

TOPLUMSAL GERÇEKLİĞİN İDEOLOJİK İNŞASINDA BİR KİTLE İLETİŞİM ARACI OLARAK SİNEMANIN ROLÜ: POTEMKİN ZIRHLISI FİLMİ ÖRNEĞİ*

Mehmet Emin SATIR¹
Cem ÇETİN²

ÖZET

İnsanlık tarihi boyunca çeşitli anlatı tekniklerinin toplumsal yaşamda kullanıldığı gözlemlenmektedir. Sinema, bu anlatı tekniklerinden birisidir. Teknolojik gelişmelerle yakından ilişkili olan sinema, gelişimini bilimsel ve teknolojik ilerlemelere borçludur. Sahip olduğu görsel ve işitsel özellikleri sayesinde sinema, anlatı teknikleri arasında özel bir öneme sahiptir. Sinema ayrıca hem bir sanat formu olup, hem de bir kitle iletişim aracıdır. Kitleleşme yönünün güçlü olması nedeniyle sinema, iktidarlar tarafından bir araç olarak kullanılabilir. İktidarların ve egemen ideolojinin etkisi altında şekillenebilen sinema anlatıları, toplumsal gerçekliğin inşasında etkilidirler. Belirli bir toplumsal gerçeklik formunun yıkıma uğratılması/inşa edilmesi aşamasında sinema, egemen ideoloji ve söylemi kitlelere aktaran bir araç olarak işlev görmektedir. Özellikle egemen ideolojinin kitleleştirilmesi ve estetize edilmesi noktasında sinema, iktidar mekanizmalarının önemli gördüğü bir araçtır. Sinema, toplum ve iktidar arasındaki güçlü ilişki, sinemayı toplum bilimleri için bir inceleme konusu haline getirmektedir. Bu çerçevede yapılmış olan çalışmanın amacı, toplumsal gerçekliğin inşasında sinemanın rolünü incelemektir. Bu çalışma, Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein'in Potemkin Zırhlısı (Battleship Potemkin) filmi ile sınırlandırılmış olup, çalışmada film incelemeleri için işlevsel bir yöntem olarak kabul edilen göstergebilim kullanılmıştır. Filmde yer alan göstergeler, Roland Barthes'in kavramsallaştırdığı düz anlam/yananlam kavramları doğrultusunda çözümlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Gerçeklik, İdeoloji, Göstergebilim, Sergei Eisenstein, Potemkin Zırhlısı (1925)

THE ROLE OF THE CINEMA AS A MEANS OF MASS COMMUNICATION IN THE IDEOLOGICAL CONSTRUCTION OF SOCIAL REALITY: THE CASE OF BATTLESHIP POTEMKIN FILM

ABSTRACT

It is observed that various narrative techniques have existed in social life throughout human history. Cinema, is one of these narrative techniques. Cinema, which is closely related to technological developments, owes its development to scientific and technological progress. Due to its visual and auditory features, cinema is an outstanding means among narrative techniques. In addition, cinema is both an art form and a mass media tool. Cinema can be

* Bu makale, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik tezli yüksek lisans programında hazırlanan ve 07.05.2018 tarihinde kabul edilen "Toplumsal Gerçekliğin İnşasında Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Sinemanın Rolü: Potemkin Zırhlısı Filmi Örneği" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

¹ Araştırma Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Konya, Türkiye, mesatir@erbakan.edu.tr

² Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, İstanbul, Türkiye, cemcetin67@gmail.com

used as a tool by the powers because of its ability to reaching masses. Cinema narratives that can be shaped under the influence of powers and dominant ideology play an active role in the social reality construction. It functions as a means of conveying cinema, dominant ideology and discourse to the masses in the course of the destruction/construction of a certain form of social reality. Particularly at the point of massification and aesthetization of the dominant ideology, cinema is a important tool accepted by the powers. The strong relationship between cinema, society and power makes cinema a subject of examination for social sciences. In this context, the aim of the work is to examine the role of the cinema in the process of construction social reality. This work was limited to Soviet director Sergei Eisenstein's Battleship Potemkin film. Also, in the study semiology was used as a method which is accepted functional method for film examination. The signs in the film have been analyzed in the context of the concepts of denotation/connotation conceptualization by Roland Barthes.

Keywords: Social Reality, Ideology, Semiotics, Sergei Eisenstein, Battleship Potemkin (1925)

GİRİŞ

Toplumsal yaşam, birtakım unsurların etkileşimi doğrultusunda şekillenmektedir. Her toplum, bir kültüre sahiptir ve toplumsal yaşam, mevcut kültürel değerlerin yansımalarını taşımaktadır. Kültür olgusu toplumsal yaşam için başat bir unsur olarak kabul edilmektedir. Kültürün varlığı ve mevcudiyeti ise dil olgusu ile yakından ilişkilidir. Her kültür, belirli bir dil çerçevesinde şekillenir ve dönüşür. Kültürün toplumu oluşturan bireylere aktarılması ve korunup, gelişmesi de dil ile ilgili süreçler olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda dil, toplum ve kültür arasında güçlü bir ilişki olduğu söylenebilir. Dil, toplumsal yaşamı anlamlı kılan ve bireylerin toplumsallaşmasında kolaylıklar sağlayan bir araçtır. Dilin toplumsal yaşam içerisinde dikkat çeken bir diğer özelliği ise toplumsal gerçekliğin inşasında işlevsel olmasıdır.

Toplumsal gerçeklik olgusu bilgi sosyolojine ait bir kavram olup, toplumsal yaşam içerisinde doğal olmayan ve bireyler tarafından oluşturulan her türlü gerçeklik kalıbını tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Güneş'in varlığı, Everest Dağı'nın yüksekliği gibi olgular kaba olgular, doğal gerçeklik alanları olarak kabul edilirken; toplumsal yaşamı çevreleyen diğer unsurlar toplumsal gerçeklikler olarak nitelendirilmektedir. Futbol müsabakaları toplumsal gerçekliğe bir örnek olarak gösterilebilir. Belirli siyasi ideolojilerin kurgulamış olduğu düşünceler de toplumsal gerçekliği şekillendirebilmektedir. Güney Afrika Cumhuriyeti'nde siyahilere karşı uygulanan sistematik ırkçılık (Apartheid), ideolojik olarak inşa edilmiş toplumsal gerçeklik kalıplarının örneği niteliği taşımaktadır. Toplumsal gerçeklik, toplumsal yaşamın paydaşları olan bireyler tarafından oluşturulabildiği gibi, toplumsal hayattaki iktidarlar tarafından da ideolojik olarak inşa edilebilmektedir. Bu aşamada toplumsal gerçekliğin, iktidarlar tarafından belirli bir ideolojik düşünce etrafında şekillendirilmesi durumu söz konusudur.

Toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşa edilmesi, karmaşık bir süreç olarak değerlendirilebilir. Bu aşamada iktidar, ideoloji, kültür ve toplum ilişkisini derinlikli olarak ele almak gerekmektedir. Toplumsal yaşamı yönlendirebilme gücünü elinde bulunduran iktidar mekanizmaları, birtakım araçlarla toplumsal gerçekliği ideolojik olarak inşa edebilmektedir. Genelde kitle iletişim araçları/medya olmak üzere özelde ise sinema, toplumsal gerçekliğin inşasında bir araç olarak kullanılabilir. Bu çalışmada sinema, toplumsal gerçekliğin inşasında bir araç olarak ele alınmıştır.

Çalışmada ilk olarak toplumsal gerçeklik olgusu üzerinde durulmuş olup, toplumsal gerçekliğin ne olduğu birey, toplum ve kültür ekseninde incelenmiştir. Sonrasında ise toplumsal gerçekliğin

nasıl inşa edildiğine dair iktidar ve ideoloji kavramları üzerinden genel bir perspektif sunulmuştur. Ayrıca çalışmada sinema ve toplumsal gerçeklik arasındaki ilişki ele alınarak, Sergei Eisenstein'in Potemkin Zirhlisi (1925) filmi, göstergebilim yöntemiyle analiz edilmiştir. Potemkin Zirhlisi (1925) filminden göstergebilim yöntemi kullanılarak elde edilen veriler, toplumsal gerçekliğin ideolojik inşasında sinemanın rolünü anlamak ve anlamlandırmak açısından önem arz etmektedir.

TOPLUMSAL GERÇEKLIK OLGUSU

Birey, yaşamını toplumsal yapı içerisinde sürdürmektedir ve her birey yaşadığı toplumun dili, kültürü ve düşünce yapısından etkilenmektedir. Bu aşamada toplum kavramı önem arz etmektedir. Toplum (society), Latince bir sözcük olan *socius*'tan üremiştir ve *socius* kelimesi arkadaş anlamına gelmektedir. Arkadaş kelimesi, toplumsal yaşamı ve toplumu anlamak noktasında dikkat çekmektedir. Toplum, birtakım kurum ve yapıların içerisinde yaşamını sürdüren insan topluluklarının birbirleriyle kurdukları ilişkileri nitelendiren soyut bir kavramdır (Williams, 2012:353). Williams'ın tanımlamasında öne çıkan arkadaşlık ve ilişki vurgularına Alman sosyolog Georg Simmel'de rastlanmaktadır. Simmel, Williams ile örtüşür bir tanımlama ile toplumu, toplumda yer alan unsurların birbirleriyle kurduğu karşılıklı ilişki ve kurulan bu ilişkilerin belirli formlarda sistemli olarak tekrarlanabilmesi sonucunda oluşan bir yapı olarak görmektedir (2009: 33). Toplum oluşturulan bireylerin birbirleriyle ilişkiye girebilmeleri yahut da mevcut ilişkileri sürdürebilmelerinin arka planında dil ve kültür olgusu bulunmaktadır. İlkel ya da modern her toplum, kendine özgü dil sistemine ve kültürel yapıya sahiptir.

Beşeri bir fenomen olarak kültür, toplumsal yapıyı şekillendirmekte ve toplumsal yaşamı anlamlı kılmaktadır. Kültürün işlevsellik kazanabilmesi ve canlılığını koruyarak, toplumsal yaşam içerisinde etkin kalabilmesi ise dilin varlığını gerektirmektedir. Toplumda varlık gösteren somut ya da soyut her kavram dilde bulunmaktadır ve kültür, dil aracılığıyla topluma katılan yeni bireylere aktarılmaktadır. Tüm bunlardan hareketle dil için kültürel sermayenin bir hazinesi, sözlüğü yahut ansiklopedisi tanımlaması yapılabilir (Bozkurt, 1979,

s.112). Toplumsal gerçeklik kavramı ise bu noktada ön plana çıkmaktadır. Her toplum dil ve kültüre sahip olmakla beraber aynı zamanda birtakım toplumsal gerçeklik formlarına da sahiptir. Bilgi sosyolojisine ait bir kavram olarak toplumsal gerçeklik, doğal gerçekliklerin karşısında yer alan ve mevcudiyetini toplumlara borçlu olan gerçeklik kalıpları olarak tanımlanabilir. Toplumsal gerçekliğin inşası üzerine çalışmalar yapan Amerikalı felsefeci John Searle, iki farklı gerçeklikten söz etmektedir. Bunlar gözlemciye bağlı gerçeklikler ve gözlemciden bağımsız gerçekliklerdir (Searle, 2006: 132). Searle, gözlemciden bağımsız gerçekliklere kaba olgular/gerçeklikler adını verirken; gözlemciye bağımlı gerçekliklere ise kurumsal olgular adını vermektedir (Searle, 2005: 46).

Gözlemciye bağlı gerçeklikler yukarıda da bahsedildiği üzere toplumsal gerçeklik kalıplarını tanımlamaktadır. Bu aşamada sosyolog Peter L. Berger ve Thomas Luckmann'ın toplumsal gerçekliğin ne olduğuna dair verdikleri örnek dikkat çekmektedir. Berger ve Luckmann Amerikalı bir işadamı ile Tibetli bir keşişin gerçekliklerinin birbirlerinden farklı olduğu örneğini vererek, toplumsal gerçekliğin beşeri yönüne dikkat çekmektedirler. Ayrıca Berger ve Luckmann, Blaise Pascal'ın "*Pireneler'in bir tarafında doğru olan şey öteki tarafta yanlıştır*" sözünü alıntılıyarak, toplumsal gerçekliğin doğasını açıklamaktadırlar (2008: 5-9). Bu noktadan hareketle toplumsal gerçekliğin toplumlara özgü olduğu ve değişken olabileceği söylenebilir. Her toplumsal gerçeklik formu hakim olduğu toplumun bir ürünüdür dolayısıyla farklı bir toplumsal yaşamda gerçeklik olarak kabul edilemeyebilir. Bu çerçevede Searle'in "X, C bağlamında Y'dir" formülasyonu önem arz etmektedir (Searle, 2006: 141, Searle, 2010: 10,

Searle, 2005:7). Bu formüle göre, X olarak kabul edilebilecek herhangi bir olgu, C bağlamında, Y anlamına gelmektedir. Örnek olarak ülkelerin kullandıkları paralar verilebilir. Sarı bir kağıt parçası olan 50 TL'nin, Türkiye'de bir karşılığı bulunmaktadır ancak farklı bir ülkede herhangi bir anlam ifade etmeyebilir. Bu noktada sarı bir kağıt parçası, formülden yer alan X'e denk düşmektedir. Türkiye, C, bağlamına karşılık gelirken, sarı kağıt parçasının 50 TL olarak kabul edilmesi durumu ise Y'dir. Formülasyona uygun olarak birçok örnek verilebilir, ancak bu noktada önemli olan toplumsal gerçeklik olgusunun evrensel bir geçerliliğinin olmadığı ve yalnızca üretildiği toplumların bir ürünü olduğudur.

Toplumsal gerçekliğin ne olduğu kadar nasıl oluştuğu da önem arz etmektedir ve bu noktada toplumsal gerçekliğin yapısal unsurları ortaya çıkmaktadır. Toplumsal gerçekliğe dair üç yapısal unsur dikkat çekmektedir: *Kolektif niyetlilik, işlev yükleme, kurucu kurallar*. Toplumsal gerçekliğin yapısal bir unsuru olarak kolektif niyetlilik, bireylerin toplumsal bir olguya karşı ortaklaşa paylaştıkları duygu ve düşüncelerdir. Searle, kolektif niyetliliğe örnek olarak futbol maçlarını göstermektedir. Futbol maçının yapısal olarak bir futbol maçı olabilmesi için seyircilerin, oyuncuların, hakemlerin ve tüm diğer bireylerin ortak bir kolektif niyetlilik gerekmektedir aksi halde futbol maçından bahsetmek mümkün değildir (Searle, 2006: 37). Bu aşamada herhangi bir toplumsal gerçeklik kalıbının varlığını sürdürdürebilmesi, kolektif niyetlilik ile doğru orantılıdır. Bir toplumsal gerçeklik formuna ilişkin olarak kolektif niyetlilik ortadan kalktığında, toplumsal gerçekliğin mevcudiyeti de varlığını yitirmektedir.

Toplumsal gerçekliğin bir diğer yapısal unsuru ise işlev yüklemedir. İşlev yükleme, herhangi bir nesneye, olguya ya da duruma öznenin yüklemiş olduğu anlamlar sonucunda şekillenmektedir. Nesneden bağımsız bir özellik olarak işlev yükleme, Searle'in para örneğinde netlik kazanmaktadır. Belirli bir toplumda, ekonomik sistemde bir geçerliliği ve değişim değeri olan paraya, toplum "para" işlevini yüklemiştir. Şayet toplum, para üzerine herhangi bir işlev yüklememiş olsaydı, para denilen şey sadece bir kağıt parçası durumuna düşecektir (Searle, 2006: 138). Son olarak da kurucu kurallardan bahsetmek gerekmektedir. Searle'e göre kurucu kurallar eylemin ve gerçekliğin doğasını oluşturmaktadır. Searle, kurucu kurallara dair satranç ve trafik ışığı örneklerini vermektedir. Searle'e göre, trafik ışıkları trafiği düzenlerler ancak trafik, trafik ışıkları dışında farklı şekillerde düzenlenebilir ancak bu durum satranç için geçerli değildir. Satranç, sahip olduğu kurallar doğrultusunda varılmaktadır. Bu bağlamda kurucu kurallar, toplumsal gerçekliğin oluşması/oluşturulması açısından önem arz etmektedir.

Sonuç olarak toplumsal gerçeklik olgusu, beşeri bir fenomendir. Birtakım yapısal unsurları bünyesinde barındırmaktadır ve toplumsal yaşam içerisinde oluşmaktadır. Toplumların doğal akış içerisinde kendilerinin ürettiği toplumsal gerçeklik kalıpları olabildiği gibi, iktidarlar da toplumsal gerçekliği inşa edebilmektedirler. Bu çerçevede toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşası önem arz etmektedir.

İKTİDAR, DİL VE İDEOLOJİ EKSENİNDE TOPLUMSAL GERÇEKLİĞİN İNŞASI

Toplumsal gerçekliğin inşası kavramı ilk olarak 1966 yılında Peter L. Berger ve Thomas Luckmann tarafından yazılan *The Social Construction of Social Reality* (Gerçekliğin Sosyal İnşası) isimli kitapta ortaya atılmıştır. Temelde bilgi sosyolojisinin çalışma alanına giren toplumsal gerçekliğin inşası olgusu, Avusturyalı sosyolog Alfred Schütz'ün çalışmalarından izler taşımaktadır. Toplumsal gerçekliğin inşası, beraberinde birtakım iktidar ilişkilerini de getirmektedir. Toplumsal gerçekliğin inşasının ihtiva ettiği iktidar ilişkilerine dair Berger ve Luckmann, "*Sopası büyük olanın kendi gerçeklik tanımlarını dayatma şansı daha da büyüktür.*" önermesini kullanmaktadırlar. Bu önermeye göre, belirli bir toplumsal gerçekliğin, hakim toplumsal gerçeklik olabilmesi iktidar ilişkileriyle yakından ilintilidir.

İktidar kavramı, sosyal bilimler açısından anahtar bir kavram olup, tanımlaması güç olan

kavramlar arasında yer almaktadır. Bertrand Russell, iktidarı, bir anoloji üzerinden tanımlamaktadır. Russell'a göre, enerji, nasıl ki fizikte başat bir kavramsa, iktidar da toplum bilimlerinde başat bir kavramdır ve iktidar da tıpkı enerji gibi biçim değiştirmekte, yeniden şekillenebilmektedir (Russell, 1990: 12-13). Toplumsal yapıda varlık gösteren iktidar olgusu sıklıkla güç kavramı ile birlikte anılmaktadır. İktidar, gücü kullanır, dönüştürür ancak güce indirgenemez bir yapıdadır (Canetti, 2006: 283). İktidar ve güç arasında karşılıklı bir ilişkinin olduğu söylenebilir. Fransız siyaset sosyologu Maurice Duverger de iktidarı güç ilişkisi üzerinden açıklamaktadır. Duverger'e göre, iktidarın iktidar olabilmesi, toplum tarafından kabul edilebilmesine bağlıdır. Toplumsal kabul, iktidara meşruiyet sağlamaktadır. Duverger'e göre, ancak bir iktidar toplum tarafından iktidar olarak görülmemeye başlanırsa o zaman "güç" konumuna düşmektedir (Duverger, 2014: 132). Bu aşamada güç ve iktidar arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Michel Foucault ise iktidarın karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ileri sürerek, iktidarı, bireylerin eylemleri üzerinde eylem yapabilme gücü ve yetkisi olarak tanımlamaktadır (Foucault, 2014: 74).

İktidar kavramı üzerinde çok farklı tanımlamalar yapılabilir ama en genel ifadelerle iktidar, iradesiyle istediği eylemi gerçekleştirebilen ve diğer bireylerin dirençlerinden/tepkilerinden etkilenmeyen kimseler olarak tanımlanabilir (Mills, 1974: 15-16). Toplumsal yapıda varlık gösteren iktidarlar, toplumsal gerçekliği inşa edebilmek ve iktidar alanını genişletebilmek için ideolojilerini toplumun geneline yaymak istemektedirler. Bu aşamada ideoloji kavramı ön plana çıkmaktadır. İdeoloji'ye dair birçok tanımlama yapılmıştır. İlk olarak Destutt de Tracy tarafından kullanılan İdeoloji kavramı, düşünce bilimi olarak kullanılmıştır (Mardin, 1992: 22). Sonraki dönemlerde ise anlamı değişmeye başlayan ideoloji kavramının, kötü bir anlamsal çağırışım yapmasının arkasında Napoleon bulunmaktadır. Napoleon'un, Fransa'nın kötüye giden durumundan ideologları sorumlu tutması, ideoloji kavramının anlamsal çağırışımı açısından bir dönüm noktası olmuştur (McLellan, 2005: 6). İdeolojiye dair birçok tanım bulunmaktadır. Edebiyat kuramcısı Terry Eagleton, ideolojiyi toplumsal yaşamdaki anlam ve değer sistemlerinin üretilme süreci olarak tanımlamaktadır (Eagleton, 1996: 18). Toplumsal gerçeklik ile ilişki ekseninde ise ideoloji bilişsel bir mefhum olup, zihnin neleri, nasıl algılamaları gerektiğine dair kalıplar belirleyerek, bilme ve öğrenme biçimlerini etkilemektedir (Büyükkantarcioglu, 2006: 111).

İdeoloji konusunda önemli çalışmaları bulunan Louis Althusser, ideolojiyi toplumu oluşturan üç düzlemde birisi olarak görmektedir. Althusser'e göre toplum; ekonomik, politik ve ideolojik düzlemlerden oluşmaktadır. Ayrıca ideoloji, bireyi özne olarak çağırın ve toplumda bireye rehberlik eden bir olgudur (Althusser, 1994: 9-10). İdeolojinin bireye rehberlik etmesi, toplumsal yaşama dair birtakım kalıplar göstermesi, ideolojinin toplumsal gerçeklik ile arasındaki ilişkiye işaret etmektedir. İdeoloji, sosyal yaşamda birçok kalıp düşüncenin arkasında yer almaktadır (Haslanger, 2012: 18). İdeolojinin yarattığı bu kesin yargılar ve kalıp düşünceler gerçekliği ve gerçekliğin algılanış biçimlerini şekillendirmekte/ çarpıtmaktadır (Yıldırım, 2007: 157).

İdeoloji ve iktidar arasındaki ilişki, toplumsal gerçekliğin inşasını anlamak/anlamlandırmak noktasında önem arz etmektedir. Egemen ideolojinin kitleleştirilebilmesi ve yeniden üretilmesi noktasında dil, oldukça işlevsel bir olgudur. Dil, en temelinde bir göstergeler sistemidir ve Rus dilbilimci Voloşinov'a göre, her gösterge, ideolojik unsurlar barındırmaktadır (Voloşinov, 2001: 49). Dil, toplumsal bir olgu olup, toplumlar için olmazsa olmaz unsurlar arasında yer almaktadır. Dilbilim öncüsü olarak kabul edilen Ferdinand de Saussure'ün tanımlamasına göre dil, bir toplumdaki bireylerin karşılıklı olarak sözleşmesine dayanan ve nesnelere belirtmeye, anlamlandırmaya yarayan göstergeler sistemidir (Saussure, 1998: 44-46). Dilin en temelinde bir iletişim aracı olduğu ve toplumda yaşayan bireylerin birbirleriyle iletişim kurabilmelerini sağlayan yegane sistem olduğu ileri sürülebilir. Bu noktada Fransız

dilbilimci Andre Martinet (1998: 28), dili bir bildirişim aracı olarak görürken; Benveniste de Martinet ile paralel olarak dili, "öteki" ile iletişime geçmenin tek ve asli unsuru olarak kabul etmektedir (Benveniste, 1995: 164).

Toplumsal yapıda varlık gösteren iktidar mekanizmalarının ideolojilerini toplumun geneline dil sistemi yoluyla aktardığı ileri sürülebilir. Bu çerçevede iktidar, ideoloji ve dil arasında güçlü bir ilişki ortaya çıkmaktadır. Toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşa edilebilmesi iktidar ilişkilerini beraberinde getirmektedir. Her iktidarın, kendi düşünce yapısıyla örtüşen bir gerçeklik formunu inşa etme ereğini taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda toplumsal gerçekliğin inşa edilmesi iktidar kavramı ile ele alınmalıdır. İktidarlar, hegemonyalarını sürdürebilmek ve ideolojilerini yeniden üretebilmek için birtakım araçlara ihtiyaç duymaktadırlar. Kitle iletişim araçları bu noktada işlevsel bir öneme sahiptirler. Sinema, hem bir sanat dalı hem de bir kitle iletişim aracı olarak toplumsal gerçekliğin inşasında etkili olarak kullanılmaktadır.

TOPLUMSAL GERÇEKLIK VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Sinema, hem bir sanat formu hem de bir kitle iletişim aracı olarak önemli bir etki alanına sahiptir. Etimolojik olarak Yunanca *kinema* ve atos sözcüklerine dayanan sinema, "hareket" ve "yazmak" anlamına gelmektedir (Özön, 2008: 3). Sanat formlarının en yenisi ve günceli olarak sinema, sanat formlarının bir birleşkesi olarak tüm-sanat olarak adlandırılmaktadır (Özön, 2008: 7). Çeşitli anlatıları, teknik olanakların yardımıyla izlerkitesine aktaran sinema, toplumsal özellikler göstermektedir. Bu çerçevede sinema filmleri, üretildikleri toplumların ve kültürlerin izlerini taşımaktadır; dolayısıyla sinema filmleri ele alındığında, esasen belirli bir kültür ve toplumsal yaşam da ele alınmış olmaktadır (Diken & Laustsen, 2011: 35). Sinema, toplum ve kültür arasındaki ilişki beraberinde birtakım ilişki ağlarını da getirmektedir. Bu noktadan hareketle sinemanın ideolojik bir araç olarak kullanılabilirdiği ileri sürülebilir. Sinema üzerine çalışmalar yapan Jean-Patrick Lebel, sinemanın özünde bulunan ideolojik unsurların, hakim ideolojinin etkisi altında birleştirebildiğini öne sürerek, sinemayı ideolojik bir araç olarak görmektedir (Lebel, 1974: 33).

Toplumsal yaşamı şekillendirebilmek ve hakim ideolojiyi yayabilmek noktasında sinema, işlevsel bir konumdadır. Bu bağlamda sinema filmleri, toplumsal dönüşümler ya da ilerici hareketler için bir referans noktası oluşturmaktadır (Ryan ve Kellner, 2010: 37). Toplumsal gerçekliği şekillendirebilmek ve toplumsal hayatı disipline edebilmek aşamasında sinema, etkili olarak kullanılabilir. Belirli bir toplumsal gerçeklik formuna kolektif niyetlilik oluşturabilmek için sinema, iktidarlar tarafından kullanılan bir araç konumundadır. Bu durumun en belirgin örneklerine ise Sovyetler Birliği döneminde rastlanılmaktadır. Komünist Parti teşkilatının taşradaki zayıflığından ötürü Sovyetler Birliği döneminde sinema, köylü halka komünist ideolojiyi benimsetmek amacıyla kullanılmıştır (Kenez, 1985: 219-220).

İktidarların toplumsal gerçekliğin inşasında bir araç olarak sinemayı seçmelerinin nedenlerinden birisi de sinemanın görselliğe dayalı bir sanat olmasıdır. 1917 yılında Sovyetler Birliği nüfusunun yaklaşık olarak %73'nün okur-yazar olmaması bu noktada dikkat çekmektedir (Kruk, 2008, s.28). Hakim ideolojinin sinema aracılığıyla somutlaştırılabilmesi ve sinema anlatıları sayesinde hedef kitleye aktarılabilmesi, sinemayı işlevsel bir araç haline getirmektedir. Toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşa edilmesi hususunda sinema, gerçekliği dönüştürmekte ve biçimlendirmektedir. Birtakım gerçeklik kalıplarının yıkıma uğratılması ve yeni gerçeklik kalıplarının inşası noktasında sinema, iktidarlara birtakım kolaylıklar sağlamaktadır. Sinema aracılığıyla iktidarlar, egemen düşünce efsaneleştirilmekte/idealize edilmektedir. Bu çerçevede Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein'in Potemkin Zırhlısı (1925) filmi dikkat çekmektedir. 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi sonrasında, Çarlık Yönetimi'nin gerçekliğinin yıkıma uğratıldığı ve yerine sosyalist

düşünce temelli bir toplumsal gerçeklik kalıbının inşa edilmeye çalışıldığı film, bu çalışma açısından önem arz etmektedir.

AMAÇ VE YÖNTEM

AMAÇ

Çalışmanın amacı, sinema ve toplumsal gerçekliğin inşası arasındaki ilişkiyi incelemektir. Bu çerçevede sinema, toplumsal bir olgu olarak ele alınmış olup, sinemanın toplumsal gerçekliğin inşa edilmesi aşamasında, iktidar mekanizmalarının işlevsel bir aracı olarak kullanılması üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu çalışmada egemen ideolojinin hedef kitlelere aktarılması ve egemen ideoloji ekseninde şekillenen toplumsal gerçeklik formlarının inşası noktasında sinema, ideoloji ve iktidar arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Çalışma, Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein'in Potemkin Zirhlisi (1925) filmi ile sınırlandırılmış olup, filmin analizi göstergebilim yöntemi aracılığıyla yapılmıştır

YÖNTEM

Çalışma kapsamında incelen Potemkin Zirhlisi filmi, göstergebilim yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Bu çerçevede Potemkin Zirhlisi filmi, Roland Barthes'in, dilbilimci Louis Hjelmslev'in fikirlerinden yararlanarak kavramsallaştırmış olduğu düz anlam/yanlam tekniğine göre analiz edilmiştir. Göstergebilim, temelde dilleri, düzgüleri ve sembolleri/simgeleri inceleyen bir bilim dalı olarak kabul edilmektedir (Guiraud, 1994: 17). Toplumsal yaşamı sarmalayan her türlü göstergeyi, inceleme konusu haline getiren göstergebilim, özellikle film çalışmalarında ve reklam incelemelerinde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Göstergebilim yöntemini kavrayabilmek için öncelikli olarak göstergenin ne olduğunun netleştirilmesi gerekmektedir. Gösterge kavramı, kendisinden başka herhangi bir şeyin yerini alabilen ve farklı olarak herhangi bir şeyi gösteren/gösterebilen nesnelere, varlıklara ya da olgulara olarak tanımlanabilir (Vardar, 2007: 106). Bu çerçevede gösterge için belirli bir anlam dünyasının somutlaştığı her türlü nesne tanımlanması yapılabilir. Farklı nesnelere, olguların ya da şeylerin yerini tutabilen gösterge, bir gösteren ve bir de gösterilen birlikteliğine dayanmaktadır. Gösteren, anlatım katmanına işaret ederken, gösterilen ise içerik katmanı olarak tanımlanabilir (Barthes, 2014: 47). Bu noktadan hareketle gösteren, bir göstergenin maddi, somut varlığı olarak kabul edilebilir. Gösterilen ise göstergenin, alımlayan bireyin zihninde oluşturduğu anlam katmanına denk düşmektedir. Göstergebilim yöntemi ise göstergeleri, belirli bir bağlam içerisinde inceleyerek anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Çalışmada kullanılan düz anlam/yanlam çözümlemesi, göstergeleri anlamlandırma noktasında işlevsel olarak kullanılabilir. Danimarkalı dilbilimci Louis Hjelmslev'in temellerini atmış olduğu düz anlam ve yanlam çözümlemesine göre, her gösterge, sahip olduğu temel anlamın yanında, birtakım örtülü anlamlara da sahiptir. Barthes'a göre, düz anlam, göstergenin neyi temsil ettiğini ifade ederken, yanlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade etmektedir (Barthes, 2014). Bu çerçevede Potemkin Zirhlisi filminde yer alan göstergeler, düz anlam/yanlam çözümlemesine göre incelenmiştir.

EISENSTEIN SİNEMASI VE POTEMKİN ZIRHLISI FİLMİ

Sergei Mikhailovich Eisenstein, 23 Ocak 1898 yılında günümüzde Letonya'nın başkenti olan Riga'da dünyaya gelmiştir. Sanata karşı ilgili olan Eisenstein, kariyerinin ilk yıllarında *Proletkult Theater* (Halk Sahnesi)'nde sahne yardımcılığı yapmıştır. Tiyatro deneyiminden sonra sinema filmleri yönetmeye başlayan Eisenstein, sinema tarihi açısından önemli bir yönetmen olarak kabul edilmektedir. Eisenstein'in Başta Potemkin Zirhlisi olmak üzere *Grev* (1925), *Yaşasın Meksika* (1932), *Bejin Bataklığı* (1937) ve *Korkunç Ivan* (1942) olmak üzere birçok filmi bulunmaktadır. Birçok önemli filme imza atan Eisenstein'in sinema anlayışı, politik kimliğinden

ve düşünce yapısından beslenmektedir. Eisenstein, kendisine düşünsel anlamda öncül kabul ettiği Marx ve Lenin'e olan saygısını her zaman koruyarak, onların teorilerine bağlılığını sürdürmüştür (Andrew, 2010, s.103). Eisenstein, sinemayı bir araç olarak görmüştür ve Rus Devrimi'ne bağlılık hissedenden bireyleri ve devrime yol açan olayları efsaneleştirip, idealize ederek bir sınıf bilinci oluşturmayı amaç haline getirmiştir (Clarke, 2012: 151, Nesbet, 2003: 52). Bu noktada Eisenstein, aynı zamanda bir film kuramcısı olarak kendi sinema dilini geliştirmiştir.

Eisenstein, filmlerinde genel olarak tekil kahramanları ön plana çıkartıp, idealize etmek yerine kitleleri ön plana çıkartan bir kitle yönetmeni olarak kabul edilmektedir (Gevgilili, 2014: 49, Morss, 2004: 49). Sinemayı seyirci üzerinde gözlemlenebilir bir reaksiyon yaratma aracı olarak gören Eisenstein, seyirciyi pasif bir alıcı olarak değil duygusal anlamda mobilize olabilen aktif bir özne olarak görmektedir (Elsaesser ve Hagener, 2015: 172). Eisenstein'in sinemaya katkıları salt biçimsel alanla sınırlı değildir. Tiyatroculuk geçmişinden getirdiği deneyimlerle filmlerindeki kurgu mantığını şekillendiren Eisenstein, film kurgusunu çekiciliğin ve cezbediciliğin montajı olarak görmektedir. Eisenstein'in üzerinde durduğu cezbedicilik/çekicilik montajında amacın seyirciyi nihai ideolojik sona taşımak olduğu ileri sürülebilir (Robertson, 2009: 7-8). Sinemada kurguya büyük önem atfeden Eisenstein, tüm çekimlerin kurgu için yapıldığını ifade etmektedir (Eisenstein, 1985: 53). Bu çerçevede gerek çekim tekniği gerekse kurgu yönünden dikkat çeken Potemkin Zırhlısı (1925) filmi Eisenstein sineması anlamak ve anlamlandırmak açısından önem arz etmektedir.

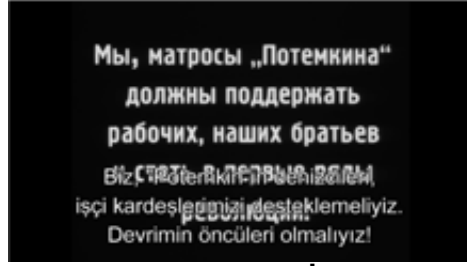
Sovyetler Birliği yönetimi, 1905 yılında patlak veren ayaklanmanın 20. yılını anmak amacıyla Sergei Eisenstein'den bir film yapmasını ister (Fabe, 2004: 24). Eisenstein bu teklifin üzerine 1925 yılında Potemkin Zırhlısı filminin yapımını tamamlar. Tarihi gerçekliklere kısmen dayalı olan film, 1905 yılında Rusya'nın Karadeniz filosuna bağlı Potemkin Zırhlısı mürettebatının yaşadıklarını aktaran film epizodik bir yapıya sahip olup, beş bölümden oluşmaktadır. Filmin ilk bölümü olan "İnsanlar ve Kurtlar" isimli bölümde zırhlı mürettebatının yaşamı genel hatlarıyla tasvir edilmektedir. "Limanda Drama" isimli ikinci bölümde ise mürettebatın başkaldırısı sistemli bir hale dönüşmektedir. "Ölü Bir Adam Adalet Arıyor" isimli üçüncü bölümde gemi mürettebatından Vakulinchuk'un cenazesi Odessa Limanı'na indirilmektedir ve sonrasında sivil halkın isyana katılması işlenmektedir. Dördüncü bölüm olan "Odessa Merdivenleri" bölümünde geniş halk kitlelerinin Odessa Merdivenleri'nde toplanması ve isyanın kitleselleşmesi tasvir edilmektedir. Son bölüm olan "Filoyla Karşılaşma"da isyanın başarıya ulaşması ve hemen sonrasında denizciler ile halk birlikteliğinin altı çizilmektedir.

Potemkin Zırhlısı filminin anlatı yapısının yanında müzikleri de dikkat çekmektedir. Film, her ne kadar gösteriminin yapıldığı ilk dönemlerde teknik eksiklikler nedeniyle sessiz olarak gösterilse de, sonraki dönemlerde bestesini Edmund Meisel'in yaptığı müzikler eşliğinde gösterilmiştir. Filmin 1926 yılında Berlin'de yapılan gösterimi, Meisel'in müziklerinin bir koro halinde eşlik edilmesiyle yapılmıştır. Filmin müzikleri, anlatının ritmini tutmakta ve dramatik olarak anlatıyı tamamlamaktadır. Dramatik sahnelerin müzik eşliğinde gösterilmesi, filmin etkisini da arttırmaktadır. Bu nedenledir ki, Potemkin Zırhlısı (1925) filminin, Meisel'in müzikleri ile birlikte gösterilmesi birçok ülkede yasaklanmıştır (Onaran, 1986, s.173).

Potemkin Zırhlısı, gerek anlatı yapısı gerekse de içerik yönüyle önemli bir film olarak kabul edilmektedir. Film, propaganda filmleri arasında ilk sıralarda gösterilmekte ve hakim ideolojinin estetize edilmesi noktasında başarılı bulunmaktadır. Filme dair Nasyonel Sosyalistlerin Propaganda Bakanı Joseph Gobbels, sinemada bir benzerinin bulunmadığını söyleyerek, siyasi bir fanatizmi olmayan bireyin Potemkin Zırhlısı filmi izledikten sonra Bolşevik olabileceğini belirtmiştir (Welch, 2001: 12). Potemkin Zırhlısı filmi, her ne kadar bir propaganda filmi olarak kabul ediliyor olsa da, toplumsal gerçekliğin inşa edilmesi süreci açısından da



ŞEKİL 4



ŞEKİL 5

Sonraki sahnede, Potemkin Zırhlısı kameraya girer ve iki denizci Vakulinchuk (soldaki) ve Matyushenko (sağdaki) birbirleriyle hararetli bir şekilde konuşmaktadırlar (Bkz: Şekil 4. ve Şekil 5.). Şekil 5'te görüldüğü üzere, Potemkin Zırhlısı'nın denizcileri olarak Devrim'in öncüleri olmaları gerektiği sinematografik teknikler aracılığıyla vurgulanmaktadır. Film anlatısı açısından önem arz eden bu sahne, filmin anlatısının kırılma yaşadığı sahneler arasında yer almaktadır.



ŞEKİL 6

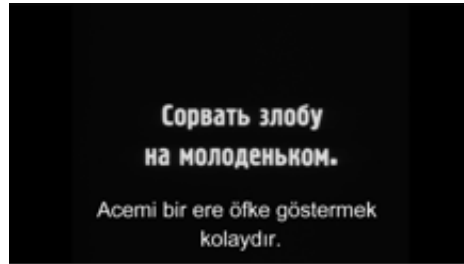


ŞEKİL 7

Şekil 6'da gemideki işçilerin betimlendiği sahnede, tüm işçiler uyumaktadırlar. Bu sahnenin Vakulinchuk'un devrimin öncüleri olmalıyız dediği sahnenin ardından gelmesi ise dikkat çekmektedir. Elverişsiz bir ortamda derin uyku anında betimlenen işçiler, yan anlam düzleminde Çarlık yönetimine karşı pasif halde olan Rus halkına işaret etmektedir. Yorgun bir şekilde sunulan işçiler için, hantal ifadesi kullanılmaktadır (Bkz: Şekil 7.). Vakulinchuk'un devrimin öncüleri olmalıyız vurgusundan sonra işçilerin hantal olarak betimlenmesi, mevcut toplumsal gerçekliğe bir eleştiri niteliği taşımaktadır.



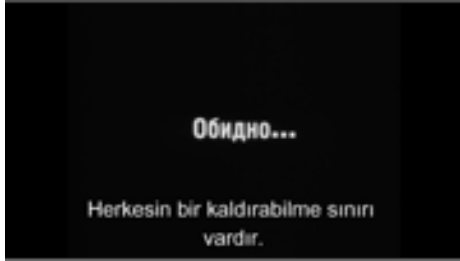
ŞEKİL 8



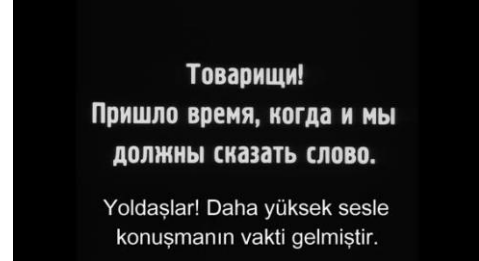
ŞEKİL 9

Film anlatısı açısından önemli olan bu sahnede ise Çarlık yönetimine bağlı güçler, Potemkin Zırhlısı mürettebatındaki işçileri uyandırmak için şiddet uygulamaktadırlar. İşçiler özelinde Rus

halkının Çarlık yönetiminin baskısı altında yaşadığının altının çizildiği bu sahnede, işçinin sırtına vurulan kırbacın çıkarttığı ses ile tüm işçiler uyanmaktadır. Bu çerçevede yananlam düzleminde kırbacın, hantal ve miskin olan tüm Rus halkına vurulduğu ileri sürülebilir. Görsel 9'da yer alan ifade de ise acemi bir ere öfke göstermenin kolay olduğunun vurgulanması, Çarlık yönetimine karşı birlikteliğin gerekli olduğuna gönderme yapmaktadır.



ŞEKİL 10

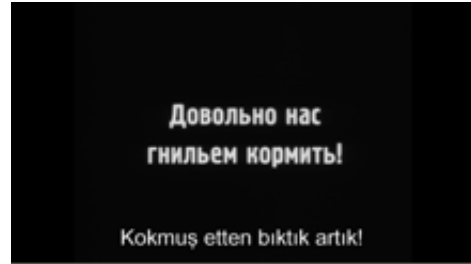


ŞEKİL 11

Şekil 10 ve 11 sözel olarak ifade edilen “Herkesin bir kaldırabilme sınırının varlığı” ve “Daha yüksek sesle konuşmanın vakti gelmiştir” vurguları da Çarlık yönetimine karşı eylemselliğe bir çağrı amacı taşımaktadır. Bu çerçevede Çarlık yönetimine dair mevcut gerçeklik sorgulanmakta ve Rus halkının hantallıktan kurtulması gerektiğinin altı tekrar çizilmektedir.



ŞEKİL 12

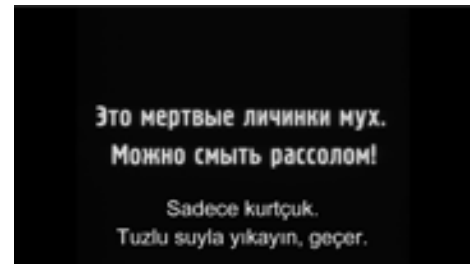


ŞEKİL 13

Film anlatısında bir diğer önemli kırılma noktası ise mürettebata yemeleri için verilen çürümüş ettir. Etin üzerinde kurtçuklar dolanmaktadır ve koktuğu söylenmektedir (Bkz: Şekil 12 ve Şekil 13). Yananlam düzleminde Rus halkının ekonomik durumuna gönderme yapan bu sahnede, Çarlık yönetiminin halkın ihtiyaçlarına karşı takındığı umursamaz tavrın altı çizilmektedir.



ŞEKİL 14



ŞEKİL 15

Çarlık otoritesini temsil eden geminin doktoru Smirnov, ideolojik bir çarpıtma örneği sergileyerek, ettekilerin sadece kurtçuk olduğunu söyler ve mürettebata tuzlu suyla yıkamaları gerektiğini salık verir (Bkz: Şekil 14 ve Şekil 15). Bu aşamada Çarlık yönetiminin gerçekliği

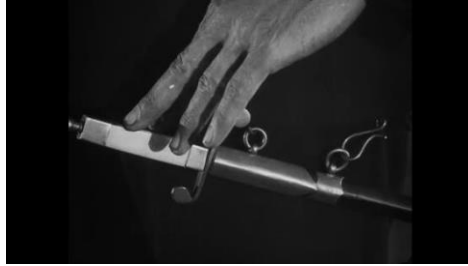
kendi çıkarları doğrultusunda çarpıttığı ileri sürülebilir. Kokuşmuş ve çürümüş et özelinde Rus halkının insanlık dışı yaşam koşullarına gönderme yapılan bu sahne için Eisenstein, sadece asker ve mürettebatın değil, işinden çıkartılan tüm işçilerin ekonomik durumunu sembolize ettiğini söylemektedir (O'Mahony, 2008: 59).



ŞEKİL 16



ŞEKİL 17



ŞEKİL 18

Potemkin Zırhlısı filminde dikkat çeken bir diğer önemli unsur da din ve otorite arasındaki işbirliğidir. Kendilerine verilen yemeği yemeyi reddeden mürettebat, gemi kaptanı Golikov tarafından cezalandırılmak üzere güverteye çağrılır. Otoriteye itaat etmeyenlerin kurşuna dizileceğini söyler ve o esnada elinde haç ile papaz belirir (Bkz: Şekil 16). Papaz karakteri özelinde Çarlık yönetiminin işbirlikçisi olarak betimlenen kilise kurumu, Çarlık yönetiminin toplumsal gerçekliğine gönderme yapmaktadır. Papaz'ın "Kitapsız Yola Getir Tanrım" vurgusu da, otoriteye karşı gelenlerin inançsız olarak görüldüğünün altını çizmektedir. Bu çerçevede Eisenstein, din kurumunu iktidarın ideolojik bir aracı olarak görmektedir. Bu durum yakın-plan haç çekiminden sonra yine yakın-plan kılıç çekimiyle sunulmaktadır (Bkz: Şekil 17 ve Şekil 18).



ŞEKİL 19

Papaz ve Vakulinchuk'un birbirleriyle kavga ederken, haçın yere düşmesi ve adeta bir balta gibi saplanması da önemli bir göstergedir. Yananlam düzleminde haçın yere saplanması, dinin ideolojik bir silah olduğunun altını çizmektedir. Bu çerçevede Eisenstein, Çarlık yönetimine, dini ideolojik bir silah olarak kullandığı eleştirisini getirmektedir. Tüm bu sahneler özelinde ise Kilise ve Çarlık yönetimi arasındaki işbirliğinin altı çizilmektedir.



ŞEKİL 20



ŞEKİL 21

Potemkin Zırhlısı'nda mürettebat ve Çarlık güçleri arasında şiddetli bir çatışma başlamıştır. Çarlık yönetimine bağlı bir askerin, mürettebat ile çatışırken bir piyanonun üzerine ayağını basması (Bkz: Şekil 20) ve piyanoyu bir paravan olarak kullanması, yananlam düzleminde sanatın da ideolojik bir araç olarak kullanılabileceğinin altını çizmektedir. Piiano özelinde sanat kurumu, iktidarlar tarafından toplumsal gerçekliğin inşasında etkili olarak kullanılabilmektedir.



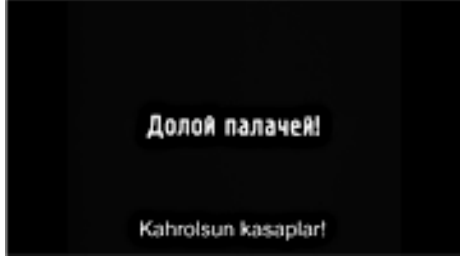
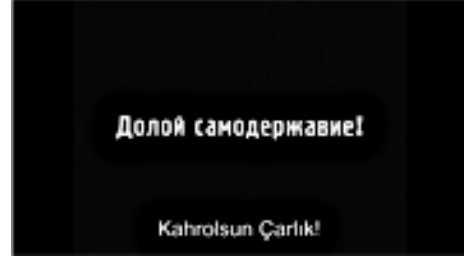
ŞEKİL 22

Geminin doktoru Smirnov'un mürettebat tarafından denize atılması karşısında papazın tavrının gösterildiği sahnede (Bkz: Şekil 22) papaz, "ölü taklidi" yaparak, olayı görmezden gelmektedir. Bu çerçevede papazın durumu yananlam düzleminde, Çarlık yönetiminin uygulamalarına karşı kilisenin kayıtsız tutumunu betimlemekte ve eleştirmektedir.



ŞEKİL 23

Film anlatısında meydana gelen diğer bir önemli olay ise Potemkin Zırhlısı'ndaki ayaklanmanın öncü isimlerinden olan Vakulinchuk'un Çarlık yönetimine bağlı askerler tarafından öldürülmesidir. Vakulinchuk'un cenazesi, Odessa Limanı'na getirilir ve üzerine "Bir tabak çorba için öldürüldü" yazısı yazılır (Bkz: Şekil 23). Ayaklanmanın kiteselleşmesi noktasında önem arz eden bu sahne, dramatize edilmiş bir sahnedir ve sivil halkın ayaklanmaya katılmasında önemli bir eşik olmaktadır.

**ŞEKİL 24****ŞEKİL 25**

Vakulinchuk'un cenazesinin başında toplanmaya başlayan halk, Çarlık yönetimi aleyhinde sloganlar atmaktadır (Bkz: Şekil 24 ve Şekil 25). Çarlık yönetimi ve direnişe katılanlar arasında bir karşıtlığın oluşturulduğu bu sahnede, Çarlık yönetiminin gerçekliği yıkıma uğratılmaktadır.

**ŞEKİL 26**

Siyah – beyaz filmdeki tek renkli unsurun kıvılcık bayrak olması dikkat çekmektedir (Bkz: Şekil 26). Devrimin kurtuluş için tek yol olduğunun belirtilmesinin ardından göndere çekilmiş kıvılcık bayrağın belirmesi yananlam düzleminde devrim düşüncesini idealize etmekte ve amaç haline getirmektedir.

**ŞEKİL 27**

Bayrağın göndere çekilmesinin ardından, bir kadının küçük bir çocuğa bayrağı göstermesi de yananlam düzleminde devrim düşüncesinin genç kuşağa bir amaç olarak sunulduğunu göstermektedir. Devrim idealinin genç kuşaklarca benimsenmesi ve devrim düşüncesi temelli toplumsal gerçekliğin inşa edilebilmesi için genç kuşak önemli görülmektedir.



ŞEKİL 28



ŞEKİL 29

Odessa Limanı'ndaki çöşku, Çarlık yönetimine bağlı askerlerin sivil halka "arkadan" saldırmasıyla yerini kaosa bırakmaktadır (Bkz: Şekil 28 ve Şekil 29). Çarlık yönetimine bağlı güçlerin sivil halka arkadan saldıran bir biçimde betimlenmesi, Çarlık yönetimini yananlam düzleminde "halk düşmanı" olarak göstermektedir. Yaşlı, genç ve çocuk demeden herkesin üzerine kurşun sıkılması da yananlam düzleminde Çarlık yönetiminin despotluğunu ve yönetim anlayışını belirtmektedir.



ŞEKİL 30



ŞEKİL 31



ŞEKİL 32

Çarlık yönetimine bağlı askeri güçlerin elinde çocuğuyla duran bir kadını vurması (Bkz: Şekil 30) ve kendisine devrim ideali aşılana küçük çocuğun vurulması da Çarlık yönetimine dair "halk düşmanı" söylemini inşa etmek açısından önem arz etmektedir. Şekil 32'de yer alan yaşlı kadının gözünden vurulması da aynı şekilde yönetimin barbar tutumuna işaret etmektedir. Yananlam düzleminde bir annenin ve küçük çocuğun vurulması, devrim düşüncesine sahip olanların, Çarlık yönetimi nazarında ölü bir kuşak olduğunun altını çizmektedir. Yaşlı bir kadının gözünden vurulması ise yananlam düzleminde, Çarlık yönetiminin insanları körleştirerek, hegemonyası altında tuttuğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

SONUÇ

Toplumsal gerçeklik olgusu, kültür, toplum, dil ve iktidar kavramları ekseninde şekillenmektedir. Her toplum, kendine özgü bir dile ve kültüre sahip olduğu gibi kendine özgü toplumsal gerçeklik kalıplarına da sahiptir. Bu çerçevede toplumsal gerçeklik için çift yönlü bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Toplumsal gerçeklik, toplumu oluşturan bireylerin iradeleri doğrultusunda şekillenebilir. Toplumsal gerçeklik ayrıca iktidarlar tarafından da inşa edilebilmektedir. Bu noktada toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak inşası gündeme gelmektedir. Toplumsal yaşamda varlık gösteren iktidarlar, toplumsal gerçekliği hakim ideoloji ekseninde şekillendirmektedirler. Hegemonyanın sağlanabilmesi ve toplumsal yaşamın idealize edilebilmesi noktasında toplumsal gerçekliğin inşası kavramı ön plana çıkmaktadır.

İktidarlar, toplumsal gerçekliği inşa edebilmek için birtakım araçlara ihtiyaç duymaktadırlar. Bu noktada kitle iletişim araçları işlevsel olarak kullanılabilir. Hem bir kitle iletişim aracı hem de bir sanat formu olarak sinema, toplumsal gerçekliğin oluşturulmasında önemli bir araç konumundadır. Toplumsal gerçekliği şekillendirebilmek noktasında sinema anlatıları, iktidarlar tarafından etkili bir araç olarak görülmektedir. Yapılmış olan bu çalışmada sosyalist ideoloji temelli bir toplumsal gerçekliğin oluşturulmasında sinemanın rolü incelenmiştir. Çalışmanın sınırlılığında yer alan Potemkin Zirhlisi (1925) filmi, göstergebilim yöntemi kullanılarak, toplumsal gerçekliğin ideolojik olarak kurgulanmasında sinemanın rolünün anlamlandırılması bağlamında incelenmiştir. 1925 yılında Sergei Eisenstein tarafından, parti yönetiminin isteği üzerine çekimi tamamlanan film, gerek anlatı yapısı, gerekse de çekim tekniği bakımından Sovyet yönetiminin toplumsal gerçekliğin inşa edici unsurlar barındırmaktadır. Çarlık yönetiminin “halk düşmanı” olarak temsil edilmesi ve yönetimin halkın ekonomik durumuna karşı kayıtsız tutumu, çeşitli göstergelerle betimlenmektedir.

Toplumsal gerçekliğin yapısal unsurlarından olan kolektif niyetliliğin oluşturulabilmesi için Çarlık yönetimine karşı isyan eden kitlelerin, dayanışmasının sürekli olarak altının çizilmesi, kolektif niyetliliğin oluşturulmasının amaçlandığının bir göstergesidir. Potemkin Zirhlisi filmi, propaganda bakımından önemli bir film olduğu kadar, toplumsal gerçekliğin ideolojik inşası noktasında da önem arz etmektedir. Gerek filmin müzikleri gerekse de görsel/sözel göstergeler, Sovyet yönetiminin amacını taşıdığı toplumsal gerçeklik formunun oluşturulmasına hizmet etmektedir. Çarlık yönetimi ve devrimci halk üzerinden kurulan karşıtlık, filmin anlatısının temelinde yer almakla beraber, filmin öyküsünü şekillendirmektedir.

Çarlık yönetiminin gerçekliğin yıkıma uğratıldığı ve yerine Sovyet yönetiminin gerçekliğinin ideolojik olarak oluşturulduğu Potemkin Zirhlisi filmi, sinemanın toplumsal gerçekliğin inşasındaki rolünü göstermektedir. Filmin yönetim tarafından sipariş ediliyor olması da bu savı kuvvetlendirmektedir. Yönetimin devrimi ve devrime katılanları idealize etmek istemesinin somutlaştığı bir yapıt olarak Potemkin Zirhlisi filmi, iktidar, toplumsal gerçeklik ve sinema bağlamında dikkat çekmektedir. Filmde yer alan göstergelerin düz anlam/yananlam çözümlemeleri, toplumsal gerçekliğin kurgulanması bağlamında ele alındığında, göstergelerin Sovyet yönetimi ideolojisiyle paralel bir toplumsal gerçekliğin inşasına hizmet ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak Potemkin Zirhlisi filmi, toplumsal gerçekliğin sinema aracılığıyla şekillendirilebileceğinin somut bir örneğini teşkil etmektedir. Hakim ideoloji ekseninde şekillenen sinema anlatısı ve filmin teknik unsurları, Sovyet yönetiminin gerçekliğine dair kolektif niyetlilik oluşturabilmek ve hakim ideolojiyi kitleselleştirebilmek aşamasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu çerçevede Potemkin Zirhlisi filmi, Çarlık yönetiminin gerçekliğinin içini boşaltmakta ve yerine sosyalist ideoloji etrafında şekillenen yeni bir gerçeklik formunu idealize etmektedir.

KAYNAKLAR

- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (Y. Alp & M. Özışık, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim.
- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları* (Z. Atam, Trans.). İstanbul, Turkey: Doruk.
- Barthes, R. (2014). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat & S. Rifat, Trans.). İstanbul, Turkey: Yapı Kredi.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları* (E. Öztokat, Trans.). İstanbul, Turkey: Yapı Kredi.
- Berger, P. L., & Luckmann T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi* (V.S. Öğütle, Trans.). İstanbul, Turkey: Paradigma.
- Bozkurt, G. (1979). *İnsan ve Kültür* (3rd ed.). İstanbul, Turkey: Remzi.
- Büyükkantarcioglu, N. (2006). *Toplumsal Gerçeklik ve Dil* (1st ed.). İstanbul, Turkey: Multilingual.
- Canetti, E. (2006). *Kitle ve İktidar* (G. Aygen, Trans.). İstanbul, Turkey: Ayrıntı.
- Clarke, J. (2012). *Sinema Akımları* (Ç. E. Babaoğlu, Trans.). İstanbul, Turkey: Kalkedon.
- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2011). *Filmlerle Sosyoloji* (S. Ertekin, Trans.). İstanbul, Turkey: Metis.
- Duverger, M. (2014). *Siyaset Sosyolojisi* (Ş. Tekeli, Trans.). İstanbul, Turkey: Varlık.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji* (M. Özcan, Trans.). İstanbul, Turkey: Ayrıntı.
- Eisenstein, S. (1985). *Film Biçimi* (N. Özön, Trans.). İstanbul, Turkey: Payel.
- Elsaesser, T. & Hagener, M. (2015). *Film Theory: An Introduction Through the Senses*. New York, NY: Routledge.
- Fabe, M. (2004). *Closely Watched Films: An Introduction to the Art*. London: University of California.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden & O. Akinhay, Trans.). İstanbul, Turkey: Ayrıntı.
- Gevgilili, A. (2014). *Çağını Sorgulayan Sinema* (2nd ed.). İstanbul, Turkey: Bağlam.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim* (M. Yalçın, Trans.). Ankara, Turkey: İmge.
- Haslanger, S. (2012). *Resisting Reality: Social Construction and Social Critique*. New York, NY: Oxford University.
- Kenez, P. (1985). *The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization, 1917-1929*. New York, NY: Cambridge University.
- Kruk, S. (2008). Semiotics of visual iconity in Leninist 'monumental' propaganda. *Visual Communication*, 7(1), 27-56. doi: 10.1177/1470357207084864
- Lebel, J. P. (1974). Sinema ve ideoloji. (Y. Boz, Trans.). *Çağdaş Sinema*, 1, 30-37.
- Mardin, Ş. (1992). *İdeoloji* (1st ed.). İstanbul, Turkey: İletişim.
- Martinet, A. (1998). *İşlevsel Genel Dilbilim* (B. Vardar, Trans.). İstanbul, Turkey: Multilingual.
- McLellan, D. (2005). *İdeoloji* (B. Yıldırım, Trans.). İstanbul, Turkey: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Mills, W. (1974). *İktidar Seçkinleri* (Ü. Oskay, Trans.). Ankara, Turkey: Bilgi.
- Morss, S. B. (2004). *Rüya Alemi ve Felaket*. (T. Birkan, Trans.). İstanbul, Turkey: Metis.
- Nesbet, A. (2003). *Savage Junctures: Sergei Eisenstein and The Shape of Thinking*. New York, NY: Tauris Academic Studies.
- O'Mahony, M. (2008). *Sergei Eisenstein*. London: Reaktion.
- Onaran, A. Ş. (1986). *Sinemaya Giriş* (1st ed.). İstanbul, Turkey: Filiz.

- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş* (1st Ed.). İstanbul, Turkey: Agora.
- Robertson, R. (2009). *Eisenstein on the Audiovisual: The Montage of Music, Image and Sound in Cinema*. New York, NY: Tauris Academic Studies
- Russell, B. (1990). *İktidar* (M. Ergin, Trans.). İstanbul: Cem.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera* (E. Özsayar, Trans.). İstanbul, Turkey: Metis.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri* (B. Vardar, Trans.). İstanbul, Turkey: Multilingual.
- Searle, J. (2005). *Toplumsal Gerçekliğin İnşası* (M. Macit & F. Özpilavcı, Trans.). İstanbul, Turkey: Litera.
- Searle, J. (2006). *Zihin Dil ve Toplum* (A. Tural, Trans.). İstanbul, Turkey: Litera.
- Searle, J. (2010). *Making the Social World: The Structure of Human Civilization*. New York, NY: Oxford University.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Trans.). İstanbul, Turkey: Metis.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2nd ed.). İstanbul, Turkey: Multilingual.
- Voloşinov, V. N. (2001). *Marksizm ve Dil Felsefesi* (M. Küçük, Trans.). İstanbul, Turkey: Ayrıntı.
- Welch, D. (2001). *Propaganda and the German Cinema 1933-1945*. New York, NY: I.B. Tauris.
- Williams, R. (2012). *Anahtar Sözcükler* (S. Kılıç, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim.
- Yıldırım, E. (2007). *Bilginin Sosyolojisi* (1st ed.). Ankara, Turkey: Ekin.