



SOVYET SİNEMASINDA İDEOLOJİK AYGIT OLARAK ÇOCUĞUN TEMSİLİ CHILD REPRESENTATION AS IDEOLOGICAL DEVICE IN SOVIET CINEMA

Çiğdem ŞERİK*
Yasemin KILINÇARSLAN**

Öz

Sinema geniş kitlelere ulaşma ve gerçeği yeniden kurgulama gücüne sahip olan bir sanat dalı olması nedeniyle egemen güçler ve iktidarlar tarafından bir propaganda aracı olarak kullanılmış ve tarihsel süreç içerisinde egemen ideolojilerin topluma benimsetilmesi amacıyla tercih edilmiştir. Sinema birtakım imgeler kullanarak, egemen ideolojileri izleyicilere aktarmaktadır. Masumiyeti, doğallığı ve saflığı temsil eden çocuk, sinema sanatında sıklıkla kullanılan önemli imgelerdendir. Sovyet Rus sinemasında da çocuk imgesine yer veren birçok film bulunmaktadır. Çalışmada Andrey Tarkovski'nin "Ivan'ın Çocukluğu" ve "Silindir ve Keman" filmleri Greimas'ın eyleyenler modeline göre çözümlenerek, Sovyet sinemasında çocuk imgesinin ideoloji aktarma aracı olarak kullanılma şekli belirlenmiştir. Film çözümlenmelerinde Sovyet sinemasında çocuk masumiyeti, doğallığı ve saflığı temsil eden bir unsur olduğu, ancak çocuğun ezilen ve yok olan bir unsur olmadığı aksine gün geçtikçe güçlenen ve mücadele eden bir imge olarak kullanıldığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, İdeoloji, Sovyet Rusya, Mücadele, Çocuk.

Abstract

Since cinema is a branch of art that has the power to reach out to the masses and reconstruct the reality, it has been used as a propaganda tool by the ruling powers and powers and has been preferred in order to adopt the dominant ideologies to the society in the historical process. Cinema uses a number of images to convey the dominant ideologies to the audience. Representing innocence, naturalness and purity, the child is one of the most frequently used images in the art of cinema. There are also many films in the Soviet Russian cinema that include the image of children. In the study, Andrey Tarkovski's "Ivan's Childhood" and "Cylinder and Violin" films were analyzed according to the action model of Greimas, and the way children's image was used as a means of ideology transfer was determined. In the analysis of the film, it was determined that the child was an element representing the innocence, naturalness and purity of the Soviet cinema, but that the child was not an oppressed and disappearing element, but was used as an image that strengthened and struggled with each passing day.

Keywords: Cinema, Ideology, Soviet Russia, Struggle, Child.

1. GİRİŞ

İdeoloji kavramı, toplumsal, kültürel, siyasal ve ekonomik alanda sıklıkla karşılaşılan bir kavramdır. İdeoloji kavramına yönelik ilgili literatürde birçok tanım yer almasına rağmen yapılan tanımlamaların kültürlere, toplumlara ve içerisinde bulunan çağa göre farklılaştığı görülmektedir (Yılmaz, 2008, 63). Bu durum ideoloji kavramının tam olarak anlaşılabilmesi için farklı açılardan ele alınmasını gerektirmektedir. Günümüzde büyük bir endüstri haline dönüşen sinema, tarihsel süreç içerisinde çeşitli toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel ideolojileri kurgulayarak, yeniden üretmek geniş kitlelere aktaran biçim, amaç ve içerik yönünden değişikliğe uğramış etkili bir araçtır.

Tarihsel süreç içerisinde toplumlar, gruplar, egemen güçler, iktidarlar ve devletler çeşitli ideolojilere sahip olmuş ve bu ideolojilerini yönettikleri ya da etkilemek istedikleri kişi ya da gruplara benimsetmek istemişlerdir (Şahin, 2014). Geniş kitleleri etkileme gücüne sahip olan sinema, bu ideolojileri bazen açık bir şekilde bazen de film içerisinde çeşitli simge, sembol ve söylemlerle gizli bir biçimde izleyicilerine aktarmayı hedeflemektedir. Devletler, iktidarlar, hükümetler, toplumdaki baskın güç grupları ve birtakım etnik gruplar sahip oldukları ideolojileri sinemanın kurgulama ve yeniden üretme gücünü kullanarak yönettikleri kişilere veya ötekilere benimsetmeye çalışırlar. Günümüzde emperyalist devletler ideolojilerini psikolojik ve ekonomik baskılarla benimsetmek yerine daha etkili bir yöntem olan medya araçlarını tercih etmektedirler.

Günümüzde yedinci sanat olarak nitelendirilen sinema sanatı, sanat fonksiyonunun yanı sıra aynı zamanda geniş kitlelere hitap eden etkili bir iletişim aracıdır. Bilgi teknolojilerinde ortaya çıkan gelişmeler ve değişimler sinema endüstrisinde de kendini göstermiş ve filmlerde çeşitli görsel ve işitsel efektler gerçek görüntünün izleyicilere olduğundan farklı bir biçimde aktarılabilmesini mümkün kılmakta, aynı zamanda

* Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.

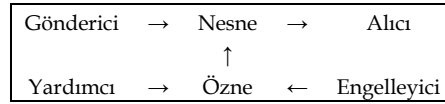
** Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İletişim Fakültesi



gerçeği kurgulayarak ve yeniden üreterek izleyicilerin duygu ve düşüncelerini de etkileyebilmektedir. Sinema sahip olduğu bu gücü sayesinde toplumları yönlendirebilme, toplum vicdanını rahatlatma, halkı bilinçlendirme ve devlet politikalarını halka benimsetme gibi birtakım işlevleri yerine getirme amacı taşıyabilmektedir.

Sinemada ideolojiler çeşitli imgeler aracılığıyla izleyicilere aktarılabilir. Sinemada ideoloji aktarımında kullanılan imgelerden biri de çocuktur. Sovyet Sineması'nda güç ve iktidar ideolojileri aktarımında çocuk imgesinin önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir. Bu çalışmada Sovyet sinemasında ideoloji aktarma aracı olarak çocuk imgesinin kullanılma biçimini belirlemek amaçlanmıştır. Bu çalışmanın evrenini Sovyet Rusya döneminde ideoloji aktarma aracı olarak çocuk imgesinin kullanıldığı filmler oluştururken, çalışmanın örneklemini ise Sovyet sinemasında savaşın olumsuz yönlerini ve dönemin yönetimine yönelik eleştirilerinin çocuk imgesiyle aktarıldığı Tarkovski'nin "İvan'ın Çocukluğu" ve "Silindir ve Keman" filmleri incelenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen filmlerin Sovyet Rusya döneminde ideoloji aktarma aracı olarak çocuk imgesinin kullanıldığı filmleri yansıttığı varsayılmıştır. Çalışma Sovyet Rusya döneminde ideoloji aktarma aracı olarak çocuk imgesinin kullanıldığı filmlerle sınırlıdır.

Araştırma kapsamında ele alınan filmler Greimas'ın Eyleyenler Şeması yöntemiyle değerlendirilmiştir. Eyleyenler şemasına göre filmde anlatılan ana olaya ya da ana karakterin eylemlerine doğrudan ya da dolaylı olarak etki eden kişiler, nesnelere ya da olaylar eyleyenler olarak tanımlanmaktadır (Kıran ve Kıran 2007, 216). Bir başka deyişle filmde anlatılan olaya müdahil olan her türlü nesnelere, kişiler ve kavramlar Greimas'a göre eyleyenleri oluşturur. Greimas'ın eyleyenler şemasını oluşturan unsurlar gönderici, özne, nesne, alıcı yardımcı ve engelleyici kavramlardır. Greimas'ın eyleyenler modeli Şekil 1'de görselleştirilmiştir.



Şekil 1. Greimas'ın eyleyenler modeli (Kıran ve Kıran, 2007)

Filmdeki kahramanlar, genel olarak yaptıkları eylemlere göre anlatılmaktadırlar (Günay, 2002, 188). Greimas, film kahramanının eylemlerini altı başlık altına toplamış ve bu eylemleri özne-nesne, gönderici-alıcı ve destekleyici-engelleyici karşıtlığı olmak üzere eşleştirmiştir.

2. İDEOLOJİK AYGIT-SİNEMA İLİŞKİSİ

Althusser "maddi bir pratik" olarak nitelendirdiği ideoloji kavramını, Gramsci gibi o da Marksist teorinin bir unsuru olarak tanımlamış ve Gramsci'nin "hegemoniya" olarak ifade ettiği ideoloji kavramına yönelik düşüncelerini "devletin ideolojik aygıtları (DİA)" kavramı adı altında ifade etmiştir (Althusser, 2015, 117). Althusser, yeniden üretimin yeniden üretimin emek gücünü belli ideolojiler kapsamında yeniden ele alarak izleyicilerin egemen güce bağlılıklarını güçlendirdiğini ifade etmiştir. Bu durum ideolojilerin varlıklarını sürdürmede ve kendilerini yeniden üretebilmelerinde etkili olmaktadır. Toplumdaki iktidarlar ve egemen güçler, ideolojilerini geniş kitlelere aktarabilen kurumlara ihtiyaç duyarlar. Althusser, devletin ideolojik aygıtlarının eğitim, aile, din, sendika, hukuk, kültür, siyaset ve kitle iletişim gibi devletin temel ideolojileri tarafından yönetilen unsurlar olduğunu ifade etmektedir. Bu unsurlar toplumsal üretim ilişkilerini temel ideolojiler çerçevesinde yeniden üretirken aynı zamanda toplumdaki sosyolojik ilişkilerin de yeniden üretilmesinde etkili olmaktadır.

Filmler, toplumsal yaşam ve gerçekliği birtakım ideolojiler çerçevesinde farklı unsurlarla yeniden yapılandırarak izleyicilerin psikolojileri, mevcut yaşam hakkındaki düşünceleri ve nasıl olmasına dair beklentilerini şekillendirmekte ve bu doğrultuda ortak bir düşünce yapısı oluşturarak toplumsal kurumların varlığını sürdürmesini sağlayan ve güçlendiren bir kültürel temsil aracıdır (Karakoç ve Mert, 2013, 284). Bir temsil aracı olma niteliği taşıyan sinema, farklı anlatı unsurları kullanarak ideolojik yönünü ortaya çıkarmaktadır. Sinema, gerçek yaşamı birtakım ideolojiler çerçevesinde yeniden üretim süreci sonunda değiştirerek yeni bir kurmaca yaşantıya dönüştürmekte ve izleyicilerin bu kurmaca yaşantılarla özdeşleşmesini sağlayarak yeni bir dünyayı temsil etmektedir. Sinema kendine özgü ideolojiler ve egemen güçlerin ideolojileri olmak üzere çift yönlü bir ideolojik kurgu oluşturarak mevcut olayları yeniden üretir. Sinema belli ideolojiler çerçevesinde gerçeği yeniden üreterek bu ideolojilerin yayılmasında bilerek ya da bilmeyerek etkili olabilmektedir. Gerçeğe benzeyen bir yapıya sahip olan ideolojiler, sinema ile hayat bulmakta ve bireylere gerçek olaylar gibi yansıtılabilmektedir. Güçlü bir ideoloji aktarma aracı olan sinema sahip olduğu bu özelliği sayesinde yeniden üretim için oldukça önemli rol oynamaktadır. Sinemada yansıtılan ideolojilerin gerçek yaşamda yeri olmadığına dair izlenim oluştuğunda aktarılan ideoloji desteklenmediği için toplumda bir hüküm kalmayacaktır.



3. SİNEMA VE İDEOLOJİ

3.1. Rus Sineması ve İdeoloji

Bolşeviklerin, Lenin önderliğinde 1917 yılında gerçekleştirdiği Büyük Ekim Devrimi, ilk kez sosyalizm tarafından bir ülkede iktidarın ele geçirilmesidir. Rusya'da tamamen yeni bir yaşam tarzının ortaya çıkmasına neden olan bu devrim tüm dünya ülkelerinin dikkatini çekmiştir. Proleteriyayı temsil eden Büyük Ekim Devrimi, burjuvazinin eylemsellik boyutuna ulaşmış biçimdir (Coşkun, 2003, 41). Lenin, sinemanın ticari kaygılarla üretilen ideolojilerin elinde tehlikeli bir silah haline dönüşeceğini ve toplumu yozlaştıracığını söylemiş ve sinemayı en önemli sanat olarak nitelendirmiştir (Karaganov, 2009, 9). Lenin, sinemanın sosyalist ideolojiler çerçevesinde şekillendirilmesi ile kitlelerin yönlendirilmesini sağlayacak güçlü bir eğitim aracı haline dönüşeceğini ifade etmiştir (Karaganov, 2009, 81). Rusya'da Büyük Ekim Devrimi öncesinde yaşanan iç çatışmalar ve karışıklıklar yetişkin sayısının azalmasına neden olmuş ve Sovyet ideolojisi ile üretilen sinema genç nüfusu hakimiyeti altına almıştır.

Lenin döneminde Sovyet ideolojisini temele alan filmler yeni kuram ve uygulamalarla Rus halkına söz konusu ideoloji geniş kitlelere aktarılacak amaçlanmıştır. Montaj, Sovyet dönemi genç sinemacıların kullandıkları en önemli yeniliklerden biridir. Çekilen görüntülerin, olay örgüsüne uygun olarak birleştirilmesi olarak tanımlanan kurgudan farklı olan montaj, parçaların yalnız başına ifade ettikleri anlamları kaybederek, tamamıyla yeni, farklı ve özgün bir duygu ve düşünceyi ortaya çıkarmak olarak tanımlanmaktadır (Abisel, 2003, 258). Lenin ve diğer Sovyet liderleri sinemanın kitleler üzerindeki etkisini fark etmiş ve Sovyet ideolojisini konu edinen filmler üretilmesi için sinema sanatını yönlendirmişlerdir. Bu dönemde Sovyet hükümeti tarafından talep edilen "Potemkin Zırhlısı" adlı film Çarlık rejimine yönelik başlatılan ve başarılı olamayan 1905 ayaklanmasını konu edinen bir ideoloji filmidir. Sanatsal kaygıları da içeren film, bu dönemde kurgunun kullanıldığı ilk ideolojik film olma niteliğini taşımaktadır.

Çarlık rejimini sonlandıran Büyük Ekim Devrimi'yle birlikte Sovyet sineması ortaya çıkmıştır. Sovyet sineması, ikinci dünya savaşına kadar hızla ilerlemiş ancak savaşla birlikte ortaya çıkan maddi imkânsızlıklar ve yetersiz film hammaddesi gibi unsurlardan etkilenerek duraklama dönemine girmiştir. Sovyet sineması, Rusya'nın Amerika ile yaşadığı soğuk savaşla birlikte daha da gerilemiş ve 1991 yılında SSCB'nin dağılmasıyla birlikte son bulmuştur.

3.2. Alman Sineması ve İdeoloji

Alman toplumu 1920'li yıllarda toplumda çok büyük değişimler gerçekleştiren ve modern tarihin en acımasız ve yıkıcı rejimiyle karşı karşıya kalmıştır. Alman toplumunda otoriteryanizmin artışının bir sonucu olarak popüler kültürün yükselişini ifade eden Frankfurt Okulu, bu dönemde üretilen filmlerin ve diğer sanat eserlerinin izleyicileri ve diğer sanatseverleri ticari bir unsur olarak gördüğünü, bu dönemde toplumdaki egemen güçlerin ve sanatçıların bir çıkar ortaklığı içerisinde olduğunu, izleyiciye ve okurlara hükmetme ve onları belli ideolojiler çerçevesinde yönlendirme amacına sahip olduklarını ifade etmiştir (Kolker, 2008, 105-106). Popüler kültürün eserleri olan tüketicilerin belli ideolojiler çerçevesinde yaratıldığını belirten Frankfurt Okulu, insanların bilinçli bir şekilde uysallaştırılarak egemen güce hizmet eden unsurlar haline dönüştürüldüğünü ifade etmektedir. İnsanların karşı koyamadığı, hoşlarına gitmesi nedeniyle karşı koymak istemediği, sunulan eğlenceli ve ilgi çekici içeriklerle ideolojilerin sınırsız bir şekilde aktarıldığı bir unsur olan kitle iletişim araçları, tarihte birçok lider tarafından ideoloji aktarma aracı olarak kullanılmıştır.

Faşizmin Alman versiyonu olan Nazizm, birçok düşünürün ideolojilerinden ve düşüncelerinden etkilenmiştir. Irkçılık, anti-semitizm, otorite, diktatörlük ve anti-komünizm gibi ideolojilerin bir birleşimi olan Nazizm, Alman ırkçılığını temele alan bir ideolojidir. Nazi dönemi Almanya'sında Aydınlanma ve Propaganda Bakanlığı kurularak Nazi ideolojisinin ulaştığı boyut ortaya konmuştur. Nazi döneminde Alman sineması devlet kontrolüne alınmış ve Nazi ideolojisinin Alman halkına benimsetilmesi ve Alman emperyalizmini dünya ülkelerine yayılması amaçlanmıştır.

Nazi Almanya'sında çeşitli sanat odaları kurulmuş ve ülkede faaliyet gösteren sanatçıların, ilgili oldukları alana ait odalara üye olma şartı getirilmiştir. O dönemde sinema odaları, oda yetkililerinden birinin üretilen filmlerde oynaması koşulunu getirmişlerdir. Alman halkı sinemaya yoğun bir ilgi göstermiştir. Bu nedenle Nazi Almanya'sı ideolojilerinin halka benimsetilmesini sağlamak ve karşıt ideolojilerin halka ulaştırılmasını önlemek amacıyla sinemada sansür sistemini uygulamışlardır (Kolker, 2008, 105). Nazi sineması, Alman halkının savaş psikolojisini üzerinden atmalarını, halka Nazizm ideolojisini benimsetmeyi ve toplumu bu ideoloji doğrultusunda yönlendirmeyi amaçlamıştır. Nazi sinemasının temelini oluşturan popülerlik amacı, Nazizm'in geniş kitlelere ulaşmasında etkili olmuştur. İdeoloji sinemalarında, üretilen filmler bir amaç değil, ideolojilerin geniş toplumlara benimsetilmesinde,



toplumların yönlendirilmesinde ve etkilenmesinde kullanılan bir araç olarak nitelendirilmektedir. İdeoloji sinemalarının Alman halkı üzerinde gösterdiği etki, sinemanın toplumlar üzerindeki etkisini kanıtlar niteliktedir.

3.3. İngiliz Sineması ve İdeoloji

Egemen güçler, sahip oldukları ideolojileri geniş kitlelere yaymak, varlıklarını sürdürebilmek ve tasarladıkları insan prototipini oluşturabilmek amacıyla bazı devlet aygıtlarını kullanabilmektedirler (Althusser, 2010, 18). Hemen hemen toplumsal yaşamın birçok alanında kullanılan bu aygıtlar, toplumların ve bireylerin birtakım ideolojileri ve sistemi kabullenebilmelerinde etkili olmaktadır. Egemen güçler, sinema sanatının etkileyici gücünü kullanarak gerçeği yeniden kurgulayabilmekte ve bireylerin özgürce düşüncelerini engelleyerek kendi amaçları ve ideolojileri doğrultusunda düşüncelerini yönlendirebilmektedir.

İngiltere’de yaşanan toplumsal olayların ve yıkımların, halk üzerindeki etkisini normalleştirmek, halka gerçek olarak kabul edilen bilgileri aktarmak amacıyla ortaya çıkan İngiltere belgesel sineması, Sovyet ve Alman sinemasında olduğu gibi birtakım ideolojileri barındırmaktadır. Sinemanın toplum üzerindeki yönlendirici etkisini belgesel sinemasıyla birlikte fark eden İngiltere devleti tarafından İngiliz Film Okulu kurulmuş ve yöneticiliğine “belgesel” kavramını günümüzdeki anlamıyla kullanan John Grierson getirilmiştir (Kıraç, 2012, 62). Belgeseli bir iletişim unsuru olarak nitelendiren Grierson, belgeselin daha çok ideolojilere, politikaya ve ekonomiye yönelik olması gerektiğini ifade etmektedir.

İngiltere’de devlet desteğiyle çekilen ilk film yönetmen koltuğuna Grierson’un oturduğu tek film olan “Balıkçı Tekneleri”dir. Film, Kuzey Denizi’nde ringa balığı avlayan balıkçıların hikâyelerini anlatmaktadır. İlerleyen süreçte İngiliz Film Okulu tarafından Londra-Glaskow arasında çalışan bir posta trenini konu edinen “Gece Postası” adlı film üretilmiştir (Hayward, 2012, 233). İngiliz sineması, ekonomi alanındaki ideolojilerini ve İkinci Dünya Savaşı’nın toplumlar üzerindeki etkilerini geniş kitlelere yaymayı amaçlamış ve bu amaçla “Londra Dayanabilir”, “Bu Gecenin Hedefi” ve “Çöl Zaferi” gibi birtakım filmler üretmiştir. Sinemanın geniş kitleleri yönlendirme ve etkileme gücü o dönemde İngiltere tarafından fark edilmiş, İngiltere’de hükümetin ve egemen toplulukların ekonomik ideolojileri halka benimsetilmeye çalışılmıştır.

1984 yılında George Orwell’in “Yeni Düşün Sözlüğü” filminde de İngiltere yönetiminin İngiliz halkını kontrol altına almak, iktidarını korumak ve hakimiyet alanını genişletmek amacıyla izleyicilerin düşünceler kontrol altına alınarak belli ideolojiler çerçevesinde yönlendirilmesi amaçlanmıştır. İngiliz sinemasında üretilen filmlerle izleyicilerin kelime hazneleri sınırlandırılmakta, bireylerin tek tip düşünce yapısına sahip olabilmeleri amacıyla düşünce yapıları yönlendirilmekte ve böylece egemen gücün iktidarı sağlanmaktadır. Egemen güçler, sinemanın gerçeği yeniden kurgulama ve bireylerin düşünce yapılarını değiştirebilen simülasyon aracını meşru hale getirerek toplum tarafından kabul edilmesini sağlayabilmek amacıyla etkili yerleştirme modelleri kullanabilmektedirler. İletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmelerle birlikte egemen güçler, bireylerin düşüncelerini yönlendirme ve ideolojilerini yayabilmek amacıyla hareket geçmektedirler.

3.4. İtalyan Sineması ve İdeoloji

Faşizm, 1922 yılında ortaya çıkan Roma Yürüyüşü ile Benito Mussolini’nin başkanlığa getirilmesiyle İtalya’ya gelişinin ilk sinyallerini vermiştir (Hayward, 2012, 163). Mussolini de Hitler gibi sinemayı bir ideoloji yayma aracı olarak kabul etmiş ve faşizm ideolojisinin İtalya’da yayılması ve halka benimsetilmesine yönelik bir araç olarak kullanılmasını sağlamıştır. İtalya’da faşizmden önce etkili olan fütürizm ideolojisi, faşizmle birlikte yok olmuş ve o döneme ait ürünlerin büyü bir bölümü yok olmuştur. Faşist ideolojinin hakim olduğu İtalya’da propaganda filmleri, tarihi filmler ve salon filmleri olmak üzere üç film türüne ağırlık verilmiştir.

Faşist iktidarın ilk dönemlerinde İtalya’da sinema fazla ilgi görmemiştir. İtalya’da bu dönemde üretilen filmler genellikle Hollywood sinemasının benzeri olan ve “beyaz telefon” olarak isimlendirilen komedi ve müzikal tarzı filmlerden oluşmuştur. İtalyan hükümeti o dönemde faşist dönemin kahramanlarını aktaran tarihsel filmleri desteklerken sinemanın diğer türlerine karşı kayıtsız kalmıştır.

İtalya’da faşist hükümetin sinemayla asıl ilgilendiği dönem Mussolini’nin yükselmesiyle başlamıştır. Mussolini, sinemayı kullanarak İtalyan İmparatorluğu ideolojisini geniş kitlelere yaymayı amaçlamıştır. Bu amaçla 1935 yılında yönetmen, teknik eleman ve oyuncu yetiştirebilmek amacıyla Centro Sperimentale di Cinematografia adında bir sinema kuruluşu görev yaparken, 1937 yılına gelindiğinde ise bu görevi yerine getirmesi amacıyla Cinecitta stüdyosu kurulmuştur. İtalyan hükümeti amacını gerçekleştirebilmek amacıyla film stüdyoları ve çeşitli sinema okulları kurarak, mevcut sinema sektörünü finansal yönden destekleyerek



ve ithal filmlere yönelik birtakım önlemler olarak sinema sektörünü eline geçirmiş ve denetimini elinde tutmuştur.

İtalya devleti, Deneysel Sinema Merkezi (CSDC), Sinema Sanayii Milli Kuruluşu (ENIC) ve Cinecittà adlı kuruluşları kurarak halkın Amerikan filmlerine olan ilgilerini ve film maliyetlerini azaltmayı amaçlamıştır (Therborn, 2008, 67). Bu dönemde düzenlenen Venedik Film Festivali ve diğer birtakım festivaller, İtalyan sinemasının önemli yerlere konumlandırılmasında etkili olmuştur. Film üretim yöntemlerinde ortaya çıkan yenilikler ve gelişmeler halkın film izleme oranlarını ve halkın filmlere olan ilgilerini artırsa da zenginliği konu edinen beyaz telefon filmleri film üreticilerini yeni bir yeni arayışlara yönlendirmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan sinemasında ortaya çıkan Yeni Gerçekçi akım, Mussolini'nin izlerini silmeyi ve faşist ideolojisini ortadan kaldırmayı amaçlamıştır.

İtalyan halkının yaşam standartlarının artması ve ekonomik durumlarının iyileşmesi ile yaklaşık on yıllık süreç içerisinde etkili olan yeni gerçekçi akım son bulmuştur. Yeni gerçekçi akımın son bulmasıyla birlikte İtalyan sinemasında gerçek hayat hikâyelerinin yerini komedi filmleri almaya başlamıştır. İtalyan sineması yaşanan toplumsal gelişmelere ayak uydurarak halkın istek ve ihtiyaçları doğrultusunda Yeni İtalyan Sineması'na uyum sağlamıştır.

3.5. Holywood Sineması ve İdeoloji

Dünya'da süpergüç olarak nitelendirilen Amerika ticari bağlamdaki üstünlüğünü ideolojik bağlamda sinema alanında da sürdürmekte ve dünya çapında geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Hollywood sineması gerçeği yeniden kurgulayarak ve birtakım imgeler kullanarak sahip olduğu ideolojileri ve kurumları meşrulaştırmakta ve ideolojilerini dünya çapında birçok insana benimsetmeyi amaçlamaktadır. Toplumların sosyal, kültürel ve ekonomik özelliklerinden bağımsız olarak nitelendirilemeyen sinema sanatının, değişen toplum şartlarına göre farklılaşması ya da ideolojilerin farklı söylemlerle temsil edilmesi oldukça doğal bir durumdur. Egemen güçler toplumların yeniden inşasında, fikirlerinin ve düşüncelerinin yönlendirilmesinde, kurumların şekillendirilmesinde ve ideolojilerin temsil edileceği figürlerin ve sınırlarının belirlemede etkili rol oynamaktadır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Hollywood sineması geniş kitlelere ulaşabilme ve büyük ticari kaynaklara sahip olmasının yanı sıra aynı zamanda politik mücadelelerin yürütülmesinde de yönlendirici bir etkiye sahiptir.

Hollywood sineması, Amerikan güç, zenginlik, ihtişam, özgürlük ve inanç söylemleri kullanarak süper güç olduğunu dünya halkına duyurmayı amaçlamıştır. 1900'lü yıllarda üretilen Amerikan sinemasının büyük bir bölümü halkın yaşantısını konu edinen filmler oluştururken nadiren göçmenlerin ve işçi sınıfının taleplerini dikkate alan filmler üretilmiştir (Yılmaz, 2008). 1930'lu yıllarda Amerika'da da diğer dünya ülkelerinde olduğu gibi ırkçı ideoloji hakim olmuştur. Bir Ulusun Doğuşu adlı film, zencileri kötü olarak nitelendirmiş ve halka zenci karşıtı ideolojinin benimsetilmesi amaçlanmıştır. İlerleyen süreçte çekilen Rüzgâr Gibi Geçti adlı filmde ise filmlerde zenci karakterleri feodal düzene teslim olmuş karakterler olarak yansıtılmıştır. Filmde kadın karakterlerin erkeğin yardımı olmaksızın amaçlarına ulaşamadığının ifade edilmesi Amerikan toplumundaki ataerkil yapıyı temsil etmiştir. İdeolojilerin geniş kitlelere yayılmasında etkili bir araç olan sinema, Amerika'nın sahip olduğu ideolojinin yaygınlaşmasında etkili olmuştur (Kabadayı, 2013, 28). Amerika Devleti, iç ve dış düşmanlarını kurgu ve yeniden üretme unsurlarını kullanarak toplumda uyandırdıkları korku ortamını yansıtmakta ve böylece kendi eylemlerini ve ideolojilerini meşrulaştırmaktadır.

Hollywood sineması egemen güçlerin sahip olduğu ideolojileri, kurumlarını, temsil ettiği değerleri ve gelenekleri meşrulaştırabilmeyi ve geniş kitlelere ideolojilerini benimsetmeyi amaçlamaktadır. Hollywood sinemasının aktardığı değerleri, kültürleri, inançları ve ideolojileri inceleyen G. Jowett ve J.M. Linton, Amerikan filmlerinde izleyicilere aktarılan mesajların, kültürel değerlerin ve tavırların filmin çekildiği dönemdeki Amerikan toplumunun değerleri, tavırları ve ideolojisiyle birbirlerine çok fazla benzediğini ifade etmişlerdir (Işıkman, 2009, 177). Amerikan toplumunda hakim olan ideoloji, Hollywood filmlerinde sunulan ideolojilerle birlikte daha da güçlenmektedir. Konusu, türü ya da amacı her ne olursa olsun sinema filmlerinin belli bir ideoloji ya da politik eğilimlere hizmet etmektedir ve politik güçlerin değerlerinden ve ideolojilerden bağımsız bir sinemanın varlığı söz konusu değildir.

Günümüzde Amerikan filmlerinde kahramanlar fiziki güç kullanmadan önce zihinsel güçlerini kullanarak olaylara yaklaşır, ancak gerek duyduğu durumlarda da fiziksel güç kullanmaktan tereddüt etmezler. Film kahramanlarının cesaretleri ve kahramanlıkları fiziksel öğelerle birlikte psikolojik öğelerle de desteklenmektedir. Sol ve liberal ideolojiye sahip Hollywood sineması ise, Amerikan yönetimini eleştiren filmler üretmiş ancak Barack Obama'nın başkan olmasıyla birlikte yeniden milliyetçi filmler üretmeye başlamıştır. Tüm dünyada olduğu gibi Amerikan sineması da birtakım ideolojileri izleyicilerine aktarmayı



amaçlamaktadır. Ancak dünyadaki birçok ülke ideolojilerini yalnızca kendi halkına benimsetmeye çalışırken, Amerika Birleşik Devletleri Hollywood sineması ile tüm dünyaya benimsetmeyi amaçlamaktadır.

4. SİNEMADA ÇOCUĞUN TEMSİLİNE TARİHSEL BAKIŞ

Sinema da diğer sanat dalları gibi içerisinde bulunduğu dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Her sanat dalında olduğu gibi sinemada döneminin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel durumlarından etkilenmekte ve bu bağlamda birtakım dönüşümler yaşamaktadır. Yönetmenlerin kendilerini içerisinde buldukları toplumdaki sorunlara çabalarına rağmen yine de çekilen filmler toplumların özelliklerini yansıtmaktadırlar (Uğur, 2017, 333). Sinema ticari kaygılarının yanı sıra yanı zamanda toplumsal kültürün oluşturulmasında ve yaygınlaştırılmasında etkili rol oynamaktadır. Sinema kültür ve ideolojilerin aktarımında tarihsel süreç içerisinde çocuklara ihtiyaç duymuştur. Chaplin'in The Kid filmi, Eisensteinin ateşe ve uçurumdan aşağı atılan çocukların konu edinildiği filmleri, bir çocuğun babasının aşağılanmasına şahit olan De Sica'nın Bisiklet Hırsızları adlı filminde, 400 Darbe adlı Turffaut'un filminde ve bunun gibi birçok filmde çocuk birer temsil aracı olarak kullanılmıştır.

Sinema sanatı çocuğu iki farklı konumda değerlendirmektedir. Birinci durumda çocuk, sinema için bir araç olarak nitelendirilmekte ve bir film imgesi olarak konumlandırılmakta iken; ikinci durumda çocuk amaç olarak nitelendirilmekte ve ona izleyici konumunda yer vermektedir (Öcel, 2001, 40). Toplumun çocuğa yönelik bakış açısı, sinemada çocuğun hangi konuma getirileceğinde etkili olmaktadır. Çocuk, sinema sanatının sınırlarına dahil olduğu andan itibaren bir gösterge anlamı yüklenmekte ve tipleşmektedir. Bu bağlamda önemli olan unsur sinemada çocuğa yüklenen anlamların doğru bir şekilde analiz edilmesi ve göstergelerin çözümlenmesidir. Konusuna ya da temasına bağlı olmaksızın neredeyse her filmde çocuk imgesine rastlamak mümkündür. Çocuk, günümüzde popüler sinema için de vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir.

Sinema filmlerinde izleyiciler film kahramanları ile özdeşim kurabilmekte iken genellikle çocuk kahramanlar ile genellikle özdeşim kuramamaktadırlar. Sinema çocuğun doğal halini vermektense ziyade ona belli ideolojiler çerçevesinde yeni karakter özelliği kazandırılır (Kotaman, 2007, 345). Tarihsel süreç içerisinde çocuklar genellikle kahraman, yaramaz, afacan, masum, yetişkin gibi birtakım karakteristik özellikler yüklenerek izleyicilere aktarılmıştır. Son yıllarda filmlerde yer alan çocuk karakterler genellikle gelecekte olması gereken çocuk ya da ideal özelliklere sahip bireyler olarak temsil edilmektedir. Filmlerde genellikle çocuklar, kişiliğin oluşmasında çocukluk çağının önemini vurgulamada, özlem ve masumiyet duygusunu aktarmada imge olarak kullanılmaktadır.

Batı sinemasında çocuğun farklı biçimlerde temsil edildiği birtakım filmler bulunmaktadır. Çocuğu, yetişkinleri felaketlerden koruyan bir kurtarıcı olarak yansıtan İtalyan sineması, masumluğunu yitirmiş bireyler ve hayal kırıklıklarını temsil eden bir unsur olarak niteleyen Fransız sineması, sorgulayıcı bir karaktere büründüren İngiliz sineması çocukların temsil aracı olarak kullanıldığı sinema türlerinden bazılarıdır. Sonuç olarak toplumun çocuklara yönelik bakış açıları ve çocuğa ilişkin kültürel değerleri, sinemada çocuğa yüklenen anlamın değişiklik göstermesinde ve birtakım ideolojiler çerçevesinde temsil aracı olarak kullanılmasında etkili olduğu söylenebilir.

5. SOVYET İDEOLOJİSİNİN TAŞIYICISI OLARAK ÇOCUK

Toplumların temel yapısını oluşturan aile kurumu, tüm toplumlarda önemli bir yapıya sahiptir. Aile yapısına ilişkin yapılan araştırmalar, o ailenin yaşadığı toplumun ve dönemin hakkında önemli bilgiler vermektedir. Aile yapısında meydana gelen değişimler toplumsal yapıyı etkilediği gibi aynı zamanda toplumsal yapıda meydana gelen değişimler de aile yapısını etkileyebilmektedir. Rusya'da meydana gelen birtakım toplumsal olaylar aile yapısında birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir.

1903 yılında Lenin ve arkadaşları Rusya'daki mevcut sosyalist harekete son vermek amacıyla Londra ve Brüksel'de ikinci sosyal demokrat kongresini toplamıştır. Rusya'da ortaya çıkan ayaklanmaların artışı ile birlikte 1917 yılının başlarında Lenin ve arkadaşlarının yöneticiliğini üstlendiği Bolşevik Komünist parti, Petrograd'da 7 Kasım tarihinde gerçekleştirdiği darbe ile birlikte iktidarı ele geçirmiştir (Şimsir, 2014, 203). Bu darbeye birlikte resmen Çarlık yönetimi son bulmuş ve komünizm ideolojisinin hakim olduğu Sovyet yönetimi resmen başlamıştır. Rusya'da Sovyet yönetimine geçişle birlikte toplumsal yapıda değişiklikler yapabilmek amacıyla birçok çalışma başlatılmıştır. 1917 Ekim Devrimi Rus toplumunda önemli değişimlerin meydana geldiği olayların başında gelmektedir. Ekim Devrimi, Rus halkının savaşla birlikte ortaya çıkan yoksunluklara, eşitsizliklere ve savaş uğruna ödenen bedellere karşı gösterdiği açık bir tepki ve isyandır.

Rus toplumunda ortaya çıkan devrimler ve isyanlar toplumsal yapıda büyük değişimler meydana getirmekle birlikte aile yapısında da değişikliklerin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Özellikle sanayi devrimiyle birlikte tarımla uğraşan kırsal kesimdeki Rus aileleri, toprak politikaları ile birlikte kentlere göç



etmiş ve uyum sağlama sürecinde aile yapısında önemli değişiklikler yaşamıştır. Aile yapısında meydana gelen değişimlerden en fazla etkilenen bireyler çocuklar olup Sovyet döneminde de çocukların aile yapısındaki değişimlerden etkilenme biçimlerini yansıtan filmler üretilmiştir. Özellikle Sovyet Rusya döneminin temel amacı olan Sosyalizm ideolojisinin geniş kitlelere yayılması amacıyla sinema güçlü bir araç olarak görülmüş ve birtakım ideolojileri çocuk kahramanlar vasıtasıyla izleyiciye aktarılmıştır. Bu çalışmada da Sovyet Rusya döneminde çocukların ideolojileri temsil etmek amacıyla kullandıkları Güneş Yanığı, Komünist... filmleri ele alınarak değerlendirilmiştir.

6. FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

6.1. Ivan'ın Çocukluğu Filmi

Andrey Tarkovski'nin ilk uzun metrajlı filmi olan Ivan'ın Çocukluğu, savaşta kız kardeşini ve annesini kaybeden Ivan'ın hikâyesini konu edinmektedir. Ivan yaşadığı acı sonucunda intikam ateşiyle yanmakta ve savaşta kendisine bir rol belirlemektedir. Filmde Ivan'ın iki farklı dünyasına dikkat çekilmektedir. Filmin ilk boyutunda Ivan'ın masumane, çocuksu, canlı, tertemiz ve tabiat güzellikleri yansıtılırken ikinci boyutunda ise Ivan'ın yaşadığı kirli, karanlık, gölgeli, harap olmuş ve intikam duygularının yeşerdiği dünyasına dikkat çekilmektedir. Filmde çocuk karakter Ivan'ın kararlı ve itibarlı duruşu vurgulanarak ezilen bir karakter yerine gittikçe güçlenen bir çocuk karakteri yansıtılmaktadır.

İkinci dünya savaşı yıllarında Ivan adlı küçük bir çocuğun cephe hattındaki yaşantısını perdeye yansıtan filmde, Sovyetler ile Naziler arasındaki savaşta Ukrayna cephesinde Kızıl Ordu için casusluk yapan Ivan'ın cephede yaşadıkları anlatılmıştır. Ivan'ın Teğmen Galtsev ile başlayan savaş mücadelesi, Sovyetler döneminde cephede verilen müthiş mücadeleyi gözler önüne sermektedir. Yetimhaneden kaçan Ivan, partizanlara katılmış ve Nazi kampından kaçtıktan sonra Katasonov, Kholin ve Gryaznov ile tanışmıştır. Bu üçlü Ivan'ı askeri okula göndermek için onu ikna etmeye çalışmalarına rağmen, bu fikre sıcak bakmayan Ivan kaçır ve yolu, yıkılmış bir evin önünde karşılaştığı yaşlı adamla kesişir. Ivan'la karşılaşan yaşlı adam her şeyini kaybetmiş olmasına rağmen vatanın kurtulacağına olan inancı tamdır. Tarkovski, filmdeki tek kadın karakter olan Masha ile savaş ve sevgi konularını etkili bir biçimde perdeye yansıtmıştır. Ivan, Gryaznov'ı orduda kalması için ikna eder ve casusluk görevine devam eder. Ivan cephe hattında bulunan nehirden karşıya geçer ve ordu Ivan'dan bir daha haber alamaz. Filmin son sahnesinde Kızılordu Berlin'e girer ve Nazi güçleri tarafından idam edilen kişiler için tutulan dosyalar gözden geçirilir. O dosyalardan birinin üzerinde Ivan'ın resmi vardır ve Ivan'ın fotoğraftaki bakışları yaşananları olduğu gibi aktarmaktadır.

6.1.1. Filmin Eyleysel Örnekleme Göre Çözümlemesi

Özne-Nesne: Filmde Ivan, öznedir. İkinci Dünya savaşı sırasında annesini ve kız kardeşini kaybeden Ivan, intikam duygusuyla yetimhaneden kaçarak Nazi kampına casus olarak girer ve Kızılordu'ya bilgi aktarır. Ivan, casusluk yaparak annesini ve kız kardeşini öldüren Nazilerden intikam almak için yaşamaktadır. Onun için askeri okula gitmek intikam almasını engelleyecek ya da geciktirecek bir durumdur ve mücadelesine devam edebilmek amacıyla ordudan kaçır. Tam bu sırada karşısına çıkan yaşlı bir adam her şeyini kaybetmesine rağmen vatanın kurtulacağına ve hayatın devam edeceğine yönelik sözleri, Ivan'ın geriye dönmesini sağlar. Orduya dönen Ivan, Gryaznov'ı cephede kalması için ikna eder ve intikamını alabilmek için mücadelesine devam eder. Ivan, intikamının alınması dışında hiçbir şeyi önemsemez. Burada özne Ivan, nesne ise intikam duygusu ve savaştır.

Gönderici-Alıcı: Filmde gönderici Kızıl Ordudur. Kızıl ordu ülkesinde birçok vatandaşını öldüren Nazi'lerle olan mücadelesini kazanabilmek amacıyla casusluk yapmak üzere Ivan'ı Nazi ordusuna gönderir. Filmde alıcı (gönderilen) ise yine Ivan'dır. Ivan annesini ve kız kardeşini öldüren Nazi ordusundan intikam alabilmek amacıyla Kızıl Ordu'nun kendisine verdiği casusluk görevini tüm risklerine rağmen gönüllü olarak kabul etmekte ve Nazi Ordusu'ndan bilgiler sızdırmaktadır. Asker okuluna gönderilme fikrine karşı olduğu için ordudan kaçır Ivan, yaşlı adamın her şeyini kaybetmesine rağmen vatanın kurtulacağına olan inancı Ivan'ın geri dönmesini ve intikam almak için görevine devam etmesini sağlamıştır.

Yardımcı-Engelleyici: Filmde Ivan'ın görevine dönmesini sağlayan ve intikamı için mücadelesine yönlendiren kişi yolda yıkık evin çevresinde karşılaştığı yaşlı adam yardımcıdır. Ivan Katasonov, Kholin ve Gryaznov'un kendisini asker okuluna gönderme fikrine sıcak bakmayarak ordudan kaçarken, yolda karşılaştığı yıkık evin çevresindeki yaşlı adam her şeyini kaybetmesine rağmen ocakların tekrardan tüteceğini söyleyerek Ivan'ın içindeki intikam ateşini tekrardan yakmış ve mücadelesine kaldığı yerden devam edebilmesi için yönlendirmiştir. Filmde engelleyici Katasonov, Kholin ve Gryaznov'dur. Bu karakterler Ivan'ın savaşmak yerine asker okuluna gitmesini ve hayatına kaldığı yerden devam etmesini istemektedirler. Ivan'ın ailesinin intikamını almak için çıktığı bu yoldan onu alıkoymak istemeleri bu karakterlerin engelleyici unsur olmalarına neden olmuştur.



| Eyleyenler | Oyuncular | Eyleyinsel İşlevler |
|------------|-------------------------------|--|
| Özne | Ivan | Eylemi yapan kişidir. |
| Nesne | Savaş ve İntikam duygusu | Eylemin konusudur. |
| Gönderici | Kızıl Ordu | Eylemi belirleyen unsurdur. |
| Gönderilen | Ivan | Kendisi için eylemin gerçekleştiği kişi. |
| Egenleyici | Katasonov, Kholin ve Gryaznov | Eylemin gerçekleşmesini engeller. |
| Yardımcı | Yaşlı adam | Eylemin gerçekleşmesi için yardım eder. |

6.2. Silindir ve Keman Filmi

Küçük bir çocuk olan Saşa ile Sergei adlı bir işçinin arkadaşlığının konu edinildiği filmde, Sovyet ideolojisi çocuk imgesiyle aktarılmaktadır. Saşa ile aynı apartmanda oturan çocukların onunla dalga geçtiğini gören işçi Sergei, bu çocukları kemancı çocuğun başından uzaklaştırır ve ikili arasındaki arkadaşlığın temelleri atılmıştır. Filmde Saşa dışındaki tüm çocuklar birbirleriyle anlaşılabilir ve arkadaş olabilecek çocuklar iken bu çocukların Saşa ile arkadaş olamamaları filmde dikkat çeken önemli bir durumdur. Saşa'nın keman dersindeki kız dışında filmde herhangi bir arkadaşı bulunmamaktadır. Bu durum Saşa'nın yaşlılarıyla ilişki kurmada herhangi bir problem yaşamadığını göstermektedir.

Sovyet rejimini temsil eden iş makinesi ve işçi sembolleri filmde Sergei karakteri ile yansıtılmaktadır. Sergei, Saşa'yı silindire bindirerek onu sevmeyen ve dışlayan çocukların ona imrenmesini sağlayarak gücünü ispatlamıştır. Sovyet rejiminin gücü ise duvara çarpan çocuğun bisikletini asfaltın içine gömen iş makinesi ile simgelenmiştir. Sovyet sinemasında devlet yerine Sovyet ideolojisinin gücünün simgelenmesi, onu diğer dünya sinemalarından ayırmaktadır. Sovyet sinemasında sıklıkla karşılaşılan baba-evlat ilişkisine bu filmde de rastlanılmaktadır ancak filmde Saşa'nın babası görünmez. Saşa, babasının eksikliğini Sergei karakteri ile tamamlamakta ve kendisine rol model olarak gücü simgeleyen iş makinesini kullanan Sergei'yi almaktadır.

Filmde müzik öğretmeni, annesi ve müzik dersi aldıkları kız olmak üzere Sergei'nin günlük hayatında yalnızca üç kadın bulunmakta ve rol model eksikliği nedeniyle bu kadın karakterlerle de ilişkilerinde problem yaşamaktadır. Filmin son sahnesinde Sergei'nin üzerindeki anne baskısı açıkça görülmektedir. Müzik öğretmenin de tutumu annesi gibi sert ve baskıcı olduğu filmde görülmektedir. Saşa, kendisiyle birlikte müzik dersi alan kızla arkadaşlık kurmak ister ancak çekingen tavırları bu durumu zorlaştırır. Saşa, kız ile arkadaşlık kurabilmek için elmasını onunla paylaşmak ister ancak bunu bile doğru bir şekilde yapamaz. Saşa kız etkileyebilmenin tek yolunun keman çalmak olduğunu düşünür ve keman çalarak kız etkileyemeyi başarır. Dersten çıkan Saşa, kadınlarla şakalaşmalarına şahit olduğu Sergei'yi görür ve bu adamdan öğrenecekleriyle kadınlarla kötü olan ilişkisini düzeltebileceğini düşünür.

Filmde güç ve otoriteyi temsil eden iş makinesinin eski binaları yıkmasını Saşa tebessümle izler ve görüntüye yıkılan eski binaların arkasındaki yeni binalar gelir. Tarkovski bu sahnede Sovyet rejiminden önceki rejimlerin izlerinin silindiğini ve Sovyet rejimiyle birlikte bir dönüşümün ve yenilik hareketinin başladığını izleyiciye aktarmaktadır. Yine yıkımın yağmurun altında gerçekleşmesi ile bir temizlenme ve arınmanın olduğu mesajı verilmektedir.

6.2.1. Filmin Eyleyinsel Örnekleme Göre Çözümlemesi

Özne-Nesne: Filmin öznesi Saşa'dır. Saşa sosyal çevresinde bulunan insanlar tarafından dışlanmakta, kendisiyle aynı apartmanda ve mahallede oturan yaşlılarıyla arkadaşlık kuramamakta ve günlük hayatında yer alan üç kadın olan annesi, müzik öğretmeni ve birlikte müzik dersi aldığı kız ile sorunlu ilişkiler yaşamaktadır. Öyle ki kadınlarla rahat bir şekilde iletişim kurabilen ve onlarla şakalaşabilen Sergei'den bir şeyler öğrenerek annesi, öğretmeni ve müzik dersini aldığı kız ile ilişkilerini düzeltebileceğini düşünmektedir. Saşa'nın güç ve iktidarı temsil eden silindirin üzerine çıkmasıyla birlikte kendisini dışlayan ve onunla alay eden arkadaşları da kendisine imrenmiş ve bu durum Sergei ile arkadaşlıklarının başlamasını sağlamıştır. Filmin nesnesi ise arkadaşlık duygusu ve insani ilişkilerdir.

Gönderici-Alıcı: Saşa ile aynı apartmanda oturan yaşlıları filmde gönderici konumundadır. Saşa ile aynı apartmanda ve aynı mahallede oturan arkadaşlarının Saşa ile alay ettikleri ve onu dışladıkları görülmektedir. Ancak bu çocukların kendi aralarında arkadaşlık ilişkisi kurabildikleri, hatta sakat olan çocuğu bile kabullenerek onu aralarına aldığı görülmektedir. Saşa'nın güç ve iktidarı sembolize eden silindirin üzerine çıkmasıyla onunla alay eden ve dışlayan çocuklar ona imrenmiştir. Filmde Saşa alıcı pozisyonundadır. Saşa müzik dersini birlikte aldığı kız ile arkadaşlık kurmak için onunla elmasını paylaşmak ister ancak bunu da çekindiği için başaramaz. Onu keman çalarak etkileyebileceğini düşünür. Keman çaldıktan sonra kız etkilenir ve onunla arkadaş olmak ister ancak sınıftan kovulur.



Yardımcı-Engelleyici: Filmde güç ve iktidarı sembolize eden ve Sovyet rejiminin en önemli simgelerinden olan iş makineleri ve işçi Sergei filmde yardımcı unsurunu oluşturmaktadırlar. Saşa dersten kovulduktan sonra evine döndüğünde Sergei'nin kadınlarla karşılıklı şakalaşabildiğini görmüştür. Sovyet filmlerinde sıklıkla kullanılan temalardan olan baba-oğul ilişkisi bu filmde de karşımıza çıkmaktadır. Saşa'nın bir babası vardır ancak filmin sonuna kadar görünmez. Saşa, kadınlarla şakalaşabilen, güç ve iktidarı temsil eden silindiri kullanan Sergei'yi rol model almıştır. Sergei yaptığı iş nedeniyle gücün ve iktidarın sahibidir ve bu durum onun herkesle rahat bir şekilde arkadaşlık kurabilmesini sağlamaktadır. Filmde engelleyici ise Saşa'ya karşı sert ve baskıcı tutuma sahip olan annesi ve müzik öğretmeni. Saşa'nın birlikte ders aldığı kızı etkileyebilmek için keman çalar. Kız bu durumdan etkilenmiştir ve Saşa'nın kendisine ikram etmeyi düşündüğü elmayı yemeye başlamıştır. Bu durum ikisinin arasında arkadaşlık ilişkisinin kurulmasını sağlayacakken müzik öğretmeni Saşa'yı sınıftan kovarak bu arkadaşlığın kurulmasını engellemiştir.

| Eyleyenler | Oyuncular | Eyleysel İşlevler |
|--------------------|----------------------------------|--|
| Özne | Saşa | Eylemi yapan kişidir. |
| Nesne | Arkadaşlık ve insani ilişkiler | Eylemin konusudur. |
| Gönderici | Aynı apartmanda oturan yaşlıları | Eylemi belirleyen unsurdur. |
| Gönderilen (Alıcı) | Saşa | Kendisi için eylemin gerçekleştiği kişi. |
| Egenleyici | Anne ve Müzik öğretmeni | Eylemin gerçekleşmesini engeller. |
| Yardımcı | İş Makinesi ve Sergei | Eylemin gerçekleşmesi için yardım eder. |

SONUÇ

Çalışmada Tarkovski'nin "Ivan'ın Çocukluğu" ve "Silindir ve Keman" filmleri Greimas'ın eyleysel modeline göre çözümlenmiştir. Göstergibilimsel yöntemin dil dışı alanlarda kullanılabilirliğini göz ardı eden Saussure'nin aksine Greimas, bu yöntemin dil dışı birçok alana uygulanabileceğini göstermiştir. Greimas, Saussure'nin göstergibilimsel ve dil bilimsel çözümlenmeleri ile Propp'un anlatı bilimini ortak bir paydada birleştirerek eyleysel modeli oluşturmuştur.

Sinema gerçeği yeniden üretme ve kurgulama gücü sayesinde birtakım ideolojileri geniş kitlelere kabul ettirebilmektedir. Sinema, kullandığı birtakım imgeler sayesinde birtakım gerçekleri ve ideolojileri yeniden üreterek ya da kurgulayarak izleyenlerini etkileyebilmekte ve onların söz konusu ideolojileri benimsemesini sağlayabilmektedir. Çocuk, yaşlı, savaş, barış, güneş, çiçek, ağaç ve su... sinemada kullanılan önemli imgelerden bazılarına örnek olarak verilebilir. Çarlık rejiminin yıkılmasıyla birlikte Sovyet sinemasında da devrimci Sovyet ideolojisinin geniş kitlelere benimsetilmesi amaçlanmıştır. Sovyet sinemasında Çarlık rejiminin halk üzerindeki olumsuz etkileri, Batı ülkeleri ile olan ilişkilerinin Rus halkı üzerindeki yansımaları çocuk, ağaç, yağmur ve zenginlik imgeleri kullanılarak izleyicilere aktarılmıştır. Sovyet sinemasında sıklıkla kullanılan imgelerden biri de çocuk imgesidir. Sovyet sinemasında rejim çocuk imgesiyle temsil edilmekte ve karşılaştığı zorluklarla mücadele eden, başına gelen felaketlerden daha da güçlenerek kurtulan ve mücadele eden bir unsur olarak kullanılmıştır. Sovyet sinemasında çocuk güç ve iktidarın sahibi olarak nitelendirilmekte, baskılara ve zorluklara direnebilmektedir.

Sovyetler döneminde de Sovyet ideolojisinin geniş kitlelere aktarılmasında dünya sinemasında olduğu gibi Sovyet sinemasında da karşımıza çıkmaktadır. Sovyet sinemasında, dünya sinemasından farklı olarak devletin gücünü ve iktidarını yansıtmak yerine rejimin gücünü ve iktidarını yansıtmayı tercih ettikleri görülmüştür. Tarkovski "Ivan'ın Çocukluğu" filminde masumiyeti ve saflığı temsil eden çocuk ile karanlığı ve korkuyu temsil eden savaşı bir araya getirmiştir. Filmde annesi ve kardeşi öldürülen bir çocuğun yok olup gitmesi ve ezilmesi yerine gündün güne güçlendiğini göstererek insanların kendilerine güvenmesinin, sahip oldukları kaynaklara inanmasının önemini gözler önüne sermektedir.

"Silindir ve Keman" filminde ise Sovyet ideolojisinin güç ve iktidarı çocuk imgesiyle izleyiciye aktarılmıştır. Filmde yaşlıları, annesi ve müzik öğretmeni tarafından dışlanan Saşa, güç ve iktidarı temsil eden silindirin üzerine çıktığında ona imrenildiğinin gösterildiği sahnede, gücün itaati sağlayan tek gerçek olduğu aktarılmaktadır. Sovyet rejiminin önemli simgelerinden olan işçi sembolü gücü ve iktidarı elinde bulunduran ve ona hükmeden unsur olarak yansıtılmaktadır. Sovyet rejimiyle Rus toplumunda yaşanan yenilik ve dönüşümler eski binaların yıkılmasıyla arkasından görünen yeni binaların görüntüsüyle izleyiciye aktarılmaktadır.

Sonuç olarak Sovyet filmlerinde çocuk masumiyeti ve kendisine özgü dünyasıyla rejimin saf ve temiz yönünü simgelerken, mücadele eden, yılmayan, ezilmeyen ve gittikçe güçlenen yapısıyla rejimin



mücadeleci ruhunun yansıtılması amaçlanmıştır. Sovyet Rusya'sında üretilen filmlerde Sovyet rejiminin gelişile birlikte ülkede yaşanan değışimler, yenilikler ve devletin güçlenmesi gibi ideolojiler izleyicilere aktarılarak rejimin gücüne dikkat çekilmiş ve filmlerde zorluklar karşısında yılmayan, mücadele eden çocuk imgesiyle aktarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün (2003). *Sessiz Sinema*. İstanbul: On Yayınevi.
- Althusser, Louis (2010). *Kriz Yazıları ve Althusser'den sonra Louis*. ALthusser, Çev.: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Althusser, Louis (2015). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Coşkun, Esin (2003). *Dünya Sinemasında Akımlar: Sanatta Akımların Ortaya Çıkışı ve Sinemada Akımlar*. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Gider Işıkman, Nihan (2009). Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili. *Marmara İletişim Dergisi*, 1(14), 175-191.
- Günay, Doğan (2002). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Hayward, Susan (2012). *Cinema Studies: The Key Concepts*. 3rd Edition. New York: Routledge.
- Kabadayı, Lale (2013). *Film Eleştirisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karaganov, Alexandre (2009). *Sinema ve Devrim; Edebiyat ve Sinemada Yaşayan Lenin*. Çev.: İsmail Yerguz, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Karakoç, Enderhan ve Mert, Abdullah (2013). Sinemada Siyasal İktidar, İdeoloji ve Medya Üçgeni: Wag The Dog Filminin İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2 (34), 279-297.
- Kıraç, Rıza (2012). *Sinemanın ABC'si*. İstanbul, Say Yayınları.
- Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel (2007) *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kolker, Robert (2008). *Kültürel Pratik Olarak Sinema*. İstanbul: Orient Yayıncılık.
- Kotaman, Aslı (2007). Modernleşmeden Küreselleşmeye İstanbul Modeli. *Sinematografik Kentler*, ed. Mehmet Öztürk. İstanbul: Agora Kitaplığı. 204-221.
- Öcel, Nilüfer (2001). *Türk ve dünya sinemasında çocuk imgesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları
- Şahin, Zulfiya (2014). XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Rusya'nın Kültürel Gelişimi ve Batıya Uyum Çabaları: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/49/1885/19787.pdf>, 5 Haziran 2014.
- Uğur, Ufuk (2017). İran Yeni Dalga Sineması ve Majid Majidi'nin "Cennetin Çocukları" Filmi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7 (2), 333-342.
- Yılmaz, Ertan (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. *Sinemasal Yazılar*, Ankara: Orient Yayıncılık.