

TÜRK SİNEMASINDA NAZİZM İDEOLOJİSİ: “KIRIMLI” FİLMİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Caner ÇAKI*, Yaşar ZORLU**, Mustafa KARACA***

Öz

20. yüzyılda sinema, iktidardaki egemen güçlerin ideolojilerini kitlelere yansıtılmalarında ve onlar üzerinde tahakküm kurmalarında başvurdukları önemli bir iletişim aracı olmuştur. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında Nazizm, Komünizm ve Faşizm gibi ideolojilerin Avrupa’da egemen olduğu yıllarda, sinema sektöründe ideolojik söylemlerin hâkim olduğu bir dönem yaşanmıştır. 1933 yılında Almanya’da Nazilerin işbaşına geldiği tarihten itibaren de Nazizm ideolojisi sinema sektöründe geniş yer bulmuştur. Nazilerin Almanya’da iktidarda olduğu dönemde, Nazizm ideolojisi İradenin Zaferi (Triumph des Willens - 1935) gibi Alman yapımı filmlerde yüceltilirken, Büyük Diktatör (The Great Dictator - 1940) gibi Amerikan yapımı filmlerde de oldukça sert bir dille eleştirilmiştir. Nazizm’in resmi olarak ortadan kaldırıldığı 2. Dünya Savaşı’ndan sonraki dönemde de Nazizm ideolojisini konu alan filmler çekilmeye devam etmiştir. Bu filmlerde ideoloji ağır eleştiriler almaya devam etmiştir. Özellikle Türk sinemasında Ankara Ekspresi (1971) gibi Nazizmi konu alan filmlerde de ideolojinin geniş bir eleştiriye maruz kaldığı görülmektedir. Bu çalışmada Burak Cem Arlıel’in 2014 yılında gösterime giren Kırimlı filmi incelenmiştir. Cengiz Dağcı’nın Korkunç Yıllar adlı romanından beyazperdeye aktarılan film, II. Dünya Savaşı sırasında Alman esir kamplarında rehin alınan Tatar esirlerin yaşadıkları insanlık dramını ve çektikleri acıları konu almaktadır. Bu çalışmada Saussure’ün gösterge modeli temel alınarak inceleme yapılmıştır. Filmde Nazizm ideolojisi göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak incelenmiş ve Türk sinemasında Nazizm ideolojisinin ne şekilde yansıtıldığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulgular çerçevesinde, Nazi ideolojisini konu alan diğer Türk yapımı filmlerde olduğu gibi Nazizm ideolojisi ağır bir eleştiriye maruz bırakılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Nazizm, Türk sineması, ideoloji*

*Arş. Gör., İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı,

**Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü,

***Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Caner ÇAKI,

İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi, Malatya-Türkiye

Telefon/Phone: +90-534-316-2283 **E-posta/E-mail:** caner.caki@inonu.edu.tr

Geliş tarihi/Date of receipt: 30.12.2016 • **Kabul tarihi/Date of acceptance:** 13.06.2017

Atıf/Citation: Çakı, C., Zorlu, Y. & Karaca, M. (2017). Türk sinemasında nazizm ideolojisi: “Kırimlı” filmi ve göstergebilimsel analizi. *Sosyoloji Konferansları - Istanbul Journal of Sociological Studies*, 56, 67-95. <https://doi.org/10.18368/iusoskon.328523>

NAZISM IDEOLOGY IN TURKISH CINEMA: “KIRIMLI” FILM AND SEMIOTICS ANALYSIS

Abstract

In the 20th century, the cinema became an important communication tool for the ruling sovereign powers to reflect their ideologies and start dominating the masses. In particular, ideological rhetoric was common in the cinema sector in the first half of the 20th century when ideologies such as Nazism, Communism, and Fascism dominated Europe. The Nazi ideology had found a considerable place in the cinema sector after the Nazis came to power in Germany in 1933. The ideology of Nazism was criticized in American films such as *The Great Dictator* (1940), whereas it was exalted in German films such as *Triumph of the Will* (*Triumph des Willens*, 1935) when the Nazis were in power in Germany. In the period after World War II, when Nazism was officially abolished, the films about the ideology of Nazism continued to be made. In these films, Nazi ideology was heavy criticized. Later Turkish cinema subjected Nazi ideology to deep criticism in such films as the *Ankara Express* (*Ankara Ekspresi*, 1971). This study examines Burak Cem Arlıel’s film *Kırımlı*, which was shown in 2014. The movie, which was adapted to the screen from Cengiz Dağcı’s novel *Horrible Years* (*Korkunç Yıllar*, 1956) about the human tragedy and pain suffered by the Tatar prisoners captured in German prisoner camps during the Second World War. This study’s methodology is based on Saussure’s notion of signs. The study examines the ideology of Nazism in the film using semiotic analysis to show how Nazi ideology was reflected in Turkish cinema. The study finds that like other Turkish films on the subject, *Kırımlı* subjects Nazi ideology to severe criticism.

Keywords: *Nazism, Turkish cinema, ideology*

EXTENDED ABSTRACT

Since its beginning, cinema has become an important means of mass communication to disseminate political ideologies, influence the masses, and impose ideas on them. Many countries have imposed their ideological teachings through cinema on the masses under their domination. Especially during the Third Reich, when the National Socialist ideology was adopted by the masses, cinema was extensively used, and the ideology of Nazism was presented to the public in a splendid way. In this respect, Dr. Joseph Goebbels, during his reign as Nazi Propaganda Minister, noticed the power of cinema over society and produced films that promoted Nazi ideology.

Although Nazism officially ended after World War II, films about Nazism continued to be produced in many parts of the world. In these films, the ideology of Nazism was consistently criticized, and they emphasized only its frightening, cruel, and oppressive aspects. The number of these films based in the United States has seen an especially rapid increase in recent years.

In Turkey, the number of films addressing Nazism has been quite limited until recent years. Recently, a number of Turkish films about Nazism has been released, such as *Kırımlı* (2014), *Birleşen Gönüller* (2014), and the documentary *Türk Pasaportu* (2011). How Nazism is presented in the academic context is examined and will be important for the emergence of the perception of Nazism in Turkish culture.

Upon examining the academic literature, it is observed that the question of how the ideology of Nazism is presented in Turkish films has not been sufficiently researched. In fact, there appears to be no academic analysis of Turkish films that present political ideologies. In this respect, the present study is the first in its field and paves the way for future studies.

As a result of its semiotic analysis of the film *Kırımlı*, the study found that the ideology of Nazism has been subjected to heavy criticism in Turkish cinema. Nazism is presented in the film in the most frightening light. The denotations of the messages given in the film were shown together with their connotations. Based on the importance of the signs and the analysis of their meanings produced in the film, it was found that the effect of the film was increased in the presentation of the ideology of Nazism. It was

determined that there are many connotations in the film and that many signifieds are emphasized through signifiers. It was revealed that in each scene, the different or similar connotations concealed in the signs were hidden and the messages to be given were much more than given.

In the 20th century, the cinema became an important communication tool for the ruling sovereign powers to reflect their ideologies and start dominating the masses. In particular, ideological rhetoric was common in the cinema sector in the first half of the 20th century when ideologies such as Nazism, Communism, and Fascism dominated Europe. The Nazi ideology had found a considerable place in the cinema sector after the Nazis came to power in Germany in 1933. The ideology of Nazism was criticized in American films such as *The Great Dictator* (1940), whereas it was exalted in German films such as *Triumph of the Will* (*Triumph des Willens*, 1935) when the Nazis were in power in Germany. German films about the ideology of Nazism were produced in the period after World War II once Nazism was formally abolished. In these films, Nazi ideology was heavy criticized. Later Turkish cinema subjected Nazi ideology to deep criticism in such films as the *Ankara Express* (*Ankara Ekspresi*, 1971). This study examines Burak Cem Arlıel’s film *Kırımlı*, which was shown in 2014. The movie, which was adapted to the screen from Cengiz Dağcı’s novel *Horrible Years* (*Korkunç Yıllar*, 1956) about the human tragedy and pain suffered by the Tatar prisoners captured in German prisoner camps during the Second World War. This study’s methodology is based on Saussure’s notion of signs. The study examines the ideology of Nazism in the film using semiotic analysis to show how Nazi ideology was reflected in Turkish cinema. The study finds that like other Turkish films on the subject, *Kırımlı* subjects Nazi ideology to severe criticism.

There have been significant works on the ideology of Nazism, which until recently has been rarely featured in Turkish cinema. The film *Kırımlı*, which is examined in the scope of the study, is one of these works. In the study, the film was analyzed using the linguistician Ferdinand de Saussure’s method of semiotic analysis. Thus, the study attempted to show exactly how the ideology of Nazism was presented in the movie.

The study that was focused specifically on the film *Kırımlı* revealed that Nazi ideology is only presented negatively in Turkish cinema. From the

comprehensive literature review, it was determined that no one-on-one academic study exists of how ideologies were presented in Turkish films. In particular, examining how ideologies such as Nazism, Communism, and Fascism have been portrayed in Turkish films through various academic studies will allow for a comparative analysis of the presentation of ideology in Turkish society.

In the film, Nazi signs, gambling crusaders, arm bands, Nazi soldiers, SS officers, and Nazi commanders all had negative meanings in connection with all of the messages they showed. Audiences make negative sense of any kind of imagery that evokes the Nazis. For example, soldiers wearing Nazi uniforms in the film were perceived entirely negatively by the audience because of those characters' inhumane practices. In this respect, when a Nazi soldier was seen on any screen, it was clear that the audience would associate that figure with themes such as pressure, threats, and persecution.

Giriş

Sinema, ilk ortaya çıktığı dönemlerden itibaren siyasi ideolojilerin kitleleri etkileyebilmek ve onlara kendi fikirlerini empoze etmek için kullandıkları önemli bir kitle iletişim aracı olmuştur. Pek çok ülke, kendi tahakkümü altındaki kitlelere sinema yoluyla ideolojik öğretilerini aşlamıştır. Özellikle Nazi Almanya’sı döneminde nasyonal sosyalist ideolojinin kitlelere benimsetilmesinde sinema yoğun olarak kullanılmış, Nazizm ideolojisi görkemli bir şekilde halka sunulmuştur. Bu açıdan Nazi Propaganda Bakanı Dr. Joseph Goebbels, sinemanın toplum üzerindeki gücünün farkına varmış ve kendi başkanlığında Nazi ideolojisini yansıtan filmler ürettirmiştir (Williams, 2002, s. 7).

Her ne kadar 2. Dünya Savaşı’ndan sonra dünyada Nazizm ideolojisi resmi olarak son bulsa da, Nazizm’i konu alan filmler dünyanın pek çok yerinde üretilmeye devam etmiştir. Bu filmlerde, Nazizm ideolojisi sürekli olarak eleştirilmiş, ideolojinin genel olarak yalnızca korkutucu, acımasız ve baskıcı yönlerine vurgu yapılmıştır. Genel olarak Amerika Birleşik Devletleri merkezli bu filmlerin sayısının özellikle son yıllarda hızla arttığı görülmüştür.

Türkiye’de ise Nazizm ideolojisini yansıtan film sayısının son yıllara kadar oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Son yıllarda Kırımlı (2014), Birleşen Gönüller (2014) ve belgesel film alanında Türk Pasaportu (2011) gibi Türk sinemasında Nazizm ideolojisini konu alan filmlerin peşi sıra gösterime girdiği görülmektedir. Bu filmlerde Nazizm ideolojisinin sunumunun ne şekilde yapıldığının akademik çerçevede incelenmesi, Türk kültüründeki Nazizm algısının da ortaya çıkması açısından önem taşıyacaktır.

Akademik literatür incelendiğinde, Nazizm ideolojisinin Türk filmlerinde nasıl sunulduğunu inceleyen herhangi bir akademik çalışmanın yapılmadığı gözlemlenmiştir. Hatta, siyasi ideolojilerin Türkiye’deki sunumunu filmler üzerinden birebir inceleyen herhangi bir akademik film analizine de rastlanılmamıştır. Bu açıdan bu çalışma alanında ilk olması ve gelecek çalışmalara ışık tutması açısından önem taşımaktadır.

İdeolojilerin birebir incelenmediği fakat dolaylı olarak açıklandığı akademik çalışmalara bakıldığında ise, Kırık ve Arvas (2014) sömürgecilik ve ırkçılık olgusu bağlamında inceledikleri Piyanist filminde Nazilere yönelik ağır

bir nefretin yansıtıldığını ve Nazilerin filmde ağır bir şekilde eleştirildiğini saptamışlardır.

Agocuk (2014) ise genel manada Amarcord filmini göstergebilimsel analiz yöntemiyle analiz ederek, İtalya'daki faşizmin filmde ağır bir eleştiriye maruz bırakıldığını ortaya koymuştur. Akman ve arkadaşlarının (2014) Belgisiz Marshrut filmi özelinde Sovyet sonrası dönemde Kırgızistan'da ideoloji temelli kimliklerin inşası ve temsili üzerine yaptıkları çalışmada, ülkede yeni kimlikler yaratıldığını ve halkın zihninde var olan kimliklere de yeni anlamlar yüklenildiğini saptamışlardır.

Bu amaçla bu çalışmada 2014 yılında gösterime giren Kırımlı filminin Nazizm ideolojisini ne şekilde yansıttığı incelenmeye çalışılmıştır. Filmdeki metinler incelenirken yalnızca yansıtılan karakter ve somut öğeler üzerinde durulmamış, bunun yanında filmdeki müzik, ses, arka plan, ışıklandırma gibi tüm öğeler arasındaki ilişki ve seyirciler üzerinde ne gibi bir etki oluşturduğu incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesinde dil bilimci ve göstergebilimin kuramcılarında Ferdinand de Saussure'un göstergebilimsel analiz metodu kullanılmıştır. Bu açıdan, seyircilere filmde verilen düz anlamlardan (gösteren) ziyade, verilmek istenen asıl mesajlar (gösterilen) açıklanmaya çalışılmıştır. Verilmek istenen yan anlamlar, verilen ve verilmek istenen mesajlar arasındaki farklılıklar yine çalışmanın kapsamında değerlendirilmiştir. Saussure'un göstergebilimsel analizi sonucu Nazizm'de verilen açık mesajların yanında, film içinde gizli kalmış yan anlamlarda açıklanmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular kapsamında gerek gösterenler, gerekse gösterilenler açısından filmde Nazizm ideolojisi, ırkçılık, katliam, barbarlık vb. pek çok olumsuz kavram çerçevesinde eleştirildiği ve seyircilere sunulduğu gözlemlenmiştir.

1.1. Nazizm İdeolojisi

Nasyonal sosyalizm, 20. yüzyılda, milliyetçilik ve sosyalizm görüşlerini bir araya getirerek, Almanya'da ortaya çıkan ırkçı, anti kapitalist, antisemitik ve anti Marksist bir dünya görüşüdür (Murray, 1998, s.42). Nazizm ideolojisini diğerlerinden en belirgin kılan şey, ideolojinin için barındırdığı yoğun antisemitizmdi (Heilbronner, 1990). İdeolojide mutlak iktidar tek bir kişinin elinde toplanmaktaydı (Harrington ve Runyan, 1998, s. 391). İdeolojinin temelinde aşırı sağ görüşlü bir milliyetçilik unsurunun hâkim olduğu görülse de,

özellikle ekonomik anlamda sosyalist öğretilere halkın yönelmesi gerektiğini savunulmaktadır (Lacoue-Labarthe, Nancy ve Holmes, 1990, s. 295). Adolf Hitler, milliyetçilik ve sosyalizm kavramlarını Alman halkına uyumlu bir hale getirerek, nasyonal sosyalizm ideolojisinin doğmasını sağlamış, ideolojinin son şeklini ise Alfred Rosenberg vermiştir (Hutchinson, 1977).

Charles Darwin’in Evrim Teorisi’nde yer alan “yaşam mücadelesi” ve “güçlünün hayatta kalabilmek için zayıfı ezmesi” düşüncesi nasyonal sosyalizmde yer bulmuştur. Nazizm üstün ırkın hayatta kalabilmesinin temelinde “mücadele” unsurunu ön plana çıkarmaktadır. Bunun gerçekleşebilmesi adına Naziler Büyük Alman İmparatorluğu İdeali (3. Reich) için gerekli olan enerjiyi kiliselerdeki dini semboller yerine gamalı haçlar ve Ortaçağ Alman kültürüne ait unsurlardan almıştır (Yavuzoğlu, 2004, s. 43).

Nasyonal sosyalist ideoloji kendi içinde sürekli değişime uğrar. Diğer bir değişle dogmatik ve değişime kapalı fikirlerden uzak durur. İdeolojinin sadece değişime kapalı olan iki unsuru lidere tapınmaya gidecek boyutta bir hayranlık fikrini sunması ve üstün ırkın egemenliği anlayışını kitesine dikte etmesidir (Neumann, 2009, s. 39). Özellikle liderin totaliter yönetimi ve üstün ırk inancı konusunda son derece sıkı ve tavizsizdir (Holborn, 1964, s. 547).

İdeoloji Alman ırkının üstünlüğü temelinde, diğer ırkların yönetilebileceğine inanmaktadır. Aryan ırk olarak doğan Almanların kanlarının temiz kalabilmesinin, yine aryan ırk içi evlilikle sağlanabileceği düşüncesindedir. Bu düşünce çerçevesinde diğer milletler nazi ideolojisine göre ikinci sınıf insan muamelesi görmektedir (Hyams, 1995, s. 156).

Diğer yandan, Nazizm ideolojisi, ortaya çıktığı Almanya’yla o kadar benimsenmiştir ki, kimi zaman günümüzde Nazizm yalnızca Almanlara ait bir ideolojiymiş gibi algılanabilmektedir (Lacoue-Labarthe ve ark., 1990). Nitekim, Nasyonal Sosyalist ideoloji Alman kültürünün, edebiyatının ve özellikle tarihinin bir sentezi olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan Alman toplumu ile iç içe geçen ve Almanlarla birlikte anılan bir ideoloji haline gelmiştir (Goodrick-Clarke, 1993, s. 9). Hitler, Nazizm ideolojisinin temellerine ayrıntılarıyla yer verdiği kitabı Kavgam’da, Nazizmin temelini de atacak olan görüşünde medeniyeti yalnızca üstün ırka sahip olanların oluşturacağını söylemektedir (2004, s. 336). Hitler aryan ırktan olanlar ve olmayanlar şeklinde insanları gruplandırmaktadır. Bu sonuca göre de

insanların farklı değerlerde olduğu çıkarımını savunmuştur. Nazizme göre bu özellikler kalıtsal olup babadan çocuğa geçecek niteliğe sahip olması da Sosyal Darwincileri ve Hitler'i kalıtım yoluyla geçecek bir saf ırkın olduğuna inandırmıştı. Bu düşünce ekseninde iddia edilen "üstün ırkın" ari kalması için Alman olmayanlarla evlilik gerçekleşmemeliydi (Macit, 2007, s. 50).

Nasyonal sosyalizmi savunanlar siyasi arenada ağırlıklı olarak komünist ideolojiyle mücadele içine girmekte ve komünizmi topluma yönelik büyük bir tehlike olarak görmektedir. Aynı zamanda Naziler liberallere ve sosyal demokratlara da neredeyse aynı oranda karşı gelmektedir. Bu süreç Almanya'da Nazizm ideolojisinin yegâne savunucusu Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi haricindeki tüm siyasi yapılanmaların lağvedilip, yasaklanmasına kadar devam etmiştir (Neumann, 2009, s. 19).

Nazizm Almanya'da 1920'lerin başında hızla güçlenmeye başladı. Bu gücün de etkisiyle nasyonal sosyalistler Hitler önderliğinde, 1923 yılında başarısız Münih darbesini gerçekleştirdi (Fest, 2013, s. 182). Bu tarihten itibaren Nazilerin oy oranları günden güne düşüş yaşasa da (Efkan, 1997, s. 45), 1929 Dünya Ekonomik Buhranı'ndan sonra Nazilerin oyları hızla arttı ve 1933 yılında radikal söylemleri, toplum tarafından benimsenmelerini ve iktidara gelmelerini sağladı (Baranowski, 2011, s. 172).

Nasyonal sosyalizmde Alman ırkının üstünlüğünün sürmesi ve ari ırkın devamının sağlanabilmesinde temel olan nokta ırkın saflaştırılmasıydı. Bu amaçla Naziler, özellikle kendi ırklarına karşı tehlikeli olarak addettikleri Yahudileri etnik temizlik yöntemiyle yok etmeye çalıştılar. Alman ırkının saflığının, Yahudilerle ve diğer ikinci sınıf olarak gördükleri milletlerle bozulmaması gerektiğine inanmaktaydılar. Nitekim, Naziler 1933 yılında iktidara gelir gelmez Almanya'da Yahudilerle evliliği sınırlayan yasalar getirmeden geri durmadılar. İlerleyen süreçte, Yahudilere duyulan nefret, Nazilerin Yahudilere yönelik toplu katliamlara yönelmelerini tetikleyecek ve insanlık tarihinde utanç verici durumlara yol açacak Yahudi Soykırımı (Holokost) meydana gelecekti (Mazower, 2014, s. 809).

Günümüzde, Nazilerin başta Yahudiler olmak üzere, engelliler, Çingeneler ve eşcinsellere yönelik toplu katliamları milyonlarca kişi tarafından lanetlenmekte, Nazizm ideolojisini konu alan filmlerde ise Nazizm yoğun bir şekilde eleştiriyse maruz kalmaktadır.

1.2. Nazizm İdeolojisinin Sinemada Sunumu

Nazilerin 1933 yılında Almanya'da iktidara gelmelerinden sonra Alman film sektöründe siyasi filmlerin ağırlık kazandığı görülmüştür (Schulte-Sasse, 1996, s. 4). Bu süreçte Naziler, Propaganda Bakanı Dr. Joseph Goebbels önderliğinde sinemayı Nazizm ideolojisinin halka sunumunda başarılı bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Özellikle Goebbels, nasyonal sosyalist toplumun ideal portresini sinema aracılığıyla sunmaya çalışmıştır (Rentschler, 1996, s. 21). Özellikle Leni Riefenstahl gibi Alman uzmanların Nazizmi sunumlarında filmlere kattıkları estetik perspektif, Nazizm ideolojisinin etkisinin kitleler üzerinde daha da artmasına yol açmıştır (Hoffmann, 1996, s. 19).

Goebbels sinemalarda Nazizm ideolojisini kitlelere benimsetmede, kısa haber programı tarzında haftalık olarak yayınlanan Alman Haftaya Bakış (Die Deutsche Wochenschau) programlarını da hazırlatmıştır. Bir nevi bugünkü haber programları niteliğinde olan bu programlar sinemalarda film tadında Alman kamuoyuna sunulmuş, özellikle Hitler'in karizmatik liderliği ve Alman ordusunun ihtişamı programlarda sıkça yer almıştır (Bucher, 1986, s. 53). Almanya'da zamanla Goebbels'in etkisiyle kitleleri derinden etkileyen sinemanın, radyo, gazete ve tiyatro gibi diğer kitle iletişim araçlarıyla olduğu gibi Nazi ideolojisi perspektifinde evrilerek yayınlara yönelmeye başladığı görülmüştür (Lemmons, 2015, s. 33).

Naziler özellikle önem verdikleri genç kitleler üzerinde ideolojilerini yaymada sinemaya yoğun bir şekilde yönelmişlerdir. Gençlerin sinemaya olan tutkusundan yararlanarak, propaganda ve eğlenceyi bir araya getiren harika bir araç olarak gördükleri sinemayı nasyonal sosyalist öğretilerin vurgulanmasında etkin olarak kullanmışlardır (Welch, 2001, s. 18).

Bu amaçla, Naziler iktidarları döneminde Almanya'da propaganda amaçlı sayısız film çekmişlerdir. Örneğin, Nazi propagandasının en başarılı örneği olarak kabul edilen İradenin Zaferi (Triumph des Willens) Nazi Almanya'sının desteğiyle 1935 yılında propaganda amacıyla çekilmiş bir belgesel filmidir. Film genel hatlarıyla Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin (NSDAP) 1934 tarihinde Nürnberg şehrinde yaptığı 6. kongresinin detaylarını ve Hitler'in konuşmalarını konu alır. Filmin çekimlerine Adolf Hitler'in isteği üzerine Leni Riefenstahl tarafından 1934'te başlanmış ve 1935 yılında da gösterime girmiştir. Filmin çekimlerinde Nazi yönetimi filmin hem

yapımcılığını hem de yönetmenliğini üstlenen Riefenstahl'e büyük ölçüde maddi destek sağlamış, bunun yanında film kusursuz olabilmesi için her türlü teknik desteği de seferber etmişlerdir. Filmde nasyonal sosyalizm ideolojisi yüceltilmekte, Nazilerin devasa kitle gösterilene yer verilmekte, 3. Reich olarak adlandırılan Nazi Almanya'sının bütün görkem ve ihtişamı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Film tam anlamıyla propaganda amacına hizmet etmiş, Nazizm ideolojisine inanan coşkulu kalabalıklar filmde sürekli olarak yer almıştır (<http://www.moviepilot.de/movies/triumph-des-willens>)



Fotoğraf 1: İradenin Zaferi Filminde Nazilerin Büyük Kitle Gösterisi.
(<http://www.arquine.com/cine-arquitectura-y-ritmo/>)

Nasyonal sosyalist ideolojinin Nazi Almanya'sındaki olumlu sunumun aksine, Nazilere düşman ülkelerde Nazizm ağır eleştirilere uğramaktaydı. Özellikle Amerikan ve Sovyet sinemasında Nazizmin korkunçluğu ve vahşeti üzerine duran filmler ardı sıra gösterime girmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden sonraki süreçte de Nazizmi eleştiren filmlerin üretimi devam etmiştir. Örneğin, Sovyetlerin geniş bir bütçeyle çektikleri 1950 yapımı Berlin'in Düşüşü filmi (Падение Берлина) filmi Nazizme yönelik ağır eleştirin tavan yaptığı bir film olmuştur (Taylor, 1998, s. 5).

Charlie Chaplin'in yönettiği ve başrolünü oynadığı, 1940 Amerikan yapımı Büyük Diktatör (The Great Dictator) filmi, Nazizm ideolojisinin sert bir dille eleştirildiği ilk filmlerden biridir. Amerika Birleşik Devletleri'nin resmî olarak Nazi Almanya'sına savaş ilan etmediği dönemde çekilen film ana hatlarıyla Nazi ideolojisine yer vermiş, Nazilerin önde gelen temsilcileri filmde anlatılmıştır. Komedi filmleriyle tanınan Chaplin, sert ve despot görünümlü Hitler rolüyle tam bir tezat oluşturmuştur. Nitekim, filmde kendine has komik tavırlarını sürdürmüş, temsil ettiği Hitler rolünü bir

komedi unsuru olarak sunmuştur. Buna karşın Chaplin, Hitler’in emperyalist yayılmacı isteklerini, Yahudilere karşı yapılan kötü muameleyi, yaşanan demokrasi ihlallerini filmde eleştirel bir dille seyircilere sunmaya çalışmıştır (<https://www.criterion.com/films/27605-the-great-dictator>).



Fotoğraf 2: Büyük Diktatör Filminde Charlie Chaplin Yerküreyi Elinde Tutarken.

(<https://www.criterion.com/films/27605-the-great-dictator>)

Türk sinemasında Nazileri konu alan filmler incelendiğinde ise film sayısının oldukça sınırlı olduğu gözlemlenmiştir. Bu filmler içerisinde 1970 yılında çekilen Ankara Ekspresi filmi Türk sinemasında Nazileri ayrıntılı bir biçimde konu alan ilk filmlerden biri olmuştur. Film, Türkiye’de büyük ses getirmiş, gösterime girdiği dönemde Antalya Altın Portakal Film Festivali’nden 5 Altın Portakal ödülü almıştır. Film senaryosuna bakıldığında, Nazi Almanya’sının Türkiye’yi kendi safına çekmek için gerçekleştirmeyi planladığı Türk yönetimine karşı darbeyi konu alır. Naziler, Türkiye’deki mevcut yönetimi ülkeye sızdırdıkları ajanları sayesinde saf dışı bırakacak ve yönetime el koyacaktır. Bu planda aktif olarak görev alan Alman ajan Hilda von Schreiner’den (Filiz Akın), Türklerin içine sızarak görevini yerine getirmesi istenir. Ankara Ekspresi, Nazileri acımasız, katil ve kendi emelleri için başkalarına zarar veren kişiler olarak yansıtmıştır. Nazizm ideolojisi filmde yer yer ağır eleştirilere maruz kalmıştır (<http://www.sinemalar.com/film/8668/ankara-ekspresi>).



Fotoğraf 3: Ankara Ekspresi Filminde Türkiye'yi İşgal Etme Planı Yapan Naziler.

(<http://www.sinematurk.com/film/1675-ankara-ekspresi/>)

1.3. Göstergebilimsel Yöntem

Göstergebilim yöntemi, gerek sözlü, gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamın kurulmasında ve yeniden -kurulmasındaki rollerini konu alan bir bilim dalıdır (Mutlu, 2012, s. 121). Göstergebilim, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı olduğuna ve neredeyse çevremizdeki her şeyi gösterge sayabildiğimize göre oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu alanın tanımı konusunda bilim adamlarının tam bir görüş birliği içinde oldukları söylenemez (Tekinalp ve Uzun, 2004, s. 133).

Göstergebilim, simge ve göstergeleri inceleyen bilim dalı olarak bilinir. El-kol, beden hareketleri, davranışlar, resimler ve nice göstergenin yanı sıra dilin de bir gösterge olduğu bir gerçektir. Bütün bu göstergeler insanın kendini ve içinde yaşadığı çevresini daha iyi tanımasında yardımcı öğelerdir. Bu yüzden de insanın kendi ürünü olan bir sanat yapıtına yönelik nesnel yargılar yapabilme ve sanat eseri ile onun izleyicisi-okuru-eleştirmeni arasında sağlıklı iletişim kurabilme eylemidir (Efe, 1993, s. 13).

Göstergelere ve onların anlamları nasıl ürettiğine ilişkin düşünsel süreci çok gerilere, ortaçağa götürebilmek mümkündür. Ancak çağdaş göstergebilimsel çözümlenin, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikan düşünürü Charles Sanders Peirce (1839-1914) ile başladığını söylemek mümkündür. Özellikle Saussure'ün ilk kez 1915'te yayınlanan Genel Dilbilim Dersleri adlı kitabı, göstergebilimsel çözümlenin olanaklılığını savunur ve göstergelere uygulanabilen kavramlardan söz etmektedir (Kaplan ve Terek Ünal, 2011, s. 6).

Saussure göstergebilimsel yöntemi üç temel üzerinde açıklar; gösterge, gösteren ve gösterilen. Saussure’e göre anlamın temel birimi olan gösterge, gösteren ve gösterilen olarak anılan iki unsurdan oluşur, bunlar arasındaki ilişki nedensizdir, saymacadır, toplumsal uzlaşmaya dayanır. Gösterge Saussure’ün belirttiği gibi bir kâğıt parçasına benzer: kâğıdın bir yarısı gösteren, diğer yarısı gösterilendir; bu iki yanı çözümsel olarak ayırt edebilirsek de, onları fiilen birbirinden ayıramayız (Mutlu, 2012, s. 119). Gösterge olarak çevremizi sarmalayan maddi veya soyut her şey kastedilmiştir. Kullandığımız dokunduğumuz eşya, varlık veya araçlar, bunları ifade etmek için yararlandığımız harf, sözcük ve kelimeler, çeşitli olay, durum ve duyguları ifade etmek için kullandığımız terimler, kurduğumuz sistemler, yapılar ve süreçler hepsi göstergedir (Ünal, 2014, s. 3).

Gösteren, bir düşüncüyü ya da anlamı dile getirmede kullanılan sözcük ya da sözcüklerdir. Gösteren, gösterenin maddi olan parçası, anlamlandırma sürecinin maddi varlığıdır. Gösteren, nesneye bir anlam verilmeden önceki halidir. Bu herhangi bir şey olabilmektedir; bir nesne, bir sözcük veya bir ses. Her zaman maddi bir varlıktır. Yani gösterenin varlığı duyu organlarıyla duyulanabilir. Onu görebiliriz, dokunabiliriz, tadabiliriz, iştebiliriz ve koklayabiliriz (Mutlu, 2012, s. 119). Gösterilen, gösterenin aksine bir “nesne” değil de, “nesnenin zihinsel bir tasarımı” olarak ortaya çıkar. Örneğin öküz sözcüğünün gösterileni hayvanın kendisi değil onun zihinsel imgesidir. Ne bilinç edimi, ne de gerçeklik olan gösterilen, ancak anlama sürecinde eşşözel olarak tanımlanabilir. Gösteren, göstergeyi kullanan kişinin bundan anladığı “şey”dir (Barthes, 2005, s. 50).

Dilbilimsel kavramlar sinema göstergebilimine uygulanırken çok dikkat edilmelidir. Buna karşılık yer değiştirme, dekapaj, gösterenle, gösterilen, özel biçim, belirginle belirsiz arasındaki kesin ayırtılma çizgisi gibi dilbilimsel yöntemler sinema göstergebilimcilerinin henüz kaba saba hatlara sahip olmakla birlikte zaman işleyip zarif bir görünüm kazandıracakları birimler oluşturabilmek amacıyla yaptıkları çalışmalardan değerli yardımlarını esirgememektedirler (Metz, 2012, s. 96).

2. Kırımlı Filminin Göstergibilimsel Yöntemiyle Analizi

2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Burak Cem Arhel

Hikâye: Cengiz Dağcı

Yapımcılar: Avni Özgürel, Rahmi Kukul

Senaristler: Nil Güleç Ünsal, Atilla Ünsal

Oyuncular: Murat Yıldırım (Sadık Turan), Selma Ergeç (Maria Koseckhi), Ali Barkın (Halil), Baki Davrak (Bauer), Bülent Alkış (Mustafa), Joshy Peters (Schultz), Suavi Eren (Gestapo), Gülçin Santırcıoğlu (Anette), Burç Kümbetlioğlu (Kılıçbay), Emre Şen, Servet Bulut Bostan

Yapım Yılı: 2014

Film Süresi: 118

Dil: Türkçe



Fotoğraf 4: Kırımlı Filminin Afişi.

(<http://www.sinemadizi.net/kirimli-1080p-720p-izle.html>)

2.2. Kırımlı Filminin Özeti

Film, Rusya’da yaşayan Tatarlara karşı Sovyetler’in baskıcı politikalarını gösteren bir sahneyle başlamaktadır. Tatar halkı kültürlerini yok etmeye yönelik yapılan Sovyet baskılarına direnirken, Rusya 2. Dünya Savaşı’na dahil olur. Bu süreçte Rusya’da yaşayan Tatar halk da Rus ordusuna katılır. Tatarlar, Ruslarla birlikte Nazilere karşı savaşırlar. İlerleyen süreçte Naziler Tatarları esir ederler.

Naziler üstün ırk ideolojisi kapsamında Tatar esirlere esir kamplarında zulümlere başlar. Nazizm ideolojisinin tüm baskıcı ve acımasız yüzü esir kamplarında görülür. Tatarlar pek çok zorluğa rağmen hayatta kalmaya çalışırlarken, Nazilerin eziyetlerine de maruz kalırlar. Bu süreçte Nazilerden en ağır işkenceleri Sadık ve arkadaşları görür. İlerleyen zamanda Almanlar Sadık’ın akılcı Almancası olduğunu fark ederler. Tatarları kendi ordularına katarak Sovyetler’e karşı savaşabileceklerini düşünürler. Sadık Almancası sayesinde kendini ve arkadaşlarını Nazilerin elinden kurtarır.

Naziler, Sadık ve arkadaşlarına Sovyetler’e karşı bağımsızlıklarını verme vaadinde bulunur. Nazilerin teklifi, Ruslara karşı birlikte savaşmalarıdır. Sovyetler’in baskısı altında yaşayan Tatarlar bu teklifi kabul eder ve saf değiştirerek Alman ordusuna katılırlar.

Nazi esir kamplarında zulüm gören Tatarlar bu sefer Nazilerin yanında olurlar. Sadık ve arkadaşları Nazizm ideolojisi sembolü gamalı haç altında Ruslara karşı amansız bir savaşa girerler. Naziler, Sadık ve arkadaşlarını kendi saflarına çekmelerine rağmen Tatar halk üzerindeki baskı ve şiddete devam ederler.

Film, Sadık ve arkadaşlarının Ruslarla girdikleri çatışmada hayatlarını kaybetmesiyle son bulur.

2.3. Kırımlı Filmin Konu Aldığı 2. Dünya Savaşı’na Genel Bakış

1938 yılında Münih’te Avrupa’nın dört büyük gücü (Almanya, İtalya, Birleşik Krallık ve Fransa) arasında yapılan anlaşmadan istenen sonucun alınamaması üzerine (Schreiber, 2002, s. 16), Nazilerin 1 Eylül 1939 yılında Polonya’ya saldırısının ardından, İngiltere ve Fransa’nın Almanya’ya karşılıklı savaş

ilanıyla 2. Dünya Savaşı resmi olarak başlamış oldu. Alman Kuvvetleri kısa sürede Hollanda, Belçika ve Fransa'yı ele geçirerek Batı Avrupa'da egemen güç konuma geçmişti (Keegan, 2011, s. 42).

Almanya Devlet Başkanı Adolf Hitler'in emriyle Nazi orduları, 22 Haziran 1941 yılında hiçbir savaş ilanında bulunmadan iki yıl önce anlaşma imzaladığı Sovyetler Birliği'ne girdi. Alman kuvvetleri kısa süre içinde hızla ilerleyerek Rusya'nın en önemli şehirleri olan Moskova, Leningrad (Sankt -Peterburg) ve Kiev'e kadar geldiler (Har, 2015, s. 195). 1941 yılının sonlarına kadar, Rus kuvvetleri birçok yerde direniş gösterse de Batı Rusya'nın Alman işgaline girmesini önleyemedi (Murray ve Millett, 2009, s. 121). Savaşın başında Nazi ordusu peş peşe Rusya'yı hem kara hem de hava savaşlarında büyük yenilgilere uğrattı. Rusya'nın batısı haftalar içinde büyük bir yıkıma uğradı. Rusya'daki sivil halk da en az Rus ordusu kadar bu yıkımdan ağır şekilde etkilendi. Rusya'da milyonlarca asker ve sivil hayatını kaybetti. Savaştan en ağır etkilenen ülkelerden biri Rusya oldu. Rus şehirlerinin pek çoğu harabeye döndü (Macksey, 2012, s. 60). Savaş 1943 yılında Almanların aleyhine dönmeye başladı. Almanlar doğuda bütün cepheleri kaybetti. Ruslar kaybettikleri toprakları geri aldı ve Almanları ülkelerinden çıkardılar. 1945 yılında Ruslar Nazilerin kalbi olan Berlin'e kadar geldiler. Savaş Avrupa kıtasında, 1945 yılındaki Hitler'in intiharıyla son buldu (Eberle ve Uhl, 2009, s. 313).

2.4. Kırımlı Filminin Analizi



Fotoğraf 5



Fotoğraf 6



Fotoğraf 7

Filmde Nazilerin konu edildiği ilk sahne başrol oyuncusu Sadık'ın Maria'yla tanıştığı tren istasyonundaki sahnedir. Maria, Polonya'ya gitmek için istasyonda beklerken iki Nazi askeri pasaport kontrolü yapar. Askerler kadının "gerçek bir Alman" olmadığını vurgulamakta ve tavırlarını sertleştirmektedir. Nazi askerlerinin tavrı Alman olmayanlara yönelik Nazizmin ırkçı ve ayrımcı rolünü ortaya koymaktadır. Tren vagonunda Alman askerinin Alman

kurt köpeğiyle arama yapması, Nazizm ideolojisinin mutlak baskıcı ve paranoyalık derecesinde kontrolünü vurgulamaya yöneliktir.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Askerler	Baskı, İşgal
Hayvan	Alman Kurdu	Korku, Endişe
Nesne	Nazi Bayrağı	Otorite, İşgal, Egemenlik



Fotoğraf 8



Fotoğraf 9



Fotoğraf 10

Nazilerin konu alındığı diğer bölüm, Sadık ve arkadaşlarının esir alındığı sahnedir. Nazi askerlerinin nezaretinde esir kampına giden Sadık ve arkadaşları yolda Nazilerin acımasız muamelerine maruz kalırlar. Karakol noktasındaki bir SS subayı acımasız bir tavırla esirlere hakaretler yağdırmaktadır. Esirleri nakliye kamyonundan indirir ve yürüyerek esir kampına gitmeleri talimatını verir. Yolda sendeleyeen bir askeri vurmaktan da geri durmaz. Nazilerin acımasız, zalim ve merhametsiz gösterildiği sahnede, ırkçı mesajlar da verilmektedir. SS subayı Alman olmayan bu kişileri Nazizm ideolojisine göre üstün ırk kavramına girmedikleri için insanlık dışı muameleye maruz bırakır. Kasvetli hava da Nazizmin yarattığı anarşi ve terörün izleyenler üzerinde daha etkili olmasına yol açmaktadır.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Ölen Esir Asker	Acizlik, Güçsüzlük
Doğa	Kapalı Hava	Hüzün, Keder
İnsan	SS Subayı	Acımasızlık

**Fotoğraf 11****Fotoğraf 12****Fotoğraf 13**

Esirlerin yürüyerek esir kampına götürülmesi, Nazizm zulmünü yansıtırken, yolda tarlaya girip karınlarını doyurmak isteyen esirlere Nazi askerlerinin kurşun yağdırması da Nazizmin vahşet boyutundaki katliamlarını temsil etmektedir. Nazilerin esirleri öldürürken merhametsiz tavırları, Nazizm ideolojisinin soğuk ve korkutucu unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Filmde Nazizm ideolojisi açısından gösterilen ari ırktan olmayanların ölümü hak ettiği vurgusudur.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Ölen Askerler	Katliam, Savaşın Acımasızlığı
İnsan	Silahlı Askerler	Merhametsizlik
İnsan	Ateş Eden Askerler	Barbarlık, Nazilerin egemenliği

**Fotoğraf 14****Fotoğraf 15****Fotoğraf 16**

Esirler, esir kampına girerken bitkin ve perişan bir haldedir. Bu sahnelerde verilen mesaj, Nazizm'in "diğerleri" olarak algıladıkları Alman olmayanlara asla merhamet duymayacağı yönündedir. Özellikle esir kampının kapısında yazan Die Tore der Hölle (Cehennem Kapısı) izleyicileri şimdiye kadar yaşananların Nazizm barbarlığının yalnızca bir başlangıcı olduğunu, asıl işkence ve zulmün esir kampında yaşanacağı mesajını vermektedir. Kampa gelen askerlere Alman komutanın Almanca talimatlar vermesi ve esirlerin komutları anlamaması üzerine kızması, Nazilerin Alman ırkının üstünlüğüne

inanmalarını ve Alman diline duyulan hayranlıklarını yansıtmaktadır. Özellikle Sadık'ı arkadaşlarını koruduğu için acımasızca dövmeleeri, Nazizme karşı gelen isyanın her kim tarafından olursa olsun acımasızca bastırılacağını göstermektedir. Sahnelerde sürekli göze çarpan gamalı haçlı kol bandıyla verilmek istenen mesaj, güç ve otoritenin Nazilerin elinde olduğudur.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yer	Esir Kampı	Nazilerin Zulmü
Nesne	Gamalı Haçlı Kol Bandı	Nazizm İdeolojisinin Egemenliği
İnsan	Esir Askerler	Çaresizlik, Zulme Uğramak



Fotoğraf 17



Fotoğraf 18



Fotoğraf 19

Esir kamplarının karanlık arka fonları ve askerlerin bitkin ve perişan halleri Nazi diktatörlüğünün sonuçları olarak gösterilmektedir. Odadaki tek aydınlık tam ortada yanan sobanın ateşinden çıkan ışıktır. Özellikle bir Alman askerinin esirlere yemeleri için attığı ekmek dilimleri, Nazizm ideolojisinin insanlık onurunu ne şekilde aşağılayabileceğini izleyenlere göstermektedir. Nazi komutanın Sadık'a yönelttiği silahla verilmek istenen mesaj, Nazizme karşı gelinemeyeceği, aksi taktirde bunu canıyla ödeyeceği yönündedir.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Ekmek	Muhtaçlık, Acizlik
İşık	Karanlık Yatakhane	Ümitsizlik, Bekleyiş
Nesne	Silah	Otorite, Güç

**Fotoğraf 20****Fotoğraf 21****Fotoğraf 22**

Sadık, Almanca bilgisi ve önceki askeri deneyimleri sayesinde Almanların yanında çalışmaya başlar. Böylece hem hayatını kurtamış hem de kampta daha iyi şartlar altında yaşama şansı elde etmiştir. Bu süreçte kampta tanıştığı Alman kadının Sadık'a yönelik dostane tavırları, Nazizmin vahşetinden kurtulabilmek için bir umut ışığı olarak izleyenlere sunulmaktadır. Burada verilmek istenen asıl mesaj, Nazizm zulmünden kurtulabilmenin bu Alman kadına yaklaşmaktan geçeceği yönündedir. Alman kadının Sadık'a verdiği kurabiyede verilmek istenen iki mesajdan biri kampta yaşanan ölümcül düzeydeki açlık ve Nazizm zulmü içinde Sadık ve arkadaşlarına uzatılmış bir dost elidir. Sadık'ın göreceli Nazi kampındaki durumunun iyileşmesi, kamptaki kötü muamelelerin bittiği anlamına gelmemektedir. Hâlâ arkadaşları hayatlarını kaybetmekte ve Nazilerin terörü onlara karşı devam etmektedir.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Alman Kadın	Umut, Kurtulabilme Hayalleri
İnsan	Ölen Asker	Çaresizlik, Zulüm
Nesne	Kurabiye	Açlık, Muhtaçlık

**Fotoğraf 23****Fotoğraf 24****Fotoğraf 25**

Sadık ve arkadaşı ölen arkadaşlarını kamptan çıkarırken dikenli tellerden geçmektedirler. Burada izleyicilere verilmek istenen mesaj, Nazilerin

diktası altındaki Tatar esaretidir. Arkadaşlarını bıraktıkları çukurda diğer ölü esirler bulunmaktadır. Çukurdaki ölü askerlerle verilmek istenen mesaj Nazizmin vahşet ve barbarlığının ulaşabileceği en uç sınırlardır. Esirlerin eninde sonunda gidecekleri yerin bu çukur olduğu, Nazizmin onlara kati suretle merhamet göstermeyeceği filmde izleyicilere asıl aktarılmak istenen mesajdır.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Dikenli Teller	Mahkûmiyet, Esir olmak
İnsan	Yorgun Askerler	Esaretin Sonucunda Oluşan Bitkinlik
Yer	Ölen Askerlerin Çukuru	Nazizmin Vahşeti



Fotoğraf 26



Fotoğraf 27



Fotoğraf 28

Sadık, kamptaki Alman kadının yardımlarıyla Alman yetkililerle buluşur. Almanlar Sadık ve arkadaşlarına, Kırım'ın bağımsızlığa ulaşmaları için ortak hareket ederek Ruslara karşı savaşmalarını önerirler. Sadık Almanların teklifini kabul eder ve Nazi ordusuna katılır.

Filmde Nazi ordusu için savaşmaya başlayan Sadık ve arkadaşlarının Naziler tarafından kullanıldıkları mesajı seyirciye verilmek istenmektedir. Sadık'ın Nazi üniforması içindeki rahatsız tavırları Nazilerle işbirliğini zoraki yaptığı mesajını vermektedir. İçinde bulunduğu durumun vermiş olduğu mecburiyetten dolayı Nazilere karşı gelemeyen Sadık'ın hareketleri, Nazilerle dost olunmaz mesajının izleyicilere aktarılmasına yol açmaktadır.

Sahnelerin arka fonunu kaplayan geniş Nazi Almanya'sını temsil eden gamalı haçlı bayrak, Nazizmin mutlak egemenlik ve otoritesini yansıtmaktadır. Sadık'ın Alman komutanla görüşmesi esnasında Alman komutan Sadık'ı

Ruslara karşı başarılarından dolayı tebrik ederken, Sadık da ölen askerlerinin sayısını söyleyerek karşılık vermektedir. Burada verilen mesaj, Naziler için Tatar askerlerin ölümü hiçbir şey ifade etmemektedir. Onlar yalnızca üstün Alman ırkının bekası için elde edilecek zaferlere odaklanmaktadır. Sadık'ın sert tavırları, Nazizme ve onun boyunduruğuna duyulan öfkeyi gözler önüne sermektedir. Son olarak Sadık, odadan ayrılırken arkasından söylenen Nazilere has Heil Hitler (Yaşasın Hitler) selamına karşılık aynı şekilde selam vererek değil, sadece başını öne eğerek selam vermektedir. Burada verilmek istenen mesaj, Sadık'ın yalnızca mecburiyetten Nazilerin yanında olduğudur. Buna karşın gerçek manada onlardan olmadığı üzerinde durulmaktadır.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	Gamalı Halı Bayrak	Nazizm Egemenliği, Nazilerin Gücü
Selam	Hitler Selamı	Nazizm Otoritesi
Eylem	Sadık'ın Tavırları	Memnuniyetsizlik, Nazizm Eleştirisi



Fotoğraf 29



Fotoğraf 30



Fotoğraf 31

Sadık'ın Alman komutanla karşılaştığı diğer sahnede ikili arasında gerginlik yaşanmaktadır. Alman komutan, Sadık'a yönelttiği hareketlerle onu tahrik etmektedir. Sadık'ı Alman ordusunda savaşmasına rağmen hâlâ onu kendi seviyesinde görmemektedir. Burada verilmek istenen asıl mesaj Nazilerin kendilerinden başka hiç kimseye değer vermeyeceği, onları ikinci sınıf olarak görecekları yönündedir.

Alman komutanın, Sadık'a yönelttiği “çirkin maymun” söylemi Nazizm ırkçılığının en somut göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nazizmdeki ari, üstün ırk mantığı gereği Tatar Sadık, Alman komutan tarafından kendi

seviyesinde biri olarak kabul edilememektedir. Ayrıca komutanın Sadık’a yönelttiği “Size özgürlük vermek için mi burdayız sanıyorsun?” şeklindeki söyleminin altında yatan mesaj Sadık ve arkadaşlarının aslında özgürlükleri için değil, Nazizm için savaştığıdır. Yani Naziler Tatarları kendi çıkarları için kullanmaktadır ve onlara vaat ettikleri bağımsızlık sadece bir uydurmacadır. Burada verilen mesaj Naziler sahtekâr, hain ve kendi çıkarları için her türlü yolu mubah gören kişilerdir şeklindedir. İzleyenlere Nazilerin iyilik yapmayacakları, yaparlarsa da bunun mutlaka kendi çıkarlarına hizmet eden bir sonucunun olacağı telkin edilmektedir.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Alman Komutan	Alman Irkının Üstünlüğü
Eylem	Alman Komutanın Tavırları	Aşağılama, İkinci Sınıf Görme
Eylem	Sadık'ın Tavırları	Nazizme Karşı İsyan



Fotoğraf 32



Fotoğraf 33



Fotoğraf 34

Naziler, Tatarlarla iş birliği yapmalarına rağmen hâlâ zulüm ve baskılarına devam etmektedir. Alman komutan şüpheli gördüğü bir köy evine giderek bazı tahkikatlarda bulunmaktadır. Komutan evde konuştuğu muhtarı Nazilere karşı olmaması gerektiği konusunda sert bir şekilde uyarmakta, hatta yine aynı sert üslupta onu tehdit etmektedir. Komutanın şüphelerinin artması üzerine yanına evdeki küçük kızını alarak ahıra doğru gider. Filmde Alman komutanın küçük kızını silahıyla rehin alması, izleyicilere Nazilerin emelleri için masum küçük bir kızını bile gözünü kırpmadan öldürebilecekleri mesajı verir.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Muhtarın Tavırları	Nazizme Boyun Eğme
Eylem	Alman Komutanının Tavırları	Şüphe, Paranoya
İnsan	Küçük Kız	Nazizme Karşı Masumiyet, Çaresizlik



Fotoğraf 35



Fotoğraf 36



Fotoğraf 37

Alman komutan sonunda aradığı atlara ulaşır. Suçlu olarak kabul ettiği köylüyü gözünü kırpmadan vurur. Sıra diğer suçlu olarak gördüğü kadına gelmiştir. Bu sahnelerde seyirciye aktarılan asıl mesaj Nazilerin suçlu kabul ettikleri kişilere yönelik acımasızca cinayet işleyebilecekleri üzerinedir.

Kızı öldürmeye hazırlanan Alman komutan, Sadık tarafından bıçklanarak öldürülür. Sadık'ın Alman komutanı öldürmesi, Nazizme duyulan nefretin somut bir göstergesidir. Komutanın ölümü temsili olarak Nazizmin son bulmasını, kötü karanlık günlerin bittiğini seyirciye aktarmaktadır.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Eylem	Kızın Esir Alınması	Tehdit, Korkutma, Boyun Eğdirme
Eylem	Köylünün Ölümü	Acımasızlık, Gaddarlık
Nesne	Bıçak	Nazizme Karşı Zafer, Nazizmin Sonu

Sonuç

Nazizm ideolojisini konu alan sayısız sinema filmi çekilmiştir. Çekilen filmlerde Nazizm genel olarak ağır bir şekilde eleştirilmiş, ideolojinin barbarlıkları, vahşeti ve zulmü sinema seyircilerine en etkili bir şekilde sunulmaya çalışılmıştır.

Türk sinemasında çok etkisi hissedilmeyen Nazizm ideolojisi üzerine son dönemde önemli yapıtlar ortaya çıkmıştır. Çalışma kapsamında incelenen Kırımlı filmi de bu yapıtlardan biridir. Çalışmada film dilbilimci Ferdinand de Saussure’ün göstergebilimsel analiz yönetimi kullanılarak analiz edilmiştir. Saussure’ün var olan anlamdan ziyade, gizlenen ve verilmek istenen anlam olarak nitelendirdiği gösterilen kavramıyla, filmde saklı kalmış yan anlamlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylece filmde Nazizm ideolojisinin tam olarak seyirciye nasıl sunulduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kırımlı filminin göstergebilimsel analizi sonucunda Türk sinemasında Nazizm ideolojisinin ağır eleştiriye maruz bırakıldığı saptamıştır. Nazizm, en korkutucu ve acımasız yönleriyle filmde sunulmuştur. Filmdeki gösterenlerde verilen mesajların temel anlamları yan anlamlarıyla birlikte ortaya konmuştur. Filmde göstergelerin önemi ve ürettikleri anlamların çözümlenmesi sonucunda filmde Nazizm ideolojisinin sunumunda etkinin daha da arttırıldığı saptanmıştır. Filminde birçok yan anlamın olduğu, gösterenler üzerinden pek çok gösterilene vurgu yapıldığı tespit edilmiştir. Her sahnede gösterenler içine gizlenen birbirinden farklı veya benzer yan anlamların gizlendiği, verilmek istenen mesajların verileden çok daha fazla olduğu ortaya konmuştur.

Kırımlı filminde, göstergebilim ve sinemanın iç içe geçen iki kavram olduğu görülmüştür. Her görüntünün bir gösterge olduğu ve her göstergenin de yorumlanacak bir anlamı olduğu bulunmuştur. Nazizmin korkutucu yanlarına yapılan vurguların göstergeler boyutuyla derin anlamlar kazandığı açıklanmıştır.

Filmde Sadık’ın yaşadıklarının temel suçlusunun Nazizm olduğu ve tüm olumsuzlukların kökeninde bu ideolojinin olduğu üzerinde durulmuş ve seyirci üzerinde Nazizme yönelik bir nefret unsuru yaratılmaya çalışılmıştır. Filmdeki gösterilenlerde yatan anlamlar Nazizm ideolojisinin sınır tanımaz bir acımasızlığa girebileceğini seyirciye aktarmaktadır.

Filmde Nazilerin gösterenleri, gamalı haçlı bayraklar, kol bantları, Nazi askerleri, SS subayı, Nazi komutanı, gösterilen olarak verdikleri mesajların hepsinde olumsuz anlamlar taşımışlardır. İzleyiciler Nazileri çağrıştıran her türlü imgeden olumsuz bir yan anlam çıkarmıştır. Örneğin, filmde sürekli karşılaşılan Nazi üniforması giyen askerler, yaptıkları insanlık dışı uygulamalar nedeniyle seyircinin zihninde tamamen olumsuz olarak yerleştirilmiştir. Bu açıdan herhangi bir sahnede bir Nazi askeri görüldüğü zaman bile seyircinin algıları üzerinde baskı, tehdit ve zulüm gibi temaların ortaya çıkabileceği görülmüştür.

Sonuç olarak Türk Sinemasında Kırımlı filmi özelinde yapılan çalışmanın sonucunda, Nazizm ideolojisinin sadece olumsuz göstergelerle Türk sinemasında sunulduğu ortaya çıkarılmıştır. Kapsamlı bir literatür taraması yapıldığında, ideolojilerin Türk filmlerinde nasıl sunulduğuna yönelik bire bir akademik çalışmanın yapılmadığı saptanmıştır. Özellikle, belirli dönemlerde, farklı ülkelerde egemen olan Nazizm, Komünizm ve Faşizm gibi ideolojilerin farklı akademik çalışmalarda Türk filmlerinde nasıl yansıtıldığının incelenmesi, ideolojilerin Türk toplumdaki sunumlarının karşılaştırmalı analizine imkân verecektir.

Kaynaklar

Agocuk, P. (2014). Amarcord filmi özelinde göstergebilimsel film çözümlemesi ve anlamlandırma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 7-18.

Akman, E., Jamankulova, R., & Ayhan, N. (2014). Emergence and representaiton of idendity through cinema in Kyrrgyzstan after collapse of Soviet Union. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4). 77-86.

Baranowski, S. (2011). *Nazi empire: German colonialism and imperialism from Bismarck to Hitler*. New York, NY: Cambridge University Press.

Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel serüven* (M. Rıfat, & S. Rıfat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bucher, P. (1986), Goebbels und die Deutsche Wochenschau. Nationalsozialistische Filmpropaganda im Zweiten Weltkrieg 1939-1945. *Militärgeschichtliche Zeitschrift*, 2, 53.

Eberle, H., & Uhl, M. (2009). *Hitler kitabı* (M. Tüzel, Çev.) İstanbul: NTV Yayınları.

Efe, F. (1993). *Dram sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Efkan, C. (1997). *Hitler 'den torunlarına. İstanbul: Göçebe Yayınları.*
- Fest, J. C. (2013). *Hitler.* Orlando, FL: Houghton Mifflin Harcourt.
- Goodrick-Clarke, N. (1993). *The occult roots of nazism: Secret aryan cults and their influence on Nazi ideology.* New York, NY: New York University Press.
- Hart, B. L. (2015). *İkinci Dünya Savaşı tarihi.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Harrington, A., & Runyan, W. M. (1998). The changing meanings of holism: From humanist synthesis to Nazi ideology. *Contemporary Psychology, 43*(6), 389.
- Heilbronner, O. (1990). The role of Nazi antisemitism in the Nazi Party's activity and propaganda: A regional historiographical study. *The Leo Baeck Institute Yearbook, 35*(1), 397-439.
- Hitler, A. (2004). *Kavgam* (O. Ertaş, Çev.) İstanbul: Beta Yayınları.
- Hoffmann, H. (1996). *The triumph of propaganda: Film and national socialism 1933-1945.* Oxford: Berghahn Books.
- Holborn, H. (1964). Origins and political character of Nazi ideology. *Political Science Quarterly, 79*(4), 542-554.
- <http://www.sinematurk.com/film/1675-ankara-ekspresi/> / Erişim Tarihi: 19.12.2016
- <https://www.criterion.com/films/27605-the-great-dictator> / Erişim Tarihi: 19.12.2016
- <http://www.arquine.com/cine-arquitectura-y-ritmo/> / Erişim Tarihi: 19.12.2016
- <http://www.moviepilot.de/movies/triumph-des-willens#/> / Erişim Tarihi: 19.12.2016
- <http://www.sinemalar.com/film/8668/ankara-ekspresi/> / Erişim Tarihi: 19.12.2016
- Hutchinson, G. P. (1977). *The Nazi ideology of Alfred Rosenberg: A study of his thought, 1917-1946* (Doctoral dissertation, University of Oxford, Oxford, UK).
- Hyams, B. (1995). Weininger and Nazi ideology. In N. Harrowitz & B. Hyams (Eds.), *Jews and gender: Responses to Otto Weininger* (pp. 155-168). Philadelphia, PH: Temple University Press.
- Kaplan, F. N., & Terek Ünal G. (2011). *Bilim kurgu sinemasını okumak "göstergebilimsel yaklaşım"*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Keegan, J. (2011). *The second world war.* London: Random House.
- Kırık, A. M., & Arvas, N. (2014). Sömürgecilik ve ırkçılık olgusu bağlamında Piyanist filminin göstergebilimsel analizi. *International Journal of Intermedia, 1*(1), 46.

- Lacoue-Labarthe, P., Nancy, J., & Holmes, B. (1990). The Nazi myth. *Critical Inquiry*, 16(2), 291-312.
- Lemmons, R. (2015). *Goebbels and Der Angriff*. Lexington, KY: University Press of Kentucky.
- Macit, M. H. (2007). *Faşizm ve Nazizm*. Ankara: Savaş Yayınevi.
- Macksey, K. J. (2012). *İkinci Dünya Savaşı 'nda askeri hatalar* (M. T. Akad, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mazower, M. (2014). *Hitler imparatorluğu işgal Avrupa'sında Nazi yönetimi* (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Metz, C. (2012). *Sinemada anlam üzerine denemeler* (O. Adanır, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Murray, J. W. (1998). Constructing the ordinary: The dialectical development of Nazi ideology. *Communication Quarterly*, 46(1), 41-59.
- Murray, W., & Millett, A. R. (2009). *A war to be won: Fighting the second world war*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Sofos Yayınları.
- Neumann, F. L. (2009). *Behemoth: The structure and practice of national socialism, 1933-1944*. Chicago, IL: Ivan R. Dee.
- Rentschler, E. (1996). *The ministry of illusion: Nazi cinema and its afterlife*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Schreiber, G. (2002). *Der Zweite Weltkrieg*. München: Verlag C. H. Beck.
- Schulte-Sasse, L. (1996). *Entertaining the third reich: Illusions of wholeness in Nazi cinema*. Durham, NC: Duke University Press.
- Taylor, R. (1998). *Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany*. London: I. B. Tauris.
- Tekinalp, Ş., & Uzun, R. (2006). *İletişim araştırmaları ve kuramları*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Ünal, S. (2014). *Göstergebilimsel açıdan sembolik tüketim*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Welch, D. (2001). *Propaganda and the german cinema 1933-1945*. London: I. B. Tauris.
- Williams, A. (Ed.) (2002). *Film and nationalism*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Yavuzoğlu, A. (2004). *20. yy'da Faşist paranoya*. İstanbul: Sayfa Yayınları.

