



E-journal of Intermedia, Fall 2014 1(1)



SÖMÜRGEÇİLİK VE IRKÇILIK OLGUSU BAĞLAMINDA PİYANİST FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE PIANIST FILM IN THE CONTEXT OF A CASE OF COLONIALISM AND RACISM

Yrd. Doç. Dr. Ali Murat KIRIK¹, Arş. Gör. Nevin ARVAS²
Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü,
İstanbul

Özet: Sinema var olan gerçekliği en doğru ve en açık şekilde temsil eden sanat dalıdır. Ancak gerçekte olan ile perdeye yansıtılan kimi zaman farklılık arz edebilmektedir. Bununla birlikte sinemanın ideolojik bir söylem aracı olduğunu söylemek mümkündür. İdeoloji ise dünya sinemasında yer etmiş önemli bir olgudur. Filmlerde ideolojik söylemlere sıklıkla rastlanılmaktadır. II. Dünya Savaşı'nın 19. yüzyılda ideolojik kökenli çekilen filmler olduğu görülmektedir. Bu çalışmada ise Roman Polanski'nin 2002 yılında çekmiş olduğu *Piyanist* isimli filminde ise II. Dünya Savaşı'na sömürgecilik ve ırkçılık olgusu bağlamında yaklaşmakta Yahudi asıllı Polonyalı besteci Wladyslaw Szpilman'ın başından geçen trajik olaylar anlatılmaktadır. Film göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak sömürgecilik ve ırkçılık olgusu bağlamında incelenmiştir. Filmde Almanya'nın Yahudiler'e uygulamış olduğu baskı ve kurduğu tahakküm gözler önüne serilmiş ve örnekler eşliğinde dönemin sosyo-ekonomik, sosyo-politik ve sosyo-kültürel durumu aktarılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sömürgecilik, Irkçılık, Roman Polanski, *Piyanist*, Nazizm, Almanya, Üstün Irk

Extended Abstract: Cinema is the art which is representing existing reality as most accurate and most obvious way. However, sometimes the reality and the screen may be different from each other. In addition to that, it is possible to say that cinema is a tool of the ideological discourse. Ideology is an important phenomenon embedded in the world cinema. We frequently can find ideological rhetoric in films. It can be observed that movies, which are related to World War II, are mostly ideological origin. In this study, the movie, the *Pianist* which is shot by Roman Polanski in 2002, will be examined. This film approaches to World War II in the context of colonialism and racism cases. Moreover, Wladyslaw Szpilman, who is described Jewish descent and Polish composer, is narrated with his tragic event in this film. The movie is analyzed by using semiotic analysis method in the context of colonialism and racism events. In this film, it demonstrated that Nazis applied pressure and established domination to the Jews. Therefore, the socio-economic, socio-political and socio-cultural situation of that period has been made to transfer with examples.

Semiotics is a great importance method in terms of film analysis. This research has focused on three indicators, which are icon, index and symbol. The film focuses more the index, which is important to create meaning the use of technical codes. The most fundamental factor of affecting the formation process of the

¹ murat.kirik@marmara.edu.tr

² nevin.arvas@marmara.edu.tr

Pianist movie is colonialism. Colonialism is the political and economic phenomenon, which has started in the late 15th century, and the discovery of a variety of different areas of the world of European countries to occur for the purposes of conquest. When we focus on literature, it is clearly seen that there are various definitions on the case of "colonialism". Colonialism is "the doctrine or behavior which envisages the acquisition colonial." The colonization is "a special form of interstate relations." It is an action that defines a public or colonization or colonized until the dominance of another ring (the rule) to impose and implement it (Meydan Larousse, 1992: 251). Today, a colonialism strategy has continued its impact by increasing. Colonial states are to be engaged in activities to make countries addicted to them with short, medium and long-term plans. The idea of the superior race is one of the film's touchstones. The superiority of the German race and desire to rule over the world has felt itself throughout the film. Before mentioning the superior race debate, it is important to analyze the concept of race. The word of race was used in the sense of race and generation pedigree firstly. Huxley says that the word of race refers to a word that originated in the Hebrew, in the West. Previously it was used to express the same ancestors from generation to animals. In the 1600s, it has described the human species (Aşar, 2009:9). On the basis of the idea of superior race is situated Nazi idea. Therefore, the rise of this idea is based on Nazism thoughts. A superior race debate emerged in the late 19th century and in the early 20th century and was based on the idea of a pure race.

The basis of the idea of superior race is located on Nazi thinking. This idea is based on the rise of Nazism thought. Superior race debates emerged in the late 19th century and in the early 20th century and it has been based on the idea of a pure breed. According to Nazis thought this race lived in the plains of northern Germany in the years before Christ and it did not lose the essence in any way (Winey, 1907: 2-7). The concept of race has been considered "cultural, ethnic, not linguistic and a biological concept in anthropology and genetic. Şenel, (1984: 20-30), indicates that except various psychological and pathological features, there is no scientific evidence about transmitting the cultural and intellectual properties with inherited over to other generations. On the contrary, the studies have showed that the cultural and intellectual properties have been acquired with environmental way. It can be understood more easily that a trait is not to be all individuals in the community. Moreover; it could not be proven until this stage that various races have not been superior from other races as inherited, intellectually and culturally. As a result, whether a race is warrior and peaceful or egalitarian or unequal is the problem of the philosophy even the problem of the ethical dimension of philosophy. However, today there is no biological purpose of racism. Şenel says that this case actualizes with different purposes and the purpose of establishing the rule.

Tekin Akilloğlu, stating his views on the concept of racism (ack. Yılmaz, 2008: 25), associates directly racism, especially showed regrowth recently, with different concepts such as xenophobia and discrimination. Moreover, he states that racism occurs in the environment of the social insecurity. Another point of Akilloğlu that the future fears and insecurity breeds racism. He also adds that racism feeds from unemployment, poverty and social inequality. However, experienced racism activities are separated from the various aspects of traditional racism. Akilloğlu has argued that the concept of the master race cease to be a dominant discourse and this concept ended its satisfactory and sufficient feature. The immigrant element which is encountered and most used in racism rhetoric is perceived as an inferior race. Therefore, this concept is exposed hate speech by exclusion from society linked to economic and social factors. With this and similar reasons, economic factors have situated in the essence of the new era racism and migrant workers have exploited the new victims of racism.

It is more appropriate to open separate brackets to Germany and Hitler in World War II. Hitler's Nazism idea spread all over Germany. World War II which was one of the world's largest war was virtually extinct in Europe, where it began, with Hitler's successor, Admiral Donitz, signed the document, included that Germany delivered as unconditional and indifferently.

"Pianist", which Adrien Brody is starring and was directed by Roman Polanski, is a biographical war film and was set for release in 2002. The film was adapted from a real Jewish-Polish musician Wladyslaw Szpilman's life. The film is co-productions of France, Germany, Great Britain and Poland. "Pianist" encountered accolades and was honored with many awards. The film has won best screenplay, best director and best actor awards in 75th Academy Award. It also has been suggested nominations in four other categories. A successful pianist Wladyslaw Szpilman, running in Warsaw Radio, was sent to concentration camps like other Jewish prisoners along the German occupation. However, an officer who knew him when he was about to put on a train with his family rescued him. As a result, Szpilman maintained his life by escaping and hiding in the wreckage. Today, implicit messages and concepts underlying many movies are also available in the 2002's film the Pianist. However, it is possible to say that this film distinguishes from other war films by using the narrative form. From inner world of the character Szpilman to trying to tell a great event with small details, this film used to reinforce the audience sense of reality by using technique encodes and the messages, wanted to give by director, are quoted literally.

Szpilman creates depressed atmosphere on the audience and this has impact twice on the viewer. Therefore, paranoia swings surrounding the character, takes you to the point where the eye drops while Szpilman was looking at it from window frame. Moreover, the audience feels to see with his own eyes not Szpilman's eyes. We can say that this is an effective representation of the message that was given element. Because the temporal and spatial integrity has included the audience into the story and it has established itself in the spectator camera lens of the camera wherever he went. The film has reached its objective in the sense that he wants to tell the indicators. Realism plays an important role in a film "Pianist" because what is desired is persuade the audience that genocide movement applied to Jews destroyed millions of Jews during the Holocaust. Also, it attempts to keep fresh this information from the past in consciousness. For this film no matter how much he would be believable and realistic to greatly contribute to the creation of reality in the mind of the viewer. Again, the movement within the film text styles is one of the important factors in the formation of this realism. The film makes a serious whisper echo effect. This situation corresponds to the bleak, compressed and con not be expressed emotions. If we consider that cinema has feature to produce connotation as peculiar, this film also has its own preferences. Camera moves or remains, the light shines or is bleak. Whisper dominates the whole movie, because the director has been trying to convince the audience .as not audible but whisper that something did not go the way and a period dominated by injustice. Piano is the key object in the film for the survival of Szpilman. Music returns to his purpose in life hold when his family and life losses through the handful and his fate head towards a full unknown direction. We can see this situation when Szpilman is stored, he sees a piano in the room but he does not play it. He cannot play because he can be captured when he makes a noise. Instead, he plays with his fingers without pressing the keys of the piano and we hear the sound in his head. Character of the film has a goal to survive, and so music is chosen as the key as the only hope between the death and destruction.

In the film, there are scenes which are significantly more indicative of racism. For example, during the transport of Polish Jews into ghettos, the conversations, containing scenes of violence between Jewish families, raided by German soldiers, are serving with the message of the film. When a disabled Jews could not stand up in the face of German soldiers, he was killed by throwing from the balcony by German soldiers; as a result, this situation has an impact concentrated in the audience. Due to the overwhelming nature of the Holocaust genocide, representations of characters in the film are like a shadow on the story. Therefore, most of the Jewish characters are only available in one in one-dimensional as unfortunate victims of this terrible historical events. In such films is evident much more tragic situation than the character in the history of this event. The audience is focused on what is done to the Jewish rather than dwell personality on the Jewish characters. For example, in the film, Szpilman becomes witness to this atrocity, when he is walking in ruined streets of Warsaw's Jewish Ghetto, wasted by German soldiers. Also, he shares the slaughter with the audience from his

own window. To be given in many of the indicators of the intended message here is that the Jews sacrificed the master race paranoia. This idea is reinforced by a very representative item and the film speaks in this way with the audience. Therefore, images are realistic and including the main character everything is not hero but victims.

Keywords: Colonialism, Racism, Roman Polanski, The Pianist, Nazism, Germany, Master Race

Giriş

Filmler temsili öğeler yoluyla belli bir durumun biçimini oluşturmak üzere tasarlanmış ve birleştirilmiş öğeler yoluyla bir tez ileri sunarlar ve belli bir bakış açısı telkin ederler. Bu bakış açısından yola çıkarak gerçek hayatta yaşadığımız ile seyrettiğimiz arasında bakış açısı farkı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü görüntü gerçek hayattaki bir olayı farklı bir şekilde görmemizi sağlarken, o duyguyu yaşadığımız anda hissettiğimiz daha farklı olabilmektedir. Bundan dolayı olay üzerindeki düşüncelerimiz de değişebiliyor (Ryan&Kellner, 2010: 18).

Filmler analiz edilirken görüntünün bize sunduğu bakışta temsil öğelerinin hangi unsurlarında ideolojik ve hegemonik öğeler taşıdığını bu filmlerin kodlarını açığa çıkararak elde edebiliriz. Sinema kültürel bir öğe olarak sözel ve görsel alanların birleştirilmesi ile birlikte icadından itibaren dünyada büyük etki oluşturmuştur. Fakat bu etki içine gizlenen ve barınan ideolojik etki yapılanması mevcuttur. Özünde iktidara karşı koyuşun toplumsal bir ifadesi olan sanat, muhaliftir. Ancak sanat kitle kültürüne dönüştürüldüğünde, egemen söylemin denetimine girer ve onun ideolojisini savunan bir unsur haline gelir. Peki, ideoloji nedir? Sinema ile bağı neden bu kadar önemlidir? Marx'ın "ters yanlısı bilinçtir" dediği ideolojiyi, Gramsci "*toplumu bir arada tutan sıva*" olarak tanımlar. Şerif Mardin'e göre ideoloji, "*olaylar üzerine kurulu, insanların düşünce ve davranışlarını etkileyen çeşitli kaynaklardan beslenen bir inanç sistemidir*" (Mardin, 1969: 16). Bu iki tanımdan yola çıkarak ideolojinin savunduğu gerçeği kitlelerle paylaşma arzusunda olduğu söylenilebilir. İdeoloji kendini haklı görmek isteyen egemen oluşuma yardım eder. Bu yüzden bir filmin gösterge bilimsel olarak incelenmesi o filmdeki bakış açısının nasıl telkin edildiğini anlamamız açısından son derece önem arz etmektedir. Sinemanın ideolojik söylemlerin ekranı olduğu düşüncesinden yola çıkarak bazı Avrupa filmlerinin liberal, muhafazakâr veya radikal ideolojileri temsil ve söylemler yoluyla dile getirdiği görülmektedir. Filmler toplumsal göstergelerdir ve bir dönemin olaylarına, korkularına, hayallerine ve umutlarına dalar ve o dönemin toplumsal deneyim ve gerçekliklerini sinemada ifade ederler. Cavell'in, "*Sinema dünyayı çerçeve içine alır, bir "görülen dünya" sunar*" ifadesinden yola çıkarak filmlerin belli bir dönemin olay ve fenomenlerinin doğrudan tasvir ederek o dönemin toplumsal gerçekliklerini yeniden inşa ettiği vurgulanmaktadır.

Sinema her zaman sadece bireyler değil, uluslar için de "öteki" olanın resmedilmesine olanak sağlayan bir sanat formu olarak, ulusların "öteki" üzerinden kendi milli kimliklerini tanımlama ve milliyetçi söylemlerini aktarmasında önemli bir araç olmuştur. İçinde var edildiği kültürün dışındaki kültürleri temsil ediş tercihiyle, izleyicisinin "biz" ve "onlar" algısını şekillendirmekte önemli rol oynayan sinema, bu algıyı şekillendirmekle kalmayıp Kellner'in ifadesiyle "*kimin güçlü ya da güçsüz olduğunu, kimin güç ve vahşet uygulamaya muktedirken, kimin aciz olduğunu ortaya koyup, hem güce sahip olanların durumunu meşrulaştırır hem de aciz olanlara oldukları yerde kalmaları mesajını verir.*" (Kellner, 1996: 1-2). Diğer bir deyişle-çoğu kez kültür emperyalizminin en güçlü kalesi sayılan Hollywood tröstleri tarafından üretilen – sinema, güçlüden/kendisinden yana ve aciz/ötekinin aleyhine kullandığı temsil tercihinin meşrulaştırır. Bireyin (sinemada yönetmen ve karakterin) kendi kültürü içinde "ben" ve "öteki" olarak deneyimlediği temel karşıtlık, kadın-erkek, yoksul-zengin, homoseksüel-heteroseksüel vb. gibi uzun bir listeye tekabül ederken, ulusal perspektiften içinde zihniyet, kültür, ırk, etnik gruplar, milli kimlik gibi unsurları barındıran iki farklı kimliğin temel ekseninde şekillenir; Naziler ve Yahudiler.

İkinci Dünya Savaşı dönemi Avrupa'sına odaklanan Piyanist filmi bu açıdan oldukça önemli temsilleri içinde barındırmaktadır. Yahudi Soykırımı'nın anlatıldığı filmlerden bir tanesi olan Piyanist filmi birçok dalda ödül kazanmış, Naziler tarafından kendilerine uygulanan ırkçı ve sömürgeci eylemleri yansıtmaları açısından oldukça zengin içerikli bir filmidir.

Bu araştırmada 19. yüzyıl sonlarında Yahudilerin 'politik kütlenin bir sakatlığı' olarak algılandığı ve birden fazla ülkenin ayakta kalması için çözümlenmesi gereken bir sorun olarak görülmeye başlaması ve uygulama aşamasında yürütülen ideolojik ve propagandist faaliyetlerin bir amacı gerçekleştirirken ne kadar önemli olduğu noktası üzerinde durulacaktır. Filmde kendini bolca hissettiren başka iki unsur da sömürgecilik ve buna bağlı olarak beyaz adamın üstün siyah olanın aşağı olması durumudur. Ötekinin popüler kültür açısından ele alınışına bakılacak olursa, Hollywood filmlerini ele almak yararlı olacaktır. Bu noktada Kirel, *Kültürel Çalışmalar ve Sinema* (2010: 326) kitabında ötekinin en çok temsil edildiği ve küresel olarak kabul gören "...Hollywood üretimi filmlerde her şeyden önce beyazların egemenliğinde bir dünyanın varlığından söz edilmektedir. Filmlerin merkez karakterleri, yan karakterleri ve kötülerini düşündüğünde özellikle ırka dair temsillerin niyetinin açıkça belli edildiği görülür" demektedir.

1. Yöntem

Avrupa dillerindeki karşılığı *Semiotik* olan göstergebilimin kökeni Yunancadaki *semion* sözcüğüne dayanmaktadır. Göstergelibilim her ne kadar yeni bir bilim dalıysa da gösterge kavramı üzerinde eski çağlardan beri düşünülmüştür. Eflatun gibi eski Yunan düşünürlerinden Mevlana, John Locke, Giambattista Vico ve yeni dönem Saussure ve Pierce kadar birçok ünlü düşünür gösterge kavramı üzerinde fikir yürütmüştür (Erkman-Akerson, 2005:49).

Göstergebilim bir metnin ya da göstergenin açık anlamından ziyade arka planda yatan anlama odaklanan bir çalışma alanıdır. Ana konusu göstergeler olan bu bilimin ürettiği anlamlar ve diğer kitle iletişim araçları ile olan bağı gitgide yayılmaktadır. Göstergebilim anlamları değil anlamların eklenmiş halini inceler ve bu bağlamda anlamın biçimine yönelik bir kuramdır (Rifat, 1982: 16). Göstergebilim kuramının kurucularından olan Peirce ve dilbilimci Saussure'un görüşleri bu araştırmanın yöntemini anlama noktasında açıklayıcıdır. Peirce, göstergebilimi mantığa dayalı bir bilim dalı olarak görür ve "*gösterge herhangi bir kimse için, herhangi bir ölçüde ve herhangi bir amaçla herhangi bir şeyin yerini tutan herhangi bir şeydir... Göstergenin yerini tuttuğu şey göstergenin nesnesidir*" (Rifat, 1982: 36) demektedir. Dilbilimin kurucusu olan F. De Saussure'a göre göstergebilim, "*göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyerek bir bilim'dir. Dil kavramları, göstergelerden sadece birisi olduğu için onları inceleyen dilbilim, tüm göstergeleri incelemek kadar kendini geniş tutan göstergebilimin dalı olabilir.*" (Rifat, 1982: 76).

Sinema kodlarla tanımlanan bir yapıdır ve bu kodlar sinemanın içinde işlediği gibi, sinema da bu kodlarla birlikte işler. Bu kodlar yelpazesi filmin anlamını dışavurmak için bir araya gelmektedir. Buna göre "*göstergebilimciler yazılı ve sözlü dil anlayışını yeniden tanımlayarak sinemasının bir dil olarak araştırılmasını haklılaştırmışlardır. Herhangi bir iletişim sistemi bir "dil"dir. İngilizce, Fransızca ya da Çince bir "dil sistemi"dir. Bu nedenle sinema bir tür dil olabilir ama net bir biçimde bir dil sistemi değildir. Tanınmış sinema göstergebilimcisi Christian Metz'in belirttiği gibi; "Bir filmi, onun sistemine dair bir bilgimiz olduğu için anlamayız, aksine filmi anladığımız için onun sisteminin bilgisini elde ederiz. Başka türlü söylersek, "böylesi iyi öyküler anlatması sinemanın bir dil olması nedeniyle değildir, böylesi iyi öyküler anlattığı için bir dil olmuştur"* (Monaco, 2010:154). Bu bağlamda sinemayı diğer sanat dallarından biri olan edebiyattan ayıran en önemli özelliğin sınırlılık olduğu anlaşılmaktadır. Yani sinemada sanatçı sınırsızken edebiyatta sınırlıdır. Bundan dolayı edebiyatta kişi metni okuduğunda tahayyül ederken, sinemada tahayyül edilmesine izin verilmez. Yani sinema istediği şeyi akla getirmez, belirtir. Bundan dolayı sinemadaki görüntüyü iyi okumak gerekmektedir. Çünkü

sinemadaki bu belirtme gücü izleyici algısını istediği yönde çevirebilmektedir. Bundan dolayı izleyici gördüğü göstergeleri iyi okuyup analizi etmeli ve iyi anlamalıdır.

Bizim sinema konusundaki deneyimlerimiz imgenin, en karmaşık gibi görünen anlam yoğunluğunu bile açıklığa kavuşturacağını bilmektedir. Sinema bir dildir çünkü metinleri ve göstergeleri vardır. Bu metin ve göstergelerin de anlamları mevcuttur. Ünlü düşünür Pierce gösterge türlerini sınıflandırırken, mantık ve retorik için gerekli göstergibilimsel tabanı oluşturmuştur. O'na göre, *"göstergeler, görüntüsel gösterge (icon), belirti (index) ve simge (symbol) olarak bölünür. Bir gösterge ya görüntüsel gösterge, ya belirti ya da simgedir"* (Wollen, 2008: 109). Pierce göre; bir görüntüsel gösterge nesnesini, nesnesine olan benzerliği ile temsil eden bir göstergedir; gösteren ili gösterilen arasındaki ilişki rastlantısal değildir, bir benzerlik ya da gibilik ürünüdür. Örneğin bir insanın portresi o insanın kendisine bu yüzden benzer... Belirti ise kendisi ve nesnesi arasında varoluşsal bir bağ oluşturma özelliğiyle bir gösterge kimliği kazanır. Gösterenin üçüncü türü olan simge ise Saussure'ün rastlantısal göstergesine denk düşer. Saussure gibi Peirce de simgeyi bir gösterge haline getiren bir anlamadan söz eder. Simge türü gösterge bireysel istemin dışına çıkar. İnsan yıldız sözcüğünü yazabilir fakat böyle yapmakla bu sözcüğün yaratıcısı konumuna gelmez, ne de yazdığı sözcüğün kullananların zihninde yaşar. Simgesel gösterenin nesnesiyle arasında benzerlik yoktur, ne de aralarında varoluşsal bir ilişki bulunur (Wollen, 2008: 110).

Bu araştırmada kullanılacak metot olan gösterge bilimsel yöntemde bu üç gösterge üzerinde durulmaya çalışılacak. Filmdeki metinlerin anlamlarını çözümlenmeye çalışırken sadece onu oluşturan öğeleri değil, öğeler arasındaki karşılıklı ilişkiyi, seyirci üzerindeki oluşturduğu etkileri ve bu etkilerin oluşumunda kullanılan tüm teknik öğeleri de düşünmek gerekmektedir. Gösterilen imgeler izleyicinin bir tepki vermesine neden olduğunda işte o zaman oluşturduğu etkinin önemi ortaya çıkmaktadır. Böyle bir bilinç oluşturmada mitler, ideolojiler ve yan anlamlar devreye girmektedir. Bundan dolayı görüntüde belirtilen anlam ancak ileri bir çözümlenme ile mümkün olabilmektedir (Parsa & Parsa, 2002). Filmin daha çok belirtileri üzerinde durulacak olan bu filmde, teknik kodların kullanımının göstergelerle anlam yaratmada önemli olduğu vurgulanmaya çalışılacaktır.

2. Piyanist Filminin Temelinde Yatan Etmenler

Piyanist filminin oluşum sürecine etki eden en temel faktör sömürgeciliktir. Sömürgecilik; 15.yüzyılın son dönemlerinde başlayan ve çeşitli Avrupa ülkelerinin dünyanın farklı alanlarını keşif, iskân ve fetih etme amaçlarıyla ortaya çıkan politik ve iktisadi bir olgudur. Bu olguyu daha iyi anlayabilmek adına kavramsal olarak sömürgeciliğe değinmek yerinde olacaktır.

2.1. Kavramsal Olarak Sömürgecilik

Literatür incelendiği vakit "sömürgecilik" olgusu üzerine çeşitli tanımlar yapıldığı görülmektedir. Ansiklopedik bir tanıma göre sömürgecilik; *"sömürge elde etmeyi öngören öğretiy veya davranış"*tır. Sömürgeleştirme ise; *"devletlerarası ilişkilerin özel bir biçimidir. Bir halkın ya da sömürgeleştirilenin başka bir halka ya da sömürgeleştirilene hakimiyetini (üstünlüğünü) kabul ettirmesi ve bunu uygulamasını"* tanımlayan bir eylemdir (Meydan Larousse, 1992: 251). Ferro'nun (2002: 19) sömürgeciliğe yönelik görüşleri dikkate değerdir. Ona göre sömürgecilik; yabancı bir toprağın işgalini, işgal edilen toprak parçasının işlenmesi ve yavaş yavaş göçmenlerin yerleştirilmesini kapsayan bir süreçtir. Ferro'nun görüşlerinden yola çıkıldığı vakit; sömürgeciliğin ilk halinin kolonicilik olduğunu söyleyebilmek mümkün olmaktadır. Kolonicilik olgusunun tarihsel kökeni ise Antik Yunan'a kadar gitmektedir.

Kolonyalizm kelimesinin kökeni Latince bir sözcük olan "colonia"ya dayanmaktadır. Bu sözcük gayrimenkul, yerleşke ve çiftlik gibi anlamlar taşımaktadır. Colonus; toprağı süren rençber anlamına gelirken;

colere ise toprağı işletmek, sürmek ya da onun üzerinde ikamet etmek gibi anlamlar taşımaktadır. Kısaca bu kavram doğrudan yerleşke ile ilgilidir (Chris, 2004: 1). Yerleşim temeli üzerine kurulan sömürgeciliğı şu şekilde de niteleyebilmek mümkündür: *“Yeni bir ülkede bir yerleşke... yeni bir yöreye yerleşen, anayurtlarına tabi halde ya da onunla bağlantısını koruyarak bir topluluk oluşturan bir grup insan; yerleşimi ilk olarak gerçekleştirenlerin soyu ve ardılları tarafından bu şekilde oluşturulan topluluk anayurtla bağlantıyı koruduğı sürece bu yerleşime “colonia” denir”* (Loomba, 2000: 18-19).

Daha detaylı bir biçimde incelendiğinde sömürgecilik; güçlü devletlerin tahakkümü altında yer alan daha zayıf devletlere uygulamış olduğı ekonomik sömürü sistemidir. Sömürü sisteminin devam edebilmesi ve başarılı olabilmesi için öncelikle askeri baskı kullanılmakta, ayrıca pazar-ürün kontrolü gibi yollara başvurulmaktadır. Sömürgeciliğın temel gayelerinin başında üretim gerçekleştirebilmek adına hammadde temin etmek gelmektedir. Bununla birlikte sömürgeci devletler düşük maliyetli üretim stratejisi gütmektedir. Dikkat edilmesi gereken bir diğerk nokta ise üretilen malların sömürülen ülkelere de satılıyor olmasıdır. Sömürgeci ülkeler, sömürülen ülkelerin hammaddelerini istedikleri gibi satmalarına izin vermemektedir. Kısaca bu olay hem ucuz üretim hem de boyunduruk altına alınmış pazar anlamına gelmektedir. Fakat sömürgeciliğı sadece ekonomik bir temele dayandırmak pek de mümkün değildir. Çünkü sömürgecilik gayri ahlaki ve gayri insani uygulamaları da bünyesinde barındırmaktadır. Sömürgeci ülkeler biyolojik, psikolojik, kültürel ve dini katliam gerçekleştirebilmektedir. Leroy Beaulieu’ya göre bir toplum yüksek güç ve olgunluğa ulaştığında sömürgecilik faaliyetlerine başlamaktadır (Tatar, 2011: 198). Aktarılanlardan da açık bir şekilde anlaşılacağı üzere sömürgecilik; büyümek isteyen ve bünyesinde yer alanlarla yetinmeyen ülkelerin genişleme çabası olarak da ifade edilebilmektedir.

Sömürgecilik bir nevi üstünlük kurma hareketi olarak da bilinmektedir. Sömürgeciliğın ortaya çıkışında sosyal, kültürel ve ekonomik faktörler yer almaktadır (Duman, 2010: 1):

- **Sosyal faktörler:** Sömürgeciliğın ortaya çıkışında askeri baskı ya da benzer nedenlerle zorla kabul ettirilen kurallar, kurumlar, yönetimler rol oynamaktadır.
- **Kültürel faktörler:** Ülkelerin düşünce sistemlerinin ve örgütlerinin işleyişlerini yöneten kuralların tümü kültürel faktörler olarak sayılabilmektedir.
- **Ekonomik faktörler:** Ekonomik faktörler sömürgeciliğın can damarını oluşturmaktadır. Dış yatırımın artması, ülkenin ham maddelerinin yabancılar tarafından değerlendirilmesi ve ucuz iş gücü ekonomik faktörlerden sadece birkaçıdır.

Tarihsel olarak derin bir geçmişe sahip olan sömürgeciliğı sadece ekonomik bir temele dayandırmak çok doğru olmayacaktır. Çünkü insan öznesinin yer aldığı her noktada topluma özgü dinamikler de göz önüne alınmak durumundadır. Fakat bu durum tarih boyunca göz ardı edilmiştir. Ancak batılı ülkeler için sömürgecilik uzun yıllar hammadde ve pazar anlamına gelmiştir. Bu nedenle sömürgeciliğın iktisadi boyutu ön plana çıkmıştır. Sömürge hareketlerinin temeli sömürgeci kapitalist güçlerin yabancı sermaye girişi olarak da adlandırılabilir. Sömürgeci ülkelerin yapmış olduğı bu çalışmalar ya da diğerk bir ifadeyle kolonizasyon kalkınma ve gelişim açısından büyük önem arz etmektedir. Fakat sömürgeciliğı sadece toprağı dayandırmak da yanlış olacaktır. Kimi zaman iş gücü (emek) de sömürülen nesne durumuna geçebilmektedir. Pazar piyasası ise çoğı zaman sömürünün doğrudan hedefi olmaktadır (Akademik Perspektif, Erişim Tarihi: 02.10.2014). İktisadi sömürgeleştirme başladıktan sonra bunu kültürel, politik, sosyolojik sömürü takip etmektedir. Bu süreç sürekli olarak tekrar eder niteliktedir.

2.2. Sömürgeciliğin Temel Nitelikleri

Sömürgecilik stratejileri günümüzde de etkisini arttırarak devam etmektedir. Sömürgeci devletler kısa, orta ve uzun vadede tasarlamış oldukları planlarla ülkeleri kendilerine bağımlı hale getirmek için faaliyetlerde bulunmaktadır. Bu ülkelerin izlediği stratejileri ve sömürgeciliği temel özelliklerini aşağıdaki şekilde sıralayabilmek mümkündür (Tural, 2009:2-3):

- Ülkenin teknolojisinin, üretiminin yabancı ülkelere bağımlı hale gelmesi sömürgeciliğin en belirgin özellikleri arasında yer almaktadır. Böylece pazar ve üretim yabancı sermayenin eline geçmekte; yerli malı üretimi minimum düzeye inmektedir. Üretim başka devletlere hizmet eder duruma gelmekte; böylece kara borsa, kara para aklama işlemleri meşru bir zemine kavuşmaktadır. Neticesinde yabancı yatırımcılar ülke ekonomisinde söz sahibi bir duruma gelmektedir.
- Sömürgecilik ülke aydınlarının da fikirsel olarak birbirlerinden ayrışmalarını arzulamaktadır. Aydınların halkı küçümsemesi ve geniş kitlelerle ilişkilerinin kesilmesi beklenen bir durumdur. Aydınlar ve halk arasındaki kopuş sömürgeciliğin diğer bir temel özelliğidir.
- Halkına kendi devletine ve milletine olan güven ortamının yitirilmesi ve devletin varlığını koruyabileceği yönündeki umudun kırılması,
- Öncelikli olarak savunma ardından ulaşım ve haberleşme sanayisinin devlet kurum ve kuruluşlarının dışında oluşturulması; böylece milli gelişim ve denetimin ortadan kalkarak devletin dışa bağımlı hale gelmesi,
- Din, mezhep, tarikat ve cemaat anlayışının zirveye ulaşması, inançların keskin hatlarla ayrışması, kin, öfke ve şiddetin hâkim bir duruma gelerek vatandaşların devletiyle düşman duruma gelmesi ve sürekli bir kavga ortamının oluşturulması sömürgeciliğin başvurduğu diğer bir stratejidir. Özellikle dini grupları tahrik etmek çok daha kolay olduğundan dolayı sömürgeci devletler halkın manevi duygularından kolaylıkla yararlanabilmektedirler.
- Ordunun ve askeri kuvvetlerin disiplinsiz bir duruma gelmesi, emir komuta zincirinin ortadan kalkması ve silahlı kuvvetlerin işlevsel açıdan gereksiz ve yetersiz olarak gösterilmesi,
- Bilimsel kurum ve kuruluşların görev yapamaz hale gelmesi, yeniliklere kapanması, gelişmenin ortadan kalkması ve üreten yapıdan tüketen yapıya geçiş sömürgeciliğin temelinde yer almaktadır. Hatta eğitimin birkaç koldan yürütülerek öğrencilerin ideolojik çatışmalara sürüklenmesi günümüzdeki karşılaşılan en temel problemler arasında yer almaktadır.
- İktidarı elinde bulunduran üst yönetimin kendi çıkarlarını, devlet çıkarlarından ön plana alması ve siyasi bağımsızlığın korunmasına yönelik herhangi bir çaba içerisinde bulunulmaması,
- Ülkenin önde gelen kişilerinin, fikir, sanat ve siyaset insanlarının karalamalara, iftira kampanyalarına uğramaları ve halkın önünde değerlerinin düşürülmesi,
- Yargının bağımsızlığını yitirmesi; iltimas ve rüşvetin ön plana çıkması, sorunların illegal yöntemlerle çözülmesi, kanun dışılığın ülkede baskın duruma gelmesi sömürgeciliğin temel nitelikleri arasında yer almaktadır.

2.3. Irkçılık ve Üstün Irk Tartışması

Üstün ırk fikri de filmin mihenk taşlarından biridir. Alman ırkının üstünlüğü ve dünya üzerine hâkimiyet kurma arzusu filmin genelinde kendisini hissettirmektedir. Üstün ırk tartışmalarına değinmeden önce ırk kavramını irdelemek yerinde olacaktır. Irk sözcüğü ilk olarak soy ve nesil anlamında kullanılmıştır. Huxley; ırk kelimesinin İbrani, Batı kökenli bir sözcük olduğunu ifade etmektedir. Önceleri hayvanlar için aynı atadan gelen nesilleri ifade etmek amacıyla kullanılmış; 1600'lü yıllara gelindiğinde ise insan türünü nitelemiştir. İnsan türü anlamının yanında insan topluluklarını niteleme amacıyla da ırk kelimesinin kullanıldığı açık bir şekilde görülmektedir. İngiliz dilinde ise ırk kelimesinin ortaya çıkışı 16.yüzyıla dayanmaktadır. İngiliz dilinde bu kelimenin; *"yeni kurulan ulusal devletlerin nüfuslarını oluşturan çeşitli grupları ve ulusu temsil ettiği varsayılan görünür"*

niteliklerini toplu olarak ifade eden” bir anlamı bulunmaktadır. Bu tanımla ırk kavramının tarihsel bir kökeninin olduğu anlaşılmaktadır (Aşar, 2009: 9). Kısacası tarihsel devamlılığı olan ve aynı kökeni paylaşan insanları nitelemek amacıyla ırk kelimesinin kullanıldığı görülmektedir.

İrk kavramının kapitalizmin gelişmeye başlamasıyla sosyal bilimlere tam olarak girdiği görülmektedir. Şenel (1984: 29) İngiliz, Fransız ve Alman ırkı kavramlarının doğru olmadığını belirtmekte; ırk kelimesi yerine ulus sözcüğünün kullanılması gerektiğini ifade etmektedir. Ermeni, Yahudi vb. gibi sözcükler ise ırk değil ulus durumuna gelmemiş etnik gruplar için kullanılmaktadır. Aslına bakıldığında günümüzde ırk kavramı ırkçılığa destek verir duruma gelmiştir. İrk ve ırkçılık kavramı hiçbir şekilde birbirini desteklememektedir. Çünkü ırkçılık öğretileri antropoloji, biyoloji, genetik ve çağdaş ırk kuramları ile tamamen bir çelişki içerisinde. Üstün ırk fikri de tam bu noktada yer almaktadır. Bazı ırkların fiziki niteliklerinin yanında düşünsel, psikolojik ve kültürel açıdan diğer topluluklardan, ırklardan üstün olduğu fikri ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda üstün ırkın aşağı ırklar üzerinde tahakküm kurması, baskıyla dilediklerini yaptırması, onları aşağılaması ve hak iddia etmesi tamamen bu fikirden oluşmaktadır.

Üstün ırk fikrinin temelinde Nazi düşüncesi yer almaktadır. Yani bu fikrin doğuşu Nazizm düşüncesine dayanmaktadır. Üstün ırk tartışmaları 19.yüzyılın sonları, 20.yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve saf ırk düşüncesi ile temellendirilmiştir. Nazi düşüncesine göre bu ırk milattan önceki yıllarda Kuzey Almanya ovalarında varlığını sürdürmüş ve hiçbir şekilde özünü yitirmemiştir (Widney, 1907: 2-7). İrk kavramı; antropolojide, genetikte ise “kültürel, etnik, dilsel değil, biyolojik bir kavram” olarak nitelendirilmektedir. Şenel, (1984: 29-30); çeşitli psikolojik ve patolojik özellikler dışında kültürel ve düşünsel özelliklerin kalıtımla diğer nesillere geçtiğine dair hiçbir bilimsel kanıtın bulunmadığını ifade etmektedir. Bunun aksine yapılan araştırmalarda kültürel ve düşünsel özelliklerin çevresel yollarla edinildiğini dile getirmektedir. Kalıtsal bir özelliğin topluluğun bütün bireylerinde bulunmadığı gerçeği buradan daha kolay anlaşılabilir. Bununla birlikte; çeşitli ırkların diğer ırklardan kalıtsal olarak, düşünsel olarak, kültürel olarak üstün oldukları da şu aşamaya dek kanıtlanamamıştır. Anlaşılacağı üzere bir ırkın savaşçı mı ya da barışçı mı olduğu, eşitlikçi mi ya da eşitsizlikçi mi olduğu sosyal bilimlerin, felsefenin hatta felsefenin etiksel boyutunun problemidir. Fakat günümüzde ırkçılığın biyolojik bir amacı bulunmamaktadır. Şenel bu durumun farklı amaçlarla, üstünlük kurma gayesiyle gerçekleştiğini belirtmektedir.

İrkçilik kavramı üzerine görüşlerini belirten Tekin Akıllıoğlu (akt. Yılmaz, 2008: 25); özellikle son dönemlerde yeniden gelişim gösterdiğini belirten ırkçılığı hoşgörüsüzlük, yabancı düşmanlığı ve ayrımcılık gibi farklı kavramlarla doğrudan ilişkilendirmiş ve ırkçılığın sosyal güvencesizlik ortamlarında ortaya çıktığını belirtmiştir. Akıllıoğlu'nun üzerinde durduğu bir diğer nokta ise gelecek korkusunun ve güvensizlik ortamının ırkçılığı doğurduğudur. İrkçılığın işsizlik, fakirlik ve sosyal eşitsizlikten beslendiğini de sözlerine eklemektedir. Fakat günümüzde yaşanan ırkçılık faaliyetleri, geleneksel ırkçılıktan çeşitli açılardan ayrılmaktadır. Akıllıoğlu; üstün ırk kavramının artık hâkim bir söylem olmaktan çıktığını ifade etmiş ve bu kavramın tatmin edici ve yeterli olma özelliğinin bittiğini savunmuştur. İrkçilik retoriğinde sürekli karşılaşılan ve en fazla kullanılan göçmen unsuru aşağı bir ırk olarak algılanmakta, bununla birlikte ekonomik ve sosyal faktörlerle bağlantılı bir şekilde toplumdan dışlanarak nefret söylemine maruz kalmaktadır. Bu ve benzer nedenlerle yeni dönem ırkçılığın özünde ekonomik yani iktisadi unsurlar yer almakta ve ırkçılığın yeni kurbanları ise sömürülen göçmen işçiler olmaktadır.

İrkçılığın siyasi konjonktürle de doğrudan ilgisi bulunmaktadır. Özellikle radikal sağ partilerin ırkçılığı tetiklediği ve yükselen bir ivme kazandığı açık bir şekilde görülmektedir. Bu teze göre radikal sağ partiler açıklamalarını milliyetçi ve ırkçı söylem üzerine gerçekleştirmektedir. Dolayısıyla ırkçı ve milliyetçi söylemler üzerine kurulan siyasi partilere gelen oyların bir kısmı iş kaygısı taşıyan emekçilerden, bir kısmı da hayatın kötüye gitmemesini istemeyen yurttaşlardan gelmektedir. Bu varsayımına göre ekonomik kaygılar ve işsizlik

sorunu, güvenlik problemleri ırkçılığı ve milliyetçiliği tetiklemektedir (Vural, 2005: 210). Ancak bu tezin günümüzdeki geçerliliği tartışma konusudur. Gerek Türkiye’de, gerek Avrupa’da, gerekse de dünyada radikal sağ partilerin sadece sayılan bu unsurlardan beslenerek oy kazandığını söylemek pek doğru olmayacaktır. Özellikle yükselen milliyetçilik ve ırkçılığın siyaset arenasındaki konumunun altında yatan sadece sayılan unsurlar değildir.

Üstün ırk aynı zamanda bir teori durumuna gelmiştir. Avrupa’da XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransız Comte ve Gobineau tarafından sistematize bir hale getirilmiştir. Üstün ırk teorisi kısaca Aryanizm olarak da adlandırılmaktadır. Üstün ırk teorisi eşitsizliğe dayalı olmakla birlikte hâkimiyet ve üstünlük temellidir. Ancak bilimsel ve sosyolojik açıdan geçerliliği bulunmamaktadır. Fakat Batı ve özellikle Alman edebiyatında üstün ırk fikri sürekli olarak ön plana çıkarılmaktadır. Batılı toplumların edebi anlayışlarında da üstün ırk düşüncesi hâkim bir durumdayken, diğer toplumların yüksek medeniyetler kuramayacağı, çabalasalar da istedikleri noktalara erişemeyeceği sürekli olarak vurgulanmaktadır (Sayar, 2000: 4). Böylece üstün ırk fikri giderek doruk noktasına ulaşmaya başlamıştır.

Üstün ırk fikri özellikle Almanya’da hayat bulmuş ve bu fikir Alman edebiyatına da yansımıştır. Almanya’da dil, arkeoloji, dilbilim çalışmaları Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve Johann Gottlieb Fichte önderliğinde başlamış ve Alman romantikleri de bu çalışmaları devam ettirmiştir. 20. Yüzyılın başlarında geliştirilen bu yaklaşımın önemli isimleri arasında Heidegger ve Wittgenstein yer almaktadır. Alman romantizmi aydınlanma aracı olarak rasyonalizmi ve ampirik gelenekleri reddetmekte; bunlar yerine manevi değerlere önem vermektedir. Alman romantizmine yönelik çalışmalar gerçekleştirilirken antropoloji, arkeoloji, edebiyat, dilbilim çalışmalarına da büyük önem verilmiştir. Bu dönemlerde ise ırkçılık kuramları geliştirilmeye başlamıştır. Nazizmin etkisiyle üstün Ari ırkı fikri egemen kılınmaya çalışılmıştır. Bu görüşe göre; yürekli savaşçılar ve rahiplerden oluşan asil bir ırk; Hindistan’ın kuzeyindeki dağları aşarak barbarlık batağındaki ilkel dünyaya “Ari” olarak adlandırılan kültürü getirmişlerdir. Ari fikrinin doruk noktasına ulaşması ve Alman toplumunun bilinçaltında yer alan aşırı köksüzlük kaygısı koyu milliyetçiliğe ve hatta ırkçılığa yol açmıştır. Bununla birlikte Hitler liderliğindeki Alman Nazilerinin ortaya atmış olduğu bu kuram bütün Alman toplum sistemine hâkim kılınmaya çalışılmıştır. Sömürgesi olmayan ve hammadde pazarı arayan Almanya, kendilerine oranla ekonomik anlamda daha iyi bir durumda olan Yahudileri bir tehlike unsuru olarak görmüş ve onları yaşadıkları topraklardan çıkarmaya çalışmıştır. Bu dönemde özellikle Almanlar’ın kendilerine yakıştırmış oldukları köksüzlük duygusu başka gruplara, Yahudilere mal edilmiş, böylece ortaya çıkan üstün ırk görüşü giderek koyu bir ırkçılık halini almıştır (Aslan, 2009: 93-94). Hatta bu görüş filmlere, romanlara, kültür-sanat çalışmalarına da konu olmuştur.

İrk kavramı günümüzde de varlığını sürdürmekle birlikte önyargı ve ayrımcılık kavramlarıyla da iç içe bir durumdadır. Önyargı; bir grup ya da topluluğun başka bir gruba ya da topluluğa karşı benimsemiş oldukları tutum ve düşüncelerdir. Önyargı kanıttan ziyade söylentilere dayanmakta ve doğru bilgiler ortaya çıksa bile kolay kolay yıkılamamaktadır. Kısacası bireyler kendilerine fikirsel olarak yakın gördükleri grup ya da topluluklara olumlu, diğerlerine karşı olumsuz ön yargılar besleyebilmektedirler. Ayrıca belirli bir grup ya da topluluğa ön yargıyla bakan, ön yargı besleyen kişinin tarafsız olabilme ve olayları objektif bir şekilde değerlendirebilme şansı oldukça düşüktür. Ayrımcılık ise ön yargıdan oldukça farklı bir kavramdır. Ayrımcılık belli bir kişi ya da grubun çıkarlarına yönelik hareket etmek; karşıda yer alan grup ya da topluluk üyelerini ikinci plana koymak olarak adlandırılmaktadır. Yani başkalarına açık olan herhangi bir fırsatın diğer grup üyelerine kapatılması şeklinde de nitelendirilebilmektedir. Örnek vermek gerekirse; siyah tenli bir bireye teninden dolayı iş verilmemesi bu durumun en somut örneğidir. Ayrımcılık ve ön yargı temel olarak birbirine benzese de birbirinden ayrı bir şekilde de var olabilmektedir. Bireylerin davranışlarına doğrudan yansımaya sahip ön yargıları olabileceği gibi ayrımcılık da doğrudan önyargıdan kaynaklanmayabilmektedir. Bu duruma ise en somut örnek beyaz tenli insanların, çoğunluğu siyah tenli insanların oluşturduğu mahalle ya da yerleşim birimlerinde

oturmamak istememeleridir. İşte önyargı olarak adlandırılabilir bu tutum dolaylı bir şekilde de olsa ayrımcılığı etkilemektedir (Giddens, Erişim Tarihi: 10.10.2014).

2.4. Piyanist Filminde Temsil Edilen Döneme Genel Bakış

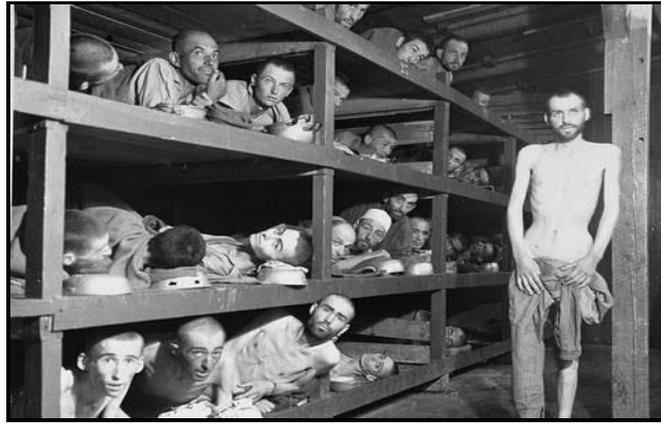
İnsanlık tarihine doğrudan etki eden en önemli savaşlardan biri şüphesiz II. Dünya Savaşı'dır. Askeri ve sivil kaybın yoğun olarak yaşandığı bu savaşın dünyanın ve özellikle de Avrupa'nın gidişatını değiştirdiğini söylemek pek de yanlış sayılmayacaktır. Dünyanın birçok bölgesinde kanlı bir şekilde geçen bu savaş, 1 Eylül 1939 tarihinde Almanya'nın Polonya'yı resmen işgal etmesi üzerine fiilen başlamıştır. Bu işgalin ardından Rusya, İngiltere, İtalya, Fransa, Japonya gibi devletler de savaşa katılmıştır. Birçok devletin katılımıyla gerçekleşen bu savaş kısa bir zaman dilimi içerisinde hemen hemen dünyanın dörtte üçüne yayılmıştır. Savaşın bitişini sağlayan birçok etmen olsa da tarih kaynaklarında en temel etkenin 9 Ağustos 1945 tarihinde Amerika Bileşik Devletleri'nin Nagazaki üzerine attığı atom bombası olduğu ifade edilmektedir (Armaoğlu, 1989: 407). Bilindiği üzere Türkiye bu savaşa katılmamış ve katılmamak adına var gücüyle mücadele etmiştir. Bu nedenle ekonomik bir kriz yaşanmış ve çoğu zaman gıda sıkıntısı çekilmiştir.

II. Dünya Savaşı'nda Almanya ve Hitler'e ayrı bir parantez açmak daha doğru olacaktır. Hitler'in ülkesinde iktidara gelmesiyle birlikte yapmış olduğu ilk icraat kendisine gelecekte tehlike oluşturacak subayları bir gece öldürtmesi olmuştur. Böylece yaklaşık 70 subay Nazizm'in ilk kayıpları arasında yer almıştır. Böylelikle Hitler, faşist tutumunu giderek meşru bir zemin üzerine oturtmuş ve ülkede tamamıyla söz sahibi bir duruma gelmiştir. Bu olay tarihte "Night of the Long Knives" olarak bilinmektedir. Hitler'in gerçekleştirmiş olduğu bir diğer kanlı gece ise Kristal Gece ya da diğer bir ifadeyle Kırık Camlar Gecesi'dir. Bu olayda ise Yahudi ailelerin oturduğu evler yağmalanmış, camları kırılmış, bir gecede 100 Yahudi öldürülmüş ve 267 sinagog ateşe verilmiştir. Almanya'da Hitler önderliğinde çıkan bu akım 1930'ların ortalarına doğru işsizlik sorununu ortadan kaldırmış ve Almanya'nın oldukça güçlenmesini, büyük ilerleme kaydetmesini sağlamıştır. Almanya'da Hitler'in, İtalya'da ise Mussolini'nin sergilemiş olduğu faşist tutum neticesinde II. Dünya Savaşı kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu dönemlerde Avrupa'nın söz sahibi ülkeleri arasında yer alan İngiltere ve Fransa önceleri sağduyuyla yaklaşmış ve yatıştırıcı bir tutum sergilemiştir. Fakat Çekoslovakya'nın savaşılmaksızın masa başında Alman egemenliğine bırakılmış olması sanılanın aksine Almanya'yı sakinleştirmemiş; tam tersine Hitler'in gelecek zaman dilimi içerisinde gerçekleştireceği saldırılara zemin hazırlamıştır (Kızıllırmak, 2014: 2).

Bütün bu gelişmeler üzerine Almanya hiçbir şekilde savaş ilan etmeksizin 1 Eylül 1939 tarihinde Polonya'yı işgale başlamıştır. Ardından Fransa ve İngiltere, Almanya'dan Polonya'daki askerleri çekmesini istemiş; fakat hiçbir şekilde yanıt alamamıştır. Bunun neticesinde 3 Eylül 1939'da bu iki ülke de Almanya'ya savaş ilan etmiştir. İtalya yaptığı incelemeler neticesinde Almanya'nın savaştan başarılı çıkacağına inanmış ve 10 Haziran 1940 yılında Fransa'ya karşı savaş ilan ederek resmen II. Dünya Savaşı'na katılmıştır. Almanya'nın kısa vadede başarılar yakalaması ve çeşitli cephelerde üstünlük kurması Hitler'in daha büyük hedefler koymasına neden olmuş ve Alman Ordusu 22 Haziran 1941 tarihinde hiçbir şekilde savaş ilan etmeksizin Sovyetler Birliği'ne doğrudan saldırmıştır. Japonya ise 1937 yılında başlatmış olduğu Çin Savaşı'nı sürdürmüş ve Amerika Bileşik Devletleri'nin Çin'e yapmış olduğu mali yardımı engellemek istemiştir. Bu amaçla 7 Aralık 1941 tarihinde Pearl Harbour'daki Amerikan donanmasına saldırmış ve ertesi gün Amerika Bileşik Devletleri ve İngiltere'ye savaş ilan etmiştir. 11 Aralık'ta ise bir diğer önemli gelişme yaşanmış; Almanya ve İtalya resmi olarak Amerika Bileşik Devletleri'ne savaş ilan etmiştir (Çelik, 2011: 8-9). Bütün bu gelişmeler üzerine savaş giderek tüm dünya geneline yayılmaya başlamış ve II. Dünya Savaşı tamamen patlak vermiştir.

II. Dünya Savaşı'nın merkezinde yer alan Almanya'da ölüm oranlarının artmasının en temel nedenlerinden biri de Nazi Almanyası'nda kurulan kamplardır. 1933-194 yılları arasında aşağı yukarı 20.000 kamp kurulmuştur. Kamplar (Bkz. Şekil 1) kendi içlerinde de sınıflara ayrılmaktadır. Bu kampların bir kısmı zorla

çalıştırılma kampı, bir kısmı imha kampı bir kısmı da geçici kamplardır. Almanya'da kamplara öncelikli olarak alınanlar Alman komünistler, sosyal demokratlar, eşcinseller ve çingeneler olmuştur. II. Dünya Savaşı'nın başlaması ve tüm dünya geneline yayılmasıyla birlikte Polonya'da Alman baskısı derinden hissedilmiş, Almanya'nın işgalinin hemen ardından Yahudiler için zorunlu çalışma kampları ve imha kampları (gaz odaları) oluşturulmuştur. Böylelikle Yahudiler Almanya tarafından sistematik bir şekilde öldürülmeye başlanmıştır. Bir gün içinde yaklaşık 6000 Yahudi'nin öldürüldüğü iddia edilmektedir. II. Dünya Savaşı'nın başından sonuna değin öldürülen Yahudi sayısının ise altı milyon civarında olduğu öne sürülmektedir (Kızılırmak, 2014: 3-4). Makalede de değinilen Piyanist filminin yanında Gri Bölge isimli film de bu dönemleri anlatan tarihsel tabanlı yapıtlar arasında yer almaktadır.



Fotoğraf 1: Buchenwald Yahudi Toplama Kampı

Dünyanın en büyük savaşlarından biri olan II. Dünya Savaşı, 5 Mayıs 1945 yılında Hitler'in halefi Amiral Dönitz'in, Almanya'nın şartsız ve kayıtsız teslim olduğuna dair belgeyi imzalamasıyla birlikte başladığı bölge olan Avrupa'da fiilen sona ermiştir. Savaşın bütün dünyada sona ermesi ile 1945 yılının Ağustos ayına denk gelmektedir. Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan atom bombaları üzerine Japonya da 14 Ağustos 1945 tarihinde Almanya'yla benzer şartlarda teslim olmak zorunda kalmış ve savaş noktalanmıştır. Savaş sonrası Almanya büyük zarar görmüş ve adeta harabe durumuna gelmiştir. Almanya'nın savaş sonucunda yaşamış olduğu mağlubiyet fiziki, biyolojik ve psikolojik kayıplarla neticelenmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında Almanya; Fransa, İngiltere, Sovyetler Birliği ve Amerika Bileşik Devletleri arasında dört işgal bölgesine ayrılmış; ayrıca Berlin de dörde bölünmüştür (Erhan, 1996: 259, 266). Kısacası savaş Almanya'nın büyük kayıplarıyla noktalanmıştır.

3. Piyanist Filminin Göstergibilimsel Olarak Analizi

3.1. Filmin Künyesi

ThePianist/ Piyanist

Yönetmen: Roman Polanski

Senaryo: RonalHarwood (WladyslawSzpilman'ın kitabından)

Yapımcılar: Roman Polanski, AlainSarde, Robert Benmussa

Oyuncular: AdrienBrody (WladyslawSzpilman), EmiliaFox (Dorota), MichalZebrowski (Jurek), EdStoppard (Henryk), MaureenLipman (Wladyslaw'ın annesi), Frank Finlay (Wladyslaw'ın babası), Jessica Kate Meyer (Halina), Julia Rayner (Regina), Thomas Kretschmann (Yüzbaşı WilmHosenfeld)

Yapım Yılı: 2002, Fransa, Polonya, Almanya, İngiltere ortak yapımı,

Film Süresi: 90 Dakika

3.2. Piyanist Filminin Özeti

Adrien Brody'nin başrolünü oynadığı yönetmenliğini Roman Polanski'nin yaptığı biyografik savaş filmi olan "Piyanist" 2002 yılında gösterime girmiştir. Film gerçek Yahudi-Polonyalı müzisyen Władysław Szpilman'ın hayatından uyarlanmıştır. Film Fransa, Almanya, İngiltere ve Polonya ortak yapımıdır. "Piyanist" çok önemli övgülerle karşılaştı ve birçok ödüle de layık görüldü. 75. Oscar Ödüllerinde film en iyi yönetmen, en iyi senaryo ve en iyi oyuncu ödüllerini kazanmıştır. Aynı zamanda diğer dört dalda da adaylığı öne sürülmüştür.

1939 yılında Wladyslaw Szpilman (Adrien Brody), Polonyalı Yahudi piyanist radyoda Nazi Almanya'sının Polonya'yı bombardıman etmesi ve ardından da 2. Dünya Savaşının başlaması ile sarsılmıştır. Çabucak barışın sağlanacağına umut eden piyanocu evinde ailesi ile güzel vakit geçirirken birden radyoda İngiltere ve Fransa'nın Almanya'ya savaş ilan ettiğini duyuyor. Böylece Almanlar Varşova giriyor ve sınırlı miktarda para alan Yahudilerin durumu kötüleşiyor. 1940 yılının Kasımından korkunç ve aşağılayıcı koşullar altında yaşamaya zorlanan Szpilman ailesinin evi basılıyor ve evde olan engelli ihtiyar adam Nazi askerleri tarafından balkondan aşağı atılıyor, diğerleri ise kurşuna diziliyor. Daha sonra aile Treblinkaimha kampına götürülmek için yakalanıyor, fakat Szpilman Yahudi Getto Polisi'nde çalışan arkadaşı tarafından gizli şekilde saklanıyor. Szpilman köle işçi gibi çalıştığı yerde gelecek ayaklanmayı öğreniyor ve görevli nöbetçiden kıl payı kurtularak getto içine silah kaçakçılığı yapmaya yardım ediyor. Szpilman, kaçmanın yolunu buluyor ve Yahudi olmayan arkadaşı Andrej Bogucki ve eşiyle saklanmayı başarıyor.

1943 yılında Szpilman Varşova Getto Ayaklanmasına yardım ediyor ve daha sonra bu ayaklanmanın failleri öldürülüyor. Yıllar geçer ve Szpilman bir komşusu tarafından fark edilince tekrar kaçmak zorunda kalıyor. İkinci sefer ona saklanmak için verilen odada piyanonun olduğunu fark ediyor, ama sessiz olmak zorunda olduğunu da biliyor, daha sonra ise burada sarılık hastalığına yakalanıyor.

1944 yılının Ağustos ayında Varşova'da tekrar bir ayaklanma çıkar. Szpilman, bir Alman tankının bombardımana tuttuğu dairesinin penceresinden savaşan isyancıları izler. Varşova terk edilmiş, Szpilman ise işe yarar bir şeyler bulmak için tamamen yalnızdır. Boş bir diş hastanesinde uyurken daha sonra içinde bir kutu turşu bulacağı Naziler tarafından bombalanıp terk edilmiş harabe bir eve ulaşır. Kutuyu açmaya çalışırken piyanist olduğunu öğrendiği ve evdeki büyük piyanosun çalmak için izin istediği Wehrmacht kaptanı Wilm Hosenfeld (Thomas Kretschmann) tarafından keşfedilir. Hosenfeld'e tanışan zayıf düşmüş Szpilman G-Minor, Op. 23'te bir ballad çalar. O daha sonra Szpilman'ı binanın çatı katında gizler ve düzenli bir şekilde ona yiyecek getirir. Alman askerlerinin Kızıl Ordu'nun ilerleyişi nedeniyle geri çekilmek zorunda kalmasıyla, Hosenfeld son kez Szpilman'la buluşur ve Polonya Radyo'sunda onu dinleyeceğine söz verir. Alman subay, Szpilman'a onu sıcak tutmak ve yaşatmak için kendi paltosunu vermişti ki o, onu tutuklayan ve onun Polonyalı olduğunu anlayan Varşova'yı kurtaran Polonyalı birlikler tarafından vurulmuştu ve neredeyse ölecekti. Toplama kampından kurtulan mahkûmlar Sovyet askerleri tarafından korunan Alman savaş mahkûmlarının muhafazasına geçiyordu ve onlara kötü muamele yapılıyordu. Şimdi bir mahkûm olan Hosenfeld, bir kemancıya Szpilman'ı tanıyıp tanımadığını sorar, kemancı Szpilman'ı tanıdığını söyler. Szpilman, onu bölgeye götüren kemancı tarafından ziyaret edilmektedir. Ancak, tüm mahkûmlar hiçbir kuşatma olmadan ortadan yok olmuştur. Daha sonra, Szpilman büyük ve saygın bir kitleye Chopin'in Büyük Polonez Brillante'sini çalar. Filmin son bölümünde Hosenfeld 1952 yılında bir Rus savaş kampında ölürken Szpilman ise 2000 yılında 88 yaşında vefat ettiği bilgisi verilmektedir.

3.3. Piyanist Filminin Analizi

Piyanist (Roman Polanski, 2002) teknik kodların gerçekçiliği arttıracak şekilde kullanılmasıyla beraber hikâyenin yer aldığı dönemin metinlerini tutarlı ve baskın bir şekilde açıklayan bir filmidir. Bu kodlar istenilen etkiyi oluşturma noktasında birbiriyle etkileşim içerisindedir. Metinlerin görüldüğünden daha çok hangi amaçla inşa edilerek farklı anlamlar üretildiği bu analizin temel noktasıdır. Her noktada ve örnekte gerekçeler

oluşturulacaktır. Her kodun inşası bir anlama denk gelmektedir. Her temsil kodunu metnin genel üslubuna uygun olarak birleştirmek, Piyanist filmini sadece bir savaş filmi yapmaktan öteye geçirip alt okumasında ırkçı ve sömürgeci söylemin varlığına işaret etmektedir.

Gerçekçilik film metinleri üzerindeki duygusal etkilerin belirlenmesinde önemli bir faktördür. Sahne, sinematografi, düzenleme, ses ve birçok faktör gerçekçi bir tepki üretmek için bir araya gelmektedir. Ayrıca, metin üzerinde istenilen sonucu üretmek için tüm teknik kodların sonsuz bir etkiye sahip olması filmin kahramanını daha gerçekçi sonuç olarak filmi izleyici karşısında daha yaşanılır kılmaktadır (Bordwell & Thompson, 2005).

Piyanist filmine baktığımız zaman gerek teknik kodlar gerek temsil kodları açısından oldukça etkileyici sahneler görmekteyiz. Kısaca filmin teknik kodlarına değinecek olursak, kullanılan ışıklandırma üzerinde durulması gerekmektedir. Doğal yumuşak ışık metin boyunca kullanılır fakat Yahudi Gettosu sahneleri bunun dışında bırakılmıştır. Getto içinde çok az aydınlatma kullanılır ve birçok gri ve kahverengi tonları umutsuzluk ve çaresizlik duygularını uyandırmak adına izleyicide gerekli hassasiyetin oluşmasına yardım eder. Örneğin filmde Szpilman'a yardım eden arkadaşlarından birinin dairesi çok parlak doğal ışık şeklinde görülmektedir. Bu durum ana karakterimizin iç dünyası ile ikili bir muhalefeti oluşturmaktadır. Odanın çok doğal parlaklıkta olması Polonya halkının bu durumdan memnun olduğu şeklinde yorumlanabilir. Metz'in gösterge olgusunu anlatırken "bir filmi açıklamak zordur, çünkü onu anlamak kolaydır" ifadesi, kullanılan bütün teknik unsurların izleyicide oluşturduğu anlamı açıklaması açısından son derece önem arz etmektedir. Çünkü burada kullanılan aydınlatma, izleyicide karamsar bir duyguya işaret etmekte, onda bir hassasiyet yaratma duygusunu pekiştirmektedir. Bundan dolayı renklerin kullanımı gösteren ile gösterilen arasında bir ahenk olduğu söylenebilir.

Yine film içerisindeki makyaj ve kostüme bakıldığında film metnin gerçekçiliğinin kurulmasında önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Filmin başlangıcında her karakter bakımlı ve sağlıklı olarak iyi görünümündür fakat savaşın başlamasından itibaren metin ilerledikçe Yahudilerin Getto içinde kaldıkları müddetçe açlık, sömürülme, şiddet gibi etkenlerden dolayı sağlık durumlarının bozulması savaş öncesi ve sonrasını anlatması açısından oldukça önemlidir. Filmin sonuna yaklaştıkça bir Alman subayının ceketini Szpilman'a ödünç vermesi, Polonyalı polisin O'nu Alman zannederek ateş etmesiyle ironik bir stilize etkisi yaratmaktadır. Burada Nazi ırkçılığının en iyi niyette bile zarar verdiği kanısına ulaşmak mümkündür. Daha önce de belirtildiği gibi sinema bir dildir ve yönetmen sınırsız sayıdaki öğelerden birini tercih eder ve onu görüntüler. İzleyici gördüğü göstergeleri yorumlamaya çalışırken, burada kullanılan makyaj ve kostüm yaratıcısı ile kendi arasında daha iyi bir dengenin oluşmasına neden olur.



Fotoğraf 2: Filmin başında bakımlı haliyle Szpilman
(<http://popcornpanel.com/the-pianist/>)



Fotoğraf 3: Filmin sonunda Szpilman'ın hali
(<http://www.bradleyfarless.com/the-pianist-the-holocaust-in-film/>)

Gerçekçilik Piyanist gibi bir filmde önemli rol oynar çünkü anlatılmak istenen şey Holokost döneminde Yahudilere uygulanan soykırım hareketi milyonlarca Yahudi'nin yok edilmesine izleyici ikna edip,

geçmişten gelen bu bilgiyi bilinçte taze tutma çabasıdır. Bunun için film ne kadar gerçekçi olursa o kadar inandırıcı olur ve izleyicinin zihnindeki gerçekliğin oluşmasına büyük ölçüde katkı sağlar. Yine film metni içerisindeki hareket stilleri de bu gerçekçiliğin oluşmasında önemli etkenlerden biridir. Filmde çok ciddi bir fısıltı eko etkisi yapmakta bu da kasvetli, sıkıştırılmış, ifade edilemeyen duygulara karşılık gelmektedir. Sinemanın kendine özgü yananlam üretme özelliği olduğunu düşünürsek, bu filmde de yönetmen kendine özgü tercihler yapmıştır. Kamera devinir ya da sabit kalır, ışık parlar ya da kasvetlidir. Fısıltı bütün filme hakimdir çünkü yönetmen birşeylerin yolunda gitmediğini, haksızlığın hakim olduğu bir dönemi sesli değil fısıldayarak seyirciyi ikna etmeye çalışmıştır.

Sinematografi tüm film boyunca istenilen depresyon halini savaş zamanı etki oluşturmada etkili olduğu görülmektedir. Kamera mizansenini oluştururken çok küçük önemli ayrıntılara dikkat çekmekte, böylece kamera resmin dışında kalıp seyircinin zihnine karakterleri almasını sağlamaktadır. Ayrıca süreklilik düzenleme sistemi, gerçekçiliğin hikâyedeki dünya ile örtüşmesi için yoğun şekilde kullanılmaktadır. Örneğin, Yahudi halkının Gettolara nakledilirken ifadelerini göstermek için müzik eşliğinde verilir ve hikâyedeki ilişkileri ritmik, mekânsal ve zamansal olarak olanaklı kılar. Bu da filmde Yahudi halkının nasıl sömürü ve ırkçı hareketlere maruz kaldığını seyirciye göstermenin bir başka yolu olarak kullanılır.



Fotoğraf 4: Toplama kamplarında Yahudilerin halini gösteren bir kare
(<http://weheartit.com/leslykarina/collections/8816248-movies-cartoons>)

Szpilman izleyici üzerinde buhranlı bir atmosfer yaratır ve bu seyirci üzerinde iki kat etkiye sahiptir. Bu yüzden karakteri çevreleyen paranoya hali, Szpilman'ın pencere çerçevelerinden bakarken seyirciyi de o gözün düştüğü noktaya götürür ve yaşanan vahşeti Szpilman'ın gözünden değil seyirci kendi gözüyle görüyormuş hissine kapılır. Bu da verilmek istenen mesajın etkili bir temsil ögesidir diyebiliriz çünkü zamansal ve mekânsal bütünlük seyirciyi hikâyenin içine dahi etmiş, kamera nereye giderse seyirci de kameranın merceğinde kendine yer edinmiştir. Göstergelerin anlatmak istediği anlam filmde amacına ulaşmıştır.

Piyano filmde Szpilman'ın hayatta kalması için anahtar nesnedir. Ailesi ve yaşamı avuçlarının içinden kayıp, kaderi tam bir bilinmeyen yöne doğru giderken O'nun yaşama tutunmasındaki gayeye dönüşür müzik. Bunu Szpilman'ın saklandığı odadaki piyanoyu görüp çalamamasında görmekteyiz. Çalamaz çünkü çıkaracağı her hangi bir seste yakalanabilir. Bunun yerine parmaklarını çalar gibi yapar ve kafasının içindeki sesi duyarız. Filmin karakteri hayatta kalmak için bir amaç edinmiş, bu kadar ölüm ve yıkım arasındaki tek umut olarak müziği anahtar olarak seçmiştir.



Fotoğraf 5: Szpilman Parmaklarıyla Hayalinde Piyano Çalarken
<http://divxplanet.com/galeri/639/The-Pianist-sayfa1-resimid41054.html>

İrkçılığın belirgin biçimde göstergelerinin olduğu sahneler fazladır. Örneğin, Polonyalı Yahudilerin gettolara nakilleri sırasında Alman askerleri ile evlerine baskın yapılan Yahudi aileleri arasında geçen konuşma ve şiddet içeren sahneler filmin mesajına hizmet etmektedir. Engelli bir Yahudi'nin Alman askerleri karşısında ayağa kalk(a)maması sonucu balkondan atılarak öldürülmesi seyircide yoğunlaşan etki yaratmakta, Nazi ırkçılığının vahşetini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Holokost soykırımının ezici doğası nedeniyle filmdeki karakterler temsilleri hikâyenin konusunda birer gölge gibidirler. Bu nedenle Yahudi karakterlerin büyük kısmı bu korkunç tarihsel olay içinde sadece talihsiz kurbanlar olarak tek boyutlu sunulmaktadır. Bu tür filmlerden karakterlerden çok bu olayın tarih içindeki trajik durumu daha belirginleşmekte, seyirci Yahudi karakterlerin kişilikleri üzerinde durmak yerine onlara ne yapıldığı üzerinde yoğunlaştırılmaktadır. Örneğin filmde Szpilman'ın Yahudi Getto'sundan Almanların harabe ettiği Varşova sokaklarına kadar bu vahşetin tanığı olur ve yapılan bu kıyımı kendi penceresinden izleyici ile paylaşır. Buradaki göstergelerin birçoğunda verilmek istenen mesaj Yahudi'lerin üstün ırk paronayasına kurban edildiği, yağmalanıp sömürüldüğü ve bir ırkın kökten yok edilmek istenildiğidir. Bu düşünce bir çok temsil ögesiyle pekiştirilmekte, izleyici ile bu şekilde konuşmaktadır. Bu yüzden görüntüler gerçekçi, ana karakter de dâhil olmak üzere kahraman değil kurbandırlar.



Fotoğraf 6: Szpilman Naziler tarafından yağmalanan Polonya sokaklarından birinden geçerken...
<http://dunya.bugun.com.tr/piyanist-nazi-ajani-miydi-haberi/126239>

Filmin sonlarına doğru piyano yine hayatta kalmak için önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem görsel hem de işitsel bir tema olarak seyirci ile iletişim kuran diğer bir sahne ise Szpilman'ın kendisinden

piyano çalmasını isteyen Hosenfeld isimli Alman subayı ile karşılaşmasıdır. İzleyici bu sahnede tam anlamıyla Szpilman'ın kendi hayatı ile oynadığını hissetmektedir. Sessizlik gerginlik ve gerilim oluşturmak için kullanılan güçlü bir tekniktir. Hosenfeld'in bu noktada Szpilman'a karşı ne tür bir niyetinin olduğunu bilmek zordur. Bu yüksek açılı sahnede biraz önce karnını doyurabilmek için konserve kutusuyla mücadele veren Szpilman, Nazi vahşetini temsil eden üniformalı Hosenfeld karşısında piyano koltuğunda dik durup, yenilgisiz ve profesyonel bir müzisyen olduğunu gösterir. Ezici şeylere rağmen Szpilman hayatta kalarak ülkesinin müzik kültürünü somutlaştırmıştır denilebilmektedir.



Fotoğraf 7: Alman Subay Hosenfeld Szpilman'dan Piyano Çalmasını İstedığı Sahne
<http://www.thelocal.de/20090216/17473>

Sonuç

Sinemanın ideolojik olarak pek çok kültürel temsil ve öteki kavramına ait sunumlarını içeren kodlarını birçok filmin anlatı yapısında görebilmek mümkündür. Birçok ideolojik düşüncenin temel alındığı bu yapımlar II. Dünya Savaşı sonrası Nazilerin ırkçı ve sömürgeci tutumlarını anlatan Avrupa sinemasında da kendini göstermiş, sosyal, kültürel ve ideolojik açıdan ayrı bir öneme sahip olmuşlardır. Temsil ve ideolojinin çok iyi anlaşılması gereken bu tür filmlerde temel sorunun, kendi ötekisini yaratan, farklılaştırıcı ve daha da ileri bir düzeyde ırkçı söylemlere kaynak teşkil ettiği görülmektedir. Ryan ve Kellner (2010: 37), *“Temsil insanın kendisi ile dünya arasındaki ve nesnelere dünya arasındaki sınırları çizebilmesine yarar. Temsiller içinde yer alan kültürden de devralınır ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. Bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar.”* demektedir.

Sosyal bilimler ve kültürel çalışmaların içinde bir disiplin olarak kendine yer bulan sinema, örtük göndermeleriyle en önemli ideolojik aygıtlardan biri olarak kültürler arası ontolojik ve epistemolojik ayrımın hem üreticisi hem de göstereni durumuna gelmiştir. II. Dünya Savaşı sinemasında öteki bağlamında çekilen filmler sömürgecilik, ırkçılık ve ideoloji kavramları çerçevesinde işlenirken, nefret söyleminin de aynı derecede ele alınması gerekmektedir. Nefret söylemi: *“İktidar, makbul vatandaş olarak tanımladığı kitlelerin yardımıyla, daha doğrusu suç ortaklığıyla şiddeti gündelik yaşam alanındaki söylem ve pratiklerde sıradanlaştırarak yeniden üretir. Bu süreçte toplumun bilinç yapısı faşizan bir şekilde yapılandırılır, sıradan insan farklı düşünenlerden, farklı din ve etnisiteden olanlardan, farklı cinsel eğilime sahip olanlardan, kısaca ötekilerden korkar, nefret eder ve söylemsel eylemsel şiddeti kullanarak iktidarın kendi varoluşunu tehdit ettiğini bilincine yerleştirdiği bu unsurlardan korkar. Nefret söylemi bireylere, ırklara, ten renkleri, etnik kökenleri, toplumsal cinsiyetleri, milliyetlere, dinleri, cinsel tercihleri, yetersizlikleri ve diğer bireysel ayrımcılık biçimleri temelinde yöneltilen nefreti içeren ve teşvik eden sözler”* şeklinde tanımlanabilmektedir (Binark, 2010: 23).

Bu bağlamda Piyaniist filminin nefret söyleminin oluşmasında başvurulan yöntemleri yansıması açısından önem arz ettiğini söylemek mümkündür. Filmde, Polonya halkının Nazi nefretinin odak noktası olması hemen hemen her karede görülmektedir. Ayrıca Piyaniist, özünde sinematik sözleşmelere uymayan, Holokost'u

tipik sinematik deneyimle ele almayan bir film olması açısından da önemlidir. Film, Polonya asıllı Yahudi bir müzisyenin geçmişini aktarırken bu yolculuktaki deneyimleri tek tek ele alıp buradan bir halkın katledilmesine giden hikâyesinde sert bir yaklaşım sunmaktadır. Savaşın anlaşılmasız doğasını vurgulamaya odaklanan filmdeki göstergeler, bir insanın hayatta kalabilmesi için korkunç kararlar alıp, korkunç şekillerde hareket edebileceğini de izleyicilere sunmaktadır. Burada yatan mesajlardan biri de kendilerine uygulanan soykırım sırasında ellerinden hiçbir şey gelmeyen Yahudilerin, gerektiği zaman korkunç kararlar alıp bu şekilde hareket edebileceğidir. Aynı zamanda filmde şiddetin meşrulaştırılması da açık bir şekilde görülmektedir.

Görüldüğü gibi; bugün birçok filmin altında yatan örtük mesajlar ve kavramlar 2002 yapımı Piyanist filmi içinde de geçerli olmaktadır. Bununla birlikte; bu filmi diğer savaş filmlerinden ayıran özelliğin ise anlatı biçimi olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Filmdeki karakter Szpilman'ın iç dünyasına kadar varan, ufak ayrıntılarla büyük bir olayı anlatmaya çalışan filmde kullanılan teknik kodlar izleyicide gerçeklik duygusunu pekiştirmekte ve yönetmenin vermek istediği mesaj tam anlamıyla aktarmaktadır.

Kaynakça

AKADEMİK PERSPEKTİF, "Zamanın Döngüsellğinde Sömürgecilik Sosyolojisi", <http://akademikperspektif.com/2014/07/07/zamanin-donguselliginde-somurgecilik-sosyolojisi/>, Erişim Tarihi: 02.10.2014.

ERKMAN-AKERSON, Fatma (2005). Göstergebilimine Giriş, İstanbul: Multilingual.

ARMAOĞLU, Fahir (1989). 20. Y.Y. Siyasi Tarihi (1914-1980), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ASLAN, Cahit (2009). "İrkçi, Şoven Milliyetçiliğin Psikososyal Analizi: Spekülatif Bir Deneme", 6. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı, ss.88-99.

AŞAR, Sevim (2009). İrk Ve İrkçilik Üzerine Tartışmalar Ve Yeni İrkçilik, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset Bilimi Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

BİNARK, Mutlu (2010). Nefret Söyleminin Yeni Medya Ortamında Dolaşıma Girmesi Ve Türetilmesi, Kalkedon Yayınları.

BORDWELL, David, & THOMPSON, Kristin (2005). Film Art: An Introduction, Seventh Edition. New York: McGraw Hill.

ÇAĞRI, Erhan (1996). "Avrupa 'nın İntiharı Ve İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Temel Sorunlar", Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, Cilt:51, Sayı:1, ss.259-273.

ÇELİK, Ahmet (2011). "İkinci Dünya Savaşı Sürecinde (1939-1945) Muhalif Basın", Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

KELLNER, Douglas & RYAN, Michael (2010). Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

DUMAN, Selçuk (2010). "Sömürgecilik, Mandaterlik, Himaye, Demokratikleştirme ve İngiliz Emperyalizminin Ulaştığı Noktalar", Kıbrıs Türk Stratejik Araştırmalar Dergisi, Sayı:4.

FERRO, Marc (2002). Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Sömürgecilik Tarihi (çev. Muna Cedden), İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

GIDDENS, Anthony, "Etnik Durum ve Irk", <http://www.hubayar.eu/sitefiles/makaleler/mak4.pdf>, Erişim Tarihi: 10.10.2014.

GOSDEN, Chris (2004). Archeology and Colonialism: Cultural Contact from 5000 BC to the Present, Cambridge: Cambridge University Press.

GÜMÜŞ, Korhan ve ŞAHİN, Hüsnüye (1982). "Temel Göstergibilim Kavramları", Mimarlık, 20(11/12), s. 35-37.

KELLNER, Douglas (1996). Media Culture, London: Routledge.

KIREL, Serpil (2010). Kültürel Çalışmalar ve Sinema, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

KIZILIRMAK, Bayram (2014). "2. Dünya Savaşı Yıllarındaki Alman Propagandası", Afro-Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi, ss.1-11.

LOOMBA, Ania (2000). Kolonyalizm, Postkolonyalizm (çev. M. Küçük), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MARDİN, Şerif (1969). Din ve İdeoloji, Ankara, SBF Yayınları.

MONACO, J., (2010). Bir Film Nasıl Okunur?, Çev. Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.

PARSA, S & PARSA A. F., (2002), Göstergibilim Çözümlenmeleri, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

RIFAT, Mehmet, (1982). Genel Göstergibilim Sorunları: Kuram ve Uygulama, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

MEYDAN LAROUSSE (1992). Cilt:2, İstanbul: Sabah Gazetesi Yayınları.

SAUSSURE, Ferdinand De (1976). Genel Dilbilim Dersleri (çev. Berke Vardar), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

SAYAR, Süleyman (2000). "Yahudi Karakteri (Tarihî ve Sosyo-Psikolojik Bir Yaklaşım)", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 9, Sayı: 9, ss.1-13.

ŞENEL, Alaeddin (1984). Irk Ve Irkçılık Düşüncesi, Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.

TATAR, Taner (2011). "Sömürgecilik Ve Kızıl – Kara Katliam", Sosyoloji Konferansları Dergisi (Istanbul Journal of Sociological Studies), Sayı: 44, ss.195-220.

TURAL, Sadık (2009). Sömürgeciliğin Yöntemleri ve Bunu Yıkan Atatürk, Süleyman Kazmaz'a Armağan, (Yay. Haz. Kamil Toygar-Nimet Berkok Toygar), Ankara.

VURAL, Hasan Saim (2005). Avrupa'da Radikal Sağın Yükselişi, İstanbul: İletişim Yayınları.

WIDNEY, Joseph P. (1907). Race Life of the Aryan Peoples, New York: Funk & Wagnalls, 2:15.

WOLLEN, Peter (2008). Sinemada Göstergeler ve Anlam, İstanbul: Metis Yayınları.

YILMAZ, Fatma (2008). Avrupa'da Irkçılık ve Yabancı Düşmanlığı-AB Politikalarının Etkin(siz)liği, Ankara. USAK Yayınları.

<http://divxplanet.com/galeri/639/The-Pianist-sayfa1-resimid41054.html>, Erişim Tarihi: 08.10.2014.

<http://dunya.bugun.com.tr/piyanist-nazi-ajani-miydi-haberi/126239>, Erişim Tarihi: 08.10.2014.

<http://popcornpanel.com/the-pianist/>, Erişim Tarihi: 10.11.2014.

<http://weheartit.com/leslykarina/collections/8816248-movies-cartoons>, Erişim Tarihi: 04.10.2014.

<http://www.bradleyfarless.com/the-pianist-the-holocaust-in-film/>, Erişim Tarihi: 07.10.2014.

<http://www.thelocal.de/20090216/17473>, Erişim Tarihi: 06.10.2014.