



Totaliter Rejimlerde Propaganda Aracı Olarak Sinemanın Kullanımı: *Potemkin Zirhlisi*

Use of Cinema as a Propaganda Tool in Totalitarian Regimes: *Potemkin Barrier*

Ufuk UĞUR¹

öz

20. yüzyılın ilk yarısında iki büyük savaş yaşamış dünyada, iktidara gelen yönetimler totaliter rejimler olmuştur. Baskıcı bir yapılanmayla devletin bütüncül bir biçimde toplumun tüm yapıları üzerinde hakimiyet kurduğu bu yönetim biçimi, diktatörün liderliğinde tek parti idaresidir. En önemli örneklerini Sovyet Rejimi ve Alman Nazizm'inin oluşturduğu totaliter sistemler, insan hak ve özgürlüklerinden bahsedilemeyen düzenleyici yapılarıdır. Halkı hâkim ideoloji doğrultusunda biçimlendirmeyi ve denetlemeyi amaçlayan yönetimler, toplumun tüm kurumlarını bu hedef doğrultusunda araç olarak kullanmıştır. Bu bağlamda totaliter rejimler, 20. yüzyılın en genç sanatı olan sinemadan propaganda amacıyla faydalanmıştır. Geniş kitleleri etkileme özelliğiyle sinema dönemin gücü keşfedilmiş en önemli sanattır. Bu sanatın en önemli örneklerinden biri kabul edilen *Potemkin Zirhlisi*, Bolşevik Lider Lenin tarafından Eisenstein'a ısmarlanmış bir propaganda filmidir. Sinema teorisini bir devrimci olan Eisenstein, özellikle montaj tekniği üzerine çalışmalarıyla sinema diline katkıda bulunmuş bir yönetmendir. *Potemkin Zirhlisi*'nda çarpıcı montaj tekniğiyle simgesel anlatımda doruğa ulaşan Eisenstein, Alman Nazi Sineması içinde örnek teşkil etmiş ve filmin başarısından sonra, Hitlerin yönetimini anlatan propaganda filmi *İradenin Zaferi* çekilmiştir. Film faşist estetiğin önemli bir propaganda aracı olarak kabul edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Propaganda, Sovyet Sineması, Eisenstein, *Potemkin Zirhlisi*

ABSTRACT

In the world that went through two great wars in the first half of the 20th century, the administrations that came to power were totalitarian regimes. This form of government, in which the state dominates all the structures of society with an oppressive structure, is a single-party administration under the leadership of the dictator. Totalitarian systems, the most important examples of which are the Soviet regime and German Nazism, are regulatory structures where human rights and freedoms cannot be mentioned. The administrations aiming to shape and control the people in line with the dominant ideology used all the institutions of the society as a tool in line with this goal. In this context, totalitarian regimes benefited from cinema, the youngest art of the 20th century, for propaganda purposes. Cinema, with its ability to influence large audiences, is the most important art of the period whose power has been discovered. *Battleship Potemkin*, considered one of the most important examples of this art, is a propaganda film commissioned to Eisenstein by the Bolshevik Leader Lenin. Eisenstein, a revolutionary cinema theorist, is a director who contributed to the language of cinema, especially with his studies on montage technique. Eisenstein, who reached the climax in symbolic narration with his striking assembly technique in *Battleship Potemkin*, set an example in German Nazi Cinema and after the success of the film, the propaganda film *Triumph of the Will* was shot. Film is regarded as an important propaganda tool of fascist aesthetics.

Keywords Propaganda, Soviet Cinema, Eisenstein, *Battleship Potemkin*

¹ Corresponding Author: Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ufukugur@odu.edu.tr, ORCID 0000-0002-9751-2613



GİRİŞ:

İmparatorlukların parçalanıp ulus devletlerin kurulduğu, ardi ardına iki büyük savaşının yaşandığı dünya, 20. yüzyılın ilk yarısıyla birlikte insanlık dışı, acımasız bir zamana şahitlik etmiştir. Bu dönemde ekonomik olarak çökmüş olan devletlerin, büyük kayıplar vermiş milletleri üzerindeki müdahale gücü artmış, totaliter rejimler yönetime geçmiştir. Devletin baskıcı ideolojisinin bütüncül yapıda hâkim olduğu totaliter sistem, genellikle bir diktatörün liderliğinde tek partinin yönetimidir. Bu idare şekli denetleyici ve düzenleyici bir görünüme sahiptir. Gizli bir polis teşkilatı ile baskı sistemini sürdüren yönetim altında, insan hak ve özgürlüklerinden bahsetmek olası değildir. Eğitim kurumları, ekonomik örgütler, haberleşme araçları ve her türlü bilgi edinme yolu ile kültürün, devlet tekelinde olduğu söz konusu yapılmada, ne hâkim ideolojiye karşı aykırı düşünceye ne de muhalefete yer yoktur. Bu şartlar altında halkın düşünce yapısı ve eylemleri, mevcut yönetimin resmî ideolojisi doğrultusunda, toplumsal kurumlar aracılığıyla biçimlendirilmiştir. Örneğin, sosyalist veya faşist diktatörlüklerde farklı uygulamalarla amaçlanan, insanları “tek tipleştirme”, alternatifin olmadığı kalıba sokmadır (Ateş, 2015: 76). Bu durum aynı zamanda bir imaj da üretir, Fidan’ın da belirttiği gibi, bir kişinin veya kurumun herhangi özel bir gayret veya planlı bir eylemde bulunmaksızın kendiliğinden zaman içinde ortaya çıkan imajıdır (2013:65). Toplum içerisinde bireyselliği ortadan kaldıran, toplumu dönüştüreceği bir bütün olarak değerlendiren Totalitarizm, faşist ve sosyalist diktatörlükler gibi bireyi devletin hizmetinde gören, yönetimlerde ortaya çıkmıştır. Kavram, “Hitler dönemi Almanya, Mussolini dönemi İtalya ve Stalin dönemi Rusya’da uygulanan siyasal rejimlerin ortak özelliklerini dile getirmektedir” (Sakman, 2015: 119). Devleti oluşturan tüm yapıların totaliter rejimin ve diktatör liderin varlığına hizmet ettiği sistemde kurumlar, Althusser’in tanımıyla “birbirinden ayrı ve uzmanlaşmış kurumlar biçiminde dolaysız olarak çıkan” (2014: 50), devletin ideolojik aygıtları (dia) konumundadır. İdeolojinin kutsandığı sistemde devlet, haberleşme dia ve kültür dia aracılığıyla bilgi akışını ve algıyı kontrol eder. Bu dönemde iktidara gelen totaliter yönetimler, kitleleri etkilemek, onların tutum ve kanaatlerini değiştirmek ve ideolojilerini ülke içi ve dışına yaymak amacıyla, propaganda tekniğinden yararlanmışlardır. Propaganda, dönemin faşist ve sosyalist diktatörlüklerinin en etkili aracı olmuştur.

1.Propaganda Yöntemleri:

Siyasi rejimler, bir ülkenin nasıl yönetildiğini ve hükümetin nasıl işlediğini tanımlayan sistemlerdir. Siyasi rejimler genellikle belirli bir devletin yönetim şekline, kurumlarına ve politik süreçlerine dayanarak sınıflandırılır. Temel siyasi rejimler şu şekilde tanımlanmaktadır: Demokrasi: halkın doğrudan veya dolaylı katılımıyla yönetilen bir siyasi sistemdir. Temsili demokrasi, halkın seçtiği temsilcilerin yönetimiyle işler. Halkın çoğunluğunun iradesine dayalı olarak hükümet politikaları belirlenir. Oligarşi: birkaç seçkin grubun veya sınıfın yönetiminde bulunduğu bir siyasi sistemdir. Bu grup genellikle ekonomik, askeri ya da sosyal güce dayanır ve toplumun geniş kesimlerinin katılımını kısıtlar. Monarşi: bir hükümdarın ya da kralın veya kraliçenin yönettiği siyasi sistemdir. Monarşiler mutlakiyetçi (hükümdarın sınırsız güce sahip olduğu) ya da anayasal (hükümdarın yetkileri anayasa ile sınırlıdır) olabilir Totaliter rejim: genellikle bireylerin özgürlüklerini kısıtlayan, hükümetin tüm gücünü kontrol ettiği ve muhalefeti bastıran bir siyasi sistemdir. Sansür, propaganda ve zor kullanımı sıklıkla görülür. Tek parti rejimi: tek parti rejiminde, sadece bir siyasi parti hükümeti kontrol eder ve diğer partilerin etkinliği kısıtlanır ya da yasaklanır. Bu rejimde tek parti genellikle devletin tüm kademelerine nüfuz eder. Askeri rejim: askeri rejimde, askeri liderler ya da askeri bir darbe sonucu oluşan bir grup, ülkeyi yönetir. Bu rejim sıkça olağan siyasi süreçlerin askeri kontrol altında olmasıyla karakterizedir. Burada yazılanlar temel siyasi rejim türlerinden sadece birkaçı olmakla beraber gerçek dünyada birçok farklı varyasyon ve karmaşık sistem bulunmaktadır. Araştırmamızın temelini oluşturan totaliter rejim ise genellikle tek bir lider, parti ya da grup tarafından kontrol edilen ve yönetilen bir siyasi sistemdir. Bu

rejim türünde, hükümet genellikle geniş yetkilere sahiptir ve baskı, sansür ve zor kullanımı gibi araçları kullanarak muhalefeti bastırmaya eğilimlidir. Bu rejimlerde siyasi katılım genellikle kısıtlanır ve bireylerin düşünce, ifade ve hareket özgürlükleri sınırlıdır. Totaliter rejimlerde seçimler genellikle düzenlenir ancak sonuçlar önceden belirlenmiş olabilir ya da muhalefetin etkisiz kılınmasıyla sağlanabilir. Hükümetin karar alma süreçleri genellikle şeffaf değildir ve güç yoğun bir şekilde merkezileştirilir. Otoriter/totaliter rejimlerde insan hakları ihlalleri sıklıkla görülebilir ve muhaliflere karşı baskı uygulanabilir. Kuzey Kore ve Suriye gibi ülkeler totaliter rejime örnek ülkelerdir. Bu tür rejimler genellikle demokratik değerlere ters düşer ve bireylerin özgürlükleri kısıtlanır. "Totaliter rejim" terimi genellikle otoriter veya totaliter yönetim biçimlerini ifade etmek için kullanılır. Bu tür bir rejim, genellikle tek bir lider veya partinin tam kontrolü altında olan, sıkı denetim altında olan ve bireylerin özgürlüklerini kısıtlayan bir siyasi yapıyı tanımlar. Totaliter rejimlerde, hükümetin gücü genellikle sansür, baskı ve zor kullanımı gibi araçlarla sürdürülür. Bireylerin düşünce, ifade ve hareket özgürlükleri kısıtlanabilir ve muhalefet genellikle bastırılır. Bu tür rejimler genellikle demokratik değerlere ve insan haklarına ters düşerler. Nazi Almanya'sı ve Stalin'in Sovyetler Birliği gibi tarihsel örnekler totaliter rejimlere örnektir. Totaliter rejimlerde sansür ve kısıtlamalar, hükümetin kontrolü altında olan medya, ifade özgürlüğü, internet erişimi ve diğer bilgi akışı kanalları üzerinde uygulanan çeşitli önlemleri ifade eder. Bu önlemler, rejimin muhalefeti bastırma ve kendi propagandasını yayma amacıyla kullanıldığı için genellikle bireyin ifade özgürlüğünü kısıtlar ve demokratik katılımı engeller. Sansür ve kısıtlamalar şu şekilde gerçekleşebilir: Medya Sansürü: Otoriter rejimlerde, gazetecilerin çalışmaları sıkı bir şekilde kontrol edilebilir ve hükümet karşıtı haberler sansürlenebilir. Bu, basın özgürlüğüne yapılan bir müdahaledir ve hükümetin eleştirilmesini engellemeye yöneliktir. İfade Özgürlüğünün Kısıtlanması: totaliter rejimlerde insanların düşüncelerini ifade etmeleri sınırlandırılabilir. Muhalefet liderlerine, aktivistlere ve hükümete karşı eleştirel olan diğer kişilere baskı uygulanabilir. Mitingler, gösteriler ve diğer toplu eylemler genellikle yasaklanabilir ya da sıkı bir şekilde denetlenebilir. İnternet Sansürü: totaliter rejimler, internet erişimini kontrol etme ve sansürleme eğilimindedir. Bu, hükümetin eleştirel içeriği engellemesi ya da çevrim içi iletişim muhalefeti bastırması için kullanılabilir. Sosyal medya platformları ve diğer çevrim içi iletişim araçları sıkı bir şekilde izlenebilir ya da engellenebilir. Kültürel Kısıtlamalar: Totaliter rejimler, sanat, edebiyat, müzik ve diğer kültürel ifade biçimleri üzerinde de sıkı kontrol uygulayabilir. Hükümet karşıtı ya da muhalif içeriklerin yayılmasını engellemek için sansür ve kısıtlamalar getirilebilir. Bu tür sansür ve kısıtlamalar, bireylerin bilgiye erişimini sınırlar, farklı düşüncelerin ifadesini engeller ve muhalifleri sindirmeyi amaçlar. Bu da totaliter rejimlerin iktidarlarını sürdürmelerine yardımcı olur. Totaliter rejimlerde sinema ve propaganda, rejimin ideolojik amaçlarına hizmet etmek için sıkça kullanılan güçlü araçlardır. Bu rejimler, sinemayı, propaganda aracı olarak kullanarak halkı etkilemeyi, kontrol etmeyi ve yönlendirmeyi amaçlarlar. İşte totaliter rejimlerde sinema ve propaganda arasındaki ilişkiyi açıklayan bazı noktaları şu şekilde inceleyebiliriz: İdeolojik mesajlar: totaliter rejimler, sinemayı kendi ideolojik mesajlarını yaymak için güçlü bir araç olarak görürler. Film ve propaganda materyalleri, rejimin değerlerini, liderini ve politikalarını övgüyle anlatan ya da destekleyen içeriklerle doludur. Lider Kültü: totaliter rejimlerde lider kültü oldukça yaygındır. Sinema ve Propaganda, liderin kişiliğini, karizmasını ve otoritesini yücelten filmler üretir. Lider genellikle kahraman olarak tasvir edilir ve hayranlık uyandıracak şekilde sunulur. Düşmanın Demonize Edilmesi: totaliter rejimler, iç ya da dış düşmanları oluşturarak toplumu birleştirmeyi ve rejimin meşruiyetini sağlamlaştırmayı amaçlar. Sinema ve Propaganda, rejimin düşmanlarını kötüleştiren, düşmanları suçlayan ve rejimin politikalarını haklı çıkaran içerikler üretir. Toplum Mühendisliği: sinema ve propaganda, toplumu dönüştürmeyi ve istenilen davranışları teşvik etmeyi amaçlayabilir. Bu, istenen ideolojik değerlerin, sosyal normların ve davranış biçimlerinin topluma dayatılması anlamına gelebilir. Sansür ve Kontrol: totaliter rejimler, sinemayı sıkı bir şekilde kontrol eder ve sansür uygular. Muhalefet içere, rejimin görüşlerine aykırı ya da potansiyel olarak zararlı algılanan içeriklerin sansürlenmesi ya da yasaklanması yayındır. Bu noktalardan da anlaşılacağı gibi, totaliter rejimlerde sinema ve propaganda, hükümetin iktidarını pekiştirmek, halkı yönlendirmek ve ideolojik

hegemonyasını sürdürmek için güçlü araçlar olarak kullanılır. Propaganda, belirli bir görüşü ya da hedefi desteklemek, bir fikri yaymak ya da bir davranışı teşvik etmek için kullanılan iletişim araçlarının bilinçli ve sistematik olarak kullanılmasıdır. Propaganda türleri, kullanılan tekniklere ve hedeflenen amaçlara göre çeşitlilik gösterebilir. Bazı yaygın propaganda türleri şu şekilde sıralanabilir: Beyin Yıkama: bu tür propaganda, bireylerin belirli bir ideolojiyi ya da inancı benimsemelerini sağlamak için sürekli tekrar, manipülasyon ve duygusal etkileşim gibi yöntemlerle gerçekleşir. Genellikle uzun süreli ve yoğun bir süreci kapsar. Demonizasyon: bu propaganda türü, bir düşmanın ya da rakibin kötü ve tehlikeli bir şekilde tasvir edilmesini içerir. Düşman, genellikle toplumun ortak düşmanı olarak tanımlanır ve bu sayede halkın birleştirilmesi amaçlanır. Bantlama: bu tür propaganda, kişileri ya da grupları belirli bir fikri desteklemeye ya da belirli bir davranışı benimsemeye yönlendirmek için kullanılır. Genellikle “herkesin yapıyor olması gerektiği” fikrini vurgular ve insanların çoğunluğa katılma baskısı altında hissetmelerini sağlar. Duygu Sömürüsü: bu propaganda türü, duygusal tepkileri hedef alarak insanların duygularını manipüle etmeye çalışır. Özellikle korku, öfke ya da sevgi gibi güçlü duyguları kullanarak insanların belirli bir yönde hareket etmelerini sağlar. Teşvik ve Ödüllendirme: bu tür propaganda, belirli bir davranışı teşvik etmek ya da ödüllendirmek amacıyla kullanılır. Bu, olumlu sonuçları vurgulayarak insanların istenilen davranışları sergilemelerini sağlamaya çalışır. Karşıt Görüşleri Yıpratma: bu propaganda türü, rakip görüşleri zayıflatmak ya da itibarsızlaştırmak için kullanılır. Söz konusu olan görüşlerin hataları, tutarsızlıkları ya da zararları vurgulanarak insanların o görüşleri reddetmeleri amaçlanır. Burada yazılanlar yaygın propaganda türlerinde sadece birkaçıdır ve farklı durumlarda farklı teknikler ve stratejiler kullanılabilir. Propaganda, genellikle bilinçli bir şekilde tasarlanmış ve uygulanmış bir iletişim stratejisi olduğu için, dikkatli bir şekilde tanınmalı ve analiz edilmelidir. Sinemada propaganda, bir film ya da sinematik eser aracılığı ile belirli bir görüşü, ideolojiyi ya da mesajı yaymak amacıyla bilinçli olarak kullanılan teknikler ve unsurları ifade eder. Sinema, geniş bir kitleye ulaşabilme potansiyeline sahip güçlü bir iletişim aracı olduğundan, propaganda amacıyla sıklıkla kullanılmıştır. Sinemada kullanılan farklı teknik ve örnekler şöyle sıralanabilir: Kahramanın İdeolojik Temsili: propagandist filmlerde genellikle kahramanlar, belirli bir ideolojiyi ya da rejimi destekleyen karakterler olarak tasvir edilir. Bu karakterler, izleyicileri belli bir bakış açısını benimsemeye teşvik etmek için kullanılır. Örneğin, Sovyet dönemindeki Rus propagandist filmleri, kahramanların Sovyet sistemi ve sosyalizmi yücelten karakterler olarak gösterilmesiyle tanınır. Düşmanın Demonizasyonu: propaganda filmleri, genellikle bir düşmanı kötüleyerek ya da tehdit olarak tasvir ederek hedef kitlede düşmanlık duyguları uyandırmayı amaçlar. Bu düşmanlar genellikle bir rejimin politikalarına ya da ideolojisine karşı çıkanlar ya da dış güçler olabilir. Örneğin II. Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası'nın ürettiği filmler, Yahudileri ya da müttefik güçleri düşman olarak göstererek Alman halkını birleştirmeyi amaçlıyordu. Lider Kültü ve Otoriter Figürlerin Yüceltilmesi: Propagandist filmlerde lider figürleri genellikle kahramanlar olarak yüceltilir ve halkın liderlerine olan bağlılığını güçlendirmek için kullanılır. Bu liderler, güçlü, kararlı ve ideolojik olarak halkına bağlı olarak tasvir edilir. Örneğin, Kuzey Kore propaganda filmleri liderleri Kim ailesini kahramanlar olarak gösterir ve onların liderliği altında ülkenin refahının sağlandığını vurgular. Milliyetçilik ve Vatanseverlik Temaları: propagandist filmler genellikle milliyetçilik ve vatanseverlik temalarını vurgular. Bu temalar, halkı birleştirmeyi ve belirli bir ideolojiye ya da rejime bağlılığı güçlendirmeyi amaçlar. Örneğin, ABD'nin II. Dünya Savaşı sırasında ürettiği propagandist filmler, vatanseverlik ve ABD'nin savaşa girme sebeplerini vurgulayan mesajlar içerir. Özetle, tüm propaganda yöntemleri insanların düşüncelerini ve algılarını değiştirmek amacıyla yapılan çalışmaları ifade etmektedir. Bu amaç doğrultusunda gazete, televizyon ve radyo gibi kitle iletişim araçları dışında insanları hipnotize ettiği ispatlanmış bir sanat dalı olan sinema, egemen güçler tarafından oldukça güçlü bir propaganda aracı haline getirilmiştir (Öztürk&Altay, 2019:503).

2.Propaganda Aracı Olarak Sinema

Sinema, gelişen teknoloji ve değişen toplumsal yapılarla yeni bir yüzyıla girmiş dünyada, farklı bir anlatım biçimi olarak gelişmeye başlamış bir sanattır. 19. yüzyılın son yıllarında, dönemin çadır

eğlenceleri, sihirbazlık gösterileri gibi kalabalıkların ilgisini çeken bu düşsel araç önceleri ciddiye alınmamıştır. Teknolojik bir oyuncak gibi algılanan, henüz bir sanat dalı olarak değerlendirilmesi söz konusu olmayan sinemanın, kitleleri etkilemekteki gücü fark edildiğinde ise toplumun önde gelenlerinin ona karşı olan bakışı değişmiştir. Sanayileşme ile kentleşmenin oluşturduğu kitle toplumu, geleneksel toplumlara göre kişiler arası bağların zayıf olduğu, çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda kitle iletişim araçlarının ortaya çıktığı ve hızla yayıldığı 20. yüzyılının ilk yarısında, kitleleri oluşturan çoğunluğun, kişiler arası iletişimin aksine iletişim araçları dolayısıyla kurduğu iletişimde manipülasyona açık bir hale geldiği düşünülmüştür. “Bu yaklaşıma göre medya, yozlaşma, uyuşma, kandırılma, zihin bulandırma, şiddete teşvik ve benzeri olumsuzlukların temel sorumlusudur” (Özçetin, 2018: 86). Özellikle iletişim araçlarının etkilerine dair araştırmalarda odaklanılan olgu, iki dünya savaşı arasındaki zamana damgasını vurmuştur. Propaganda, ilk bakışta 20. yüzyıla ait bir kavram olarak düşünülse bile insanlık tarihinin çok eski çağlarına kadar uzanan bir girişimdir. Baskın bir grup ya da liderin, toplumun çoğunluğu üzerinde kontrol elde edebilmek için onları etki altına alma çabası, insanların iş bölümüne dayanan topluluklar oluşturduğu dönemlerden beri mevcuttur. Toplumlara yaşıt olan propaganda ve ikna teknikleri, Mısır Piramitlerine, Roma lejyonlarına ve Kuzey Amerika kabilelerinin totemlerine kadar örneklendirilse bile siyasi hayatın içinde örgütlenmesinin 19. yüzyılda ulus devletlerin ortaya çıkışına tarihlenmesi onu çağdaş sayılabilecek bir olgu yapmıştır (Qualter, 1980: 257). Kavramsal olarak propaganda, ideolojik mesajların, sözlü, yazılı, görsel her türlü enformasyon aracılığıyla, rıza üretimi sağlamak amacıyla kitlelere ulaştırılmasına yönelik, tek yönlü bir iletişim faaliyetidir. Latince “propagation” yayma/yayıma anlamına gelen sözcüğün kökeni filizden yeni bir bitki yeşertmek anlamına gelen “propagare”e dayanmaktadır. Belirli çıkar çevrelerinin görüşünü kitlelere benimsetmek çabasına dayanan olgu, fikir aşılama ya da beyin yıkama gibi negatif anlamda da değerlendirilmektedir. Propaganda, ...yalanlar, yarı hakikatler ve tarihin seçici bir yeniden anlatımı yoluyla kamuoyunun kasıtlı manipülasyonu olarak da tanımlanmaktadır (Chandler, Munday, 2018: 334). Propaganda faaliyetini kapsayan süreçte, otoriter kaynaklar tarafından ikna edici enformasyon üretilmesi söz konusudur. Örtük amaçlar ile güncel hayata dair gerçekliğin içinden seçme ve üstünü örtme yoluyla oluşturulan içerik, kitlelerin duygularına yönelik simgesel anlatımla desteklenmektedir. Simgeler, kişilerin iletişim sürecini çağrışımlar yoluyla anlamlandırmasına yardımcı olan öğelerdir. Mesajların simgesel görüntülerle zenginleştirilmesindeki amaç, kitlelerin bakış açısını ideolojiye uygun olarak düzenlemek ve bu yolla, düşünmektense koşulsuz inanç geliştirmelerini sağlamaktır. Simgeler iletişim sürecinin içselleştirilmesinde etkili unsurlardır.

İnsanların kanaatlerini etkileyecek yönde güçlü mesajlar içeren enformasyon yaymak, onların eylemlerine de yansır. Örneğin savaş dönemlerinde kahramanlık hikayeleri ile yaratılan coşku atmosferi, zafer kazanılacağına dair yayılan haberler, kitleleri harekete geçirici olabilir. Propaganda ile stratejik olarak hedeflenen, “kendi yurdunda birlik ve coşkunluk, düşmanda kargaşalık ve korku yaratmaktır” (Domenach, 1969: 21). Zaman içinde gelişen teknoloji, her türlü duyuya hitap eden çeşitli materyallerle ve hızlı olarak yayılan enformasyonun; özellikle kitle iletişim araçları aracılığıyla, geniş kitlelere ulaşmasının düşük maliyetli, yeni bir yolunu oluşturmuştur. Bu yoldan yararlanan politik güçlerin, simgeler aracılığıyla kodladıkları söylemi, statükoyu sürdürmeye yönelik kullanması kolaylaşmıştır. Yayımların genişliği ve kolaylığı faaliyet için gerekli olan koordinasyonu da sağlayarak, toplumsal birliği kurmuştur.

Dünya savaşları sırasında otoriter yönetimlerin iktidar mekanizmaları propaganda amaçlı olarak sanatı araçsallaştırmıştır. Öncelikli işlevi insanı, yaşamı, dünyayı anlamak ve anlatmak olan sanatı (Savaş, 2014: 11) gösteren olarak kullanan rejimler, kültürde paylaşılan değerlere vurgu ile toplumsal ilişkileri şekillendirerek rıza üretimini sağlamışlardır. Haber filmleri, belgeseller ve kurmaca filmlerin en iyi örneklerini oluşturarak, sinemayı propaganda için, etkili biçimde kullanan Sovyet Sosyalizmi ve Alman Nazizm’i ise bu süreçte, sinema tarihinin önemli yapımlarını üretmiştir. Sinemada propaganda, izleyicilerin duygusal ve psikolojik tepkilerini etkilemeye yönelik güçlü bir araçtır ve genellikle belirli bir

ideolojiyi ya da rejimi desteklemek veya rakip görüşleri zayıflatmak amacıyla kullanılır. Bu tür filmler, tarihsel olarak birçok farklı ülkede ve ideolojide ortaya çıkmıştır. Rus Devrim Sinemasında da bu konuya örnek olarak en başat örnek *Potemkin Zırhlısı* filmidir.

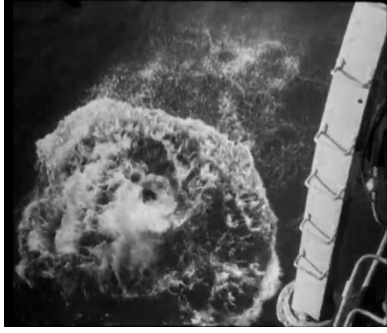
3.Eisenstein Sineması ve *Potemkin Zırhlısı*

Tüm kurumların devletin kontrolü altında olduğu Sovyet rejiminde, kitlelerin örnek alacağı eserler üretmek, tiyatro ve edebiyattan olduğu gibi sinemadan da beklenmiştir. 1920'lerde Sovyet sinemasını etkileyen bir faktör olarak konstrüktivizm (inşacılık) sanatçıyı toplumun inşası için yararlı bir unsur olarak görmüş, insanları eğitmek için sanat ve sanatçıdan yararlanmıştır (Erdikmen, 2013: 51). 1917 Bolşevik Devrimi ile Sovyet Rusya'da iktidara gelen Lenin, sinemayı devrim bilincini yaymak, halkı ideolojik hedefler yönünde eğitmek için önemli bir araç olarak kabul etmiştir. "Lenin, 'Bütün sanatlar içinde bizim için en önemlisi sinemadır' diye yazmıştır" (Tanilli, 2013: 202). Sovyet sinemasının şekillenmesi, Sovyet filmlerinin yapım ilkelerinin ve biçimsel unsurlarının oluşması için devrim ideolojisini temel alması, içeriğin devrimin sembollerıyla kodlanması gerekmiştir. Filmlerin üretimi gibi, ülkenin geniş topraklarına dağıtımının sağlanması da bu süreçte düzenli bir şekilde yapılmıştır. "Lenin sayesinde devrimde etkili olan işçi ve köylülerin eğitimi için bir propaganda aracı olarak değerlendirilen sinemanın, Sovyet coğrafyasının merkezden uzak bölgelerine ulaşması ajitasyon trenleri, gemileri vb. yardımıyla gerçekleştirilmiştir" (Erdikmen, 2013: 51). Filmler türü ne olursa olsun, komünizmin ilkelerini her bir vatandaşa aktarma amacıyla üretilmiştir. Halkın günlük yaşamından seçilen hikayeler aracılığıyla gerçekleştirilen yapımların amacı: "Çar yönetiminin ikiyüzlülüğünü ve zulmünü göstermek ve Sovyet denetiminin kazançlarını gözler önüne sermektir" (Rotha, 2000: 158). *Potemkin Zırhlısı* filmi 1925 yılında Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein tarafında yönetilen ve Sovyet propaganda sinemasının en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen filmidir. Film, 1905 Rus Devrimi sırasında gerçekleşen *Potemkin Zırhlısı* isyanını anlatır ve Rus İmparatorluğu'nun otoriter yönetimine karşı mücadele eden işçilerin ve denizcilerin kahramanlığını vurgular. *Potemkin Zırhlısı*, propaganda sinemasında teknik ve estetik açıdan çığır açan bir örnektir. Bu filmde kullanılan bazı önemli teknikler şunlardır: Montaj: Eisenstein'ın filmde kullandığı en dikkat çekici tekniklerden biri "montaj" tekniğidir. Montaj, farklı görüntülerin hızlı bir şekilde bir araya getirilerek izleyicinin duygusal tepkilerini etkilemeyi amaçlar. *Potemkin Zırhlısı*, özellikle Odessa Merdivenleri sahnesinde kullanılan montaj tekniğiyle bilinir. Bu sahnede, insanların askerler tarafından katledilmesiyle birlikte halkın öfkesi ve isyanı; çarpıcı ve etkileyici biçimde gösterilir. Kahraman Yaratma: film, *Potemkin* mürettebatının cesaretini ve kahramanlığını vurgulayarak Sovyet rejimini destekler. *Potemkin* mürettebatı, zalim bir yönetimin karşısında halkın kahramanları olarak tasvir edilir. Düşman Tasviri: film, Rus İmparatorluğu'nun otoriter yönetimini ve zalim askerlerini şiddetle eleştirir. *Potemkin Zırhlısı* mürettebatının maruz kaldığı baskı ve zulüm, filmde vurgulanan önemli temalardan biridir. Toplumsal İsyanın Teşviki: Film, işçilerin ve denizcilerin toplumsal adaletsizliğe ve baskıya karşı birleşerek isyan etmelerini teşvik eder. Bu, izleyicilerde devrimci bir ruh uyanmasını amaçlar.

Potemkin Zırhlısı, Sovyet rejiminin ideolojik mesajlarını ileri sürmek ve halkı devrimci bir ruhla doldurmak amacıyla tasarlanmıştır. Film, propaganda amaçlarına hizmet eden güçlü bir görsel ve duygusal etki yaratırken aynı zamanda sinema tarihindeki en etkileyici ve en önemli eserlerden biri olarak kabul edilir. Sovyet rejimini yüceltmek için çalışan, Sovyet Sineması'nın yönetmenleri aynı zamanda da sinema tekniği ve teorisi üzerine eserleriyle de ön planda olan devrimcilerdir. Onların ortak yönü, "kendilerini Rusya'yı modernleştirme ve devrimcileştirmeye uğraşan sosyal yapının bir parçası olan 'kültür işçileri' olarak görmeleri idi" (Stam, 2014: 48). Devrimin heyecanını ve dinamik yapısını yansıtmak için montaj tekniğini kullanarak çarpıcı anlatım tekniğini yaratan; Pudovkin, Vertov, Eisenstein ve dünyanın ilk sinema okulunun kurucusu olan Kuleshov, Sovyet Sineması'nın başlıca yönetmenleridir. Onlar sinemayı halk sanatı olarak ortaya koymaya çalışır ve nesnel gerçekliğe biçim vererek onu dönüştürmenin sinemayı sanat yapacağına inanır. İçinde buldukları zamana damga

vuran makineleşmenin dinamiğini, anlatım dillerine yansıtmaya çalışırlar. Özel bakış açısıyla yaklaştıkları sinemada, çekimlerin düzenlenişine odaklanarak simgesel anlatıma ulaşmayı hedefler. Somut simgelerle soyut düşünceleri aktaran montaj teorisyenleri bu yolla seyircinin çıkarım yapmasını sağlayacak yapıyı kurar. “Bu sesiz sinema dönemine damgasını vuran dört büyük yaratıcı vardır: Aizenştayn, *Potemkin Zirhlisi* ile Sovyet sinemasının ilk şaheserini ortaya koyar; Pudovkin Gorki'nin romanından uyarladığı *Ana...* Dovjenko *Toprak*'ı ve Vertov, sesli sinemanın başlarında şaheseri olan *Lenin'in Üç Şarkısı*'nı yaratır” (Tanilli, 2013: 202). 20'li yıllarda dünyaya hâkim olan Avangart sanat anlayışının, estetik ve sosyal normları aşan yapısının, etkilediği Vertov ise çektiği haber filmleri ve belgesellerle çarpıcı bir etki yaratır. Vertov' un gerçeğin sınırlarını zorlayan Sine-Göz hareketi ve görüntüleri olağan haliyle belgeleyip kavramsal olarak bir araya getirmek yoluyla kurguladığı Kino-Pravda ile yaptığı yeniden anlamlandırmadır. Yönetmenin sinema anlayışında görüntüyü belgelemekten öte yorumlamak söz konusudur. Film Kameralı Adam ise izleyiciyi sinematografinin içine davet eden, yansıtmacı tarzıyla dönemin en önemli belgesel yapımlarındandır. Vertov' un Sinema-Göz manifestosunun maddelerinden bir olarak yer verdiği amacı: “Drama kapitalistlerin elinde ölümcül bir silahtır. Biz bu silahla devrimci duruşumuzu sergileyerek o silahı düşmanın elinden alacağız” (Akbulut, 2012: 31) dönemin sinemacılarının ideolojik duruşunun önemli bir göstergesidir. Bu yapının içinde açık bir şekilde siyasal propaganda yaparak, Sovyet devriminin gücünü öven yapımlar ise Eisenstein'in estetiğini sinemaya kazandıran, *Potemkin Zirhlisi* (1925) adlı propaganda filmidir.

Sergei Mikhaivich Eisenstein, 19. yüzyılın son yıllarında doğmuş, iyi bir eğitim almasının yanı sıra bilim ve sanat dallarıyla ilgilenmiş bir teorisyen ve yönetmendir. 1. Dünya Savaşı yıllarında askerlik yaptıktan sonra, Moskova'da Proletkut Tiyatrosu'nda set tasarımcılığı ile başladığı görevinde yönetmenliğe kadar yükselen Eisenstein'in ilk filmi *Grev* (1924)'dir. Çarlık Rusya'sı döneminde bir işçi ayaklanmasını anlattığı *Grev*' de, kurgu yoluyla katledilen işçiler ve mezbahada kesilen hayvanlar arasında benzetme yaparak oluşturduğu anlam çarpıcı bir etki yaratmıştır. Film ile dikkatleri üzerine çeken yönetmenden *Potemkin Zirhlisi*'ni çekmesi istenmiştir. Ardından *Ekim* (1927), adı daha sonra *Eski ve Yeni* olarak değiştirilen *Genel Çizgi* (1929), *Yaşasın Meksika* (1932), *Bejin Bataklığı* (1937), *Aleksandır Nevsky* (1938) ve *Korkunç İvan* (1944) adlı filmleriyle yönetmen adından söz ettirmeyi başarmış ve filmlerinde giderek geliştirdiği kurgu kuramına yönelik çalışmaları ile ilklere imza atmıştır. *Potemkin Zirhlisi*, Çarlık Rusya'sında yaşanan 1905 devriminin 20. yılı kutlamaları kapsamında Eisenstein'a sipariş edilen, Rusların Japonlar ile yaptığı savaş (1904-1905) sırasında *Potemkin Zirhlisi*'ndeki ayaklanmaya ve Çar'ın askerlerinin Odessa merdivenlerinde halkı kılıçtan geçirmesine odaklanmaktadır. “O, kötü yiyecek nedeniyle bir zırhlıda gemicilerin isyan çıkarması ile ilgilidir; gemi isyanı Odesa'nın kasaba halkı tarafından sıcak karşılanmıştır; saldırı yerel askeri güç tarafından yapılacaktır ve finalde zırhlının Rus filosu ile karşılaşması vardır” (Rotha, 2000: 167). Halkın haksızlıklar karşısındaki direnişini estetik bir sinema diliyle aktaran film, simgesel göstergeler ile bezenmiştir. “Göstergebilimsel tanımlama içinde, gösterge gösteren ile gösterilenin birleşiminden oluşan temel anlamlama birimidir; filmsel anlamlama ise gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasıyla anlamın üretilmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır; anlamlama süreci içinde gösterge bir nesneyi, kavramı, düşünceyi, duyguyu zihinde canlandırılabilir bir göstergeye dönüştürmektedir” (Özden, 2000: 123). Simgesel anlatımın etkili bir montaj tekniğiyle pekiştirildiği bu yapımlar, göstergeler yoluyla izleyiciyi anlamlandırma sürecine katarak, istenilen ideolojik etkiyi yaratmıştır. Aşağıdaki örnekte Eisenstein, sistemin kokuşmuşluğunun örneği olarak betimlediği, işini yapmayan devlet görevlisi doktoru, çürümüş etin içindeki kurtlarla özdeşleştirmiş ve doktorun isyan sırasında öldürülüp suya atıldığı sahnenin çekiminin ardından (Görsel 1), kurtlu et parçasını gösteren çekimi (Görsel 2) artzamanlı olarak kurgulamıştır.



Görsel 1: Doktorun Denize Düşmesi



Görsel 2: Kurtlu Et

Filmin başarısında Eisenstein'in sanat anlayışının oluşturduğu bütünlük görülmektedir. Rus sanatından beslenmiş olan yönetmenin, aynı zamanda doğu kültüründen, dil yapıları, tiyatro ve mitlerden etkilendiği görülmektedir. Japon Kabuki tiyatrosundaki oyunculuk, Japon yazısının resimsel boyutu onun film dilini biçimlendirir. "Kabuki oyunculuk tarzı ve Japonca yazı dili olan ideogramlar ile kendisinin büyük keşfi montaj arasında bir ilke akrabalığı olduğunu hissediyordu" (Wollen, 2014: 50). Sessiz sinemanın da etkisiyle sözden çok mimiklerin ve tiplerin ağırlıkta olduğu oyunculuğu filmlerinde tercih eden; karakteri temsil etmesi için amatör oyuncularından yararlanan Eisenstein, yakın çekimlerle insan yüzlerini konuşturmuştur.



Görsel 3



Görsel 4



Görsel 5

Eisenstein'in filmlerinin psikolojik alt yapısında Freud ve Pavlov'un etkisi hakimidir. Marksist ve Leninist düşünceye bağlı olan Eisenstein için sinema diyalektik bir süreçle anlam yaratan bir sanattır. Bu bağlamda onun sinemasında, "montaj hem estetik hem de ideolojik ustalığın anahtarıdır. Eisenstein için sinema, estetik düşünmeden çok izleyiciyi güncel sorunların bilinci konusunda şoke eden, dönüştürücü, ideal olarak tetikleyici bütün sosyal pratiklerin üzerindedir" (Stam, 2014: 52). Marks'ın düşünceleri Eisenstein'in dünyaya ve sanata bakışında önemli bir etki yaratmıştır. "Ona göre kurgu düşünce mekanizmasının yeniden yapılanması olarak kabul edilir" (Küçükdoğan, Yengin, 2015: 125). Marks'ın diyalektik sistemindeki tez antitez karşıtlığını kurgu ile sağladığı "çatışma" noktasında açığa çıkarmaya çalışan yönetmen, somuttan soyut anlamlara ulaşmayı hedeflemiştir. "Sanat, önce toplumsal görevinden dolayı bir çatışmadır; çünkü varlığın çelişkilerini ortaya koymak sanatın görevidir. Sanat doğasından ötürü çatışmadır; çünkü sanat, doğal varlık ile yaratıcı eğilim arasındaki bir çatışmadır" (Eisenstein 1977: 45, 46). Odessa Merdivenleri Sahnesi örneğinde yönetmenin hareket yönü zıtlığıyla yarattığı etki çatışmanın en iyi örneklerindedir. Çar'ın silahlı (mekanik güç ile donatılmış) askerlerinin, masum insanlarla çarpışması farklı yöne doğru hareketin olduğu çekimlerin artzamanlı olarak kurgulanması yoluyla sağlanmıştır.



Görsel 6



Görsel 7



Görsel 8

Eisenstein, sinemaya hem filmleri hem de bu sanatı geliştirmeye yönelik teorileriyle de kuramsal katkıda bulunmuş bir sanatçıdır. Sanat ve bilimi buluşturduğu çalışmalarında sinemada biçim üzerine kafa yormuş; film estetiği, kurgu, ses, görüntü düzenleme konularına yeni bakış açılarıyla yaklaşmıştır. “Eisenstein esas olarak bir sanat yapıtını izleyicide duygusal etkilenimlere yol açan bir ‘duygulanım yapısı’ olarak algılamıştır. Sorun maksimum etkiyi yaratabilmektedir” (Wollen, 2014: 45). Film Duyumu ve Film Biçimi adlı kitapları yazılarını bir araya getirdiği dünya sinemasında önemli bir yere sahip eserleri olmuştur. “Eisenstein, filmin sanat olması için gerçekle ilişkiyi keser. Bu montajdır, filmin parçalarını ‘gerçekliğin parçaları’ olmaktan sanata dönüştüren düzenlemedir... Eisenstein için sinemasal biçim izleyicinin duygularının eksiksiz düzenlenişi anlamına gelir.” (Henderson, 2011: 27, 29).

Eisenstein, *Potemkin Zirhlisi’nde* sistem eleştirisi yapar. Çarlık Rusya’sında, meşruiyet kazanmak için devletin ideolojik aygıtlarından özellikle dini kullanarak halkı haksızlıklar karşısında razı olmaya yönlendiren bir yapı olduğunu betimler. Halkın içinde burjuva sınıfı ve proletarya arasında derin uçurumlara yol açan bu yapı, filmde isyan eden ilk kişi olan Vakulinçuk’un ölümünden sonra altüst olur. “Bir tabak çorba için öldü” yazan bir kağıtla yatan ölüyü ziyaret eden kalabalık arasında zenginler ve yoksullar aynı çekimde, eşsüremliler bir dizimsellikte bir araya getirilir. Vakulinçuk ölümünden sonra bile uğradığı haksızlığı sergileyerek devrime hizmet etmeye devam eder.



Görsel 9



Görsel 10

Eisenstein, filmde uyguladığı kurgu tekniğiyle, iki görüntüyü peş peşe birleştirerek üçüncü ve iki görüntüden bağımsız bambaşka bir anlam ortaya çıkarmıştır. “Eisenstein, anlatı ve simgeden oluşan iki sistemi bir araya getirmektedir. Bu sistemde görüntüler ardı ardına eklenerek hareketi ve düşüncüyü oluşturur. Zıtlıklar diyalektiğinde bu iki sistem birbirine karışır ve yeni bir estetik formül yaratırlar. Anlatı simgesel hale gelir” (Küçükdoğan, Yengin, 2015: 119). Özellikle “Atraksiyon kurgusu” ile hareketsiz nesnelere farklı görüntülerini kullanarak insan bilincinde hareket yanılsaması yaratmayı hedefleyen yönetmen, *Potemkin Zirhlisi* filminde, üç aslan heykelini artzamanlı kurgulayarak, simgesel anlam

üretimini doruk noktaya çıkarmıştır. Üç aslan heykeli ile yaratılan anlam, uyuyan bir aslan olarak simgelenen halkın, uyanıp isyan etmesi olmuştur.



Görsel 11: Uyku



Görsel 12: Uyanma



Görsel 13: Kükreme

Potemkin Zirhlisi'nin başarısı Nazi Almanya'sında da yankı bulmuştur. Filmin etkisi üzerine Hitler'in sipariş ettiği *İradenin Zaferi* (1937) adlı belgesel türde bir başyapıt olan propaganda filmi çekilir. Hitler'in Almanya'sında propaganda en önemli faaliyet alanıdır. Oysa propaganda Hitler iktidara gelmeden önce de ülkede etkindir. 1917 yılında kurulan UFA ile Almanya'nın imajını düzeltmek isteyen propaganda filmleri yapılmaktadır. Ama Hitler'in iktidarıyla birlikte "beyin yıkama" olarak tanımlanan propaganda filmleri çekmeye başlamıştır (Akbulut, 2012: 41).

Hitler ve Propaganda Bakanı Goebbels, iktidara geldiklerinde Nasyonel Sosyalist ideolojiyi yaymak amacıyla, kurdukları ekipler ile toplumun her alanında propaganda faaliyetlerini sürdürmüşlerdir (Saritaş, 2018: 333). Yönetmenliğini Riefenstahl'ın üstlendiği *İradenin Zaferi*, bu dönemin ürünüdür. "Ateşli bir Nazi taraftarı ve Hitler'in yakın dostu Riefenstahl, 1934 yılında Nürnberg'de düzenlenen Nazi Partisi'ne ait kongreyi ve etkinlikleri belgelenmek amacıyla, bizzat Hitler tarafından sipariş edilen bir belgesele imza atar" (Akbulut, 2012: 43). Partinin kongresini konu alan film, silahları göstermeden, mutlu, sağlıklı ve coşku dolu Alman halkı görüntüleri, estetik sinematografik yapısıyla ve simgesel anlatımıyla duygulara seslenen etkileyici bir yapıt olmuştur.

SONUÇ:

Sinema, kitleleri etkilemesindeki gücü keşfedildiği 1. ve 2. Dünya Savaşı yıllarından beri propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. Özellikle totaliter rejimler tarafından halkı yönlendirmek ve meşruiyet kazanabilmek için araçsallaştırılan sanat içinde sinema, gerçeği temsil etme ve evrensel olma özelliğiyle ön plana çıkmıştır. Devletin kültürel ideolojik ağıtı olarak işlev gören sinemanın sosyalist ve faşist rejimler tarafından ısmarlama filmlerle desteklenmesi, söz konusu sistemler içinde en iyi propaganda filmlerinin çekilmesini sağlamıştır.

Bolşevik Devrimiyle birlikte Sovyet yönetiminin lideri Lenin, halkı devrimin ilkeleri doğrultusunda eğitmek için devletin bütün kurumlarını görevlendirdiği gibi sinemayı da bu amaç için kullanmıştır. Devrimci sinemacılar tarafından çekilen filmlerin ülkenin en uzak köşelerine bile ulaştırılmasını sağlayan lider, dönemin iyi filmlerini çekmiş olan yönetmenlerine ısmarlama filmler yaptırarak hem halkı etkilemeyi hem de dünyaya devrimin gücünü göstermeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda Eisenstein'a *Potemkin Zirhlisini* çektiren Lenin, filmin dünya çapında başarısıyla amacına ulaşmıştır.

Eisenstein, sinemayı bilim ile birleştiren, dünya kültürleriyle beslediği sanatıyla yeni bir sinema dili gerçekleştirmiş olan bir yönetmen ve teorisyendir. Devrimci ideolojisi doğrultusunda kurgu aracılığıyla

insanlar üzerinde çok etkisi yaratmak isteyen yönetmen, bu idealini birçok filmiyle görselleştirmiştir. Eisenstein'ın baş yapıtı olan *Potemkin Zırhlısı*, simgesel diliyle propaganda sinemasının en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. Filmde Çarlık rejiminin zulmünü, tiplene oyunculuk, simgesel anlatım, dizimsellik ve çarpıcı kurgu teknikleriyle aktaran yönetmen dünya çapında başarı kazanmıştır.

Filmin başarısından etkilenen Hitler, Nasyonel Sosyalist yönetiminin Propaganda Bakanı Goebbels ile Riefenstahl'e *İradenin Zaferi* adlı propaganda filmi yaptırmıştır. Film sinematografik öğelerin ustaca kullanımıyla faşist estetiğin önemli bir örneği olarak kabul edilmektedir.

Etik Standart ile Uyumluluk

Çıkar Çatışması: Yazar, kendileri ve / veya diğer üçüncü kişi ve kurumlarla çıkar çatışmasının olmadığını veya varsa bu çıkar çatışmasının nasıl oluştuğuna ve çözüleceğine ilişkin beyanlar ile yazar katkısı beyan formları makale süreç dosyalarına ıslak imzalı olarak eklenmiştir.

Etik Kurul İzni: Bu makalede etik kurul iznine gerek yoktur, buna ilişkin ıslak imzalı etik kurul kararı gerekmediğine ilişkin onam formu sistem üzerindeki makale süreci dosyalarına eklenmiştir.

Finansal Destek: Bu çalışmada herhangi bir finansal destek yoktur.

Teşekkür: --

KAYNAKÇA:

Akbulut, D. (2012).*Sinemanın İlkleri: Belgesel ve Deneysel Sinema*, Etik Yayınları: İstanbul

Althusser, L. (2014).*İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İthaki: İstanbul.

Ateş, D. (2015).*Demokratik Siyaset*, Dora Basım Yayın Dağıtım: Bursa.

Chandler D.Munday R.(2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü*, Babacan Taşdemir (Çev.), İletişim Yayınları: İstanbul.

Domenach J. M.(1969). *Politika ve Propaganda*, Tahsin Yücel (Çev), Varlık Yayınları: İstanbul.

Eisenstein, S. M.(1977). *Film Form-Essays in Film Theory*, (Trans. and Ed. Jay Leda), Harcourt Brace&Company: New York.

Erdikmen, A.(2015). Biçimci Film Kuramcıları. *Sinema Kuramları 1*, Zeynep Özarlan (Ed.), s.35-46, Su Yayınevi: İstanbul.

Fidan, A. (2013).Kişisel ve Kurumsal Açından İmaj Oluşturma, İmaj Yaratma ve İmaj Yenileme Süreçlerine İlişkin Tespitler ve Bireysel / Kurumsal İmaj Oluşturma ve İmaj Koruma Modeli Önerisi 65 Journal of Urban Academy | Volume: 6 Issue: 3

Küçükdoğan B.Yengin D.(2015). Sergei Mikhailovich Eisenstein. *Sinema Kuramları 1*, Zeynep Özarlan (Ed.), s. 107-130, Su Yayınevi: İstanbul.

Özçetin, B. (2018). *Kitle İletişim Kuramları*, İletişim Yayınları: İstanbul.

Özden, Z. (2000).*Film eleştirisi*, Afa Yayınları: İstanbul.

Öztürk&Altay. (2019).Propagandanın Filmi: Yeşil Bereliler, Anadolu Üni. Sosyal Bilimler Dergisi

Qualter, H. T. (1980).Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi. Ünsal Oskay (çev.), A.Ü. SBF Dergisi, 35(1), s. 255-307.

Rotha, P. (2000).*Sinemanın Öyküsü*, İzdüşüm Yayınları: İstanbul.

Sakman, M. (2015).İdeolojik Hegemonya İçerisinde Örgütlenen Siyasal Bir Sistem Olarak Totaliterizm, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 55, s.117-126.

Sarıtaş İ. (2018).Nazi Döneminde Sinemanın Propaganda Olarak İşlevi, HBV Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 57, s.329-350.

Savaş, H. (2014).Estetik Bakış, Sanat ve Görsel sanatlar. *Görsel Estetik*, Alper Altunay (Ed.), s.2-24, Anadolu Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

Stam, R. (2014).*Sinema Teorisine Giriş*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Tanilli, S. (2019).*Yüzyılların Gerçeği ve Mirası*, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları: İstanbul.

Wollen, P. (2015).*Sinemada Göstergeler ve Anlam*, Zafer Alacagök, Bülent Doğan (Çev.), Metis Yayınları: İstanbul.

EXTENDED SUMMARY²

Conceptually, propaganda is a one-way communication activity aimed at delivering ideological messages to the masses through all kinds of verbal, written and visual information, in order to generate consent. The origin of the Latin word "propagation", which means spreading/spreading, is based on the word "propagare", which means to grow a new plant from a sprout. The phenomenon, which is based on the effort to impose the views of certain interest circles on the masses, is also evaluated in a negative sense, such as indoctrination or brainwashing. Propaganda is also defined as ...the deliberate manipulation of public opinion through lies, half-truths, and a selective retelling of history (Chandler, Munday, 2018: 334). In the process involving propaganda activity, persuasive information is produced by authoritarian sources. The content created by choosing from and covering up the reality of daily life with implicit purposes is supported by symbolic expression aimed at the emotions of the masses. Symbols are elements that help people make sense of the communication process through associations. The purpose of enriching messages with symbolic images is to organize the perspective of the masses in accordance with ideology and in this way, to enable them to develop unconditional belief rather than thinking. Symbols are effective elements in internalizing the communication process. Battleship Potemkin is a groundbreaking example of propaganda cinema in terms of technique and aesthetics. Some important techniques used in this film are: Montage: One of the most striking techniques used by Eisenstein in the film is the "montage" technique. Montage aims to affect the emotional reactions of the audience by quickly bringing together different images. Battleship Potemkin is known for the montage technique used, especially in the Odessa Steps scene. In this scene, people's anger and rebellion as people are massacred by soldiers; It is displayed in a striking and impressive way. Hero Creation: the film supports the Soviet regime by highlighting the courage and heroism of the Potemkin crew. The Potemkin crew are portrayed as heroes of the people in the face of a tyrannical government. Enemy Portrayal: The film strongly criticizes the authoritarian rule and cruel soldiers of the Russian Empire. The oppression and cruelty suffered by the crew of the Battleship Potemkin is one of the important themes emphasized in the film. Promotion of Social Rebellion: The film encourages workers and sailors to unite and rebel against social injustice and oppression. This aims to awaken a revolutionary spirit in the audience.

Battleship Potemkin was designed to advance the ideological messages of the Soviet regime and fill the population with revolutionary spirit. While the film creates a powerful visual and emotional impact that serves propaganda purposes, it is also considered one of the most impressive and important works in the history of cinema. The directors of Soviet Cinema, who worked to glorify the Soviet regime, were also revolutionaries who were at the forefront with their works on cinema technique and theory. What they had in common was that they "viewed themselves as 'cultural workers', part of the social structure engaged in modernizing and revolutionizing Russia" (Stam, 2014: 48). He created a striking narrative technique using the montage technique to reflect the excitement and dynamic structure of the revolution; Pudovkin, Vertov, Eisenstein and Kuleshov, the founder of the world's first cinema school, are the main directors of Soviet Cinema. They try to present cinema as a folk art and believe that shaping objective reality and transforming it will make cinema art. They try to reflect the dynamics of mechanization, which left its mark on the time they live in, in their language of expression. In cinema, which they approach from a subjective perspective, they aim to achieve symbolic expression by focusing on the arrangement of shots. By conveying abstract ideas with concrete symbols, montage theorists establish a structure that will enable the audience to make inferences. "There are four great creators who left their mark on this silent cinema period: Eisenstein creates the first masterpiece of Soviet cinema with Battleship Potemkin; Pudovkin adapts Gorky's novel Mother... Dovjenko creates Earth and Vertov creates Lenin's Three Songs, which is his masterpiece at the beginning of sound cinema" (Tanilli, 2013: 202). Influenced by the Avant-Garde art approach that dominated the world in the 1920s and its structure that transcended aesthetic and social norms, Vertov created a striking impact with the newsreels and documentaries he shot.

Research Problem:

The aim of this study is to show how Battleship Potemkin, one of the most important films in the history of cinema, was used for propaganda purposes.

Research Questions: What is the place and importance of cinema as a propaganda tool? How was the Battleship Potemkin movie subjected to national and international cinema? What is the propaganda power of the Battleship Potemkin movie and what is the propaganda effect of movies in the cinema industry?

Research Questions:

This study investigates and seeks answers to the question of how messages are conveyed to the masses through visual symbols other than direct expression in the field of cinema. How are images used to convey the message?

Literature Review:

When the national and international cinema literature is examined, it is seen that there are many local and foreign studies on the propaganda power of various films. Some of the studies in question are used by governments; The other part is seen to be used by traditional viewers, producers or dominant powers. When the field of national and international cinema is examined within the scope of the research; It is seen that there are not many studies examining the propaganda power of cinema films in the national literature, and that there are studies examining the propaganda power of cinema industry in the international literature, but the number of studies is limited.

Methodology:

The study analyses the Battleship Potemkin movie using content analysis method. In the study examining the propaganda power of cinema, the effect created in the context of propaganda by supporting the film with visual materials is examined. In the study, propaganda methods are explained and examples from other films that produce propaganda in the field of cinema are given.

Results and Conclusions:

The researchers found a negative correlation between foreign language anxiety and performance, and between cognitive load and performance. They found a positive correlation between foreign language anxiety and cognitive load. They found a negative correlation between linguistic ability and foreign language anxiety. They found a positive correlation between perceived difficulty and foreign language anxiety and cognitive load. They found no significant difference in cognitive load between the higher elementary and the lower intermediate participants, however higher elementary had higher anxiety and lower intermediate had higher performance. Based on an analysis of variance and a Scheffe post hoc test, participants who perceived English

listening comprehension as medium or difficult had significantly higher anxiety and higher cognitive load than those who perceived it as easy.

The implication of the study is that reducing learner's perceived difficulty of listening comprehension can reduce their foreign language anxiety which reduces their cognitive load and provides increased working memory to improve performance.

The limitations of the study were a limited sample size, a limited range of participants, and limited types of listening comprehension tasks.

Future research would examine differences caused by longer listening passages or Picture descriptions and could use structural equation modelling to allow for the inference of causal relationships among the variables.