

SİNEMADA İDEOLOJİ VE PROPAGANDA: “GÜZ SANCISI” FİLM ÇÖZÜMLEMESİ

 Gizem AKSU CAN^{1*}

İstanbul Gelişim Üniversitesi, SHMYO

**Sorumlu Yazar*

E-posta: gaksu@gelisim.edu.tr

(Geliş tarihi: 30 Eylül 2020; Kabul tarihi: 15 Aralık 2020)

ÖZET. Kitle iletişim araçları ortaya çıktıklarından itibaren belirli olaylarda propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Sinema da, etkili bir kitle iletişim aracı olarak, propagandanın ve ideoloji yaymanın etkili araçlarından biridir. 1895 yılında Lumiere kardeşlerin icat ettiği "Sinematographe" aygıtıyla ortaya çıkan sinemanın, siyasal söylemle buluşması 20. yüzyıla denk gelmiştir. Siyasal sinemanın tam anlamıyla gelişmesi ise 1950'li yıllarda yaşanmıştır. Türkiye'de politik sinemada toplumsal olaylar, siyasal gerilimler, ulusal ve uluslararası sorunlar işlenmiştir. Özellikle toplumsal olaylar üzerine yazılan senaryolar ve çevrilen filmler kitle üzerinde önemli etkiler yaratmaktadır. Türkiye'de yaşanan önemli siyasal ve toplumsal olaylardan biri 6-7 Eylül 1955'te İstanbul ve İzmir'de gayrimüslim halka yönelik yaşanan ve "6-7 Eylül Olayları" olarak bilinen olaylardır. Yaşandığı dönemde büyük yankı uyandıran bu olaylar 2000'li yıllara gelindiğinde bir sinema filmine konu olmuştur. Bu çalışmada önce sinema, siyasal sinema, ideoloji ve propaganda aracı olarak sinema konuları araştırılmış daha sonra Türkiye'de siyasal sinemanın gelişimi incelenmiştir. Çalışmanın araştırma kısmında ise 2009 yılında çevrilen, 6-7 Eylül 1955 yılında yaşanan olayları konu edinen "Güz Sancısı" filmi çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Sinema, İdeoloji, Propaganda, Türkiye'de Siyasal Sinema*

IDEOLOGY AND PROPAGANDA IN CINEMA: THE ANALYSIS OF THE FILM “GÜZ SANCISI”

ABSTRACT. Mass media have been used as a propaganda tool in certain events since their emergence. Cinema, as an effective mass medium, is one of the effective tools of propaganda and spreading ideology. The cinema, which emerged with the "Cinematographe" device invented by the Lumiere brothers in 1895, met with political discourse in the 20th century. The complete development of political cinema took place in the 1950s. In Turkey's political cinema, social events, political tensions, national and international issues were used as themes. Especially, scenarios written on social events and translated films have a significant impact on the mass. One of the major political and social events that took place in Turkey was the events known as "6-7 September 1955 Incidents" in Istanbul and Izmir against non-Muslim people in Turkey. These events, which had great repercussions at that time, were the subject of a movie in the 2000s. This study firstly examined cinema, political cinema, and cinema as a means of ideology and propaganda and then the development of political cinema in Turkey. In the research part of the study, the movie "Pains of Autumn", which was translated in 2009 and focused on the events of 6-7 September 1955, was analyzed.

Keywords: *Cinema, Ideology, Propaganda, Political Cinema in Turkey*

GİRİŞ

İdeoloji aslında bir anlam yürütme yoludur. Kendimizi ve dünyayı anlamaya çalışırken kullandığımız araçlar ideolojik araçlardır. Günümüzde gazete, tv, dergi ve sinema gibi kitle iletişim araçları da bize var olan egemen ideolojiyi dikte etmeye çalışmaktadır. Ayrıca sinema geçmişten günümüze gelen en önemli propaganda araçlarından olmuştur. Geçmişin ya da günümüzün siyasal olaylarını işleyen siyasal sinema ise yaşanan dönemi aktarması, dönem hakkında bir görüş oluşturması açısından önemli olmuştur.

Türkiye’de de sinema, ilk yıllarından günümüze kadar birçok siyasi film ortaya çıkarmıştır. Türkiye’de siyasi olaylar ve ideolojiler; komedi, dram, tarihi, belgesel ya da anı şeklinde beyaz perdeye başarılı şekilde yansıtılmıştır. Yalnızca yansıtılmakla kalmayan bu yapımlar propaganda amaçlı olarak kullanılmaktadır.

Türkiye’nin önemli siyasi ve tarihi olaylarından biride 6-7 Eylül olaylarıdır. Osmanlı Devleti’nin yıkılmasıyla başlayan azınlıklarla ilgili problem 1950’li yıllara gelindiğinde şekil değiştirmekle beraber yeniden şiddetini arttırarak patlak vermiştir. Olayların patlak vermesinde propaganda aracı olarak kullanılan kitle iletişim araçlarının etkisi ve kitleleri yönlendirmesi önem taşımaktadır. Bu yaşanan olaylar tarihi hikayesi ve kurgulanması ile beraber 2009 yılında beyaz perdeye aktarılmıştır. Tarihsel olarak önem taşıyan bu olay sinemada etkileyici şekilde aktarılmış ve önemli siyasal filmlerin arasında yer almıştır.

TEORİK BOYUT

İdeoloji ve Sinema

Bugün izleyici ile buluşan her film ekonomik bir değer taşımaktadır. İzlerken gördüğümüz tüm ürünler hemen hemen bir reklam yahut ürün yerleştirmedir. Hatta bazı filmlere bakıldığında, moda, lüks araç, teknoloji ürünlerinin filmin aktrisi ve/veya aktörü ile beraber direkt seyirciye pazarlandığı görülmektedir. Bu tarz filmlere iyi bir örnek olarak David Frankel’in yönetmenliğinde 2006 yılında çevrilen “The Devil Wears Prada” (Şeytan Marka Giyer) filmini ya da bir klasik olan ve yinelenerek sürekli çevrilen James Bond filmleri örnek verilebilir. Bu durumda çevrilen her film ekonomik sistemin birer parçasıdır. Aynı zamanda filmler bir ideolojik sisteme bağlıdır. “Sinema” ve “sanat” ideolojik sistemin alanlarına hizmet etmektedirler. Kitle sinemanın bu albenisi ve çekiciliği ile verilen mesajdan kaçamaz. Bir puzzle gibi sistemde her bir parça için ayrılmış bir yer vardır. Sistem kendi içini göremese de tüm parçalar bir araya geldiğinde ortaya gayet aşikar bir görüntü çıkar (Comolli & Narboni, 2010). Bu aşikâr görüntüye ortaya çıkacak tepkiler değişiklik gösterecektir. Burada iş, eleştiriye düşmektedir.

Kitleye verilen ideolojik mesajı ya da zihinlere işlenen görüntüyü irdeleyip, çözümlemek eleştirinin görevidir. Eleştiri aracılığıyla gelecekteki tepkiler değişiklik gösterecektir. Bu verilen ideolojik mesaj, kitleyi peşinden sürükleyici etki doğurabileceği gibi tam tersi bir tepki de yaratabilir. Sırasıyla hem ekonomik hem de ideolojik boyutuyla derinlemesine örneklerle çözümlendiğinde; filmler, kitlenin sevip-benimseyeceği, nefret edip-düşman göreceği kahramanlar yaratabilir. Kitle kahramanını sevsin ya da sevmesin o kahramanla beraber sunulan ürünün peşinden gidebilir-ki bu ekonomik boyuttaki etkiyi göz önüne sermektedir. Aynı şekilde ideolojik unsurlara bakıldığında, kitle kahramana yüklenmiş anlamlar dizisinin peşinden giderek benimseyebilir ve kahraman gibi davranmaya başlayabilir. Bu aslında yalnızca sinemanın ideolojik ya da ekonomik etkisi değildir. Burada, tüm kitle iletişim araçlarının kitle üzerindeki etkisi söz konusudur. Özellikle dijital platforma taşınan film-dizi kanallarının ya da sosyal medyanın yarattığı kahramanların kitle üzerindeki keskin etkisi kolaylıkla görülebilmektedir.

Filmler ideolojik birer misyonla üretildiğinden aynı zamanda politiktir. Çünkü; *“Sinemanın üretimi onu üreten ideoloji tarafından belirlendiği için diğer sanatlardan farklı olarak edebiyatın üretimindeki gibi güçlü ekonomik odakları harekete geçirmektedir”*. Daha açık olarak ifade edilirse sinemada gerçeklik yeniden üretilmektedir. Kamera aracılığı ile yeniden inşa edilen gerçeklik mevcut ideolojinin bir ifadesidir (Comolli & Narboni, 2010). Burada Althusser’in ideoloji tanımı konuyu daha net açıklamaktadır. Marksizm’i bilim olarak gören Althusser, ideolojinin insan zihni

tarafından üretildiğini kabul etmez, ideoloji *kiliseler, camiler, okullar, sendikalar ve medya* gibi kurumlar tarafından üretilmektedir. Bu kurumların ortak özelliği, kitleye nasıl düşünceğini öğreten kurumlar olmasıdır (Yaylagül, 2010). Althusser'e göre ideoloji bireyin gerçek varoluşuyla, hayali ilişkileri arasında bir temsildir. Yani ideoloji kişilerin gerçek dünyalarının olmadığı, var olanın bu gerçek dünya ile kurulan hayali bir ilişki olduğudur. Althusser, ideolojinin hem bir sonu olmadığını söyler hem de ideolojiden kaçılmayacağını belirtir (Özçetin, 2019).

İdeolojiyi bu şekilde daha detaylı tanımlandığında sinema ile arasındaki bağ ve her filmin ideolojik ve politik olduğu söylemi desteklenmektedir. Sinemanın kurgusu ve kurgu karakterleriyle gerçeği yeniden inşa etmesi ve gerçek var olan ile hayali ilişkiler kurması ideolojinin bir parçası olduğunu göstermektedir.

Filmlerde hiçbir şeyi gerçekten olduğu gibi görmeyiz, gördüğümüz şeyler ideoloji tarafından biçimlendirilerek yeniden üretilmektedir. Bu biçimlendirmeye nesnelere, şekiller, stiller de dahildir. Yeni bir öyküleştirme ile beraber ideolojinin altı çizilir. Filmde en önemli misyon ise gerçekliğin iyi bir şekilde resmedilerek sunulmasıdır (Comolli & Narboni, 2010).

Sinema yansıttığı ideolojinin resmedilişini ne kadar iyi kurgulursa, yansıtmak istediği gerçeklik o kadar iyi yansıtacaktır. Bunu yansıtırken kitlenin nasıl tepki vereceğini ölçmek ya da nasıl bir ideoloji yansıttığına geri dönüşüm almak zor olacaktır. Ayrıca belirli bir ideolojiyi benimsemiş kitlelere, filmin kendi ideolojisini anlatması, seyrettirmesi daha zor olacaktır. Ama zaten ideoloji kitlenin zihninde üretilenden çok zihninde oluşması istenendir. Bu yüzden ideolojileri aktarırken gerçekliği kullanmak, gerçekliği kurgulayarak yansıtmak ve kitleye izletmek filmin ana amacı da olsa çoğu yapımcının ana amacı izlettiği filmde gelir elde etmektir. Sadece gelir elde etmekle yapılan filmler bile belirli güçlerin ideolojisine hizmet etmektedir.

Propaganda Aracı Olarak Sinema

Propaganda aracı olarak sinemaya bakmadan önce, propagandanın detaylı bir tanımını yapmak gerekmektedir. Propagandayı bir tür zihinsel işgal olarak tanımlayan Pratkanis ve Aronson, zihne yayılmacı bir şekilde etki etmeyi amaçlayan girişimlerin bütünü olduğunu dile getirmektedir (Pratkanis & Aronson, 2008).

Propagandanın hedefi bilinç ve bilinç altıdır. Hizmet ettiği kanala fayda sağlamak için kitlenin duygularında, düşüncelerinde, tutumlarında ve davranışlarında değişiklik yaratmayı ve bunları yönlendirmeyi amaç edinerek, kitleleri kendi istediği doğrultuda kanalize etmeyi hedefler.

Propagandanın ilk izlerine Antik Yunan'da sofistlerin hitabet sanatında kullandıkları argümanlarda rastlanabilir. Sokrat ile sofistler arasında ki çatışma bir propaganda örneği olarak gösterilebilir. Atinalı Gorgiyas propagandanın önemini şu şekilde özetlemiştir; *"Bir hatip ile bir hekim, bir şehre gitsinler. Bir meydanda bunlardan hangisinin hekim olduğuna ilişkin bir münazara açılrsa, hatibin kendisini hekim gibi göstermeye muvaffak olacağını söyleyebiliriz. Zira retorik sanatını bilen bir kimsenin, halk karşısında herhangi bir sanat adamından daha ikna edici bir şekilde bahsedemeyeceği bir konu yoktur"* (Özdağ, 2016). Yukarıdaki örnekte anlatılmak istenen, söz söyleme sanatının propaganda da büyük önem taşıdığıdır. Öyle ki uygun şart ve ortam oluştuğunda bir işi, uygun dil ve argümanlar ile anlatmak ve hedef kitleye kabul ettirmek, o işi yapmaktan daha etkili ve inandırıcı olabilir. Kitle karşısında yönlendirici bir amacı olan usta bir anlatıcı, etki ve yönlendirme anlamında konunun icracısından daha etkili ve başarılı olabilir.

Propagandanın başarıya ulaşabilmesi için uyması gerektiği kurallar aşağıdaki başlıklar altında sıralanabilir (Özdağ, 2016):

Propagandanın Bir Ana Eksen Fikri/Mesajı Olmalıdır: Propagandayı oluştururken, bir ana fikir ve onu destekleyici mesajlar üzerine oluşturulur. Oluşturulan bu mesaj ya da fikir, kitlenin ihtiyaç duyduğu eksiklik ya da arzu ettiği noktalar tespit edilerek mesajın içeriği kurgulanır.

Propaganda Merkezi Planlanmalı – Yerel Uygulanmalıdır: Propaganda sürecinin planlaması yapılırken, Genel bir şekilde kurgulanır ancak uygulama safhasında uygulanacak kitlenin lokal özelliklerine uygun biçimde uygulamaya konulur. Sinema açısından bakıldığında çok uluslu film yapımcılarının aynı film için vizyona gireceği ülkeye özgü afiş tasarımı kullanması ve bu afişlerde yerel bazda dikkat çekici öğelere yer verilmesi örnek gösterilebilir.

Propaganda Profesyonel Bir Süreç Olarak Sürdürülmelidir: Retorik için, nasıl ki bir konuşma ve söz söyleme sanatı dediysek, propagandanın bilimsel niteliği olan bir sanat olduğunu söylemek mümkündür. Doğal olarak propaganda yeterli donanıma sahip olmayan insanların eline bırakılamayacak kadar hassas bir konudur. Bu noktada devreye psikoloji, sosyoloji ve siyaset bilimi gibi sosyal bilimler konusunda eğitim almış profesyonel kişi ve kurumlar girmektedir.

Propaganda İnanılır ve Güvenilir Olmalıdır: Propagandanın etkili olabilmesi için hedef kitlenin güvenini kazanmak gerekir. Güvenilirlik ve inandırıcılık paralel doğrultuda seyrederek. Gerek kitlesel tutumlarda, gerekse bireysel yaklaşımlarda olsun, inandırıcılığı olmayan hiç propaganda söylemi, güvenilir bulunmaz ve kabul görmez.

Başarılı bir propaganda için uygulamada dikkat edilecek diğer başlıklar ise, *hedef toplumun kültürel yapısına uygunluk, olumlu ve onurlu bir öneri sunma, dikkatleri üzerine çekebilme, sürekli ve basit olma, bir ihtiyacı ortaya çıkarma ve cevap verme* olarak sıralanabilir.

Propagandanın en önemli özelliklerinden bir diğeri ise, az bir maliyet ile geniş kitlelere seslenebilmek ve mesajını iletebilmektir. Bu iş için en ideal araçlar ise kitle iletişim araçları ve sinemadır, görselliğin ve işitselliğin bir arada kullanılabildiği sinemanın kitle üzerindeki etkisi çok kısa sürede gerçekleşmektedir.

Belirli bir siyasal amacın gerçekleşmesi maksadıyla yapılan ve sanatsal bir değer yaratma kaygısı taşımayan ve siyasal olayları anlatan filmlere propaganda amaçlı yapılan filmler denilebilir. Propaganda sinemasında da, propagandanın ana amacı olan belirli bir görüş, düşünüş ve yaşam tarzını yansıtmaya amacı vardır. Propaganda sinemasını; *"devrimci sinema", "militan sinema", "karşı devrimci sinema"* şeklinde gruplandırabiliriz (Odabaş, 2007). Taviani Kardeşlere göre propaganda sineması bir tek kez bir tek olayda işe yarayan bir sinemadır. Yani propaganda amaçlı yapılan sinema, yayımlandığı zaman bir anda birçok kişide etki yaratan, belirli bir görüş oluşturan yahut kitleye bir tutum kazandıran sinemadır.

Sinema gerçeği ne kadar güçlü ve inandırıcı öğelerle anlatırsa izleyici üzerinde yarattığı etkide artacaktır. Guido Aristarco'nun propaganda sineması için yaptığı tanım *"Siyaset, insanın, insan özgürlüğünün varlığıdır. Oysa propaganda sineması insan korkusunu, insan özgürlüğü korkusunu içerir. Totaliter yönetimlerin saklanmış ay ışığını ortaya koyar. İdeolojinin güçsüzlüğünün itirafıdır bu. Propaganda sinemasının Nazi Almanya'sında, işgal Fransa'sında ve Stalin dönemi Rusya'sında görülmesi, hiç şaşırtıcı*

değildir" (Dorsay, 1984). Atilla Dorsay, propaganda sinemasının sanatın asli ve gerçek işlevine uymadığını bu işlevlere ters düştüğünü söylemektedir.

Ancak her filmin politik ve ekonomik bir amaç güttüğünü düşünürsek her filmin siyasi olmasa da belirli bir propaganda amacı olabileceği söylenebilir. Propaganda çalışmalarına ne kadar gerçeklerle özdeşleşirse, kitle üzerindeki etkisi de o derece artar. Bu yüzden propaganda yapmak isteyenler için sinema vazgeçilmez bir araç olmaktadır.

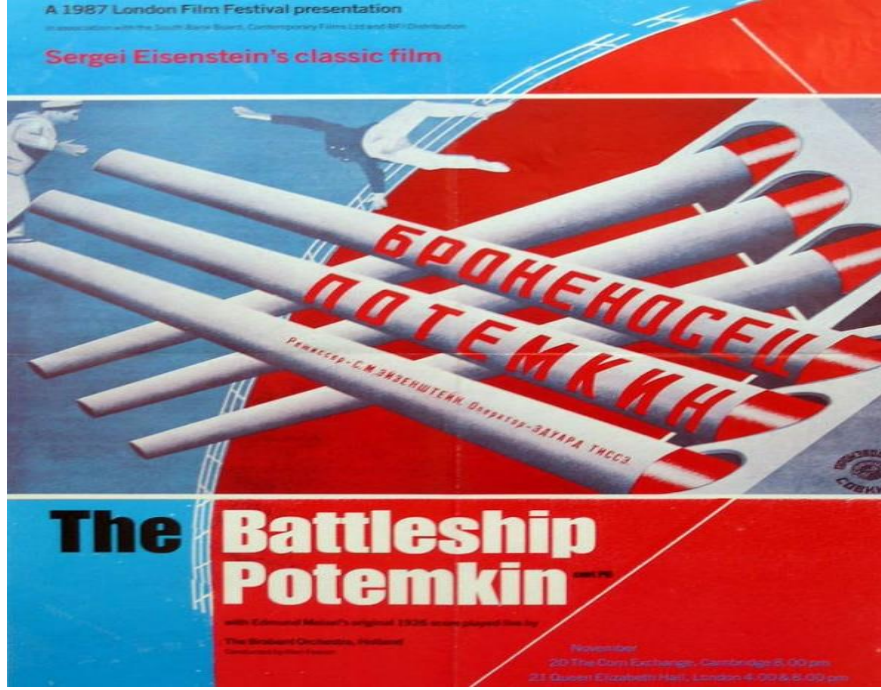
Siyasal Sinema

Her görüntü olgusu gibi, sinemanında, siyasal olayın sunumunda kendine özgü bir rol üstlenmiş bulunmaktadır. Bu rolünü yerine getirirken sinema, sanatsal bir sunumun üstünlüğü içinde, siyasal iletişime değişik bir görünüm kazandırmaktadır. Özellikle, izleyiciler ile birlikte olma, güçlü bir aracılığının ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu ise, izleyicilerin aktörlerin üstlendikleri rolde kendilerini bulma, kendilerini aktörün yerine koyma, onunla bütünleşme sonucunu doğurmaktadır.

Sinemanın siyasal söylemlerde bulunması 20. Yüzyıla denk gelmektedir. Ancak siyasal sinema olarak gelişmesi 1950'li yıllardan sonra olmuştur. "*Görsel ve kurgusal bir dil kullanan sinemanın, yapısı gereği, her türlü mesajı daha etkili olarak aktarması, siyasal mesajların bu yolla daha etkili olarak aktaracağı kanısını uyandırmış; sinema filmi senaryoları bu türde de ürün vermeye başlamıştır*" (Aziz, 2011).

Sosyal konuların yanı sıra siyasal olaylara da yer vermeye başlayan film yapımlarının il örnekleri Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkelerde görülmektedir. Siyasal sinema örneklerine iki türde rastlanmaktadır. Birincisi dolaylı yolsan mesajlar verip siyasal söylemlerde bulunan filmler ikincisi ise siyasal yaşamı ve söylemi direkt konu alan ve eleştiren yapıtlardır. Bu eleştiriler eski yönetimlere ve rejimlere yöneliktir (Aziz, 2011).

İlk siyasal sinemaya örnek olarak Sergei Eienenstein'in 1925 yılında sessiz film olarak çektiği "*Bronenosets Potyomkin*" (Potemkin Zırhlısı) filmidir. Film tür olarak dram, tarihi olarak geçmekteyse de tam bir siyasal sinema örneğidir. Rusya'nın, Japonya ile girdiği savaştan yenik çıkması ve ardından köylü ayaklanmasında iyice zayıf düşmesi ve bu sırada askerlerinde memnuniyetsizliğinin artmasıyla başlar. Askerlerin duyduğu memnuniyetsizlik Potemkin gemisinde ki kötü koşullar ve subayların baskıcı ve otoriter tutumudur. Bu baskı ve otoriter tutum karşısında sonuç olarak gemide bir isyan başlar. 1905'te çarlık rejimine karşı ilk büyük ayaklanma başlar ve bu 1917'de patlak verecek büyük Ekim Devrimi'ne (Bolşevik Devrimi ya da Rus Devrimi) atılan ilk adım sayılmaktadır. Ayaklanma başarısızlıkla sonuçlansa dahi Çarlık ordu ve donanmalarına karşı önemli bir ayaklanmadır. Film sinema tarihinin kült filmleri arasındadır.



RESİM 1. POTEMKİN ZIRHLISI FİLM AFİŞİ

(<http://www.beyazperde.com/filmler/film-89979/fotolar/detay/?cmediafile=21027158>)

ABD ve SSCB dışında kalan diğer ülkeler 20. yüzyılın ortalarında doğru ulusal sinema filmlerine başlamış ve başlar başlamaz da siyasal sinema filmlerine yer vermişlerdir. Hemen hemen her ülkenin sinema da siyasal argümanlara yer vermesiyle beraber siyasal iletişimin konusuna girecek siyasal sinema da daha çok filmler üretilmeye başlanmıştır.

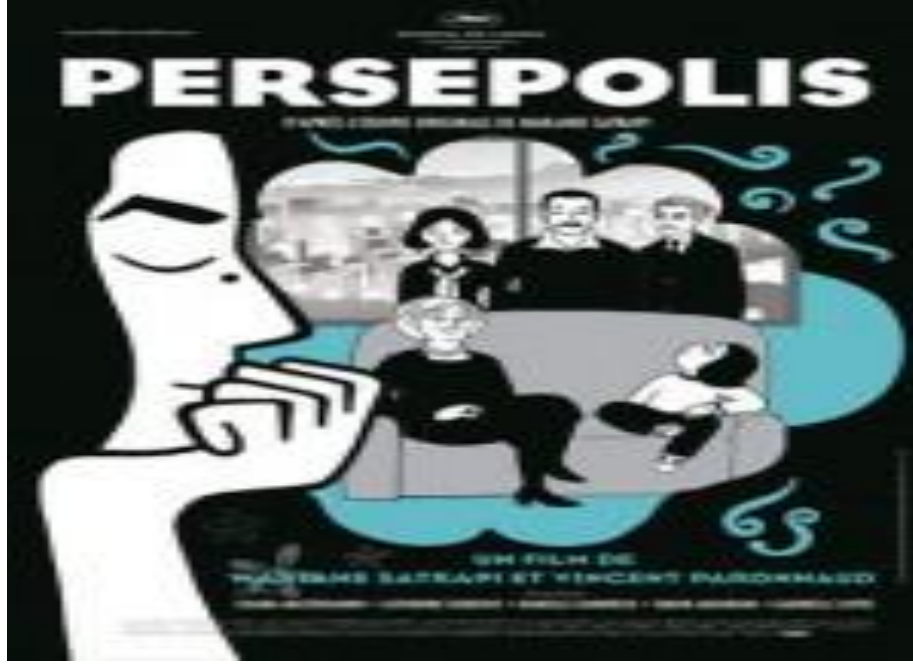
Sinemada siyasal iletişim ya da siyasal sinema farklı türlerde eserler verilmiştir. Geçmişte yaşanan siyasi bir olayı kurgulayarak anlatıldığı gibi siyasi bir liderin hicivsel eleştirisinin yapıldığı filmlerde çekilmiştir.

Hiciv edilerek işlenen siyasi filmlere iyi bir örnek olarak gene 1940 yılında çevrilen ve gene bir ABD yapımı olan "The Great Dictator" (Büyük Diktatör) filmidir. Ünlü yönetmen Charlie Chaplin'in yazıp, yönettiği aynı zamanda başrolünde oynadığı filmde Nazi Almanya'sının lideri Hitler eleştirisi yapılmaktadır. Bu hiciv son derece ikonik imgeler kullanarak yapılmıştır. Yahudi bir berberin benzerliğinden ötürü diktatör Adenoid Hynkel ile karıştırılması ve onun yerine alması sonucu halka seslenmesi ve işlerin giderek daha karışık bir hal almasıyla faşizm ve baskıcı rejime karşı eleştiriler yapılmıştır. Film döneminde büyük ses getirdiği gibi günümüzde de siyasal sinemaya iyi bir örnek oluşturmaktadır.



RESİM 2. Charlie Chaplin “The Great Dictator”
(<http://www.beyazperde.com/filmler/film-2253/fotolar/detay/?cmediafile=21027721>,
2020)

Teknik açıdan farklı tekniklerin kullanıldığı politik filmlerde mevcuttur. Bunlara ise iyi bir örnek olarak İran sineması verilebilir. Yeni sayılabilecek ama oldukça ses getiren bir animasyon olan “Persepolis” filmi İran rejimini küçük bir kızın gözünden anlatmaktadır. Filmin yönetmenliğini ve senaristliğini Vincent Paronnaud ve Marjana Satrapi yapmaktadır. 2007 ABD-Fransa ortak yapımı bir filmidir. İran’da Şah devrimi sona ermiştir, halk daha demokratik bir rejim ve refah bir hayat yaşayacağını düşünürken hayal kırıklığına uğramıştır ve mollaların rejimi başlamıştır. Film Marjani’nin aynı isimli çizgi roman ve biyografisinden esinlenerek çekilmiştir. 9 yaşında bir kız çocuk olan Marjana’nın İran’dan, Fransa’ya kadar giden hayatını anlatmaktadır. Şah rejiminin devrilmesi ve radikal İslamcı kesimin iktidarı ele almasıyla beraber gelen süreçte muhaliflerin gördüğü baskı, hapse atılan kadınlar, kişisel hakların kısıtlanması ve kadınlara çarşaf giyme zorunluluğunun getirilmesi gibi olayları işlemiştir. Marjana’nın bu rejimden sıyrılıp yurt dışına eğitim için çıkması burada başına gelen olaylar, memleket hasreti sonucu ülkesine geri dönmesi ancak zeki, muhalif ve açık sözlü kişiliği ile geri geldiği memleketinde tekrar yapamaması ve son olarak 24 yaşında Fransa’ya dönmesiyle bitmektedir. Verdiği mesajlar kullandığı imgelerle keskin politik mesajlar veren film sinemasal teknik açısından da oldukça önemlidir.



RESİM 3. "PERSEPOLIS" Film afişi
(<https://www.sinemalar.com/film/715/persepolis>)

Türkiye'de Politik Sinema¹

Türkiye'de politik sinema olayların seyrine göre değişiklik göstermektedir. 1960'lı yıllardan 1980'li yıllara kadar toplumsal gerçekliğin ön plana çıkarıldığı filmler görülmektedir. Aynı zamanda bu süreçte bir karşıtlıkta söz konusudur. Ancak politik sinema denildiğinde en çok göze çarpan isim Yılmaz Güney'dir. Güney sinemasal açıdan yeni sinemadan etkilenirken, ideolojik açıdan Güney Amerika'daki devrimci hareketlerden etkilenmiştir (Civelek, 2016). Türkiye'de politik sinemanın ilk örneği sayılabilecek, senaristliğini, yönetmenliğini, oyunculuğunu ve yapımcılığını üstlendiği "Umut" filmi gösterilebilir. Zengin-fakir ikileminin işlendiği filmde politik eleştiri imgelerle işlenmiştir. Bir politik film olan ve senaristliğini Yılmaz Güney'in yaptığı "Yol" filmi en önemli örneklerden biridir. 1982 yılında Cannes film festivalinin en önemli ödülllerinden biri olan Altın Palmiye'yi, Missing (Kayıp) filmi ile paylaşmıştır. Film ödül alması ve verdiği mesajlar bakımından oldukça önemlidir. Sıkı yönetim döneminde kısa bir süreliğine ceza evinden çıkan mahkumların zorlu ve çetrefilli yolculuğunu anlatır. Mahkumlardan biri karısının ihanetini öğrenir köyüne geldiğinde karısını öldüremeyeceğini anlar filme töre, namus ve vicdan gibi kavramlarda girer. Filmde diğer kahramanların da Anadolu şartlarındaki zorlu mücadelesi anlatılmaktadır.

¹ Konuyu sınırlandırmak adına Türk sinemasından belirli örnekler seçilmiştir



RESİM 4. "YOL" Film afişi (<http://ankarasinemadernegi.org/listings/yol/>)

Türkiye’de direkt politik sinemayla karşılaşmanın yanı sıra çevrilen bir çok filmde ideolojik olarak sistem eleştirisi yapan (ağa-köylü-maraba/zengin-fakir ikilemi) film örnekleri oldukça fazladır. Bunun yanı sıra sıkı yönetim-darbe filmleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. 2000 sonrasında belgesel tarzda çevrilmiş filmler dikkat çekmektedir. Bu filmlere bir örnek olarak şair Nazım Hikmet Ran’ın hayatını anlatan “Mavi Gözlü Dev” filmi gösterilebilir. Film Hikmet’in 1941 yılı sonrasında hapisanede geçirdiği dönemi anlatmaktadır. Daha çok biyografik özelliktedir ancak politik açıdan önemli bir duruş sergileyen şairi anlattığı için siyasal dönemin durumunu da anlatmaktadır.



RESİM 5. "Mavi Gözlü Dev" film afişi (<http://www.beyazperde.com/>)

Güz Sancısı

Filmin Geçtiği Dönemin Sosyal Ve Siyasal Özellikleri

1950'ler Türkiye'de yaşanan ulusal-siyasi durum, 1930'lu ve 1940'lı yılların devamı niteliğindedir (Güven , 2010) Osmanlı'nın yıkılış dönemine girmesiyle başlayıp, Cumhuriyetin ilanından sonra da devam eden azınlık sorunları kısmen biçim değiştirmiştir. Provokasyonlar sonucu 6-7 Eylül 1955 tarihinde, İstanbul ve İzmir'de yaşayan gayrimüslimlerin mülkleri önce işaretlenmiş ardından saldırılar düzenlenmiştir. O dönem Başbakan olan Adnan Menderes yaşanan olayların nedenini Türk basınında detayları ile verilen iki haberdir (Güven , 2010);

- 1) "Sözde, Kıbrıslı Rumlar, Kıbrıs'ın Türk azınlığına karşı bir saldırı hazırlığı içindeydi. Bu duruma Hürriyet gazetesinin yazı kurulu misilleme tehdidiyle karşılık verdi ve hararetle "İstanbul'da saldırabileceğimiz yeteri kadar Rum yaşadığını" vurguladı.
- 2) İstanbul Ekspres adlı akşam gazetesinin 6 Eylül 1955 tarihli bir haberine göre, Mustafa Kemal Atatürk'ün doğduğu Selanik'teki evde bir bomba patlamıştı."

İlk etapta Menderes tarafından yapılan açıklamalarda yaşanan olayın Türk halkını sınırlendirdiğini söylemiş ve Rum azınlığa yapılan saldırıların kendiliğinden geliştiğini belirtmiştir. Birkaç gün sonra hükümet açıklamasında bir değişikliğe gitmiştir. Yaşanan olayların Türkiye'de komünist kesim tarafından planlı bir şekilde yapıldığı belirtilmiştir. Bu açıklamanın ardından 9 Eylül 1955'te 2000'in üzerinde kişi tutuklanmıştır (Güven , 2010).

Bu iddia ve görüşlerin yanı sıra olayların hükümet tarafından planlı bir şekilde gerçekleştirildiğine dair bazı haberler ve görüşlerde iddia edilmiştir.

Yaşanan bu olaylardan yola çıkılarak, Tomris Giritlioğlu'nun yönetmenliği, Nilgün Öneş ve Etyen Mahçupyan'ın senaryolaştırması ile politik-siyasal bir nitelik taşıyan Güz sancısı filmi çekilmiştir.



RESİM 6. "GÜZ SANCISI" Film afişi, (<http://www.beyazperde.com/filmler/film-145776/>)

Tablo1. Güz Sancısı Film Künyesi

Yapım	2009- Türkiye
Tür	Dram, romantik, tarih, politik
Süre	115 dakika
Yönetmen	Tomris Giritlioğlu
Oyuncular	Beren Saat, Okan Yalabık, Tuncel Kurtiz, İlker Aksum, Murat Yıldırım, Zuhal Olcay, Hüseyin Avni Danyal, Umut Kurt, Belçim Erdoğan, Onur Saylak, Engin Şenkan, Kenan Bal, Kenan Bal, Avni Yalçın, Erkan Kolçak, Zeliha Berksoy
Görüntü Yönetmeni	Ercan Yılmaz
Senaryo	Nilgün Öneş, Etyen Mahçupyan
Kitap (Senaryo)	Yılmaz Karakoyunlu
Yapımcı	Tomris Giritlioğlu, Bahadır Atay
Film	Jaki

Tablo 2. Güz Sancısı Film karakterleri analizi

ROL	KARAKTER ÖZELLİĞİ
Elena	Babaannesi ile beraber yaşayan bir Rum kızıdır. Ancak cazibesi ve güzelliği ile ön plana çıkan Elena babaannesi tarafından dönemin üst düzey iş adamlarına-bürokratlarına sunulan bir fahişedir. Karakter olarak son derece masum görünen Elena, oyunculara özellikle oyuncak bebeklere düşkünlüğü film boyunca karşımıza çıkmaktadır. Hatta odasında bile bebek koleksiyonunun sıklıkla görülmesi onun çocuksu yanına vurgu yapmaktadır. Herkesin eşit olduğu görüşünü benimseyen Elena'nın film boyunca boynundan çıkarmadığı haç kolyesi ise dini kökenlerine bağlılığını göstermektedir. Kendisine azımlık gibi bakılmasına rağmen Elena kendisini toplumun bir parçası olarak görmektedir.
Behçet	Antakyalı ve önemli bir nüfuza sahip zengin bir ailenin tek çocuğudur. Son derece sakin ve uysal bir görüntü sergilemekle beraber dönemin siyasi olaylarına sessiz kalmamaktadır. Babasının sözünden çıkmayan bir karakter olan Behçet nişanlıdır. Nişanlısı da geleneksel bir şekilde babasının tasvip ettiği ve babasının çevresi ile uyum sağlayan bir kişidir. Giyim tarzı ile de son derece itaatkâr ve geleneksel bir tavır sergilemektedir. Sağ görüş ile yetişen Behçet'in milli duyguları oldukça kuvvetlidir yalnız ilerleyen zamanda oldukça ikilemlere düşmüştür. Elena ile tanışmasıyla beraber daha büyük bir çıkmaza girmiştir.
Suat	Bir kâhyanın oğludur. Aslen işçi sınıfının temsili gibi düşünülebilir. Behçet'in Babası Kâmil Efendi tarafından yetiştirilmiş ve Behçet ile çok eski ve iyi arkadaştır. Her ne kadar Kâmil efendi tarafından yetiştirilmiş, eğitim sağlanmış ve desteklenmiştir. Sol görüşlü olan Suat, çevresi tarafından komünist olarak görülmektedir. Kâmil efendiye saygılıdır ancak kendi görüş, fikirlerinden ödün vermemektedir. Olayların görünenden farklı olduğunu düşünmekte ve sürekli perde arkasını araştırmaktadır.
Kâmil Efendi	Behçet'in babasıdır. Geleneksel otoriter, sert mizaçlı baba rolündedir. Çevresi oldukça geniş ve tanınmış bir kişidir. Siyasi olayları yakından takip etmektedir. Oğlunu geleneksel yöntemlerle ve kendi görüşünü benimseyecek şekilde yetiştirmiştir.
Nemika	Naif bir karakter olan Nemika batılı görünmekle beraber gelenekselliğini korumaktadır. Behçet ile nişanlıdır ancak yapı olarak Behçet'e uzaktır. Daha çok Behçet'in arkadaşı Suat ile anlaşmakta ve Suat'a arkadaştan öte bakmaktadır. Babası Kenan 'ın yanlış işler çevirdiğini düşünmekte ve bu yüzden baba figürünün bu karanlık kısmından utanmaktadır.
Kenan	Siyasi kimliği ile ön plandadır. Temiz gibi bir kişilik görünmeye çalışmakta ancak çevirdiği karanlık işlere filmin içinde sık sık yer verilmektedir. Siyasi görüşlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Dönemin siyasi liderleriyle sıkı ilişki içerisinde.
Babaanne	Elena'yı büyüten büyükannesidir. Paraya son derece düşkündür. Torunu sırtından para kazanmaktadır.

Filmin İdeolojik ve Kültürel Kodları

Filmin erkek karakterleri giyim tarzlarıyla kendi görüşüne uygun bir yapı sergilemektedir. Behçet, film boyunca takım elbiseyle ve gömleğinin tüm düğmeleri iliklemeyle, daha çekingen ve daha gelenekçi bir tavır sergilemektedir. Filmde yer alan Behçet'in Babasının fotoğrafı sert, ataerkil, değerlerine bağlı ama kahyasının oğlunu da yetiştirebilecek kadar yufka yürekli bir duruşu vardır. Elena karakterinin boynunda taşıdığı haç kolyesi filmin sonuna kadar çıkartmaması kızın da kendi ideolojisine bağlı olduğuna bir göndermede bulunmaktadır. Aynı zamanda Elena çocuk ruhlu ve masumdur, sık sık oyuncak dükkanına gitmesi ve orada kurduğu iletişimle bu özelliği oldukça ön plandadır. Babaannesi tarafından kullanılan Elena oldukça dikkat çeken güzelliktedir. Filmin başından beri Behçet'in evinde gösterilen böcek sahnesi hem Behçet'in pasifliğine hem de üstesinden gelemediği ikilemlere gönderme yapmaktadır. Karakol, bayrak, siyasi mesajlar içeren pankartlar filmin içinde olan diğer ideolojik kodlardır.

İdeoloji ve Söylem Çözümlemesi

Film azınlık sorunları ve 1955 yılında yaşanan olayları işlemiştir. Dönemin iktidarda bulunan liderine göndermeler de bulunmaktadır. Filmin ana karakteri Behçet, Kıbrıs Türk Cemiyeti'ne üyedir ve cemiyet için önemli görevleri de üstlenmektedir. Babasının otoritesi altında yetişmiş olan Behçet görüşlerine sıkı sıkı bağlıdır ancak zaman zaman kendi içinde çelişmektedir. En yakın arkadaşıyla siyasi olarak ters düşmektedir, çocukluk arkadaşı Suat olaylara daha ılımlı yaklaşırken, Behçet tamamen olaylara karşı ve durumu milli bir mesele haline getiren biri olarak gösterilmektedir.

Suat olaylara daha ılımlı yaklaşılması gerektiğini savunmakta ve Behçet'in kendisini kullandığı düşüncesini yansıtmaktadır. Behçet, Suat'ın sağ görüşlü bir gazetede kod adıyla yazı yazmasına gönderme yaparken, gazetenin sahibinin olaylara ılımlılığı baktığı vurgulanmaktadır. Ancak kod adla yazı yazması, dönemin siyasi olayları açısından bir tedirginlik içinde olduklarını ve sol görüşlü birinin farklı görüşte bir gazetede yazmasının yadsınacak bir durum olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Suat, Behçet'in babası tarafından yetiştirilmiş ve üniversitede asistanlık almasında da rol oynamıştır. Bu bakımdan Behçet, Suat'ın sert çıkışlarının yanlış olduğunu düşünmekte, farklı görüşlerde olmasını kabul edememektedir. Özellikle babasına ters düşmesi, Behçet'in sakin ve itaatkâr yapısına hiç uymamaktadır.

Siyasi görüşleri içinde kimi zaman çelişkiye düşen Behçet, karşı pencerede izlediği ve babaannesi, tarafından üst düzey bürokratlara sunulan Elena'ya aşık olmasıyla kafası daha çok karışmıştır.

Diğer taraftan Behçet, Nemika ile nişanlanmak üzeredir. Nemika'nın babası Kemal'de, olayların içindedir ve Adnan Menderesle yakın ilişki içindedir hatta Menderes'in onun görüşlerinden de faydalandığı belirtilmektedir.

Behçet'in ve Kemal'in katıldığı bir toplantıda, Suat'ında yazı yazdığı sağ görüşlü Havadis Gazetesinin sahibi ve başyazarı Ömer Saruhan zehirlenmiştir. Kendi görüşlerine yakın olanlar tarafından zehirlenen Ömer Saruhan, kalp krizi sonucu öldüğünü gazeteler yazmaktadır. Ancak Suat'ın olaylara daha geniş açıdan bakan ve özgür fikirlere sahip olan kimliği olayın peşini bırakmamıştır.

Kıbrıs Türk Cemiyeti'nin, çalışmaları halkı kışkırtmakta ve sık sık eylem yapmaktadırlar. Yapılan bir eylemde Elena, bu duruma dayanamamış ve kendini grubun içine bulmuştur. Söylenen sözlere ve atılan sloganlara karşı gelmektedir çünkü kendisini

yaşadığı ülkenin bir vatandaşı olarak görmekte ve azınlık hissetmemektedir. Ancak grup tarafından hırpalanmaya başlayınca Behçet siyasi görüşünü bir kenara bırakarak Elena'ya yardım etmiştir. Bu durum grup tarafından gözleri Behçet'e çevirmiştir.

Bu durum Behçet ve Elena'yı birbirlerine daha çok yaklaştıracaktır ve Behçet bir çıkmaza girecektir.

Tüm bu düşüncelerle boğuşurken kayınpederi komünistlerin aleyhine propaganda yapmaktadır ve Behçet'ten okuldaki arkadaşlarını deşifre etmesini istemiştir. Zor da olsa Behçet bu işi yapmıştır ama kendini daha da kötü hissetmektedir. En yakın arkadaşını deşifre etmekten kaçınmıştır ama Kemal, Suat'ın cinayet olayını araştırmasından rahatsız olduğu için Suat'ı listenin en başına almıştır. Bu durum ve Suat'a yapılanlar tüm dünyasını alt üst edecek ve savunduğu görüşü kendi içinde tartışmaya başlayacaktır.

Ne yaparsa yapsın Suat, gözlerinin önünde dövülerek öldürülecektir ve Behçet'in ispiyon ettiği söylenecektir. Bu durum Nemika'yı da yıkacak, Behçet'in böyle düşünmesi, kendinin ılımlı, sessiz kimliğine ters gelecek ve isyan edecektir.

Yaşanan siyasi olaylar bir çıkmaza sürüklenirken, Behçet kendisini olaylardan sıyırmaya başlamıştır. Şimdiye kadar kullanıldığının farkına varır. Artık Behçet, eski kimliğinden sıyrılmaya başladığı izlenimi doğmaktadır.

Olayları çıkmaza sürükleyenler ise artık işin içinden çıkılmayacak duruma geldiklerinin farkında değillerdir. Olayların iç yüzünü öğrenen ve uyandığını düşünen Behçet, babasına karşı gelmeye başlamasıyla kendini ezik hissettiği imajından kurtulacaktır, bir türlü öldüremediği böceği öldürerek babasının yanına gitmesi, filmin başından beri kendini gizliden özdeşirdiği böcek imajından da kurtaracaktır.

Radyodan yayınlanan Mustafa Kemal Atatürk'ün Selanik'teki evinin bir Rum tarafından bombalandığı yalan haberi fitili ateşleyecektir. Bir gece öncesinden Rum evleri işaretlenmesinin gösterilmesi kafalarda şüphe oluşturmuştur. Haberin yalan olduğunu izleyiciye doğrulanmıştır.

Ancak, evleri ve işyerleri yıkıp yakmaya çalışan halk, yeri geldiğinde kendi Rum komşularını korumuş fakat başka Rum evlerini yıkmaya devam etmiştir. Burada kışkırtılan halkın da kendi içinde bir çelişkide olduğu gözlenmiştir.

Saatlerin ilerlemesi ve akşam saatlerinin gelmesiyle, halk daha çok hiddetlenmiş olayların önüne geçilememiştir. Olaylara müdahale etmeyen emniyet güçlerine dikkat çekilmesi, izleyicilerin olayların bilerek çıkarıldığı iddiasını doğrulamasına daha çok etki etmektedir.

Kemal kendi elleriyle yarattıkları bu duruma, çözüm bulmak için gerekli yerleri ve kişiyi arayacaktır hatta dışarıda olaylar olurken, dükkanının camına Arapça dua asarak kendini kurtarmak isteyen bir Rum dükkanına sığınacaktır fakat telefonda aldığı yanıt O'nu yıkacaktır. Beyefendi olarak hitap ettikleri ve dönemin başbakanına gönderme yapılan telefon görüşmesinde, "Beyefendi'nin" olaylara müdahale etmek için yaptığı teklif sonucu, yaşananlardan şikayetçi olmadığı, bu olayların bilerek yaptığının kanıtı olacaktır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İncelenen film içerisinde ideolojinin çeşitli kitle iletişim araçları ile yansıtıldığı görülmektedir. Ayrıca film konusu ve olayların işleniş şekli başlı başına bir ideoloji yansıtmakta ve belirli konularda nasıl ve ne için propaganda yapıldığını göstermektedir. Althusser'in ideolojiyi kişiler tarafından üretilmediği devletin belirli araçları ile ürettiği düşüncesi çerçevesinde medya önemli bir araç olarak yer almaktadır. Filmin konusuna

bakıldığında dönem içerisinde yaşanan olayların belirli ideolojik grupların etrafında yürütüldüğü görülmektedir. Aynı zamanda filmin çözümlemesinde ise karakterlerin yansıtılması ile dönem hakkında izleyicinin kafasında belirli bir çizgi oturtulmaya çalışılmaktadır. Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla beraber başlayan azınlık sorunlarının Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ulusal ve siyasal sorunlarla devam ettiğini ve çok partili hayata geçişle beraber bu sorunun şiddetlendiği yansıtılmaktadır. Belirli ideolojilerin farklı açılarla yansıtıldığı filmde her görüşten iyi ve kötü karakterler gösterilmektedir. Bu karakterler sinemanın görselliğinden faydalanarak yüceltilmekte ya da yerilmekte bu perspektifle de verilen ideoloji desteklenmektedir. Sinemada görüntü olgusundan faydalanarak kahramanların kendi ideolojine ne kadar bağlı olduklarını görmekteyiz. Örnekle açıklamak gerekirse kadın karakterin boynunda taşıdığı kolye; ile dini görüşüne vurgu yapılırken, oyuncak bebek sevgisi; ile masum kalan ve mağdur edilmiş yanına vurgu yapılmaktadır. Gene aynı kahramanın büyükannesi rolündeki karaktere ise torunun üzerinden para kazanması ile olumsuz ve kötü bir rol biçilmektedir. Filmin erkek karakterlerinde farklı ideolojilere sahip kişilerinde iyi ve kötü olarak yansıtıldığı görülmektedir. Bir karakterde siyasi görüşünü ve ideolojisini kötüye kullanırken görünürken farklı bir karakterin ise sahip olduğu ideoloji tarafından kullanıldığı ve sonunda pişman olduğu görülmektedir. Filmde verilen tüm bu mesajlar sinemada propaganda gücünden faydalanarak yansıtılmaktadır. Propagandanın sinemada da belirli bir ekseninde planlanıp, güvenilir ve inanılır kaynak (senaryo-hikaye) ve kişilerle (aktris ve aktörlerle) verildiği görülmektedir. Çalışmanın teorik bölümünde bahsedildiği gibi her sinema ideolojik olduğu kadar kâr elde etmek amaçlı yapıldığı unutulmamalıdır. Bu durumda incelenen filmde yalnızca ideolojik değer taşımamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aziz, A. (2011). *Siyasal İletişim*. Ankara: Nobel Yayın-Dağıtım, 64.
- Civelek, S. (2016). 2000 Sonrası Politik Türkiye Sinemasında Kurmaca-Belgesel Etkileşimi : Gelecek Uzun Sürer Dilmi Örneği . *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 286-318.
- Comolli, J.-L., & Narboni, J. (2010). Sinema/İdeoloji/Eleştiri. S. Büker, & Y. G. Topçu (Dü) içinde, *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri* (M. Temiztaş , Çev., s. 97-108). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Dorsay, A. (1984). *Sinema ve Çağımız 1*. İstanbul: Hil Yayıncılık, 49.
- Güven , D. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*. İstanbul: İletişim Yayınları, 13-14.
- <http://ankarasinemadernegi.org/listings/yol/>. (tarih yok). <https://ankarasinemadernegi.org/>. adresinden alındı
- <http://www.beyazperde.com/>. (tarih yok). <http://www.beyazperde.com/filmler/film-187050/fotolar/detay/?cmediafile=21027468>. adresinden alındı
- <http://www.beyazperde.com/filmler/film-145776/>. (tarih yok). <http://www.beyazperde.com/>. adresinden alındı
- <http://www.beyazperde.com/filmler/film-2253/fotolar/detay/?cmediafile=21027721>. (2020, 07 21). <http://www.beyazperde.com/filmler/film-2253/>. adresinden alındı
- <http://www.beyazperde.com/filmler/film-89979/fotolar/detay/?cmediafile=21027158>. (tarih yok). <http://www.beyazperde.com/filmler/film-89979/fotolar/>. adresinden alındı
- <https://www.sinemalar.com/film/715/persepolis>. (tarih yok). <https://www.sinemalar.com/>. adresinden alındı
- Odabaş, B. (2007). <http://bodabas.tripod.com/>. <http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm>. adresinden alındı
- Özçetin, B. (2019). *Kitle İletişim Kuramları Kuramlar, Okullar, Modeller*. İstanbul: İletişim.

- Özdağ, Ü. (2016). *Algı Yönetimi*. Ankara: Kripto Yayıncılık, 194.
- Pratkanis, A., & Aronson, E. (2008). *Propaganda Çağı - İknanın Gündelik Kullanımı ve Suistimali*. (N. Haliloğlu, Çev.) İstanbul: Pradigma Yayıncılık, 103.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle İletişim Kuramları*. Ankara: dipnot yayınları, 115.