaş sonrası çekilen belgesel filmlerin çoğunun konusu işçi sınıfı, kolhozcu çiftçiler, yeni toplumun vatandaşının karakteristik özellikleri, sosyalist toplumun getirdiği başarılar ve Sovyet entelektüellerinin karakterleriydi.

Kırgız belgesel sinemasının ana teması çağdaşlık, sosyalizm ve komünizm kurucusunun yaratıcı emeği idi. Onun başkahramanı, komünist ruha sahip yeni insan işçi karakteriydi.

Kırgız belgesel sinemasının gelişme sürecinde Kırgız sinemasının öncüllerinden biri olan Tölömüş Okeyev'in *Boom* adlı belgesel filmi propaganda boyutunu ortaya koymak adına incelenmiştir. Bu bağlamda da *Boom* belgesel filmi tarihsel eleştirisi açısından ele alındığında; propaganda örnekleri taşıdığı sonuca ulaşılmıştır. Bu sonuca ulaşırken filmdeki semboller, verilen mesajlar, filmin destansı anlatım şekli belirleyici olmuştur. Demiryolu inşaatçıları kahramanlaştırarak yeni nesillere miras olarak anlatılan bu film propaganda sembollerini ve mesajlarını içerdiği ortaya konuldu. Bu propaganda sembolleri kamera açıları ve çekim ölçekleri ile güçlendirilmiştir. Bu belgesel filmde hareketle varılan sonuca göre Kırgız belgesel sinemasında Sovyet sinemasının etkisi büyüktür. Çünkü Kırgız belgesel sineması da başka Sovyet cumhuriyetleri gibi Batı'da genel Sovyet Belgesel Sinema olarak kabul edilirdi. Sosyalist cumhuriyetlerinin stüdyolarında, kendi yaşamlarına ait çekilen her film, kendi dilinde yapılırsa da mutlaka (öykü, senaryo ve çekilen sahneler) Moskova'da tasdik edilmeliydi. Bu da Kırgız belgesel sinemanın kendi başına özgür hareket edememesine yol açmıştı. Çekilecek tüm filmler sıkı bir şekilde denetimden geçmekteydi.

Bu da Sovyetler Birliği'nin anlayışına ters düşen filmlerin çekilme olasılığının az olması anlamına gelir. Bu yüzden Sovyetler Birliğini öven ve Sovyet politikasını yansıtan belgesel filmler çekilmek zorundaydı. Günümüzde çekilen belgesel filmlerin çoğunun konusu bağımsızlıktan sonraki ortaya çıkan problemleri içermektedir.

*Boom* belgesel filmin ana konusunu oluşturan Kant-Rıbaçye demiryolu inşaatı çok önemli bir konudur. Çünkü II. Dünya savaşı sırasında inşaatı başlayan bu demiryolu üzerinden cephe için her türlü yardım ve ihtiyaç gönderilecekti. Savaş sırasında kurulan bu demiryolu hem tarihi hem siyasi açıdan ele alındığında büyük bir önem taşımaktadır. Tarihsel açıdan bakıldığında tren doğaya karşı zaferi simgelemektedir. Siyasi açıdan ise Kırgız Cumhuriyeti'nin Sovyetler Birliğinin başkenti olan Moskova'ya daha da yakınlaştırmıştı. Artık ortadan mesafeler kalkarak ulaşım biçimi kolaylaşmıştı.

Devlet tarafından Kırgız belgesel sinemasını oluşturmak adına gerekli çalışmalar yapılmamaktadır. Kendi ideolojisini yaymak adına sinemayı sistematik olarak kullanmadığı saptaması yapılmıştır. Kırgız belgesel sinemasının gelişimi ve geldiği nokta bütün sinema dönemleriyle beraber değerlendirildiğinde içinden geçtikleri o siyasi ortamlardan etkilenmiştir.

Kırgız belgesel sinemanın gelişmesi ve dağıtımın olumlu yönde devam etmesi için devletin sinema ile işbirliği yaparak onu hukuki açıdan koruması gerekmektedir. Günümüzde belgesel sinema sanatçılarının en önemli görevi sadece fikri meşgul etmeden hayatın gerçeklerini tüm çıplaklığıyla izleyicilere aktararak toplumsal sorunların çözülmesine yardımcı olması gerekmektedir.

Propaganda yöntemleri çağlar boyunca değişti. Basılmış belgeler ve vaazlar yerini siyasal toplantılara, dinsel törenlere, kongrelere ve daha sonra da günümüzde propagandanın en etkin araçları olan radyo ve televizyona bıraktı. Bugün habercilik alanında kitle iletişim araçları o kadar güç kazanmıştır ki, denetlenmeleri özel bir çaba gerektirir. Bazı ülkelerde radyo, televizyon, basın gibi medyalar tümüyle devlete bağlıdır ve devletçe denetlenir. İngiltere'de olduğu gibi, başka bazı ülkelerde de kitle iletişim araçlarının bir bölümü devletindir, ama devlet ötekilerin içeriğini de denetler. ABD gibi bazı ülkelerde ise kitle iletişim araçları doğrudan özel sektörün denetiminde bir ticaret aracıdır ve reklâmla beslenir. Radyo ya da televizyon aracılığıyla propaganda yapmak isteyen parti ya da kuruluşlar, bu araçları kullandıkları süre karşılığında para öder. Bu da parası çok olanlara daha fazla propaganda olanağı sağlar. Demokratik ülkelerde yönetimlerin devlet denetimindeki iletişim araçlarıyla kendi propagandalarını yapmaları olumlu karşılanan bir uygulama değildir.

Eskiden Kırgız belgesel sinema Sovyet iktidar ve politikasını yansıtmıştır. Günümüzde ise genel özel kişilerin, sponsorların hareketine göre devam etmektedir. Güç ve iktidar sahibi

olan ABD ve batılı ülkeler kendi paket programlarını ve filmlerini üçüncü dünya ülkelerine satarak bundan hem para kazanmakta hem de kendi yaşam biçimlerini, değer yargılarını ve kültürlerini bu ülkelere ulaştırmayı başarmış olmaktadır. Bu kültürel erozyondan kaçışı olarak ülkeler kendi ulusal kanallarını ön plana çıkarmaya çalışsalar da bu mesaj bombardımanından kurtulması zor görünmektedir.

Benim önerim zaten eskiden var olan Kırgız belgesel sinema kültürünü yeniden geliştirmek ve önemli olan devlet tarafından desteklenmesidir. Devlet desteği olmayan sinema belgeseli hiç bir şekilde toplum ile bağdaşmaz. Çünkü özel kurumlar toplum çıkarlarını gözetmez. Devlet bu konuda sadece finansal değil hukuksal açıdan görevini yerine getirmesi lazım. Korsan filmlere karşı üretilen yasalar milli sinema belgeselin gelişmesine yol açar. Eğer bir belgesel çekilmişse piyasa şartlarında talepçisi ve tüketicisi olması şart. Bu açıdan Kırgız belgeselle yapılan hukuksal öncelik gelişmesine direk olarak zemin hazırlar. Tabii ki sadece kâğıt üzerindeki işlemler yetmez, devamlı film geliştirmesi ve üretilmesi şarttır. Bu da ancak olağan üstü kararlar ve atılmış milli projelerle ileriye gidebilir. Kırgız belgesel sinemasının gelişmesi adına güçlü ve geçmişe dayalı zemini vardır. Bu zemini devlet tarafından yatırım yapılarak özellikle genç nesillere verilen önem ve imkânlar Kırgız belgesel sinemasının gelişmesinde büyük rol oynar. Güzel ve kaliteli fikir, amaç ve projeler için her zaman maddi ve manevi destek bulacağına inanıyorum yeter ki birileri buna önem versin ve sahip çıksın. Şu anki durum geçmişteki dar fikir alanda kalmayıp daha geniş yelpazede fikirlerini ortaya koymaya bütün imkân ve şartlar mevcuttur.

## **KAYNAKÇA:**

ABİSEL, Nilgün, **Sessiz Sinema**, 2.Baskı: Om Yayınevi, İstanbul, 2003

AKARCALI, Sezer, **2. Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**, İmaj Yayıncılık, Ankara 2003.

AŞİMOV, Karman, FURTİÇEV, Vilitariy, **Kino Sovetskoy Kirgizii**, (Sovyet Kırgızistan Sineması), İskusstvo Yayınevi, Moskova, 1979.

AKGÜN, Özgür Uğraş, **Türk Sinemasında Propaganda ve Bir Örnek Film: Çizme**, İstanbul Üniversitesi, Y.L Tezi, İstanbul, 2003.

PLAKHOV, Andrei, **Sovyet Sineması**, çeviren Yasemin Giritli İnceoğlu, A. Suha Çalkıvık (yayımlanmış eser), Aralık 1989.

ALTINDAL, Aytunç, **Bilinmeyen Hitler**, Alda Basım Yayım, İstanbul 2004.

ARTYUHOV, O.B., **Kinomotografıstı Sovetskoy Kirgizii**, Frunze, Kırgızistan, 1981.

BEKTAŞ, Arsev, **Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi**, Bağlam Yayıncılık, Mayıs, 1996.

BAYGALİEVA, Aliya, **Sovyet Sineması ve Çok Uluslu Sovyet Sinemasından Bir Yönetmen Tölömüş Okeyev**, İstanbul Üniversitesi, Y.L Tezi, 2003.

BAZİN, Andre, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Tür: Nijat Özön, Bilgi Yayınevi, Ankara 1966.

BOKONBAYEV, C., **Mı Naçinalı Ne S Nulya**, (Biz Sıfırdan Başlamadık), Kırgızistan Yayınevi, 1982.

BROWN, J.A.C, **Beyin Yıkama**, çev. Behzat Tanç, Boğaziçi Yayınları, 2000.

CHOMSKY, Noam, **Medya Denetimi**, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 1995.

DİADYUÇENKO, Leonid, **Jizn Zameçatelnih Lyudey Kırgızstana, Tölömiş Okeyev**, İzdatelstvo “JZLK”, 2005.

DOMENACH, J.-M. **Politika ve Propaganda**, Varlık Yayınları, İstanbul 2003.

DORSAY, Atilla, **Sinema ve Çağımız**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

DORSAY, Atilla, **100 Yılın 100 Yönetmeni**, Remzi Kitabevi, İstanbul, Şubat 1997.

DORSAY, Atilla, **Hayatımızı Değiştiren Filmler (1985-1995)**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.

EİSENSTEİN, Sergey M., **Film Duyumu**, Çev. Nijat Özön, Payel Yayınevi, İstanbul, 1984.

EİSENSTEİN, Sergey M., **Potemkin Zırhlısı Renoir Harp Esirleri Ford Cehennemden Dönüş**, Çev. Ahmet Küflü, Bilgi Yayınevi, Ankara 1967.

ERDOĞAN, İrfan, **Dünyanın Çarpık Düzeni Uluslararası İletişim**, Kaynak Yayınları, Ocak, 1995.

FERRO, Marc, **Sinema ve Tarih**, (Cinema ve Histoire), Türk, Turhan, İlgaz, Hülya Tufan, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1995.

FRADKİN, L., **Ekranizatsia Russkogo Klassičeskogo Romana İ Problemi Montaja**, (Rus Klasik Romanın Filme Uyarlanması ve Kurgunun Problemleri), Moskova, 1971.

GERECİ, Sedat, **Belgesel Film**, Şule Yayınları, 1997.

ÖNGÖREN, Gündeş, Simten, **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İnkilap, 2003.

ÖNGÖREN, Gündeş, Simten, **Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi Türkiye'ye Yansıması**, Alfa Yayınları, İstanbul, 1998.

HİTLER, Adolph, **Kavgam**, (Mein Kampf), Türkçesi: Hüseyin Cahit Yalçın, Manifesto Kitap, İstanbul, Eylül 2005.

HARDY, Forsyth, **Grierson on Documentary**, Praeger Publishers, New-York, (1971, c1966).

HOZİC, Aida, "Hollyworld: Space, Power, and Fantasy in the American Economy", Cornell University Press, 2001.

IRGAT, Mustafa, **Duhuldeki Deney**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ekim1995.

KARASAR, Niyazi, **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2005.

KATZ, Daniel, CARTWRİGHT, Dorwin, ELDERSVELD, Samuel, MCLUNG LEE, Alfred, **Public Opinion and Propaganda**, The Dryden Press New-York 1954.

KRACAUER, Siegfried, **From Galigari to Hitler: A Psychological History of the German Film**, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974, c1947

KOÇ, Rezal, **Siyasal İletişimde Propagandanın Önemi; Bir Örnek Olay Nazi Propagandası**, İstanbul Üniversitesi, Y.L Tezi, İstanbul, 2000.

LEYDA, Jay, **Kino: A History of the Russian and Soviet Film**, London: Allen & Unwin, 1983

LEBEDEV, N.A. **Ocherki İstorii Kino SSSR Nemoe Kino: 1918-1934 Gody**, "İskusstvo" Yayınevi, 1965

MİHAYLOV, Vladimir, **Kinolenta Pamyati: Lyudi i Sudby Kirgızskogo Kino**, Bişkek “Salam”, 2007.

MUTLU, Erol, **İletişim Sözlüğü**, Ark Yayınevi, Ankara,1995.

NASKALİ, Emine-Gürsoy, **Bağımsız Kırgızistan Dügümler ve Çözümler**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

ONARAN, Âlim, Şerif, **Sinemaya Giriş**, İstanbul: T.C Maltepe Üniversitesi, 1999.

OSKAY, Ünsal, **Kitle Haberleşmesi Teorilerine Giriş**, Der Yayınları, İstanbul 1992.

ÖZÖN, Nijat, **100 Soruda Sinema Sanatı**, Gerçek Yayınevi, Mayıs 1972.

ÖZKAN, Nejati, **Türkiye ve Dünya’dan Örneklerle Seçim Kazandıran Kampanyalar**, Mediacat Yayınları, İstanbul, 2002.

ÖZKÖK, Ertuğrul, **İletişim Kuramları Açısından Kitlelerin Çözülüşü**, Tan Yayınları, Ocak,1985

PEMBECİOĞLU, Öcel, Nilüfer, **Belgesel Film Üstüne Yazılar**, Babicilik Yayıncılık, Ankara 2005.

PUDOVKİN, V.İ., **Sinemanın Temel İlkeleri**, Türkçesi Nijat Özön. Bilgi Yayınevi, Ankara 1966.

ROTHA, Paul, **Belgesel Sinema**, İzdüşüm Yayınları, 2000.

RYAN M., KELLNER D., **Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, çev: Elif Özsayar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, Eylül, 1997.

SCHNİTZER, LJ., MARTİN, M., **Devrim Sineması, Sovyet Sinemasının Altın Çağı**, çev: Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, Ekim, 2003.

- GEVGİLİLİ, Ali, **Çağmı Sorgulayan Sinema**, Bağlam Yayıncılık, Mayıs, 1989.
- SHİNER, William, **Nazi İmparatorluğu Doğuşu, Yükselişi ve Çöküşü**, Çev: Rasih Güran, Ağaoglu Yayınevi, İstanbul, Temmuz 1968.
- SİVAS, Ali, **İtalyan Sineması**, Es Yayınları, İstanbul, Haziran, 2004.
- GEDİZŞENER, Şifa, Nermin, **Haberin Propagandadaki yeri ve Propaganda Radyoları**, İstanbul Üniversitesi, Y.L Tezi, İstanbul, 2003
- TOBİAS, Michael, **Belgesel Film Yapım Sanatı Gerçeği Arayış**, İngilizceden çeviren: Nebil Köken, Kolaj Kitaplığı, 2007
- TOBY, Clark, **Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- ULUTAK, Nazmi, **Robert J. Flaherty ve Kuzeyli Nanook**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2003.
- ÜLKÜ, Reha, **Sinema ve Kuram Eleştirisi**, Orient Yayınları, Ankara, Aralık 2004.
- VALANTİN, Jean-Michel, **Hollywood, Pentagon ve Washington: Küresel Stratejinin Üç Aktörü**, çev: Ömer Faruk Turan, Babıali Kültür Yayıncılığı, İkinci Baskı: Eylül, 2006
- WİLHELM, Reich, **Faşizm Kitle Ruhunu Anlayışı**, Payel Yayınevi, İstanbul, 2002.
- ZAYTSEVA, L., **Kino i Literatura**, (Film ve Edebiyat), Moskova, 1968.
- ZİYAOĞLU, Rakım, **Propaganda ve Sanatı**, İstanbul Halk Basımevi, 1963.

Dergiler:

BAYRAKTAROĞLU, Meriç “Visconti Yaşayan Sineması”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı 8, Ekim 1994, s. 113- 121

BİNARK, Mutlu “Belgesel Yapımcısı-Gerçek İlişkisi, Tarihsel Bir Perspektif ve Belgesel Amaç Üzerine Deneme”, **Gazi Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokul Dergisi**, Sayı 11, 1990- 1991, s. 133- 140

BİRYILDIZ, Esra “İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Çocuk”, **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı:11, Ocak 2001, s. 123- 131

CAN, Aytekin, Belgesel Film Yapım Süreci ve Türkiye’de Gelişimi “Örnek Proje Anadolu’da Bir Açık Kapı: Köy Odası”, İstanbul Üniversitesi, **İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı:17, 2003, s. 503- 529

KURUOĞLU, Huriye “Belgesel Filmde Yaratıcılık Olanaklar ve Sınırlar”, **İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı 27, 2007, s. 97- 111

KANDEMİR, Ceyhan, MORVA, Ahsen, Deniz “Belgesel Film Yapımında Etik”, İstanbul Üniversitesi, **İletişim Fakültesi Dergisi**, Sayı 22, 2005, s. 211- 221

ODABAŞ, Battal “Yeni Gerçekçi ve Yeni Dalga Sinemaları’nda Kentsel Tema”, **İletişim Fakültesi Dergisi**, sayı 24, 2006, s. 187- 196

ÖNGÖREN, Gündeş “Belgesel Sinemada Çağdaş Akımlar” İstanbul Üniversitesi, **İletişim Fakültesi Dergisi**, 1992- 1993, s. 153- 159

PARSA, Seyide “Belgesel Sinema Çağdaş Eğilim: Cinema Verite” Ege Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu, **Düşünceler**, Sayı 2, Şubat 1988, s. 41- 57

SAN, Hakan, “Frank Capra, Hayatı Filmleri, Tarzı...” **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı 8, Ekim 1994, s. 201- 209

SAVAŞ, Fatma “Klasik Fransız Sineması”, **Sinema Yazıları**, s. 64–67

ÜNAL, Murat “Sinema Dilleri”, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, **Düşünceler**, Sayı 10, Şubat 1997, s. 109- 119

TUNÇ, Taner, “Eisenstein’in Sineması”, **Sinema Yazıları 3 ve 4. Boyut 28**, s. 68–71

YAĞBASAN, Mustafa “Film Okumalarında Alımlama Estetiği”, **Galatasaray Üniversitesi, İletişim Fakültesi Yayını**, Sayı 6, 2007 Yaz, s. 201- 223

#### Elektronik Kaynaklar:

ODABAŞ, Battal, “Propaganda Sineması”, (Çevrimiçi)  
<http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm>, 21 Mayıs, 2007

B.A. TOMMAN, M.İ.MELTYUHOV, D.V. İVANOV, “SSSC’nin Devlet Savunma Komitesinin (1941–1945 yy.) Gizli Evraklarının Listesi” (Çevrimiçi)  
<http://www.rusarchives.ru/secret/943.shtml>, 7 Mayıs, 2007

B.S.BİRGER, “Josef Şmuleviç BRZOZOWÍCZ’in İletisi” 16.04.1991, Krasnoyarsk, "Memorial" Kurumu, (Çevrimiçi) <http://www.memorial.krsk.ru/svidet/mbrzoz.htm>, 12 Mart, 2007

“Bir Tutam Sinema Tarihi: İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı” (Çevrimiçi)  
<http://www.istegenc.com.tr/content/sinema/article.asp?lngArticleID=3354> , 15 Eylül, 2007

“Dokumentalnie Filmi”, (Çevrimiçi)

<http://www.welcome.kg/ru/kyrgyzstan/culture/ggogg/>, 15 Kasım, 2007

“Dziga VERTOV/Denis Arkadieviç KAUFMAN”, (Çevrimiçi)  
[http://www.peoples.ru/art/cinema/director/dsiga\\_vertov/](http://www.peoples.ru/art/cinema/director/dsiga_vertov/), 24 Ekim, 2007

“Gazeta Pravda” (Pravda Gazetesi), (Çevrimiçi)  
<http://feb-web.ru>, 16 Haziran, 2007

“Hudojestvenniye Filmi Okeyeva” (Çevrimiçi)  
[http://www.okeyev.web.kg/?id=3&data=3\\_0](http://www.okeyev.web.kg/?id=3&data=3_0), 3 Ocak, 2007

“Jelezniye Dorogi Rosii” (Rus demiryolları) (Çevrimiçi)  
(<http://www.1520mm.ru/history/rall50/10.htm>), 13 Nisan, 2007

“Kinomatograf Kırgızstana–2010”, (Çevrimiçi)  
<http://www.cinema.kg/documents.html>, 3 Mart, 2008

“Leni Riefenstahl Veda Etti”, (Çevrimiçi),  
[http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2046&Itemid=79](http://www.ucansupurge.org/index.php?option=com_content&task=view&id=2046&Itemid=79), 14 Ekim, 2007

YÜKSEL, Nilüfer “Hollywood Sinemasının Savaş Hazırlığında Rolü”, (Çevrimiçi)  
[http://www.guneydergisi.com/konular/sinema/sinema\\_hollywood.htm](http://www.guneydergisi.com/konular/sinema/sinema_hollywood.htm), 12 Ağustos, 2007

SÖNMEZ, Osman, “Pravda’lar Acıdır”, (Çevrimiçi)  
<http://www.platformdergisi.net/news/detail.php?id=2204>, 21 Ocak, 2008

“Sinema Yazıları”, (Çevrimiçi)  
<http://www.sinemadusun.com/ift/einsten.htm>, 12 Nisan, 2007

USUBALİEV, Turdakun”İftiracılara Cevap”(Çevrimiçi)

<http://www.analitika.org/article.php?story=20071002122827495&mode=print>, 23

Ekim, 2007

VERTOV, “Sinemanın Doğuşu”, (Çevrimiçi)

<http://kinodelia.fisek.com.tr/sinemanindogusu.html>, 23 Mayıs, 2007