

T.C
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO – TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

AFGANİSTAN’DA SİNEMANIN BİR PROPAGANDA ARACI OLARAK
KULLANILMASI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Mojiburrahman RAHİMİ
048237116

Tez Danışman
Doç. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN

Ankara - 2008

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Mojiburrahman Rhimi'ye ait "Afganistan'da Sinemanın Bir Propaganda Aracı Olarak Kullanılması" adlı çalışma, jürimiz tarafından Radyo – Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan

Prof. Dr. Seçil BÜKER

(İmza)

Üye

Doç. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN (Danışman)

(İmza)

Üye

Prof. Dr. Naci BOSTANCI

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Afganistan Sinemasında özellikle Komünist Rejim ve sonraki dönemlerde propaganda unsurunun ağırlıklı olarak yer aldığı incelenmiştir. Bu amaçla, Eng. Latif Ahmadi'nin *Farar* (Fırar) - 1984, *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) - 1985, *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar) - 1986, Nur Hashim Abir ile Sideeq Barmak'ın *Oruj* (Şehit) - 1995 ve Sideeq Barmak'ın *Osama* (Üsame) - 2002 filmleri, göstergebilimsel dörtgen yöntemi kullanılarak ve filmlerde yer alan zaman, uzam ve film kişileri çözümlemeye dâhil edilerek analiz edilmiştir. Böylece değişik siyasal sistemleri yansıtan bu filmlerde Afganistan sinemasında propaganda unsurunun yer aldığı bilimsel olarak ortaya konulmuştur.

Bu çalışmada pek çok kişinin katkısı olmakla birlikte, çalışmamda görüşlerini esirgemeyen kişilere teşekkür ederim. Özellikle çalışmam boyunca bana destek veren ve beni bu konuda yalnız bırakmayan değerli hocam ve tez danışmanım sayın Doç. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN'e sonsuz teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Afganistan ile ilgili kaynaklara ulaşmamda bana yardımcı olan başta Afganistan Ankara Büyükelçiliği olmak üzere, *Afghan Film* kurumu başkanı Sayın Eng. Latif Ahmadi ve Afganistan'ın değerli yönetmeni Sayın Sideeq Barmak'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca, eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi olarak daima yanımda olan başta sevgili babam Azizurrahman Rahimi, annem Şahnaz Rahimi ve Ablam Aqela Sadeqi olmak üzere bütün aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Mojiburrahman RAHİMİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
KISALTMALAR.....	v
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROPAGANDA KAVRAMI VE AFGANİSTAN SİNEMASINDA

KULLANILMASI

I. PROPAGANDA VE SİNEMA İLİŞKİSİ

A. PROPAGANDA KAVRAMI, TANIMI VE TARİHÇESİ

1. Propaganda Kavramı.....	37
2. Propagandanın Tanımı.....	40
3. Propagandanın Tarihçesi.....	42
4. Propagandanın Çeşitleri.....	47

B. SİNEMADA PAROPAGANDA.....49

1. Propaganda ve Kitle İletişim Araçları.....	50
2. Sanat ve Propaganda.....	53
3. Sinema ve Propaganda.....	59
3. a. Siyasal Sinema.....	59
3. b. Propaganda Sinema ve Siyasal Sinemanın Ayırımı.....	63

II. AFGANİSTAN SİNEMASINDA PROPAGANDA

A. AFGANİSTAN'DA SİNEMA.....	70
B. AFG ANİSTAN SİNEMASINDA PROPAGANDA FİLMLERİ.....	81

İKİNCİ BÖLÜM

ENG. LATİF AHMADİ'NİN *FARAR* (FİRAR) - 1984, *SABOOR SARBAZ* (ASKER SABUR) - 1985, *PARENDAYE MAHAJER* (GÖÇMEN KUŞLAR) - 1986, NUR HASHİM ABİR İLE SİDEEQ BARMAK'IN *ORUJ* (ŞEHİT) - 1995 VE SİDEEQ BARMAK'IN *OSAMA* (ÜSEME) – 2002 FİMLERİNİN A. J. GREMIAS'IN GÖSTERGEBİLİMSEL DÖRTGEN YÖNTEMİ AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMELERİ

I. <i>FARAR</i> (FİRAR) FİLMİ	85
A. FİLMİN HİKÂYESİ	86
B. SÖYLEMSEL DÜZEYİ (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)	95
C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI)	110
II. <i>SABOOR SARBAZ</i> (ASKER SABUR) FİLMİ	114
A. FİLMİN HİKÂYESİ	114
B. SÖYLEMSEL DÜZEYİ (FİLMİN KİŞİLER, ZAMAN VE UZAM)	120
C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI)	127
III. <i>PARENDAYE MAHAJER</i> (GÖÇMEN KUŞLAR) FİLMİ	130
A. FİLMİN HİKÂYESİ	131
B. SÖYLEMSEL DÜZEYİ (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)	138
C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI)	147
IV. <i>ORUJ</i> (ŞEHİT) FİLMİ	151
A. FİLMİN HİKÂYESİ	152

B. SÖYLEMSEL DÜZEYİ (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM).....	159
C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI).....	170
V. OSAMA (ÜSAME) FİLMİ.....	176
A. FİLMİN HİKÂYESİ.....	176
B. SÖYLEMSEL DÜZEYİ (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM).....	182
C. DERİN YAPI (TEMAL ANLAM – DERİN YAPI).....	190
 SONUÇ.....	 194
KAYNAKÇA.....	210
ÖZET.....	217
ABSTRACT.....	219

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
USİD	: <i>Afghan Film</i> kurulmasına yardım eden Amerikan firması
Çev	: Çeviren
Vb	: ve benzeri

GİRİŞ

SORUN

Afganistan denildiğinde, akıllara ilk önce savaş ve acı kelimeleri gelmektedir. Yaklaşık çeyrek asır süren dış ve iç savaşlara bağlı olarak ülkenin ismi sadece bu çerçevede kalmıştır. Ancak savaşa rağmen, Afgan halkı kültürel ve sosyal hayatını bir şekilde sürdürmeye çalışmıştır.

Afganistan ekonomik – sosyal, siyasal ve kültürel açıdan bölgede önemli bir stratejik özelliğe sahiptir. Örneğin, ipek yolunun Afganistan üzerinden geçmesi, uzun yıllar ekonomik- sosyal ve siyasal gelişmelerle birlikte ülkenin kültürel gelişmesine de katkı sağlamıştır. Bir zamanlar ülkenin başkenti olan Belkh, büyük sanatçılar, şairler ve bilim adamların barınağı olmuştur.

Ülkenin coğrafi açıdan stratejik öneme sahip olması nedeniyle, Afganistan toprakları M. Ö Büyük İskender'den başlayarak, M.S. Moğollar, Timurlular ve İngilizler gibi İstilacı güçlerin saldırısına uğramıştır. 18 - 20. yüzyıllar arasında üç kez İngilizlerle savaşan Afgan halkı, 1919 yılında Kral Amanullah Han liderliğinde istiklalini resmen kazanmıştır. Ancak, İkinci Dünya savaşından sonra önem kazanan soğuk savaş döneminde 1979 yılında, Afganistan Sovyet Rusya ordusunun saldırısıyla bir kez daha işgale karşı karşıya kalmıştır.

1747 yılında Ahmet Şah Abdali tarafından kurulan Afganistan, 18. yüzyıldan günümüze kadar sosyal- ekonomik ve siyasal düzen açısından

sistem boşluğuna düşmüştür. Özellikle yirminci yüzyılda, iç ve dış savaşların etkisiyle siyasi sistemler sürekli değişmiştir. 1834 yılına kadar Sdozai aşireti tarafından yönetilen Afganistan, 1834-1978 yılları arasında (yüz kırk dört yıl boyunca) Mohammadzai aşireti tarafından yönetilmiştir. 1747-1834 yılları arasında mutlak krallık hakimken, Mohamadzailerin ilk döneminde (1834-1919 yılları arasında) ülkede emirlik sistemi uygulanmıştır. 1919'da ilk defa düzenlenen anayasa ile emirlik sistemi ortadan kaldırılmıştır. Amanullah han döneminde birçok alanda reform yapılmıştır. Yapılan reformlar, 1863 yılında iktidara gelen Emir Şiir Ali Han'dan sonra ikinci reform dönemi olarak bilinmektedir. Afganistan tarihinde ilk kez yurt dışına kız öğrenci gönderilmiştir. Çok sayıda kamu ve özel gazete yayınları başlatılmıştır. Ancak, Amanullah Han'ın kıyafet değişimi ve kadın özgürlükleri gibi getirdiği bazı reformlar halkın tepkisini çekmiştir, bu da kralın iktidarı bırakmasına ve tekrar iç kargaşanın başlamasına neden olmuştur.

1929 yılında iktidara geçen Nadir Şah döneminde, ikinci kez anayasa düzenlenmiştir (1930 yılında). Yeni anayasada kralın yetkileri artırılmıştır. 1933 yılında krallık sarayın bahçesinde mezuniyet töreninde diploma dağıtırken bir öğrenci tarafından öldürülen Nadir Şah'ın yerine 19 yaşındaki oğlu Zahir Şah kral olmuştur (Atai, 2005: 300). Kralın yaşı küçük olması nedeniyle hükümeti başbakanlık koltuğuna oturan amcaları yönetmişlerdir. Önce Nadir Şah ve sonra kardeşleri döneminde yönetilen Afganistan'da mutlak bir diktatörlük sistemi hâkim olmuştur. Nadir şah her şeyi bizzat kendisi kontrol etmiştir. 1964 yılına gelindiğinde çoğulcu demokrasi sistemine geçiş başlamış ve üçüncü kez anayasa düzenlenmiştir. İslam-i ve İslam-i olmayan yaklaşık yüz ülkenin anayasasının incelenmesi sonucunda düzenlenen yeni Anayasaya göre, kralın yetkileri sınırlandırılmıştır (Tanin, 2005: 143). Bu dönemde ilk defa başbakan krallık ailesinin dışından seçilmiştir. Parti kurma yasası çıkmış ve basın özgürlüğü ilan edilmiştir. Önceden özgürce yayın yapamayan sol ve sağ partilerinin yayın organları artık gazetelerini rahatça çıkartabilme olanağına sahip olmuşlardır.

Parlamento halkın oyuyla seçilmiştir. 1964 yılı demokrasisi Afganistan'ın gelişmesi açısından önemli rol oynamasına rağmen, bu dönemde kurulan hükümetler istikrarlarını bir türlü sağlayamamışlardır. Bu nedenle, hükümetler ve başbakanları sürelerini tamamlayamadan değişmişlerdir. Kapitalist ve Sosyalist blokları arasındaki soğuk savaşının etkisinin birçok üçüncü dünya ülkesinde olduğu gibi Afganistan'a da yansması, bu durumun en büyük nedeni olmuştur.

Yaklaşık on yıl süren demokrasi dönemi 1973 yılında daha önce başbakan olup sonra görevinden istifa eden kral Zahir Şah'ın kuzeni Davut Han tarafından yapılan askeri darbenin sonucunda sona erdirilmiştir. Çok dikkatlice hazırlanan başarılı darbe, kansız ve savaşı bitmiştir. Darbe sırasında İtalya'da tatil yapan Kral Zahir Şah bir süre sonra Afganistan'a dönmeden istifasını İtalya'dan göndermiştir (Atai, 2005: 379). Böylece kralın istifasıyla birlikte Davut Han Afganistan'da krallığa son verip Cumhuriyeti ilan etmiştir. Afganistan'ın tarihinde yeni bir sayfa açan Cumhuriyet döneminde, 1964 anayasası tekrar değiştirilmiş ve yerine yeni anayasa düzenlenmiştir. Dördüncü kez hazırlanan yeni anayasaya göre; Afganistan'ın devlet yapısı Cumhuriyet olmuştur. Davut Han, Cumhurbaşkanı olmuş ve başbakanlık, dış işleri bakanlığı ve savunma bakanlığının işleriyle de bizzat kendisi ilgilenmiştir. Cumhuriyet döneminde partilerin faaliyetleri durdurulmuştur ve özgürlükler tekrar sınırlandırılmıştır. Cumhuriyet dönemi Totaliter bir rejim olarak bilinse de Davut Han Afganistan'ın gelişmesini çok istemiştir, ancak Davut Han'ın kurduğu Afganistan Cumhuriyeti beş seneden fazla devam edememiş ve 1978 yılındaki askeri darbenin sonucunda Sovyet Rus yanlısı *Hezbe Demokratike Khalqe Afghanistan* (Afganistan Demokratik Halk Partisi) hükümete el koymuştur. Darbe sırasında köşkte darbecilerle mücadele eden Cumhurbaşkanı Davut Han ve ailesi darbeciler tarafından öldürülmüştür (Tanin, 2005: 225). Darbeyi "Halk İhtilali" olarak tanımlayan *Hizbe Demokratike Khalqe Afghanistan* (Afganistan Demokratik Halk Partisi) kendi içinde, biri *Khalq* (Halk) diğeri *Parcham* (Bayraktar) olarak iki gruba

bölünmüştür. Demokratik Halk partisinin iktidara gelmesiyle anayasa yeniden Komünist ideolojisine göre düzenlenmiştir. Darbeden sonra gücü elinde bulunduran Nur Mohammad Taraki'nin liderliğindeki *Khalq* cephesi, Babrak Karmal'ın liderliğindeki *Parcham* cephesine göre daha radikal görüşlü komünistleri temsil etmiştir. Yeni komünist yanlısı hükümette Nur Mohammad Taraki Genel Sekreter, Babrak Karmal Birinci Başkan yardımcısı ve Bakanlar Kurulu Başkanı ve Hafizullah Amin Başbakan yardımcısı olarak yer almışlardır (Azimi, 2001: 151). *Khalq* (Halk) ve *Parcham* (Bayraktar) gruplarının ittifakı uzun sürmemiştir. *Khalq* cephesi iktidarı elinde tutmak için *Parcham* grubunu birer birer hükümetten uzaklaştırmıştır. Babrak Karmal Çekoslovakya'ya elçi olarak atanmıştır (Atai, 2005: 405). Ancak Sovyetler Birliği hükümetinin yardımıyla Rusya'ya kaçmıştır. Tek başına iktidarda kalan *Khalq* Partisi, kendisine karşı olan sağ ve sol görüşlü insanları birer birer hapse atarak yok etmeye çalışmıştır ve sıkı bir diktatörlük rejimi ülkede hâkim olmuştur. Nur Mohammad Taraki'yi öldürüp iktidarı elinde bulunduran Genel Sekreter yardımcısı Hafizullah Amin'in iktidara gelmesiyle diktatörlük rejimin baskıları artmıştır. Hapishaneler insanlarla dolmuştur. *Poli Charkhi* hapishanesine girenlerin pek çoğunun geri dönüşü olmamıştır. Gün geçtikçe rejime karşıtı eylemler artmaya başlamıştır. Rejime karşı olan mücahit gruplar dağlarda ve köylerde silahlı eylemlere başlatmışlardır. Hükümetin kan kaybettiğini fark eden Sovyet Rus hükümeti, askeri harekete geçerek 1979 yılında Afganistan'a saldırmıştır. Hafizullah Amin Rus askerleri tarafından öldürülmüş ve yerine *Parcham* grubunun lideri Babrak Karmal Genel Sekreter olarak getirilmiştir. Böylece, tarihi savaşlarla geçen Afganistan, 20. yüzyılda bir kez daha Sovyet Rus işgaline karşı karşıya kalmıştır.

Afganistan'ı birkaç gün içinde kontrol altında tutabileceklerini düşünen Sovyet Rusya hükümeti uzun süren bir savaşın içinde olduğunu fark edince Gorbachov döneminde politikasını değiştirmeye başlamıştır. 1986 yılında Moskova'nın baskısıyla Babrak Karmal istifa ederek yerine daha önce Afganistan Milli İstihbarat Başkan olan Najibullah Genel Sekreter olmuştur.

Najibullah döneminde devletin politikası değişmiş ve 1987 yılında Afganistan'ın *Loya Jerga* denen geleneksel meclisinin toplanmasıyla altıncı kez anayasa değiştirilmiştir (Atai, 2005: 442 – 445). Yeni anayasada tekrar Cumhuriyet sistemi kabul görülmüş ve Najibullah, cumhurbaşkanı olarak meclisteki temsilciler tarafından seçilmiştir. 1989 yılında on yıl savaştıktan sonra Sovyet Rus askeri Afganistan'dan çekilmiştir. Najibullah hükümeti *Aşti Milli* (Milli Barış) politikasına girmiş ve bütün mücahit gruplarını barışa davet edip ortak bir hükümet kurma çağırısında bulunmuştur. Mücahit grupları devletin bu politikasına karşı çıkmış ve iç savaş başlamıştır. Pakistan'da Suni mezhebine mensup olan yedi partiden ve İran'da Şii mezhebine mensup olan sekiz partiden oluşan mücahit grupları gerek Rus savaşı döneminde gerekse Najibullah hükümetine karşı mücadeleleri süresince kendi aralarında da birlik içinde olmamışlardır. Özellikle hem Afganistan'da hem de ülke dışında en çok taraftarı olan Golbuddin Hikmatyar'ın liderliğindeki *Hezbe İslami* (İslam Partisi) ve Borhanuddin Rabbani'in liderliğindeki *Hezbe Cemiati İslami* (Cemaat-ı İslam-i partisi) arasındaki düşmanlık ilerde uzun süren iç savaşların artmasına neden olmuştur.

1992 yılında Najibullah hükümeti yıkılmış ve yerine mücahit grupları yönetime el koymuştur. Pakistan'da mücahit grupları bir araya gelmiştir. Toplantıda ilk iki ay için Sebghatullah Mucadedi ardından dört ay için Borhanuddin Rabbani cumhurbaşkanı olarak görev yapacakları kararna varılmıştır (Tanin, 2005: 385). Başbakan ise Golbuddin Hikmatyar seçilmiştir. Golbuddin Hikmatyar'ın karşı çıkmasıyla mücahit gruplar arasında iç savaş köylerden başkente doğru sıçramıştır. Borhanuddin Rabbani'nin dört ay süren iktidarını uzatmasıyla iç savaş daha da yoğunlaşmıştır. Najibullah döneminde başlayan ve mücahitler döneminde yoğunlaşan iç savaşta birçok insan hayatını kaybetmiş ve kamu kuruluşları zarar görmüştür.

1994 yılında başlayan Taliban hareketi 1996 yılında Başkent Kabil'i ele geçirerek yönetime el koymuştur. Borhanuddin Rabbani hükümeti Afganistan kuzeyinde Taliban'a karşı mücadelelerini sürdürmüştür. Taliban döneminde sıkıyönetim ilan edilmiş ve Şeriata aykırı bulunan bütün sosyal faaliyetler yasaklanmıştır. ABD'de 11 Eylül 2001 yılında dünya ticaret merkezine yapılan terörist eylemden sonra ABD'nin Afganistan'a hava saldırılarıyla kuzey ittifakı bilinen Borhanuddin Rabbani hükümeti başkenti ele geçirmiştir. Ardından Bon toplantısının kararıyla Afganistan'a barış gücü gönderilmiş ve 2 Aralık 2002 yılında resmi bir devir teslim töreninde, Hamed Karzai Afganistan Geçiş Yönetiminin başkanı olarak göreve başlamıştır.

Afganistan tarihinde ilk kez savaş olmadan hükümet barışçıl bir ortamda el değiştirmiştir. Demokratik bir devlete sahip olabilmek için 2003 yılında yeni anayasa düzenlenmiştir. 2004 yılında halkın oyuyla Hamed Karzai cumhurbaşkanı seçilmiştir. Yeni anayasanın birinci maddesine göre Afganistan'ın hükümet yapısı cumhuriyet ve adı "Afganistan İslam Cumhuriyeti" olarak kabul görülmüştür. Başkanlık seçimlerinden bir yıl sonra (2005 yılında) parlamento seçimleri yapılmıştır. Afganistan hükümeti, biri Senato Meclisi diğeri ise, Millet Meclisi olmak üzere iki parlamentodan oluşmaktadır.

Yukarıda aktarıldığı gibi, 20. yüzyıl Afganistan için çok karışık bir dönem olmuştur. Ülkede belli bir siyasal sistemin olmayışı hayatın bütün alanlarını etkilemiştir. İktidarlar el değiştirdikleri zaman devletteki sistemi de kendilerine göre değiştirmişlerdir. 1919 yılından sonra kral Amanullah Han ülkede reform yapamaya başlamışsa da gerek halkın tepkisi gerekse İngilizlerin gizli müdahalesi nedeniyle reformlar gerçekleştirilmemiştir. Nadir Şah ve kardeşlerinin hükümetlerinde bütün kamu kuruluşları devletin sansürüyle karşı karşıya kalmıştır. 1964 Demokrasi dönemi Afganistan için parlak bir dönem olmuştur. Siyasal, sosyal ve ekonomik alanlarda ilerlemeler

olmuştur. Afgan yönetmenlerinin sinema faaliyetleri, gazetelerin serbest yayın yapmaları ve partilerin özgürce faaliyet yapmaları bu dönemin parlaklığını yansıtan gelişmelerdir. Davut Han cumhuriyeti dönemindeki gelişmeler de Afganistan'ın sosyo - ekonomik gelişmeleri açısından önemlidir. Ancak 1978 yılı komünist darbesi ve Sovyet Rus ordusunun Afganistan'a girmesiyle başlayan Afgan – Rus savaşı ve ardından 1992 – 2001 yılları arasındaki iç savaşlarda bütün siyasal ekonomik- sosyal ve kültürel faaliyetlerde duraksama olmuştur.

Savaşın yansımaları diğer sanat alanlarında olduğu gibi sinema alanında da belirgin olarak görülmektedir. 1968 yılında kurulan *Afghan Film* kurumu devlete bağlı olarak film üretimine başlamıştır. Devletin bütçesiyle beslenen *Afghan Film* kurumunda çalışan yönetmenler filmlerini devletin politikasına göre çekmek zorunda kalmışlardır. Özellikle 1978 yılında ard arda iktidara gelen komünist hükümetler döneminde film üretimi artırılmıştır. 1979 yılında Sovyet Rus ordusunun Afganistan'a girmesiyle başlayan savaşın yansımaları en çok seksenli yıllarda çekilen filmlerde görülmüş ve Afganistan sinemasında ağırlıklı olarak propaganda amaçlı filmler çekilmiştir. İktidara gelen yeni hükümetler, önceki hükümetleri kötülemek amacıyla diğer kitle iletişim araçları ve sanat alanları gibi sinemayı da propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Komünist rejimde bütün kamu kuruluşlarının propaganda aracı olarak kullanılması gerektiği düşüncesiyle Afganistan'da hem rejim olarak komünist hükümetinin iktidarda olması hem de savaşın başlaması nedeniyle *Afghan Film* Kurumu tarafından çekilen filmlerde iktidarın propagandası söz konusu olmuştur. İç savaş döneminde az film çekilmesine rağmen, Afganistan sinemasında çekilen filmlerin içeriğinde ağırlıklı olarak propaganda yapıldığı gözlenmektedir.

AMAÇ

Bu çalışmada Afganistan sineması ünlü yönetmenlerinden En.Latif Ahmadi'nin yönetmenliğini yaptığı *Farar* (1984), *Saboore Sarbaz* (1985), *Parendahaye Mohajer* (1986), Nur Hashim Abir ve Sideeq Barmak'ın yönetmenliğini yaptığı *Oruj* (1995) ve Japonya- Hollanda-Afgan Film kurumunun ortak yapımı olan Sideeq Barmak'ın yönetmenliğini yaptığı *Osama* (2002) adlı uzun metrajlı filmlerde, savaş sırasında değişen rejimlerin etkisiyle propaganda olgusunu ağırlıklı olarak yer aldığının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda göstergebilimsel dörtgen yöntemi kullanılarak filmlerin derin yapısında bulunan karşıtlıklar ve zıtlıklar ortaya konulmak suretiyle, yukarıda söz edilen beş filmde propaganda unsurunun ağırlıklı olarak yer aldığı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

Bu bağlamda temel olarak aşağıdaki sorulara açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

1. Afganistan sinemasına sürekli iktidarların değişmesi ve özellikle bu değişimlerde ortaya çıkan savaşların etkisiyle Afganistan sinemasında propaganda unsurunun ağırlıklı olarak yer alması nasıl olmuştur?
2. Savaş sonrası yeni dönemde Japonya- Hollanda- *Afgan Film* kurumunun ortak yapımı olan Sideeq Barmak'ın yönetmenliğini yaptığı *Osama* (2002) adlı uzun metrajlı filmde propaganda unsuru var mıdır?

ÖNEM

Afganistan sinemasında, özellikle komünist rejim döneminde Sovyet sinemasının etkisinde kalınarak ağırlıklı olarak savaş içerikli propaganda amaçlı filmler yapılmıştır.

Afganistan'da süren savaşta, iktidarlar savaştıkları güçlere karşı birtakım propaganda faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu faaliyetler doğrultusunda devlet yazılı basın, radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarının yanı sıra sinemayı da bu amaçla kullanmıştır. Özellikle 1978 yılından sonra komünist rejimin iktidara gelmesiyle, devlet kendi politikalarının propagandasını yapabilmek için her türlü kitle iletişim aracının kullanımına başvurmuştur. Afganistan Sineması'nda da bu dönemde çekilen filmlerde ağırlıklı olarak propaganda amaçlı konulara yer verilmiştir.

Komünist rejim döneminden sonra devam eden iç savaşlar nedeniyle az sayıda film çekilmesine rağmen Afganistan Sineması'nda propagandanın etkisi belirgin bir biçimde görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın önemi, Komünist Rejim döneminde çekilen *Farar* (1984), *Sboore Sarbaz* (1985) ve *Parendahaye Mahajer* (1986), Komünist Rejim sonrası İslam-i Hükümet (Mücahitler) döneminde çekilen *Oruj* (1995) ve Taliban rejimi sonrasında çekilen *Osama* (2002) filmlerinde yer alan propagandanın sinemayı bir araç olarak nasıl kullandığı ve etkisini ortaya çıkarmasından kaynaklanmaktadır. Afganistan sinemasını bu açıdan inceleyen başka bir çalışma olmadığından alana katkı getireceği düşünülmektedir, çalışmanın başka önemli boyutunu taşımaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışmada, Afganistan'ın ünlü yönetmenlerinden Eng.Latif Ahmadi'nin *Farar* (1984), *Saboore Sarbaz* (1985) ve *Parendahaye Mahajer* (1986), Nurhashim Abir ve Sedeeq Barmak'ın *Oruj* (1995) ile Sideeq Barmak'ın *Osama* (2002) filmlerinin çözümlemesinde, A. J. Gremias isimli araştırmacının “göstergebilimsel dörtgen” adı verilen metin / anlatı çözümleme yöntemi kullanılacaktır. Ayrıca filmler, filmsel anlatının somut düzeyinde bulunan zaman, uzam ve kişiler açısından da bir çözümlemeye tabi tutulacaktır.

Göstergebilimsel dörtgen yöntemi ilk kez A. J. Gremias'ın 1970 tarihli *Du Dens* (Anlam Üzerinde) isimli kitabında ortaya konmuştur (Ateş, 2005: 7). Bu yöntemde önce, bir anlamsal eksen seçimi yapılmaktadır. Seçilen anlamsal eksenin ayırıcı özellikli olması gerekmektedir. Metin / anlatıda tek anlamsal eksen bulunacağı gibi birden fazla eksenle karşılaşılabilir. Bu yöntemin en belirgin özelliği, film çözümlemesinde göstergebilimsel dörtgen kullanılarak, elde edilen bulguların geniş bir yorumlama olanağı sağlanmasıdır (Gündeş, 2003: 57).

Bir metinde anlamın üretilme sürecinde değişik düzeyler bulunmaktadır. Bu düzeyler birbirlerine göre, basitten karmaşığa, soyuttan somuta giden “üretici süreç” içersinde yer almaktadır. Üretici süreç aşağıdaki şekilde şemalaştırılarak açıklanmaktadır.

ÜRETİCİ SÜREÇ

ANLATISAL YAPILAR	Dizimsel bileşke	Anlamsal Bileşke
	Derin Yapı: Temel Sözdizimi Göstergebilimsel dörtgen	Temel anlam
	Yüzeysel Yapı: anlatısal sözdizimi; (Eyleyenler şeması ve işleyişi)	Anlatısal Anlam
SÖYLEMSEL YAPILAR	Sözdizimsel söylem Söylemselleşme Oyunculaşma Zamansallaşma Uzamsallaşma	

Kaynak: Ayşe kıran, Zeynel kıran(2003: 137)

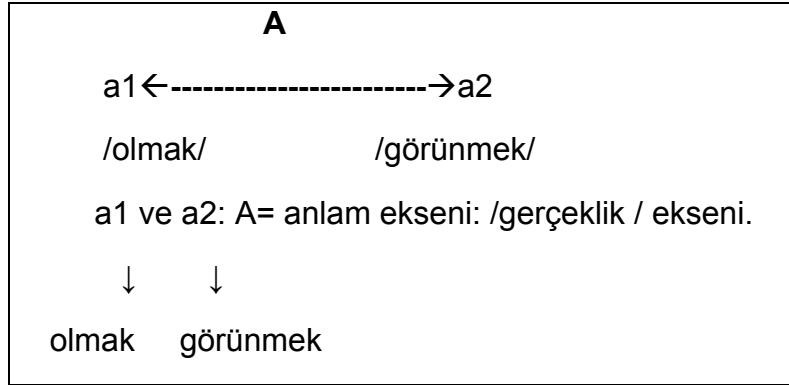
Yukarıda şemada görüldüğü gibi Ayşe Kıran - Zeynel Kıran (2003: 137 - 274), üretici süreç içerisinde en soyut düzeyde çelişkinlik ve içermek gibi göstergebilimsel dörtgen üzerinde eklemlenen temel mantıksal- anlamsal ilişkilerin yer aldığını belirtmektedir. Göstergebilimsel dörtgenle gerçekleşen terimlere dayanan olumluluk ve olumsuzluk gibi temel sözdizimsel işlemler bulunmaktadır. Üretici süreç içerisinde en somut düzey, derin yapıda yer almaktadır. En soyut düzeyden sonra anlatısal düzey gelmektedir. Bu düzey içerik düzlemini, anlam eksenindeki dönüşümleri, eyleyenleri başka bir deyişle anlatı şemasını içermektedir. En somut düzey ise, söylemsel düzeydir. Burada oyuncuların gerçekleştirdikleri eylemlerin uzamsallığı ve zamansallığıyla, oynadıkları betisel (figüratif) ve izleksel (tematik) roller söz konusudur.

A.J. Greimas, bu soyutlama biçimini mantıksal ve anlambilimsel bakış açısıyla, karşılıklı ilişkileri göz önünde bulundurarak, mantıksal ve anlamsal bir biçimle açıklamaktadır. Bu soyut derin düzeyde, göstergebilimsel dörtgenle gerçekleşen terimlere dayanan olumluluk ve olumsuzluk gibi temel sözdizimsel işlemler yer almaktadır.

Bir anlatının genel yapısı çelişkin içerikleri eklemleyen bir anlam eksenini üzerinde yer almaktadır. Anlamın temel yapısını temsil eden bu anlam eksenini göstergebilimsel dörtgen biçiminde gösterilebilmektedir. Göstergebilimsel dörtgen, tüm kavramsal karşıtlıkları zorunlu kılan ilişkilerin görsel bir biçimde yeniden sunumudur.

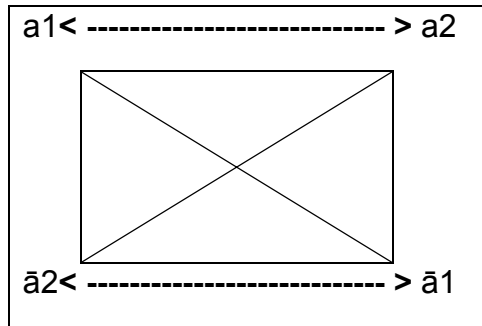
Öncelikle, göstergebilimsel dörtgenin iki özelliğini ortaya koymak gerekir. Birinci özelliğiyle dörtgen birçok anlam izlenimi yaratan durağan, bir başka deyişle statik ilişkilerin eklenmesi ile incelenebilir. Bu durumda, ilişkiler gösterge birimcilerin değerleri arasındaki bir dizgeyle açıklanabilir. Bu dörtgenin sınıflandırılmış ve durağan özelliğidir söz konusu dörtgendeki ilişkiler karşıtlık ($< \text{----} >$) / çelişkinlik ($\leftarrow\text{---}\rightarrow$) ve içermek (bütünleyim: $| \text{----}>$) ilişkileriyle açıklanır. A. J. Greimas bu genel bakış açısını aşağıdaki örnek gibi işlemselleştirmiştir.

Bir polis, oluşu ve görüntüsüyle (üniformasıyla) bir polis ise, bu değerlendirme / gerçeklik / anlam eksenini üzerinde (A) ile kavramlaştırılır. A. J. Greimas bu / gerçekliğin / iki karşıt gösterge birimciden oluştuğunu belirtir. Bu iki gösterge birimcik hem karşıttır, hem de birbirini tamamlar, aralarında “ve....ve” bağıntısı vardır.

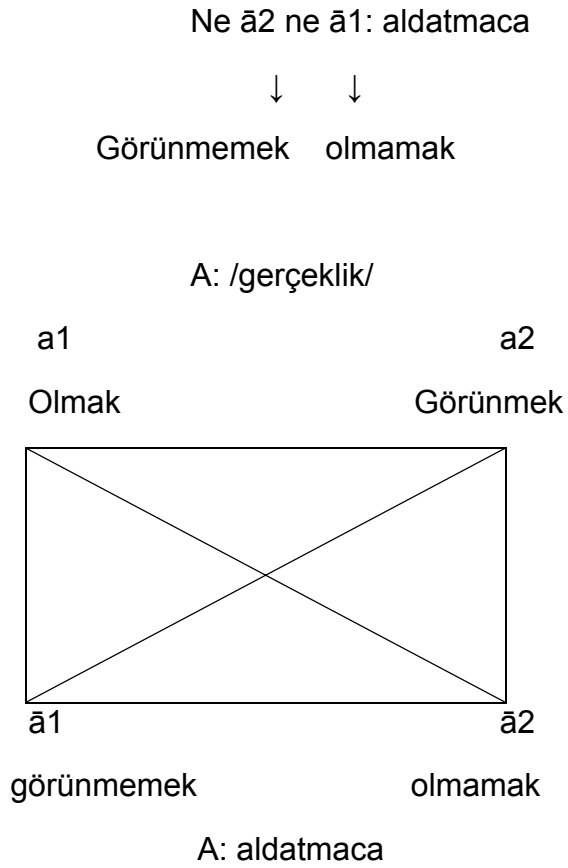


Bu kişi bir polistir (olmak) ve giysileri (görünmek) de onun polis olduğunu göstermektedir.

Yukarıda verilen iki karşıt gösterge birimcikte (a1 ve a2) kendileriyle çelişkin durumda olan iki terimin varlığını belirler.



a1 olmayan (ā1), a2 olmayan (ā2); bir başka deyişle, / olmamak / (ā1) ve / görünmemek / (ā2). Bu terimler çelişkindir, çünkü bir varlık hem olur hem olmaz, hem görünür hem görünmez değildir. Kısacası çelişkin terimler birbirini bütünlemezler, aralarında “ya o, ya da bu” ilişki vardır. Bu nedenle, a2 ve a1 (ā2 < ----- > ā1) ilişkisini “ne o ne o” olarak sözlere dökebiliriz.



Göstergebilimsel dörtgen üzerinde üçüncü bir bağıntı daha bulunmaktadır. İçerme ya da bütünleyicilik. Bu bağıntı $\bar{a}2 - a1$ ve $\bar{a}1 - a2$ arasında kurulur.

$\bar{a}2$, $a1$ 'i içerir; böylece / görünmemek / ile / olmak / bütünleşince / giz / kavramını oluşturur. Bir kişi polistir ($a1$), ama hiç de polis gibi görünmemektedir ($\bar{a}2$).

Bu durumda gizemli bir durum söz konusudur, belki de polistir.

$\bar{a}1$, $a2$ 'yi içerir; / olmamak / ile / görünmemek / birleşerek / yalan / kavramını oluştur. Bu kişi bir polis değildir ($\bar{a}1$) ama üniformasıyla polis gibi

propaganda olgusunun üzerindeki bilimsel inceleme çalışmaları 20. yüzyılın başlarında olmuştur. “Kitle haberleşme araçlarının yaygınlaşması, bunun sonucunda kamuoyunun öneminin artmasıyla birlikte, siyasal hayatta ve özellikle de dış politikada propaganda önem kazanmıştır. Günümüzde gerek barış zamanında ve gerekse savaşta propaganda, devletlerin ulusal politikalarının bir unsuru haline gelmiştir” (Mutlu, 2003: 105).

Propagandanın eski çağlardan bu yana var olduğunu belirtmek mümkündür. Tarhan (2002: 36), Çinli General Sun-tuz’un İki Bin Beş Yüz yıl önce propaganda konusu ile ilgili bir kitap yazdığını belirtirken; Akarcalı (2003: 1) ise, Antik Yunan sofistlerinin propagandayı söz söyleme sanatıyla birlikte kullanarak uyguladıklarını, daha sonra Sokrates, Demosthanı, Roma’da Çaran ve 4-6.yy.da Çinli Sun Tzu ve Hintli Kantilya’nın propagandayı sanat haline dönüştürdüklerini belirtmektedir. Sözcük olarak propaganda ilk kez Avrupa’da Katolik kilisesi tarafından uygulanmıştır. “1622 yılında, Papa XV. Greguar, bu işleri, kardinallerden seçilen (*Congregatio de Propaganda Fide*) adlı daha küçük bir kuruluşa mal etmiştir. Bu kuruluşun amacı, 37 Misyon marifetiyle kitlelere dinsel telkinlerde bulunması olmuştur” (Çoruh, 1969: 10).

18. yüzyılda Fransa’da gelişen toplumsal değişmelerle birlikte propaganda kavramı genel dile girmiştir. Ancak genel dile girdikten sonra bile dinsel havasını sürdürmüştür. 20. yüzyılda ise kesinlikle sıyrılmıştır bu havadan (Domenach,1969: 79). “Propaganda başlangıçta, herhangi bir doktrini yaymak için kurulan örgütleri adlandırmış, daha sonra ise doktrini yaymak için kullanılan teknikleri ifade etmekte kullanılmaya başlanmıştır. 1789 Fransız Devrimi ile birlikte etkileyen ve etkilenen ilişkisinde ortaya çıkan değişme sonucunda, propaganda, propagandacının amacı ile etkilenmek istenen kişinin gereksinimi arasında çakışmanın bir sonucu olmaya başlamıştır” (Akarcalı, 2003: 2).

19. yüzyılda sanayinin gelişmesi, köyden kent yaşamına geçilmesi ve kitle toplumunun doğuşu, propaganda kavramının yaşamın bir parçası haline gelmesi açısından önemli bir gelişme olmuştur. 20. yüzyılın başlarında Teknolojinin hızla ilerlemesi ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi, üretimin makineleşmesiyle tüketim toplumunun çoğalması propagandanın geniş bir alanı kapsamasına neden olmuştur. “Gerek kitle iletişim araçları ve tekniklerinin gelişmesi, gerekse sosyolojik açıdan hazır hale gelen ortamda gerçekleşen iki önemli olay, propagandanın gerçek anlamda başlamasına neden olmuştur. Bu olaylar I. Dünya Savaşı ve 1917 Sovyet Devrimidir” (Akarcalı, 2003: 2).

I. Dünya Savaşında harp silahı olarak propagandanın, askeri ve ekonomik zaferlerinin düşmanın maneviyatını kırmak ve kendi ülkesinin maneviyatını güçlü tutmak amacıyla ilk kez İngilizler tarafından kullanıldığını belirten Mutlu (2003:109), bu tarihten sonra propaganda öneminin arttığını, II. Dünya savaşı öncesi propaganda eğitiminin hız kazandığını ve I. Dünya Savaşında propagandanın oynadığı etkin rolü anlatan birkaç kitap yazıldığını ifade etmektedir. Bu dönemde, Faşizm ve Komünizm ideolojilerinin yaygınlaşmasıyla propaganda faaliyetleri sıkı bir biçimde hız kazanmıştır. Propaganda akımları geliştirilmiş ve propaganda kurumsallaşmıştır. Sovyetler Birliğinin kurulmasıyla dünya düzeni yeni bir biçim almıştır. Propagandaya önem veren Sovyet iktidarı bütün olanaklarını bu yönde kullanmıştır. Devrimi köylü kitlelere anlatmak için en ücra köylerde tartışmaları teşvik eden okuma odaları oluşturulmuş ve bu tartışmalara bağlı olarak soru – cevap oturumları eşliğinde filmler gösterilerek yoğun bir biçimde propaganda faaliyetleri yapılmıştır. Tüm bu faaliyetler, en ufak yerel merkezde bile temsilciliği bulunan, Sovyetler Birliği Komünist Parti’sinin Ajitasyon – Propaganda şubesinin sıkı kontrolü altında yapılmıştır (Bektaş, 2002: 141). II. Dünya savaşında ise, propaganda savaşın tarafların vazgeçilmez bir psikolojik savaş unsuru haline gelmiştir. Bu savaşta propagandanın stratejinin önemli bir parçası olduğunu belirten Mutlu (2003: 110), düşmanın itibarının azaltıp,

maneviyatını kırmak, tarafsız ülkeleri kazanmak, bazı ülkelerin savaşa girmesini engellemek amacıyla yoğun bir şekilde propagandanın kullanıldığını belirtmektedir.

Totaliter rejim yapısına sahip olan Sovyetler Birliği ve Nazi Almanyası yönetimlerinin kitlelerin zihniyetini değiştirmek için yalan ve iftira haberleri yayarak propagandayı kötü yönde kullanması propagandanın imajını zedelemiştir. Bu da propagandanın olumsuz yönde kullanılan bir kavram olarak algılanmasına neden olmuştur.

Propaganda, I. Dünya savaşı sırasında ve daha sonraları baskıcı rejimler tarafından gerçekleştirilen ikna faaliyetini tanımlamak için kullanılmadan önce, yani 20. yüzyıl başlarına kadar, popüler bir sözcük değildi. Bu yeni anlamıyla propaganda, önyargılı düşüncelerin ve kanaatlerin, çoğunlukla yalan ve hile yardımıyla, yayılmasını betimliyordu. Ancak, uzmanlar konu üzerindeki araştırmalarını derinleştirdiklerinde, pek çoğu propagandanın yalnızca “kötü” ve baskıcı rejimlere ait bir meta olmadığını ve zekice söylenen yalanlardan öte bir kapsayıcılığa sahip olduğunu anlamışlardır (Bektaş, 2002, 52).

II. Dünya savaşı sonrası dünyanın kutuplaşması sonucunda doğan doğu ve batı blokları arasındaki soğuk savaş döneminde propaganda faaliyetlerinin önemi daha da artmıştır. Sovyetler Birliği liderliğindeki sosyalist ülkeleri ile ABD liderliğindeki kapitalist ülkeler arasındaki ideolojik savaşta tarafların amaçlarına ulaşabilmek için her türlü propaganda faaliyeti görülmüştür. “Doğu Avrupa’da komünizmin çöküşü ve Sovyetler Birliği’nin dağılmasından önceki dönemde gerek ABD ve gerekse de Sovyetler kendi sistemlerinin ve felsefelerinin “en iyi” olduğuna dünya kamuoyunu inandırmak için yoğun bir propaganda faaliyetine girişmişlerdir. Özellikle, Sovyetler gerektiğinde “gerçek dışı bilgi verme” (*desinformation*) yöntemine başvurmaktan çekinmemişlerdir” (Mutlu, 2003: 2).

Çağdaş demokratik rejimlerde propagandanın sıkı bir biçimde kullanılması söz konusudur, çünkü “20. yüzyılın diğer temel bir özelliği parlamenter demokrasilerdir” (Akarcalı, 2003: 16). Partilerin seçim dönemlerinde halkın oyunu kazanabilmek için çeşitli araçları kullanarak propaganda yapmaları çoğulcu demokratik rejimlerin vazgeçilmez bir unsur olarak nitelenebilmektedir. Günümüzde, propagandanın sosyoloji, psikoloji, siyaset, sağlık, askeri, ticari, iletişim vb. alanlarla ilişkisinden bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla Propaganda için çeşitli tanımlar yapılmıştır. Genel bir tanımla propaganda; “Bir topluluğun düşüncelerini, duygularını, davranışlarını, tavır ve hareketlerini etki altında tutmak ve onları değiştirmek amacıyla yayınlanan bilgi, belge, doktrin ve görüşlerdir” (Tarhan, 2002: 36). Çoruh (1969: 9) ise, propagandayı, en geniş anlamıyla bir fikri yayarak, ona taraftar toplama tekniği olarak tanımlanabildiğini vurgularken, propagandanın en büyük özelliğinin de hiçbir şekilde kuvvete başvurmadan amaca, sadece ikna ve teklif yolu ile varılmak istenmesi olduğunu belirtmektedir. Bektaş (2002: 31), günümüzdeki yaygınlığı ile değerlendirerek propagandayı şöyle tanımlamaktadır; “Günümüzde propaganda, kısaca, kamuoyunu etkilemek için gerçek, yarı gerçek ya da yalan bilgiler yaymada simgeler aracılığıyla bireylerin, grupların inançlarını, tutumlarını ya da eylemlerini etkileme yönündeki sistemli gayretlerin tümüne verilen isim olarak tanımlanabilir”.

Propagandanın amacı, belli bir kitle üzerindeki istenilen hedefe ulaşmaktır. Propagandayı tek taraflı bir faaliyet olarak belirten Mutlu (2003: 112) propaganda da karşıt “iletişim”den çok, tek taraflı “ileti”nin söz konusu olduğunu belirtmektedir. Ona göre; “Propagandanın amacı kamuoyunu yönlendirmek ve hitap ettiği çevrede belirli bir konuda kendi lehine kanaat değişikliği yaratmak ve gerektiğinde fertleri ve kitleleri aktif olarak eyleme sürüklemektir”. Propagandanın görevi ise, “hizmet ettiği kurum veya felsefe lehine davranış değişikliği gerçekleştirmektir”.

Yukarıda belirtildiği gibi günümüzde propaganda geniş bir alanı kapsamaktadır. Propaganda kapsamı bakımından, genel propaganda, sınırlı propaganda ve ferdi propaganda olarak konusu bakımından ise, siyasi propaganda, ekonomik propaganda, kültürel propaganda ve askeri propaganda olarak sınıflandırılmaktadır (Mutlu, 2003: 117- 118).

Genel olarak propagandanın türleri; beyaz, siyah ve gri propaganda olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Ancak, Tarhan (2002: 49) kullanım bakımından da propagandanın türlerini; Stratejik propaganda, Taktik propaganda, İşgal propagandası ve Karşı propaganda olarak da sıralamaktadır.

Bektaş (2002: 35- 37), beyaz, siyah ve gri propagandayı şöyle açıklamaktadır:

Beyaz propagandada kaynak, resmi ve güvenlidir. Mesajların kaynakları kolaylıkla teşhis edilir. Beyaz propaganda yapılırken çok dikkatli olunmalıdır. Mesajların doğruluğundan duyulan en ufak bir şüphe büyük güvensizlik doğurur. Hedef kitlenin tereddütsüz kabul etmeye alışık olduğu bir propaganda türü olması nedeniyle verilecek yanlış bilgi, propagandanın etkisiz kalmasına ve hedef kitlenin yeni kaynaklar aramasına neden olur.

Siyah propaganda, asılsız kaynağa dayanır. Yalan, uydurma ve hile yöntemleriyle yaratılan bilgiler yayar. Bu tür propaganda, yukarıda irdelediğimiz Beyaz propagandanın zıttıdır. Gerçek kaynak daima gizlidir. Mesajlar her zaman başka kaynaktan iletiliyormuş gibi gösterilir.

Gri propaganda, beyaz ile siyah propaganda arasında yer alan bir propaganda yöntemidir. Bu tür propagandada haberin ya da mesajın kaynağı bazen açıkça ortaya konulurken bazen de gizlenir. Bu nedenle verilen haberin ya da iletilen mesajın güvenilirliği sorgulanabilir. Bu tür propagandada çoğu zaman yalan ve gerçek iç içe geçer ve rivayet ile dedikodular kullanılır. Olaylar ise çarpıtılarak ya da abartılı biçimde sunulur.

Kuşkusuz propagandanın kitle iletişim araçlarıyla doğrudan ilişkisi vardır, çünkü belli bir kitleyi etkilemek için her türlü iletişimsel aracı kullanan propaganda yapanın kullandığı en önemli araçlardan birisi de kitle iletişim araçlarıdır. Eskiden bilginin ve mesajın yayılması sınırlı bir etkiye sahipken teknolojinin gelişmesiyle bu etki sınırları aşmış duruma gelmiştir. Günümüzde, en yüksek teknolojiye ulaşmış olan kitle iletişim araçlarının ilettiği mesajlar sınır tanımayacak geniş bir insan kitlesine ulaşmaktadır. 1454 yılında seyyar baskı makinesinin icadı ve sonraki yüzyılda meydana gelen reform, bilginin daha geniş kitleye yayılmasına ve toplumun her düzeydeki fikirlerin çeşitliliği geliştirme ve yayma özgürlüğüne neden olmuştur (Brown, 1992: 20). 19. yüzyılda ise, kitle toplumun doğuşu ve köyden kent yaşamına geçişin başlamasıyla kitle iletişim araçlarının önemi artmıştır. O dönemde en ileri kitle iletişim aracı olarak bilinen gazete, 20. yüzyılda ise, teknolojinin gelişmesi sonucundan ortaya çıkan radyo, sinema, televizyon ve günümüzde internet gibi kitle iletişim araçları hayatın her alanına girmiş durumundadır. “19. ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan her kitle iletişim biçimi kendine özgü kuvvet ve zaafırlara sahip olmuştur. Bunların hepsinin sahip oldukları bir özellik, kamuya, okul, aile ve siyasal sistem gibi, geleneksel toplumsallaşma kurumlarını atlayarak doğrudan ulaşmalarıdır” (Bektaş, 2002: 98). Teknolojik ilerlemelerle birlikte kitle iletişim araçlarının gelişmesi propaganda faaliyetlerini kolaylaştırmıştır. “20. yüzyılın propaganda açısından belki de en anlamlı özelliği aynı mesajın, aynı anda milyonlarca kişiye iletilebilmesidir. Propaganda bir mesajlar bütünüdür ve kitlelere aktarılması için bir aracın üzerine bindirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle propaganda mesajlarının yayılmasında en önemli işlevi kitle iletişim araçlarının yerine getirdiği ortadadır” (Akarcılı, 2003: 31).

Gazeteden sonra 20. yüzyılda radyonun bulunmasıyla istenilen mesajlar sınır tanımayacak uzaklıklara kadar yayılabilir duruma gelmiştir. Radyonun işitsel bir özelliğe sahip olması gazeteden avantajlı olarak bu araca daha geniş kitleler tarafından dinlenebilme olanağı sağlamıştır.

Propaganda faaliyetleri için radyo yayınlarından II. Dünya savaşında yoğun bir biçimde yararlanmıştır. Bu dönemde görsel ve işitsel özelliğiyle radyonun önüne geçen sinema propaganda aracı olarak kullanılırken televizyonun gelişmesiyle daha çok sanatsal yöne kaymıştır. II. Dünya savaşında radyo ile birlikte yoğun bir şekilde propaganda aracı olarak kullanılan sinema günümüzde bu konuda televizyonun gerisinde kalmıştır. “Siyasal Reklamcılık” adı altında günümüzdeki çoğulcu demokratik sistemini benimsemiş pek çok ülkede seçim kampanyalarında partilerin propagandasında ve ticari reklamlarda gazete ve radyodan daha çok televizyon ön plana çıkmaktadır, çünkü televizyonun hem görsel hem de işitsel özeliğe sahip olması bu aracın birbirleriyle rekabet eden siyasal güçler tarafından sıkı bir biçimde kullanmasına neden olmuştur. Günümüzde çoğulcu demokratik sistemlerde dördüncü güç olarak yer alan medyanın (kitle iletişim kuruluşları / kurumlar) çalışması bu kuruluşların siyasal iktidarla doğrudan ilişkisinin ve kamuoyu oluşumunda aktif rol oynamasına neden olmuştur. Dolayısıyla propaganda da siyasal güçlerinin politikasının bir parçası olduğuna göre, bu güçlerin kendi propagandalarını yapabilmeleri için kitle iletişim araçlarından yararlanmaları en mantıklı yol olarak görülmektedir. “Bir toplumda kitle iletişim araçlarının düzgün bir şekilde kullanımı, siyasal dengenin ve istikrarın sağlanmasında oldukça yararlı, belirgin ve etkin bir rol üstlenebilir” (Uğur, 2000: 22). “Kitle iletişim araçlarındaki gelişme, doğaldır ki propagandanın tarihsel işlevini değiştirmemiştir. Ama ideoloji aktarıcıları ve ikna ustaları, bu tarihsel işleve koşut olarak yeni tekniklerin özelliklerini kavramada ve kendilerini buna uyumlaştırmada son derecede başarılı olmuşlardır. Hitler “Radyolarınızın düğmelerini sonuna kadar çevirin ve pencerelerinizi ardına kadar açın” derken, aslında Goebbels’in propagandaya getirdiği kitlesel boyutu eylem alanına çekmiştir” (Akarcılı, 2003: 32).

“Günümüzde kitle iletişim olanaklarının son derece artmasıyla birlikte, propaganda iletişimden geniş ölçüde etkilenmiştir. Örneğin, genel seçimlerden kısa bir süre öncesine kadar kararsız olan bir kişi, radyo ya da

televizyondaki seçim konuşmaları sırasında bir parti başkanının sözlerini çok beğendiği için seçim günü o partiye oy verebilir” (Bektaş, 2002: 56). Görüldüğü gibi teknolojinin geliştirdiği kitle iletişim araçlarının insanların tutumlarındaki değişikliği açısından ne kadar önemli olduğu vazgeçilmez bir gerçektir. “Siyasi programların uygulanmasında medyaya duyulan ihtiyaç salt bilgi (*enformasyon*) akışından yararlanma düşüncesinden kaynaklanmaz. Asıl ihtiyaç, istenen davranış değişimini sağlamaktır” (Uğur, 2000: 20). Kitle iletişim araçları ile siyasal iktidar ilişkisi sonucunda bu araçların propagandanın bir parçası haline geldiği belirtmek mümkündür.

Kitle iletişim araçları dışında propagandanın ilişkisi olduğu bir başka alan ise sanattır, çünkü sanat eserlerinde de sanatçının belli görüş ve anlayışları yer almaktadır. Sanatçılar da sanat eserlerinde toplumun duygular ve düşüncelerini etkilemede önemli rol oynamaktadırlar. Özellikle savaş dönemlerinde sanatsal faaliyetleriyle toplumun duygularına hitap eden konulara yer vermeleri propaganda açısından önemli rol oynamaktadır. Toplumun bir ferdi olarak belli bir siyasal düşünceye sahip olmak bir sanatçının da hakkı olduğuna göre, kendi yaptığı sanat eserinde sahip olduğu siyasal düşüncesini de aktarabilmektedir. Düşünceler ise, gerek siyasal gerekse toplumsal olsun aktarım biçimine göre değişiklik göstermektedir. Her sanat eserini bir propaganda faaliyeti olarak görmek de doğru değildir. Dünyadaki toplumsal değişmelerle birlikte sanat alanlarında da pek çok değişme söz konusu olmuştur. Bu değişimler sonucunda çeşitli sanat akımları doğmuştur. Sanat tarihine bakıldığında, sanatçılar Rönesans dönemine kadar belli bir kesimin etkisinde kalmışlardır. Soylular ve erk kesimler hep sanatçıları kendi hizmetlerinde çalıştırmışlardır. Büyük Fransız Devrim’ine (1789) kadar da sanatın ve sanatçının işlevi, yaptıkları, bir çemberin aynı merkezden döndürülmesinden başka bir şey olmamıştır. Ancak, Fransız Devrimiyle birlikte gelişen toplumsal değişmeler diğer alanlarda olduğu gibi sanat ve sanatçının üzerinde de büyük etkiler bırakmıştır. “Bu dönemin sanatçıları da bu hızlı dönüşümlerin içerisinde

kendilerine yer aramış ve tarihsel dönüşümün hızlı, savrulmaları, aydınları erkle karşı karşıya gelmesini zorunlu kılmıştır” (Şimşek, 2000: 94 - 113). Bu dönemlerde gelişen sanat akımlarının her birinin kendine özgü biçim ve etkileri vardır. Bu akımların belli tarihsel değişim sonucunda ortaya çıkması sanat ve siyaset ilişkisi açısından önemlidir. Sanat ve siyasal iktidar arasındaki ilişkiye bakıldığında sanatın güç merkezlerinden etkilendiğini eski çağlardan bu yana var olduğunu görmek mümkündür. Eski Roma devletlerindeki çeşitli bölgelerinde dağıtılan para ve madalyalar, anıtsal heykellerin yaptırılması, politik sembollerin ve törenlerin yoğun bir şekilde kullanılması, Ortaçağ Avrupa’sında ise dinin sanat üzerindeki etkisi ve sanat yapıtlarındaki Hristiyanlığın egemenliği sanatın siyasal güçler tarafından kullanıldığının bir kanıtıdır. “Sanatsal üretimin sanatçının politik inançlarının kaynak alabileceği düşüncesi ancak 18. Yüzyılda ortaya çıkmıştır” (Clark, 2004: 15). Bu yüzyılda başlayan gelişmeler sanatsal faaliyetlerindeki değişmelere hız vermiştir. 15. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan süreç içerisinde gelişen toplumsal ve siyasal değişimlerde burjuvazinin büyümesi ve sanayinin de ilerlemesiyle işçi sınıfının ortaya çıkması ve bu sınıfın kötü şartlar altında çalışması sanat alanında da etkisini göstermiştir. Şimşek (2000: 116), her dinamiğin, belirgin bir şekilde kendi ideolojisini sanata yansıttığını; kültürün sınırlara bölünmüş ve sınıflardan beslenen birikimi de, yeni yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına neden olduğunu belirtmektedir.

Propaganda ile sanat arasındaki ilişkiye bakıldığında; bu konuda 20. yüzyıldaki radikal sanat akımlarının etkili olduğu görülmektedir. “Batı Avrupa’daki devrimci akımlar içerisinde sanatın toplumsal değişimde nasıl bir rol oynaması gerektiği tartışmasının temelini özellikle Marksist düşünce oluşturmuştur” (Clark, 2004: 23). 1917 yılındaki Sovyet Devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni dünya düzeni ve I. Dünya savaşıdan sonra Faşizm ideolojisinin başlamasıyla Sovyetler birliğinin ve Nazi Almanyası’nın iktidarlara propagandada olduğu gibi propaganda ve sanat ilişkisinde etkili biçimde rol oynamıştır. Her şeyi işçi sınıfının hizmetinde gerekli olduğunu savunan

Sovyet Komünist Partisi kitle iletişim araçları gibi sanatı da işçi sınıfın hizmetinde kullanmıştır. Dolayısıyla işçi sınıfının propagandası için her şeyi meşru gören Sovyet yönetimi sanatsal faaliyetlerini de propaganda için kullanmıştır. Devrimin ilk yıllarında diğer sanat akımlarına sıcak bakan Sovyet iktidarı 1934 yılından sonra kendi akımını ortaya koymuştur. Burjuva eleştirel gerçekçiliğine ve burjuva sanat akımlarına karşı çıkan bu yeni sanat akımı ise toplumsal gerçekçiliktir. “Devlet Komünizminin sanattaki temel ifade biçimi, 1934 yılında Joseph Stalin tarafından Sovyetler Birliğinin resmi estetik anlayışı olarak tanımlanan ve daha sonra diğer komünist devletler tarafından dünyanın her tarafına yayılan toplumcu gerçekçilik olmuştur. Toplumcu gerçekçilik, 20. yüzyılın en yaygın ve en uzun ömürlü sanatsal yaklaşımlarından biridir” (Clark, 2004: 100). Sovyet Devrimi ile birlikte gelişen toplumsal gerçekçilik “Dünyayı yalnızca tanımak ve tanımlamak noktasında değerlendiremez. Onu yorumlar, derinleştirir ve siyasal açıdan devrimci bir cephenin sonucu olarak görür. Onu açılar ve açıklar. Sosyalist gerçekçilik öncelikle bir sanatsal tarz olarak toplumda aktif ve etkindir. Yalnızca dünyayı ve yaşamı değiştirmek değil, dönüştürmek de ister. Tanıma, bilme, öğrenme ve yeni değerler katma istemi, ileriye doğru olan değişim ve dönüşümün tümü içindir. Toplumcu gerçekçi sanatçı ise, değişim ve dönüşüme egemendir. Genel anlamda amaç hep öndedir, ancak araçlara duyulan gereksinim de hiçbir zaman gözden kaçırılmaz” (Şimşek, 2000:212). Stalin döneminde etkin biçimde kullanmaya başlayan toplumcu gerçekçilik akımı ile birlikte sanatçılar kolektif olarak çalışmaya başlamışlardır. Bu dönemde sanatçılar Sovyet Komünist partisinin amaçlarına göre hizmet etmişlerdir. Dolayısıyla sanatsal faaliyetler de, eğitim ve kitle iletişim faaliyetleri gibi devletin propaganda araçlarından biri olmuştur. “1932 yılında bağımsız sanat toplulukları ortadan kaldırılmaya başlanmıştır. Bu girişim bilim, tıp ve eğitim gibi alanlarda komünist dogmaların empoze edilmesiyle bir arada yürütülmüştür. Bu doktrinler Marksist teori ve Rus kültür tarihinin pek dürüst olamayan yorumlarıyla kuramsal olarak meşrulaştırılmıştır. Böylece, toplumcu gerçekçiliğin Rusya’nın radikal mirasın devamı olduğu iddia edilmiştir” (Clark, 2004: 115).

Sovyetler Birliğinde olduğu gibi Faşist İtalya ve Nazi Almanya'sında da Totaliter Sistem hâkim olduğu için bu rejimlerde de bütün sanatsal faaliyetlerde iktidarın etkisi söz konusu olmuştur. İdeolojik olarak milliyetçilik anlayışıyla ortaya çıkan Faşizm İtalya, Nazizm Almanya ve İspanya'da etkin olmuş ve bu ülkelerde iktidara gelmiştir. Daha sonra ise, İngiltere, Fransa, Japonya ve Amerika kıtasında da ideoloji olarak yayılmıştır (Clark, 2004: 65). Liberalizm ve demokrasiyi reddeden Faşizm iktidarı totaliter bir rejim yapısı üzerinde kurulmuştur. Nazizm ise, Faşizm'in Almanya'daki radikal versiyonu olarak görülmektedir. Toplumu tek ırk çerçevesinde toplayan Nazi propagandasında belirgin biçimde sanatsal faaliyetlerden yararlanmıştır. Clark (2004: 68 – 69), bu konuyu şöyle aktarmaktadır:

Faşist partiler üniforma kesimi, Hitlerin kendi tasarımı olduğunu iddia ettiği gamalı haç gibi rütbe işaretleri aracılığıyla yeni devlet sembolleri üretmiş ve hareketin biçimsel “görünüşüne” özel bir önem vermişlerdir. Faşizm'in yürüyüş, geçit ve kitlesel mitingleri içeren halk gösterilerinin debdebeli ve törensel bir biçim aldığı sıklıkla belirtilmiştir. Bu gösteriler, topluluğun duygusal olarak kolayca yönetilebilecekleri bir grup kimliği ve bir aidiyet duygusu kazanabilecekleri şekilde tasarlanmıştır. Bu olanakları artırmak için Almanya'da yeni bir ulusal bayram takvimi oluşturulmuş ve neredeyse tüm milli günler ayrıntılı olarak düzenlenen sahne gösterilerine dönüştürülmüştür”.

Faşizm'de belli bir sanat akımı gelişmemiştir. Ancak bütün akımları kendi lehine kullandığını belirtmek mümkündür. Faşist ülkelerde daha çok teatrallik gösterilerden yararlanmıştır. “Mitinglerde, Weimer döneminde özellikle tiyatro, koreografi, müzik ve mimarinin bir arada kullanıldığı bütünsel sanat eseri anlamına gelen *Gesamtkunstwerk* düşüncesinden yararlanmıştır.

Nazi Almanya'sında ise benzer biçimde propaganda faaliyetleri için sanat eserlerinden sıkı biçimde yararlanmıştır. Bu dönemdeki Alman ressamlarının pek çok eserinde insanların sarışın olarak çizilmesi ve erkeklerin fiziksel olarak güçlü gösterilmesi, Ari ırkının üstün olduğu belirtilmiştir. Ayrıca Hitlerin propaganda dehası olarak bilinen Gobbels'in Alman yönetmenlerine çektiği belgesel filmlerinde bu Nazi iktidarının konu

olarak tiyatro ve sinemayı da propaganda aracı olarak kullandığı sanat eserlerinin bir başka kanıtıdır.

“Riefenstahl’ın sofistike filminde büyük kitlelerden oluşan insan sıralarının, gamalı haçların ve Hitler’in yüz ifadesinin peşi sıra kurgulanmasıyla gösterinin anahtar sloganı oluşturulmuştur: “Tek Ulus, Tek Lider, Tek Devlet” Hitler’in miting konuşmalarında yer alan “Ben, Siz ve Biz” ifadesi benzer bir yapıyı vurgulamaktadır: “Ve artık biz (Parti yönetimi) olmadığımızda, sizin göreviniz bir zamanlar bizim derin bir boşluktan çıkarttığımız bayrağımızı sağlam taşımak olacaktır. Ve biliyorum ki siz olsanız siz de farklı davranamazdınız ve davranmayacaksınız; sizin canınız bizim canımız, sizin kanınız bizim kanımızdır ve bizim hizmetinde olduğumuz ruh sizin genç zihinlerinizde ateşlenenle aynıdır” (Clark, 2004: 71).

Propagandanın en çok faaliyet gösterdiği savaş dönemlerinde kitle iletişim araçları ve diğer araçlardan sıkı biçimde yararlandığı gibi sanatsal faaliyetlerden de yararlandığı görülmektedir.

Savaş süresince yapılan propaganda halkın anormal savaş koşullarına uyum sağlaması ve etik ölçütleri ile önceliklerinin savaşın gerekliliklerine uyarlaması amacını taşır. Propagandacılar bu amaca ulaşmak için savaşı popüler kültürün halihazırda yerleştirdiği geleneksel görsel şifreleri kullanarak tasvir etmişlerdir. Bu yüzden asker toplama afişleri sıklıkla reklamlara veya film afişlerine benzer şekilde tasarlanmış ve propaganda filmlerinde western ve suç filmlerinin formülleri kullanmıştır. Sinema oyuncularını, şarkıcıları, sporcu kişilikleri ve çizgi film kahramanları sayesinde savaş girişiminin resmi mesajlarının yayılmasını sağlamaya çalışmışlardır (Clark, 2004: 138).

Sinemanın gerek bir kitle iletişim aracı gerekse bir sanat dalı olarak düşünüldüğünde propaganda faaliyetleri açısından önemli bir yeri vardır. 19. yüzyılın sonlarında yaratılan sinema teknolojisi başlangıçta basınla aynı işlevi yürütmüş ve görsel özelliği nedeniyle basından daha çok etkili olmuştur. Özellikle 1930 yıllarından sonra Avrupa’da ortaya çıkan totaliter rejimler, filmciliği de bir siyasal propaganda aracı haline getirmişlerdir (Bektaş, 2002:

103). Başlangıçta bir kitle iletişim aracı olarak basınla birlikte haber ve belgesel amaçları için görev yapan sinema, radyo ve televizyonun ortaya çıkmasıyla bu görevi televizyona bırakmış ve günümüzde daha çok bir sanat dalı olarak görev yapmaktadır. Bir sanat dalı olmasıyla birlikte değişik rejimler propaganda için sinemadan her zaman yararlanmışlardır.

Sinema, günümüz teknolojisinin ilerlemesiyle gelişmiş ve ekonomik-sosyal ve siyasal hayatın önemli faaliyetlerin içine girmiştir. Yedinci sanat dalı olarak bilinen sinemanın da diğer sanat alanları gibi 20. yüzyıldaki gelişen ekonomik - sosyal ve siyasal değişikliklerin sonucunda kendine göre değişik kuramlar geliştirmiştir. Sinema sosyal hayatın değişik alanları ile ilgilenmektedir. Dolayısıyla, belgesel, müzikal, komedi, aksiyon, bilim kurgu, duygusal, gerilim ve siyasal filmler gibi değişik türlere ayrılmaktadır. Sinemanın kendisinin siyasal bir olay ve siyasal bir yapısı / etkisi olan bir sanat olayı olduğunu belirten Dorsay (1998: 192), bir sinema filmi yapıldığında hangi türden olursa olsun içinde siyasal olguları taşıyabildiğini, böylece, filmin içeriğinde siyasal konuların olmasıyla birlikte belli bir siyasal düşünceyi de yansıtmış olabildiğini belirtmektedir.

Sinema gerçeklikle en fazla doğrudan ilişki kuran sanat dalıdır. Gerçeklikte yaşananlar ile sinemanın ilişkisi tek yönlü değil, karşılıklıdır. Yani sinema gerçeklikten etkilendiği kadar onu etkilemiştir de. Çünkü sinema toplumbilimi göstermiştir ki, sinema insanların tutumlarını, davranışlarını ve düşüncelerini değiştirebilmekte, kamuoyu oluşturabilmekte ve modalar yaratabilmektedir. Bu nedenle sinema egemen sınıfın düşüncelerinin (ideolojisinin) aktarılmasının bir aracı(sı) olduğu kadar, muhalif olanların da muhalifliklerini ifade ettikleri önemli bir araçtır (Yılmaz, 1996: 3).

Sinema filmleri de diğer sanat yapıtları gibi egemen güçlerin siyasal çıkarlarını yansıtmakla birlikte bu güçlere karşı olan kesimlerin düşüncelerini de yansıtmaktadır. Siyasal sinemanın dışında bir de tek amaçlı olup belli bir

görüşü empoze etmek için çekilen filmler vardır. Bu tür filmler, siyasal sinema çerçevesine girmemektedir. Buna, propaganda sineması demek mümkündür. Odabaşı (1995: 43), propaganda sinemasını şöyle açıklamaktadır:

Siyasal olayları anlatan, ama bunu yaparken sanatsal kaygılardan uzakta belli bir siyasal amacın gerçekleşmesi için yapılan filmler vardır. Kendi görüş, düşünüş ve yaşam tarzlarını aktarmak ve empoze etmek isterken sinemayı kullanırlar. Devrimci Sinema, Militan Sinema ve Karşı- Devrimci Sinema altı başlığı altında toplayabileceğimiz bu sinemayı dünyanın her yerinde yapan gruplar görebiliriz.

Sonuçta bir siyasal düşünceye sahip olmak özgür demokrasilerde bireyin doğal hakkı olduğuna göre filmlerde de doğrudan veya dolaylı olarak belli bir kesimin veya bir kişinin siyasal düşüncesi yer alabilmektedir. Ancak, propaganda sinemasında durumun farklı olduğunu belirten Dorsay'a (1998: 41) göre:

Siyasal sinema, insanın çevresiyle, çağıyla, toplumuyla alışverişini düzenlemede belli bir çabası olan, insana dönük bir sinemadır. Her film, belli bir dünya görüşünün sonucu olduğuna, belli bir dünya görüşü taşıyan kişilere yapıldığına göre her film siyasaldır. Siyasal sineması propaganda sineması değildir bu tür sinema yapan sinemacının ilk ilkesi, sanatı siyasete feda etmemek olmalıdır. Propaganda sineması ise, bir tek kez, bir tek olayda işe yarayacak olan bir sinemadır. Onu en az ilgilendiren şey, sinemadır. Yaratıcının kişiliği önem taşımaz.

Görsel bir özelliğe sahip olması nedeniyle sinema yoluyla propaganda yapılması daha etkili olmaktadır.

“Propaganda, bütün alanlarda, her şeyden önce yalınlığı saplamaya çalışır. Öğretisini, kanıtlamasını elden geldiğince açık bir biçimde belirlenecek birkaç noktaya ayırmak ister. Propagandacının elinde bütün bir formüller gamı vardır: manifestolar, inanç bildirileri, programlar, bildiriler, öğretici yapıtlar. Bunlar

genellikle olumlu bir biçimde, birtakım önermeleri kısa ve açık bir metinde dile getirirler” (Domenach, 1969: 63).

Propaganda amacı için en iyi şekilde totaliter iktidarlar sinemadan yararlanmışlardır. 1917 Devrimi ile iktidara gelen Sovyet Rusya komünist partisi diğer sanat alanları gibi sinemayı da etkili bir biçimde propaganda aracı olarak kullanmıştır. Bunun en iyi örneği Sovyet Devrimini konu alan 1925 yılında yönetmenliğini ünlü Rus yönetmeni Sergey Ayzenştayn'ın yaptığı Potemkin Zırhlısı adlı filmidir. Filmin bir başka özelliği ise, ilk kez kurgu yöntemi kullanılarak parça bütün ilişkisi kurulmuştur. Nazi Almanyası döneminde de sinema propaganda için etkili biçimde kullanılmıştır. Hitler'in Propaganda ve Halkı Aydınlatma Bakanı Goebbels, propaganda için sinemayı çok önem vermiştir. Örneğin bu dönemde Almanyada çekilen İradenin Zaferi, dönemin en iyi propaganda filmi olmuştur. Filmin yönetmeni Leni Riefenstahl Nazi Almanyası döneminde yapılan mitinglerin en ünlüsü olan 1934 Parti Kongresi'ni kaydetmiştir (Clark, 2004: 69).

I. Dünya Savaşı'nda propaganda amaçlı pek çok sinema filmi yapılmıştır. Bu dönemde ABD toplumu için sinema endüstrisi önemli rol oynamıştır. II. Dünya savaşındandır itibaren filmlerden propaganda amacıyla nadiren yararlanılmış, ancak bazı filmler tartışmalı bir konu hakkında belirli bir görüş açısının savunmasını yaptıklarından propaganda niteliği taşımışlardır (Bektaş, 2002: 105). II. Dünya savaşındandır sonra soğuk savaş döneminde ABD ve Sovyetler Birliği birbirine karşı yaptıkları propaganda faaliyetlerinde sinemadan oldukça yararlanmışlardır. ABD liderliğindeki Batı bloğu ile Sovyetler Birliği liderliğindeki Doğu bloğu arasındaki psikolojik savaşta pek çok propaganda filmi yapılmıştır. Günümüzde daha çok totaliter rejimler, kitle iletişim araçları ve sanat alanları içinde sinemadan da propaganda amaçlı yararlanmaktadırlar. Demokratik toplumlarda ise sinemanın bir propaganda

aracı olarak kullanımı değişik unsurların etkisiyle azami ölçüde sınırlanmıştır (Bektaş, 2002: 105).

Gerek teknolojik açıdan gerekse ekonomik- toplumsal ve siyasal düzey açısından gelişmiş ülkelerin gerisinde kalan üçüncü dünya ülkelerinde, rejimler toplumlarını bilinçlendirmek için ellerinde bulunan her türlü olanağı kullanmaktadırlar. Bu nedenle bu ülkelerin pek çoğu çoğulcu demokratik sistemi benimsemiş, bazıları totaliter sistemi benimsemişlerdir. Bazıları ise, sistem olarak çoğulculuğu benimsemiş olmasına karşın, devlet kitle iletişimi ve eğitim gibi bazı kamusal alanlarda kısıtlamalar getirerek müdahalede bulunmaktadır. Dolayısıyla devletin kitle iletişim araçları ve diğer sanat alanlarında olduğu gibi sinema yapımlarında da etkisi söz konusu olmaktadır. Bazen de sistem boşluğuna düşen bu ülkelerde, hükümetler sürekli kendi propagandalarını yapmak için her türlü araca başvurmuşlardır.

“Bilindiği gibi Üçüncü Dünya ülkeleri olarak anılan ülkelerin, toplumsal yapı bakımından pek çok ortak özelliklerinin yanı sıra birbirlerinden ayrılan özellikleri de bulunmaktadır. Ancak, bu ülkelerin hepsinde emperyalizmin çok gelişmiş yöntemlerle kontrol ettiği, ezici baskılar uyguladığı ve bozuk ekonomik yapının etkilediği karmaşık kültürün ürünleri ve sinema, gelişmiş bir teknolojinin ürünü olarak dışarıdan gelmiştir. Üçüncü Dünya coğrafyasının içinde yer alan diğer ülkelerde olduğu gibi, Afganistan’a da sinema sanatının Batı’ dan girişi ve bugünkü konumu, ancak ülkede yaşanan siyasal krizlere bağlanarak açıklanabilir” (Künüçen, 2007: 220).

Afganistan, Asya’da önemli bir stratejik özelliğe sahip olması nedeniyle tarih boyunca istilacı güçlerin müdahalesine karşı karşıya kalmıştır. 20. yüz yıl ise Afganistan için ekonomik - sosyal ve siyasal sistem açısından karışık bir dönem olmuştur. 1919 yılında İngilizlere karşı mücadele ederek özgürlüğüne kavuşan Afganistan, sürekli iktidar mücadelesinin sonucunda iç savaflara girmiştir. İkinci dünya savaşından sonra ise, diğer üçüncü dünya ülkeleri gibi Afganistan da Batı ve Doğu bloklarının mücadelesi arasında kalmıştır. Krallık döneminde, 1964 yılında yeni anayasa düzenlenmiş ve ülkede çoğulcu demokratik sistemine geçilmiştir. Bu dönemde, sağ ve sol

gruplarının çatışması hükümeti zor durumda bırakmıştır. 1973 yılına kadar ülkede krallık sistemi hâkimken yapılan bir askeri darbe sonucunda cumhuriyet sistemine geçilmiştir. Cumhuriyet döneminde Sovyetler Birliği'nin müdahalesinin etkisi geçtikçe artmış ve gizlice komünist görüşlü olan *Hezbe Demokratike Khalk* (Demokrat Halk partisi)'nin üyeleri hükümetin üst düzey makamlarında yerleşmişlerdir. Böylece, *Hezbe Demokratiei Khalk* (Domokrat Halk Partisi)'nin hazırladığı darbe ile cumhuriyet yönetimine son verilmiştir. 1978 yılında iktidarı elinde bulunduran *Hezbe Demokratike Hkalk* partisi kendi arasındaki anlaşmazlıkların nedeniyle ikiye bölünmüştür. İktidarı elinde bulunduran *Khalk* (Halk) grubu daha aşırı komünist görüşlülerden oluşmuştur. İlimli komünist görüşlülerini temsil eden *Perchem* (Bayraktar) grubu 1979 yılında Sovyet Rus askerinin Afganistan'a girmesiyle hükümeti Halk grubundan devralmıştır. Bu dönemde Afganistan Sovyet Rusya işgaliyle karşı karşıya kalmıştır. Afgan halkının mücadelesine karşı karşıya kalan Sovyet Rusya yönetimi 1989 yılında Afganistan'dan geri çekilmiştir. 1989 – 1992 yılları arasında İktidarı sürdüren Afganistan Komünist Rejimi, daha önce Rus askerlerine karşı savaşan mücahit gruplara “Milli Barış” politikasının çerçevesinde işbirliği çağırısında bulunmuştur. Mücahit gruplarının hükümetin “Milli Barış” politikasını reddetmesiyle Afganistan'da iç savaş başlamıştır. 1992 yılında Komünist Rejim'ini yıktıktan sonra yönetimi ele geçiren mücahit gruplar arasında koltuk mücadelesi başlamış ve Afganistan'ı uzun süren bir iç savaşa sürüklemiştir. 1994 yılında ortaya çıkan Taliban örgütü, 1996 yılında Başkent Kabil'i ele geçirdikten sonra 2001 yılına kadar yönetimi elinde bulundurmuştur. Taliban döneminde Afganistan'ın ekonomik - sosyal ve siyasal yapısı daha da karışmıştır. Mücahit gruplardan oluşan ittifak güçlerinin Taliban'a karşı mücadelesi ile iç savaşlar daha da yoğunlaşmıştır.

11 Eylül 2001 yılında ABD'de dünya ticaret merkezine yapılan terörist saldırısından sonra ABD hükümeti terörizmi yok etmek için Afganistan'a saldırmıştır. Ülkedeki ittifak güçleri ABD'nin işbirliğiyle Taliban yönetimini

yıkıp Başkent Kabil'i ele geçirmiştir. Önce geçiş yönetiminin kurulmasıyla yeni anayasa düzenlenmiştir. 9 Ekim 2004 tarihinde, Cumhurbaşkanlık seçimleri ile Afganistan'da Hamid Karzai ilk kez halkın oyu ile Cumhurbaşkanı seçilmiştir. 14 Eylül 2005 tarihinde ise, parlamento seçimleri ile Afganistan Büyük Millet meclisi kurulmuştur.

Afganistan Sineması yukarıdaki bilgiler doğrultusunda değişik siyasal sistemlerin etkisi altında kalmıştır. Bu nedenle film üretim bakımından yaşanan ekonomik - toplumsal ve siyasal koşulların etkisiyle Afganistan sineması pek fazla gelişmemiştir. Künüçen (2007: 220) bu konuda şöyle açıklama yapmaktadır; "Aslında elinde var olan ulusal sinema arşivi bakımından bile "Üçüncü Dünya" sentezinden oldukça uzak olan Afganistan Sineması'nda bugüne kadar yapılan filmlerle yaratılan görsel evren, belki de bir parça Afganistan Sineması için 'ulusal' ifadesini kullanmamızı sağlamakla beraber, var olan sinemalarını yine de görece olarak zayıf ve etkisiz kılmaktadır."

Devletin bütçesiyle çalışan *Afgan Film* Kurumu Afganistan'da yaşanan siyasal sistem değişikliklerinin doğrudan etkisi altında kalmış ve sürekli faaliyetlerini iktidarların politikasına göre sürdürmüştür. Afganistan sinemasında en çok faaliyet gösteren dönem Komünist dönemi olmuştur. 1978 yılında Komünist Rejim'in iktidara gelmesiyle kitle iletişim araçları ve pek çok sanat alanında olduğu gibi hükümet, sinemaya da önem vermiştir. Bu dönemde (1980- 1990) savaşın da başlaması sonucunda *Afgan Film* Kurumu tarafından en çok film üretilmiştir. Bu filmlerde, hangi türden olursa olsun ağırlıklı olarak propaganda unsuru yer almaktadır.

VARSAYIMLAR

Genel varsayım:

1. Gerek savaşı etkisi gerekse hükümetlerin değişmesi nedeniyle Afganistan sinemasında hangi türden olursa olsun ağırlıklı olarak propaganda unsuru yer almaktadır.
2. Ülkede kitle iletişim araçlarının devletin tekelinde olması bu araçların propaganda amaçlı kullanılmasına neden olmuştur. Özellikle sinema, bir devlet kurumu olan *Afgan Film* Kurumu tarafından çekilen filmler propaganda aracı olarak kullanılmıştır.
3. Bütçesi yabancı kaynak tarafından temin edilen *Osama* (2002) filminde Taliban rejiminde halkın çektiği sorunlar sinema aracılığıyla propaganda yapılarak anlatılmıştır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Bu çalışma, *Afgan Film* Kurumu tarafından çekilen, Afganistan'ın ünlü yönetmenlerinden; Eng.Latif Ahmadi'nin *Fara* (1984), *Sboore Sarbaz* (1985) ve *Parendahaye Mahajer* (1986), Nur Hashim Abir ve Sideeq Barmak'ın *Oruj* (1995) ve Japonya-Hollanda- *Afgan Film* kurumunun ortak yapımı olan Sideeq Barmak'ın *Osama* (2002) filmlerinde Afganistan sinemasının

“propaganda” kavramını teorik içeriği kapsamında nasıl kullanıldığı incelenecektir.

Çalışma Afganistan’da 1984 – 2003 yılları arasında iktidarın değişik politikalarına göre, Eng. Latif Ahmadi’nin yönetmenliğini üstlendiği *Fara* (1984), *Sboore Sarbaz* (1985), *Parendahaye Mahajer* (1986), Nur Hashim Abir ve Sideeq Barmak’ın yönetmenliğini üstlendiği *Oruj* (1995) ve Japonya – Hollanda- *Afgan Film* Kurumun ortak yapımı olan Sideeq Barmak’ın yönetmenliğini üstlendiği *Osama* (2002) filmleri ile sınırlandırılacak, bu dönemler arasında çekilen diğer Afgan filmleri çalışma kapsamına alınmayacaktır. Yukarıda belirtilen beş uzun metrajlı Afgan filmlerinin seçiminde, tezin konusu olan “propaganda” kavramı çerçevesinde, bu filmlerde siyasal değişimler ana ölçüt olarak belirlenmiştir. Bu sebeple propaganda unsuru taşımasına rağmen çekilen diğer Afgan filmleri çalışma kapsamına alınmamıştır.

VERİ TOPLAMA TEKNİĞİ

Çalışmada tezin birinci bölümünü oluşturan kuramsal kısımda yer alan bilgileri elde edebilmek amacıyla veri toplama tekniği olarak literatür taraması kullanılmıştır. Bu kısımda kavramsal çerçeveyi oluşturan propaganda kavramı ve sinemada propaganda ile Afganistan sinemasında propagandanın konuları ile ilgili kaynaklara ulaşılarak çalışma bu kaynaklara dayanılarak hazırlanmıştır. Eng. Latif Ahmadi, Nur Hashim Abir ve Sideeq Barmak’ın filmlerinin çözümlemesinden oluşan ikinci bölümde ise *Farar* (1984), *Saboore Sarbaz* (1985), *Parendahaye Mahajer* (1986), *Oruj* (1992) ve *Osama* (2002) filmleri elde edilerek yöntem kısmında ayrıntılı olarak

açıklanan gösterebilimsel dörtgen yöntemiyle çözümlenmiş ve film kişileri ile zaman, uzam da çözümlemeye dâhil edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROPAGANDA KAVRAMI VE AFGANİSTAN SİNEMASINDA KULLANILMASI

I. PROPAGANDA VE SİNEMA İLİŞKİSİ

A. PROPAGANDANIN KAVRAMI, TANIMI VE TARİHÇESİ

1. Propaganda Kavramı

Propaganda, insanlık tarihinin başladığı çağlar kadar eskidir. Politik yarışmalar başlayalı beri, yani dünya dünya olalı beri, propaganda hep vardır kuşkusuz, bir rol de oynamıştır (Domenach, 2003: 16). Ancak kavram olarak propaganda olgusu 18. yüzyıldan itibaren yaygınlık kazanmıştır. Fransız İhtilali yıllarında siyasal propagandanın modern anlamda kullanıldığı ilk dönem olduğunu belirten Uğur (2000: 5), kavram olarak yeni olmasına rağmen, yüzyılın başında siyasal propagandayı bilinçli olarak kullananların büyük başarılar elde ettiklerini ifade etmektedir. 1688 yılında İngiltere’de maden işçilerinin başlattığı hak arama mücadelesi, ardından 1789 yılında Fransız ihtilali sırasında ihtilalcilerin kullandıkları yöntemler, bu alanda atılan ilk adımlar olmuştur. İhtilalciler kitlelere hazırladıkları broşür, gazete ve

bildiriler ile hazır olan kamuoyunu, propaganda sayesinde yanına almayı başarmıştır.

Teknolojinin hızla geliştiği ve kamuoyunun önem kazandığı dönem olarak bilinen 20. yüzyılda toplum bilimlerinin ortaya çıkmasıyla birlikte propaganda da önem kazanmıştır. Bu dönemde, Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ile kamuoyunun önemi artmış ve siyasal hayatta, özellikle dış politikada propaganda önem kazanmıştır. Günümüzde gerek barış gerekse savaşta propaganda, devletlerin ulusal politikalarının bir unsuru haline gelmiştir (Mutlu, 2003: 105). 20. yüzyılın ilk yarısının başta gelen olgularından birisinin siyasal propaganda olduğunu belirten Domenach'e (2003: 15) göre, siyasal propaganda olmasa, çağımızın en büyük firtınalarını, komünizm devrimi ile faşizmi tasarlamak bile güç olurdu. Lenin, Bolşevizm'i yerleştirebilmesini büyük ölçüde propagandaya borçludur. Hitler de iktidarı alışından 1940'a kadar, bütün utkularını her şeyden önce propagandayla kazanmıştır. Çok farklı biçimlerde bile olsa, yakın tarihimizi derinden etkileyen bu iki adam, birer devlet adamı, birer savaş önderi olmadan önce, birer propaganda dehası olmuşlardır. Her ikisi de bu yeni silahın üstünlüğünü belirtmiştir. Lenin, "Önemli olan bütün toplum katmanlarında kargaşa çıkartmaktır, propaganda yapmaktır", demiştir. Hitler de "Propaganda iktidarı elde tutmamızı sağladı, dünyayı fethetme olanağını da bize gene propaganda verecek", demiştir.

Tarihsel süreç içerisinde gerçekleşen değişimlerle birlikte propaganda biçim ve uygulamaları da değişiklikler göstermiştir. Bektaş (2002: 12), bunun nedenini toplumsal değişimler, mevcut teknoloji ile kullanılan araçlarının gelişimi ve değişimi olduğunu, bu açıdan bakıldığında propagandanın gitgide küresel bir boyut aldığını ve siyasal sınırları, toplumların değer yargılarını zorlamakta, aştığını belirtmektedir.

Propaganda I. Dünya savaşına kadar uluslararası ilişkilerde pek önemli bir yere sahip olmamıştır. II. Dünya savaşıdan sonraki dönemde ise, hemen hemen diplomasinin yerini alarak soğuk savaşın önemli bir parçası haline gelmiştir. Günümüzde artık ülkeler, hasımlarını yenmek için askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel propaganda yöntemlerini yoğun olarak kullanmaktan geri kalmamaktadırlar (Mutlu, 2003: 105).

İnsanoğlu yaşadığı toplum içerisinde, dini inançlar, sosyal kurallar ve siyasal görüşler gibi faktörlerin etkisinde kalmaktadır. Dolayısıyla, bu müdahale setlerini atlayarak yaşamını sürdürmesi mümkün değildir. O zaman toplu halinde yaşamak zorunda kalan insanoğlu bağlı bulunduğu toplumun düşünce ve izlenimlerinden görüş ve duyusunda özgür kalamaz (Okay, 1957: 2). Çevremizden gelen bu etkileri maddi ve manevi olmak üzere iki kısımda okumak mümkündür. Bilindiği gibi insanlar, zevk ve beğenileri bakımından birbirlerinden farklı yaratılmışlardır. Ancak, hayatlarının belli bir düzene sokabilmek ve sürdürebilmek için gerek maddi gerekse manevi çıkarların doğrultusunda belli bir görüş ve inanişaya yönelmektedirler. Bu durumda insanlar kendi görüşlerini başkalarıyla paylaşmak isterler. Bunun için de bir takım faaliyetlerde bulunurlar. Propaganda, bu faaliyetlerden birisidir. Günümüzde propaganda çok geniş bir alanı kapsamakta ve kavramsal olarak incelemesi zorlaşmaktadır, çünkü propagandanın birçok bilim dalı ile ilişkisi vardır. Bektaş (2002: 14), bunu aşağıdaki cümlelerle açıklamaktadır:

Propaganda tarihsel bir kavram olduğu için tarih, toplumsal bir olgu olduğu için sosyoloji, siyasal bir boyutu olduğu için siyaset bilimi, hedefi kitleler olduğu için sosyal psikoloji, bireyi etkilediği için psikoloji ve nihayet kitle iletişim araçları aracılığıyla gerçekleştirildiği için iletişim biliminin bir alt dalıdır.

Bu bilgiler doğrultusunda, propagandanın hayatımızın her alanında var olduğunu belirtmek mümkündür, çünkü okuduğumuz bir gazetede, izlediğimiz

bir sinema filmi veya televizyon programında ve günümüzde yaygınlık kazanan internet sitelerinde propaganda içerikli konularla karşılaşmaktadır.

2. Propagandanın Tanımı

Propaganda, geniş bir alanı kapsadığı için hakkında çeşitli tanımlar yapılmıştır.

Oxford sözlüğü propagandayı “bir doktrin ya da uygulamayı yaymak için desteklemek ya da tasavvurda bulunmak” olarak tanımlar, kelime köken olarak Latince, bahçıvan taze bir bitkinin filizlerinin yeni bitkiler üretmek için (bu yeni bitkiler kendi hayatlarını yaşamaya başlayacaklardır) toprağa dikilmesi anlamına gelen *Propagare* kelimesinden alınmıştır (Brown, 1992: 11).

Okay (1957: 3) propagandayı, bir fikri ve bir inancı insanlar arasında yaymak ve bunlara taraftar kazanma sanatı olarak tanımlamaktadır. Ancak günümüzdeki propaganda konumuna bakıldığında, propagandayı bir sanattan daha çok bir teknik eylemi olarak görmek daha uygundur, çünkü zamanla propaganda yapan kurumlar, propaganda yapmak için belli yöntem ve teknikler kullanmaktadırlar. Bu doğrultuda, propagandanın en geniş anlamıyla bir fikri yayarak, ona taraftar toplama tekniği olarak tanımlayabildiğini belirten Çoruh (1969: 9), propagandanın en büyük özelliğini, hiçbir şekilde kuvvete başvurmada, amaca sadece ikna ve telkin yolu ile varılmak istenmesi olduğunu ifade etmektedir.

Günümüzde propaganda faaliyetleri bireysel olarak değil, daha çok kurumsal olarak yapılmaktadır. Bu anlamda Başdoğan’ın (1960: 6) tanımına göre;

“propaganda, bir doktrini yaymak, hedef millet veya kitleyi fikren kazanmak, karşı tarafın zihin ve psikolojisini arzu edilen tesire tabi kılmak için, teşkilatlı ve devamlı bir surette telkinde bulunmak ve faaliyet göstermektir. Daha kısa bir tarifle; propaganda, bir fikrin her çeşit vasıttan istifade etmek suretiyle hedef kitleye telkin edilmesidir”.

Tarhan (2002: 36) ise, propagandayı, bir topluluğun düşüncelerini, duygularını, davranışlarını, tavır ve hareketlerini etki altında tutmak ve onları değiştirmek amacıyla yayınlanan bilgi, belge, doktrin ve görüşler olarak tanımlamaktadır.

Mutlu (2003: 111) da, propagandayı belli çıkarları olan bireylerin ve grupların, başkalarının kanılarını ve davranışlarını etkilemek amacıyla önceden tasarlanmış, ikna ve telkin tekniklerini kullanarak yaptıkları eylem olarak aktarmaktadır. Ayrıca, propagandanın şuurlu ve kasıtlı bir faaliyet olduğunu ve günümüzde haklı olarak bir nevi beyin yıkama metodu olarak algılandığını belirtmekte ve özellikle demokratik parlamenter rejimlerde propagandanın kötü bir üne sahip olduğunu ifade etmektedir. Bektaş’a (2002: 20, 31) göre ise, son yıllarda propagandanın anlamı üzerinde yoğunlaşan araştırmalar, propaganda terimini uyandırdığı kötü çağrışımlardan arındırmaya ve eski anlamına kavuşturmaya çalışmaktadır. Bektaş bu çabayı, propagandayı, düşüncelerin yayılması, ikna ve etkileme faaliyeti olarak tanımlama gayreti biçiminde nitelendirmektedir. Bu tanımlardan, günümüzde propagandanın kısaca, kamuoyunu etkilemek için gerçek, yarı gerçek, ya da yalan bilgiler yaymada simgeler aracılığıyla bireylerin, grupların inançlarını, tutumlarını ya da eylemlerini etkileme yönündeki sistemli gayretlerin tümüne verilen isim olarak tanımlanabildiğini ifade edilmektedir.

3. Propagandanın Tarihçesi

Propagandanın bir ikna faaliyeti olarak tarih boyunca var olduğunu düşünülmektedir. Eski çağlardan bu yana gerek dinsel faaliyetlerde, gerekse insanlar arasındaki iktidar mücadelelerinde propaganda hep var olmuştur. M. Ö 3000 yıl öncesinde Hint ve Çin toplumlarının ileri görüşlü insanları toplum düzeni kurmuş ve insanlar arasındaki sevgi ve saygıya dayanan bir birlik içinde, yaşamaya büyük bir güce bağlamayı esas alan din getiriciler, her şeyden önce zamanlarını esas alarak birtakım reform hareketlerine uymuşlardır(...) Bu dönemlerde yaygınlık kazanan Buda dinini Asya'nın çeşitli bölgelerine yayan iman havarileri (mezhep propagandacıları) bu ideolojik mücadelenin propagandacısı olmuşlardır (Okay, 1957: 11-12).

Bektaş (2002: 65), propaganda tarihinin iç içe geçmiş üç unsurla yakından ilişkili olduğunu belirtmektedir. Birincisi uygarlığın gelişimi ve ulus devletlerinin yükselişi ile halkın düşüncesine egemen olma savaşında kazanılacak zafere duyulan gereksinimin hızlı bir biçimde artışı; ikincisi eldeki propaganda mesajlarını ileten iletişim araçlarının artan sofistikasyonu ve nihayet üçüncü olarak da propaganda psikolojisinin daha anlaşılır hâle gelmesi ve benzer davranışsal uygulamaların aynı oranda artışıdır.

Eski Yunanlılar her alanda olduğu gibi propaganda alanında da ilk önder olmuşlardır. Eski Yunan'da hitabet en önemli propaganda aracı olmuştur. Daha sonralarını ise sahne ve tiyatro, etkin propaganda vasıtaları olarak önem kazanmıştır (Mutlu, 2003: 108).

Yunan Uygarlığı kuruluncaya kadar ne savaş dönemlerinde ne de sivil yaşamda sistemli propaganda uygulamalarına rastlamak mümkün değildir. M. Ö. 750'lerden sonra Antik Yunan şehir devletlerinin kurulması ile birlikte sistemli

propaganda uygulamalarının de başladığını görülmektedir (...) Makedonya kralı Büyük İskender (M. Ö. 356 – 323) imparatorluğunu yaratırken gücünün simgesi olarak propaganda yöntemlerini çok sık kullanmıştır. Tarihte “Helensistik Dönem” olarak da ifade edilen bu dönemde kullanılan propaganda sembolleri, İskender’in başarılarını göstermede ve onun büyüklüğünü ilan etmede en önemli araç olmuşlardır. Bir propaganda ustası olan Büyük İskender, olaylardan nasıl yararlanacağını iyi kavrayabilmiştir. Örneğin, son yıllarında Makedonyalılar ile Persleri birleştirmeye uğramış, bu nedenle Pers Kralı Darius’un büyük kızı ile evlenmiştir (...) Roma İmparatorluğu’nda da propaganda tekniklerinin sistemli bir şekilde uygulandığı görülmekte, bu imparatorluğun bugün bile gözümüzdeki o büyük, erişilmez, muhteşem imajını, imparatorların kullandıkları propaganda sembollerinin sonucu olarak görmek mümkündür. Lejyonların Galya’ya ya da İllirya’ya isyan bastırmaya giderlerken törenlerle uğurlanmaları, aynı lejyonların Roma’ya dönüşlerinde zafer alaylarıyla karşılanmaları da “propaganda” sözcüğü ile adlandırılmasalar da birer propaganda etkinliğidir. Aynı şekilde, Roma’da egemen kesimin ve onun anıtsal mimari kurallarına göre inşa etmeleri de bir propaganda biçimi olmuştur (Bektaş, 2002: 67-70).

Eski Yunanistan’da ve Roma’da propaganda faaliyetleri yalnız dine bağlı kalmamış, faziletli vatandaş yetiştirmek, ekollerin felsefi tezlerini yaymak gibi zeki karakterleri de bünyesinde toplamıştır (...) Sokrat’ı takip edenler, akademi (Eflatun’un ders verdiği bahçe), liselerde, agora, jimnaz ve tiyatrolarda fikirlerini yaymış ve propagandalarını yapmışlardır (Okay: 12-13) .

Sözcük olarak propaganda ilk kez 17. yüzyılda papalık kilisesi tarafından kullanılmıştır. Papa 15. Greguar 1622 yılında *Congregatio de Propaganda* (İmanı Yayma Kurulu) adında bir daire kumuştur. Üç şubeden oluşan dairenin birinci şubesinin görevi dua kitaplarının gözden geçirmek, ikinci şubenin görevi yabancı ülkelerdeki piskoposlar ve diğer memurlardan gelen raporları tetkik etmek ve en önemlisi olan üçüncü şubenin görevi ise, propagandaya dayanan dini kuruluşların nizamnamelerini kontrol etmek olmuştur. Üçüncü şubenin görevi bugünkü propaganda kuruluşlarıyla en yakın ilişkisi olan bir görev olmuştur. 1927 yılında ise, propaganda amacıyla papalık tarafından bir kolej kurulmuştur. Bu kolejde yabancı dillerde dersler verilmiş ve Katolik kilisesinin propagandasını yapacak rahipler yetiştirilmiştir (Mutlu, 2003: 107-108).

16. yüzyılda, matbaanın yaygınlık kazanmasına karşın “bilgi” genellikle sözlü biçimde elde edilmiştir. Temsilli sunum biçimindeki propaganda faaliyetleri insanların çoğunun okuyup yazamadıkları bu çağda çok etkili olmuştur (Bektaş: 77). Ancak 17. yüzyılın sonunda ve 18. yüzyıldaki gelişmelerle propaganda faaliyetleri daha yoğunluk kazanmıştır.

17. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan gazeteler propagandayı de değiştirmiş ve gazeteler bir propaganda aracı olarak kullanılmışlardır. Fransız İhtilali’nde ve Amerikan Bağımsızlık Mücadelesinde gazetelerden birer propaganda aracı olarak etkin biçimde yararlanmıştır. Gerçek anlamıyla siyasal propaganda Fransız İhtilali’nden sonra başlamıştır (Mutlu, 2003: 108). Fransız İhtilaline kadar propaganda hep Kilise dili olmuş ve 19. yüzyılın sonuna kadar misyonerlik adı altında propaganda faaliyetleri görülmüştür. Misyonerler din ve kültür örtüsü altında propaganda faaliyetlerinde bulunan kuruluşlar ve bireylerdir. Bunlar ilk olarak faaliyetlerini Fransa ve İngiltere gibi büyük devletlerin sömürgelerine ve Kuzey Amerika’ya misyoner ve konferansçılar göndermek, ilmi heyetler, hastaneler, okullar ve kiliseler kurmak ile başlamışlardır.

19. yüzyılda Fransız İhtilali’nden sonra Avrupa’da büyük toplumsal – ekonomik ve siyasal değişimler yaşanmıştır. Her şeyden önce sanayinin gelişmesi ve teknolojinin ilerlemesiyle köyden şehir yaşamına geçiş başlamıştır. İnsanlar büyük kitleler haline yaşamaya başlamışlardır. Bu dönemde üretim makineleşmiş ve tüketim toplumu ortaya çıkmaya başlamıştır. İnsanlığın gelişmesi iki temel olayla nitelenmiştir. Bir yandan yapı ve anlayış bakımından gittikçe daha birleşik uluslar oluşmuş, bir yandan da nüfus ve konut alanında bir devrim söz konusu olmuştur. Avrupa’nın ve Amerika’nın birçok yerinde uyruk, yurttaş durumuna gelmiştir (...) Dış politika, sadece elçilikleri ilgilendirmekle kalmamış ulusal kamuoyunu da ilgilendirmeye başlamış ve kamuoyu kendisi de dış politikanın aracı olmuştur

(...) Nüfus ve yerleşme alanında tam bir devrim olmuş ve 1800 ile 1900 yılları arasında dünya nüfus iki katına çıkmıştır (Domenach, 2003: 19 - 20).

Kitle toplumunun doğuşu aynı zamanda sosyal – ekonomik ve siyasal alanlarda bir takım sorunları da beraberinde getirmiştir. Sanayinin gelişmesiyle birlikte büyük devletler daha çok toprak elde etmek için sömürgecilik politikasına girmişlerdir. Bu devletler Asya ve Afrika'daki yeraltı zenginlikleri olan ülkeleri kendi aralarında paylaşmış ve sömürge yapmak istedikleri ülkelere savaşa göndermek amacıyla asker toplamak için bir takım propaganda faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Örneğin, Fransızların “beyaz atlı süvari” Napoleon Bonaparte propagandayı en etkin biçiminde kullanan liderlerden birisi olmuştur. Napoleon bu yolda en kötü şartlar altında bile büyük, yurtsever ordular toplayabilmiştir (...) Napoleon basının halkı etkilemede önemli bir silah olduğunu öğrenmiş ve kullanmıştır. Napoleon propagandayı o kadar ustalıkla kullanmıştır ki propagandanın ilk onunla başladığını savunular günümüzde bile çoğunluktadır (Bektaş, 2002: 88, 89).

Sömürgecilik politikası gitgide devletlerarasında anlaşmazlıklara ve 20. yüzyılın başlarında I. Dünya savaşının başlamasına neden olmuştur. Ayrıca kitleler arasındaki tek düze hayat ve teknolojik gelişmelerle birlikte kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler kitleleri ikna etme konusunu kolaylaştırmıştır. Domenach (2003: 20 - 21) bunu aşağıdaki şekilde dile getirmiştir:

Eski yapıların yıkılışı, iletişim araçlarının gelişmesi, nüfusun kentlerde yoğunlaşması, endüstri koşullunun güvensizliği, bunalım ve savaş tehlikeleri, yeni yaşamın gittikçe artan bir sürü *tek biçime sokma* etkenleriyle (dil, kılık, vb) de birleşerek, kolaylıkla etkilenme, ortak ve sert tepkiler gösterebilen, bilgilenmeye susamış kitleler yaratmayı kolaylaştırıyor. Aynı zamanda, teknik buluşlar da yeni kitlelerin hepsine aynı anda, doğrudan doğruya etkileme olanakları sağlıyor.

19. yüzyıl süresince mesajın gitgide şehirleşen kitlelere iletiminde gerçekleşen hızlanma, propaganda teknikleri alanındaki temel gelişmeye neden olmuştur. Matbaadan özellikle buharlı ve sonraları elektrikli baskı makineleriyle etkili biçimde yararlanılması propagandanın siyasal ve ekonomik bir araç olarak kullanımında yeni olanakları beraberinde getirmiştir (Bektaş: 91).

20. yüzyılın başlarında teknolojinin hızlı bir biçimde ilerlemesi diğer alanlarda olduğu gibi iletişim alanında etkisini göstermiş ve propaganda faaliyetlerinin kolaylaştırmasına neden olmuştur. I. Dünya savaşının başlamasıyla birlikte propaganda, uluslar arası alanında önemli bir olgu konumunu almış ve propaganda bir harp silahı olarak ilk kez bu savaşta İngilizler tarafından kullanılmıştır. Bu savaşta propaganda, hem askeri hem de ekonomik zaferlerde düşmanın maneviyatını kırmak ve kendi ülkesinin maneviyatını güçlü tutmak amacıyla kullanılmıştır (Mutlu, 2003: 109). 1917 yılında gerçekleşen Sovyet Rus Devrimi ile İtalya, Almanya ve İspanya'da ortaya çıkan komünizm ve faşizm ideolojileri çerçevesinde kurulan totaliter rejimler, propagandayı etkin biçimde kullanmışlardır. Gerek Lenin liderliğindeki Sovyet Rus Devrimi, gerekse Nazi liderliğindeki Hitler rejimi iktidara gelişlerini büyük ölçüde propagandaya borçludurlar. Bu ülkelerin kamuoyunu etkilemeyi ve manipüle etmeyi amaçlayan propaganda faaliyetleri gazete, dergi, radyo, televizyon, sinema, video ve internet gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte güçlü; bir o kadar da tehlikeli bir siyasi olgu konumuna gelmiştir (Mutlu, 2003: 110).

Günümüzde propaganda ulusların vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Özellikle II. Dünya savaşından sonra başlayan soğuk savaş döneminde propaganda önemli bir psikolojik silahı olarak devletler tarafından kullanılmıştır. Artık gerek totaliter sistemlerde gerekse, çoğulcu demokratik sistemlerde propaganda tekniklerinden yoğun biçimde yararlanılmaktadır. 20.

yüzyılda tüketim toplumunun hızla artmasıyla reklâmcılık sektörünün önemi artırmıştır. Günümüzde demokratik toplumlarda partiler seçimlerde daha çok oy elde edebilmek için reklâmcılık tekniklerinden yararlanarak kendi propagandalarını gerçekleştirmektedirler. Bu ülkelerde propaganda faaliyetleri siyasal reklâmcılık adı altında gerçekleştirilmektedir. 20. yüzyıl propagandasının belirgin niteliklerinden birisi reklâmcılık ve diğer propaganda biçimleri arasındaki ortak yaşama özelliğidir. Jowett ve O'Donnesll'in de ifade ettikleri gibi "propaganda 19. yüzyılda çağdaş bir güç olarak ortaya çıkmaya başlamış, onun toplumsal, siyasal ve ekonomik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmesi ise 20. yüzyılda gerçekleşmiştir (Aktaran Bektaş, 2002: 92).

4. Propagandanın Çeşitleri

Propaganda ilgili alanlarına göre çeşitlere ayrılabilen, ancak genel olarak üç çeşit propagandadan söz edilmektedir. Bunlar beyaz, siyah ve gri propagandadır.

Beyaz propaganda: Kaynağı belli, resmi ve güvenilir bir propaganda türüdür. Ayrıca açık biçimde yapılan bir propagandadır. Kaynağı belli olduğundan kendisini belli etmek ister. Bu tür propagandada doğruluğa önem verilir ve yalan kullanılırsa geri tepir ve güveni sarsar (Tarhan, 2002: 36). Yapıldığı sırada çok dikkatli olunması gereken bir propaganda türüdür. Hedef kitlenin tereddütsüz kabul etmeye alışık olduğu bir propaganda türü olması nedeniyle verilecek yanlış bilgi propagandanın etkisiz ve hedef kitlenin yeni kaynaklar aramasına neden olur (...) "Beyaz propaganda doğru bilenin savunmasını yapar. Propaganda konuları genellikle hükümetin kontrolünden geçtiği için iletilenler yarı resmi sayılabilir" (Bektaş, 2002: 35). Bu tür propaganda şeffaflık, açıklık ve doğruluk kitlelerde güven uyandırır. Beyaz

propagandanın zayıf tarafı yayılma mesafesinin sınırlı olmasıdır. Dolayısıyla düşman kendinin korumak için karşı propaganda imkânlarını hemen kullanırsa bu durum tehdit ve bozulmaya sonuçlanabilir (Tarhan, 2002: 37).

Siyah Propaganda: Beyaz propagandanın zıddıdır. Kaynağı belli değildir ve asılsız bir kaynağa dayanır. Mesajlar her zaman başka kaynaktan geliyormuş gibi gösterilir. Gerçek kaynak daima gizlidir. Mesajların herhangi bir kaynaktan gelebileceği imajını yaymak için her türlü yola başvurulur. Kaynak ne kadar gizli ise propaganda o derece başarılı sayılmış olur. Siyah propaganda iç düşmana karşı kullanılmaz, çünkü kaynağı anlaşıldığında tesiri olamaz ve geri teper. Düşmanlık duyguların artmasına neden olur. Bu tür propaganda yapılırken, kaynak ve mesajların hedef kitlenin toplumsal, kültürel ve siyasal çerçeveler ile uyumlu bir hale getirilmesine özen gösterilir. Mesaj verici hedef kitleyi yanlış anlar ve uygun olmayan bir mesaj verirse siyah propaganda şüphe yaratır ve sonuçta başarısızlığa mahkûm olur (Bektaş: 36-37). Siyah propagandada kaynak bellidir, ancak başka kaynaklardan çıkmış gibi gösterilir. Bu tür propagandanın yönteminde hile, entrika, yalan, iftira, fitne, sinsilik ve sahte delil serbest ve gizlilik esastır. Siyah propagandayı yapan, amacı için her türlü gayri meşru yola başvurulabilir. Bu tür propaganda her türlü yaratıcı hileyi kapsar, yapıldığında da büyük ilgi çeker. Siyah propagandanın ana amacı; halkın içinden çıkmış liderlerin imajını yıkmak, yerleşmiş bir inancı yok etmek, ordu ve devlete karşı var olan güveni sarsmak, ekonomik ve sosyal dayanışmayı yıkmaktır. Ayrıca insanları mutsuz, kaygılı ve zihni karışıklık içerisinde tutmak arzusundadır (Tarhan: 41- 42).

Gri propaganda: Beyaz ve siyah propagandanın arasında yer alan bir propaganda türüdür. Bu tür propagandada kaynak bazen açık gösterilirken bazen de gizli tutulabilir. Onun için verilen bilginin ya da mesajın güvenilirliği sorgulanabilir. Bu tür propagandada yalan ve gerçek iç içe geçer ve rivayetler

ve dedikodular kullanılır. Olaylar çarpıtılarak ya da abartılı biçimde sunulur. Bazen gündem saptırılarak hedef kitlenin dikkati başka gelişmelere çekilir, bazen de bu propaganda yöntemi ile iletilen mesajlar abartılarak ilgi çekici hale getirilir. Gri propaganda bir düşman ya da bir rakibi utandırmak içinde kullanılır (Bektaş: 37-38). Bu tür propagandanın çalışma tarzı sınırlı değildir ve siyah propaganda gibi serbesttir. “Güçlü yönü, muhatap tarafına iyi kabul görmesidir” (Tarhan, 2002: 38).

B. SİNEMADA PROPAGANDA

Sinema görselliği nedeniyle propaganda açısından en etkili bir araç olma özelliğini de taşımaktadır. Günümüzde yedinci sanat dalı olarak bilinen sinema gerek mesaj iletiminde gerekse hedef kitleyi etkilemede bir kitle iletişim aracı olarak da görülmektedir.

Propaganda yapan kişi ya da kurum, kitle iletişim araçları yanında sanat eserlerini de hedef kitleyi etkilemek amacıyla kullanmaktadır. O yüzden propaganda ve sinema ilişkisine geçmeden önce propaganda ile kitle iletişim araçları ve propaganda ile sanat arasındaki ilişkilere yer verilmesi gerekmektedir.

1. Propaganda ve Kitle İletişim Araçları

İnsanın varlığı ile var olan iletişim hayatımızın en önemli olgularından birisidir, çünkü iletişim olmadan insanlar toplu halinde yaşayamaz ve aralarındaki ilişkileri kuramazlar. Eski çağlarda iletişim insanların günlük gereksinimlerinin giderilmesinde kullanılırken, zamanla hayatın çeşitli alanlarına girmiş ve kendi araçlarını geliştirmiştir. İlkel insan döneminde en önemli iletişim aracı konuşma, yazı ve beden dili iken günümüz teknolojisinin gelişmesiyle kitle iletişim araçları olarak tanımlanan gazete, radyo, sinema, televizyon ve internet gibi araçlar ekonomik – sosyal ve siyasal hayatımızda önemli rol oynamaktadırlar.

17 ve 18. yüzyıllarını broşürcülük dönemi olarak tanımlayan Brown (1992: 38 - 39), bu dönemde özgür, demokratik ve birbirleriyle çatışan çeşitli düşüncelerin dolaylı olarak daha geniş kitlelere yayılmasına büyük rol oynadığını belirtmektedir. Brown bu dönemde, orta sınıfın yükselişiyle 1688 devriminden itibaren İngiltere’de demokratik toplumun başlangıcının işaretini verdiğini ve birtakım eğitilmiş kesimin karşılıklı konuşma biçimleriyle kamuoyu olarak tanımlanan şeyin meydana getirdiğini ifade etmektedir.

19. yüzyılda sanayinin gelişmesiyle birlikte önemli değişimler söz konusu olmuştur. Bu değişimlerin en önemlileri teknolojinin gelişmesi ile yeni toplumsallaşma sürecinin başlamasıdır. Bu dönemde ortaya çıkan kitle toplumu 20. yüzyılda yaygın hale gelmiş ve kitle toplumu beraberinde kitle iletişimi de doğurmuştur. “Yani bu dönemde bir kitle vardır bir de bu kitle içinde kitlesel olarak yayılan mesajlar vardır” (Akarcılı, 2003: 31). Teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte özellikle 20. yüzyılın başlarında diğer sosyal – ekonomik alanlarda olduğu gibi kitle iletişimi alanında da önemli gelişmeler olmuştur. Eskiden en iyi kitle iletişim aracı gazete iken teknolojik

gelişmeler sayesinde ortaya çıkan radyo, sinema ve televizyonun bulunmasıyla kitle iletişim araçlarının çeşidi daha da artmış ve mesaj iletimi sınırları aşacak güce sahip olmuştur. Bu yüzyılda üretimin artmasıyla birlikte tüketim de artmış ve bunun sonucunda tüketim toplumu ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın ortasından başlayarak 20. yüzyılın ortalarına kadar gelişen kapitalist toplumlar daha sonra girişimci kapitalizmden şirketler topluluğuna doğru ilerlemiştir. Bunun sonucunda, teknolojiyi elinde bulunduran güçler ekonomik – sosyal ve siyasal alanlarda karar alma yetkisini de elinde bulundurmuştur (Oskay, 1982: 299 - 300). Teknolojiyle doğrudan ilişkisi olan kitle iletişim araçlarının kontrolü de bu güçlerin kontrolüne girmiştir.

Akarcalı (2003: 33), kitle kavramının 20. yüzyılda süratle yeni bir alana kayamaya başladığını ve kitle iletişim araçlarında o zamana kadar olmayan hızlı gelişme ile kitle kavramının, kitleleşme olgusuna daha geniş ama aynı oranda da soyut bir anlam verdiğini belirtmektedir. Akarcalı kitleyi, en yalın tanımıyla belli bir coğrafi mekâna yayılmış toplumsal atomlar ya da bireyler bütünü olarak tanımlamaktadır. Bireysel olarak karar alma yetkisini yetiren kitle toplumunda insanlar belli güçler tarafından yönlendirilmektedir. Brown (1992: 41 - 43) bu konu hakkında görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

18. yüzyıl toplumu inançlar üzerine kuruludur; insanların ilgilerinde doğal bir ahenk vardır. 19. yüzyıl ortalarından itibaren ise, yeni fikirlerin etkisiyle görüşler değişmeye başlar. Bu yeni fikirlerin en önemlileri: 1) Politik hayatta gerçekten önemli konuları karar bağlamada uzmanların gerekli olduğunun varsayılması; 2) İnsanın mantık dışı oluşu inancı; 3) Rousseu'nun tüm halkın egemenliği, yani kitle demokrasisi doktrini; ve 4) Marks ve Engels'in sınıf mücadelesini keşfetmeleri olmuştur (...) 18. yüzyıl toplum görüşüyle yeni kitle toplumu görüşünü karşılaştırdığımızda; 18. yüzyıl toplumunda fikirleri açıklamak durumunda olanlar kadar, bu fikirleri kabul edecek birçok kişinin var olduğu ve tartışmalarda cevap verme imkânının bulunduğu ve ufak grupların yüz yüze yaptıkları tartışmalarda ön plana çıkan fikirlerin egemen otoriteye karşı bile yönlendirilebilme gücünde olduğu görülür. Mamafih, yönetim tarafından tanınan ve mevcut otorite karşısında gerçek bir biçimde özerk olan halkı etkileyebilecek güçlü kurumlar yoktur. Kitle toplumunda ise, görüşleri etkili bir biçimde açıklayabilenlerden çok daha fazla sayıda bu görüşleri kabul edenler vardır; kamu,

kitle iletişim araçlarının aracılığıyla bu kişilerin inanış ve fikirlerini kabul etmek durumunda olan bireylerin bir karışımıdır. Bu iletişimde bir karşı cevap verme imkanı neredeyse yoktur ve fikrin eyleme dönüşebilmesi konusunda azalan bir umut vardır; çünkü, eylem kanalları otoritelerin kontrolü altındadır (...) Böyle bir toplum içinde azalan bir ait olma duygusu vardır.

Çoğulcu demokratik sistemlerde kamuoyunu arkasında alabilmek için uğraşan siyasal güçler, kendi görüşlerini benimsetebilmek için uzmanlaşmış kurumlar olarak çalışan medya kuruluşlarıyla çalışmak zorundadırlar, çünkü bu tür sistemlerde dördüncü güç olarak medya yer almaktadır. Baskı grupları, siyasal partiler ve iktidarlar kamuoyu oluşturma işini kendileri yapabilecekleri gibi bu alanda uzmanlaşmış kuruluşlardan veya kişilerden de yararlanabilirler (Bektaş, 2002: 41). Günümüzde bu tür toplumlarda ticari reklâmcılıkla birlikte siyasal reklâmcılık gelişmiştir. Bu tür sistemlerde kitle iletişim araçlarının belli bir kesim tarafından yönetilmesine karşın, ekonomik – sosyal ve siyasal alanlarda olduğu gibi medya kuruluşlarının da çok olması nedeniyle bu araçların insanlara farklı seçenekler sunma şansı da vardır. Ancak 20. yüzyılın başlarında gelişen ve günümüzde de bazı ülkelerde devam eden modern totaliter rejimlerde ise, diğer kamusal alanlarda olduğu gibi medya da iktidarların kontrolündedir. Bu tür sistemlerde kitle iletişim araçları iktidarın doğrudan müdahalesiyle karşı karşıya kalmakta ve iletilen mesajlar tek yönlü olarak kitlelere ulaşılmaktadır. Kitle iletişim araçları bu tür sistemlerde propaganda yapmada da daha kolay bir biçimde kullanılmaktadır.

Bir iletişim olgusu olarak düşünüldüğünde, propagandanın yayılması konusunda en önemli araçlar kitle iletişim araçlarıdır. 20. yüzyılın propaganda açısından belki de en önemli özelliği aynı mesajın, aynı anda milyonlarca kişiye iletilmesidir. Propaganda bir mesajlar bütünüdür ve kitlelere yayılması için bir aracın üzerine bindirilmesi gerekmektedir. Bu nedenle propaganda mesajlarının iletiminde en önemli görevi kitle iletişim araçları yerine getirmektedir (Akarcalı, 2003: 31). Propagandanın en belirgin unsuru olarak

onun belirli düşünce ve görüşleri yayma eylemi özelliği olduğunu belirten Bektaş (2002: 41 - 43) bu noktada iletişimin rolünün büyük olduğunu ifade etmektedir. Bektaş'a göre:

Propaganda açısından ele alındığında, iletişim bir tarafın, diğer tarafın davranışını istenen yönde etkileme veya değiştirme sürecidir(...) iletişimde amaç, mesajın bir bütün halinde hedefe ulaşabilmesi ve onun tarafından algılanabilmesidir. Bununla birlikte özellikle dilbilim araştırmacıları iletişim süreci esnasında bazı önemli anlam kayıpları olduğuna dikkat çekmektedirler. Bu durum ise propagandanın sağlıklı oluşumunu olumsuz yönde etkilemektedir.

Özellikle kitle iletişim araçları aracılığıyla ulaştırılan bilgi geniş kitleye yayıldığı için anlam kaybı daha fazla olmaktadır. Bu nedenle propaganda yapan kişi veya kurum kitle iletişim araçları hakkında geniş bilgiye sahip olmalıdır. Kullandığı kitle iletişim aracının özelliklerini iyice bilmelidir. Gazete, radyo, televizyon, sinema gibi değişik kitle iletişim araçlarının her birinin belli özellikleri vardır. Propaganda yapan kişi veya kurum bu araçları özelliklerine göre kullanır.

2. Sanat ve propaganda

Toplumsal faaliyetlerin önemli alanlarından biri de sanattır. Sanatın tarihine bakıldığında, İnsanlığın eski taş çağlarından bu yana eserleri ile çizdiği grafik izlendiğinde, küçük avcı topluluklarından köylere, köylerden site hayatına, site hayatından kent devletlerine ve daha sonraları, imparatorluklar ile diğer çeşitli devlet yönetimlerine varılır (Eret, 2007:1). İlkel insan döneminden beri var olan sanat tarihsel süreç içerisinde bir takım değişimlere de uğramış ve farklı dönemlerde farklı sanat akımları gelişmiştir. Sanat

toplumsal yapının bir ürünüdür, toplumsal yapıya bağlı olarak ortaya çıkar gelişir ve değişir (Armağan, 1992: 9).

İnsanlık tarihi üç önemli kültürel döneme ayrılmaktadır. Bunlar, yağma kültürü, tarım kültürü ve sanayi kültürüdür. İnsanlar bu kültürlerden her birinden diğerine geçebilmek için binlerce yıl çabalamak zorunda kalmışlardır. Her dönemin kendine has özelliği de söz konusudur (Eret, 2007:1). İlkel insan döneminde insanlar doğaya bağımlı olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Yerleşik hayatın başlamasıyla insan doğayı kendine göre değiştirme olanağına sahip olmuş ve aklın gücünün farkına varmıştır. Bu dönemlerden itibaren insanlar arasında bir takım sanatsal etkinlikler söz konusu olmuştur. Toplumsal çekişmelerin ve sınıflaşmaların başlamasıyla birlikte insanlar arasında farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. Sınıfsal çatışmaların başladığı bu dönemlerde toplumdaki bireyler kendi yaratıcı güçlerini kullanmış ve içinde bulundukları toplumlarda konumlarına ilişkin düşünsel ve heyecansal yapıtlar yaratmaya yönelmişlerdir. Yani bu dönemin sanatçıları ekonomik ve siyasal konumları, yaşam biçimleri, ideal ve çıkarları, farklı olan toplumlar görüş ve yaşamlarına ilişkin sanatsal etkinlikler içine girmişlerdir. Böylece, yaşamlarını bilinçli bir tepkileştirilme sürecine girmiş ve sözcüğün özgül anlamıyla, yontu, resim, müzik gibi sanat yapıtları üretilmeye başlanmıştır (Armağan, 1992: 38).

Sanatın politikayla ilişkisi 18. yüzyıldan sonra başlamıştır. Sanatsal üretimin sanatçının politik inançlarını kaynak alabileceği düşüncesi bu dönemde ortaya çıkmıştır (Clark, 2004: 15). Aslında sanatın geçmişine bakıldığında sanat iktidar ilişkisini ortaçağlarda da görebilmek mümkündür, çünkü o dönemlerde sanat belli bir kesimin hizmetinde olmuştur. 19. yüzyılda ise, gerçekleşen sanayi dönemi ve bu dönemin getirdiği yeni hayat koşulları sanatı da etkilemiştir. Bu yüzyıldan sonra bir takım sanat akımları ortaya çıkmıştır. Daha önce sanat saray ve dinin hizmetindeyken, 19. yüzyılda

sanatçı, artık ona görev veren sarayı yanında bulamaz ve yalnız kalır. Böylece sanat ilk kez, din kurumları ve saray dışında sanatçının kendi kişisel görüşlerini yansıtır. Bu yüzdendir ki, 19. yüzyılın başından itibaren kişisel görüşlerin kaynaştığı bir akımlar devrinin açıldığı görülmektedir. Bilimsel teknoloji çağının tarımsal kültürlerden ayrı, yeni bir arkaik, klasik ve barok sanatı ortaya çıkmıştır (Eret, 2007:4). 20. yüzyılda ise teknolojinin hızla gelişmesiyle birlikte iktidarlar arasındaki güç mücadelesinde sanat eserlerinden büyük ölçüde propaganda amacı için yararlanılmıştır, çünkü sanat eserlerinde belli mesajlar bulunmaktadır. Sanatçı eserlerinde kendi duygu ve düşüncelerini yaratıcılık gücünü kullanarak estetik bir biçimde bu düşüncelerini halka sunar. Sanat, doğal ve toplumsal yaşam gerçeklerini, yontular, resimler, sahne gösterileri, şiirler ve anlatılar halinde yansıtmaya ve anlatmaya çalışır (Armağan, 1992: 40). Sanat da bir nevi iletişim biçimidir ve Özkök'e (1982: 187) göre, iletişimin en çok iç içe bulunduğu iki alan bilim ve sanattır. Bu iki alan da özünde alabildiğine geniş bir iletişim örgüsünden oluşan iç içe dizgiler sunar bize. Ancak bilimsel çalışmalarda mantık ön plandayken, sanatsal çalışmalarda duygular ön plandadır. Bilim, daha çok insanın doğayla olan ilişkilerinin değişmesine katkıda bulunurken, sanat daha çok insanın, insanla olan ilişkilerinin gelişmesine hizmet eder. 20. yüzyılın başlarından itibaren birbirlerinin ardında gelişen radikal sanat akımları gelişmiş ve günümüze kadar devam etmektedir. Batı Avrupa'daki devrimci akımlar içerisinde sanatın toplumsal değişimde nasıl bir rol oynaması gerektiği tartışmasının temelini özellikle Marksist düşünce oluşturmuştur (Clark, 2004: 23). Bu yüzyılda gelişen modern totaliter rejimler, kitle iletişim araçları ile birlikte sanat eserlerini de propaganda amacı için kullanmışlardır.

Sanatın işlevlerinden biri özgürlük aracı olmasıdır (Armağan, 1992: 7). Yani bir sanatçı sanat eserini ortaya koyduğu zaman özgür olmalıdır, çünkü sanat eserinde estetik ve yaratıcılık önemlidir. Dolayısıyla sanatçı yaratıcılığını kullanırken özgür olmalı ve özgürce düşünümelidir. Bu yüzden demokratik sistemlerde sanatsal faaliyetler daha gelişmiştir, çünkü sanatın

her türlü sansür ve kısıtlamadan uzak tutulması gerekmektedir. Şimşek (2000: 262) bu konuyu şöyle açıklamaktadır:

Sanatın bir işleyiş olabilmesi için, onun belirli kurallar ve kalıplara dökülmesine izin vermemek gerekmektedir. Bu nedenle de sanatsal nesnenin sanat değerinin belirlenmesinde, toplumcu, gerçekçi ya da başka bir şey olup olmasının, ya da politik bakımdan yararlı olmamasının çok önemli yanı yoktur. Aksini düşünecek olursak, sanat politikanın çerçevelenmiş, daraltılmış ve olanakları denetlenebilir bir kolu işleyişi haline girer.

Bu açıdan bakıldığında, sanatın bir politik baskı altında olmaması gerekmektedir. Tabii ki bir sanatçı belli bir siyasal görüşe sahip olabilir ve sanat eserini ortaya koyarken mutlaka onun içeriğinde bir siyasal düşüncesi vardır. Sanat da toplumsal bir faaliyet olduğu için, bir toplumun kültürel, sosyal – ekonomik ve siyasal yapılarıyla doğrudan ilişki içerisindedir ve bu yapılarla birlikte gelişir. Toplumun geleceğine ışık tutan her görüş zorunlu olarak toplumsal içerik taşır. Bu anlamda sanatı politikadan bağımsız ya da apolitik bir biçimde düşünmek ve yorumlamak olanaksızdır. Her sanat ürünün, her sanatsal etkinliğin, açık olmazsa bile, gizil bir toplumsal işlevi ve mesajı vardır (Armağan, 1992: 2).

Yukarıda belirtildiği gibi sanatın en önemli özelliği duygulara hitap etmesidir. Bu nedenle insanlara etki yaratma konusunda sanatsal bir çalışmanın etkisi fazladır. Dolayısıyla propaganda yapan kişi veya kurum, propaganda yapmak için sanat eserlerini etkili biçimde kullanır. Birçok sanat dallarındaki çalışmalar propaganda içeriklidir. Bunun nedeni de sanatın diğer propaganda araçlarından daha güçlü bir etki yaratması ve bu şekilde yapılan propagandanın aşırı tepki topluyor olmasıdır (Pınar, 2007). Bunu fark eden Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği, sanat eserlerinden propaganda yapmak için büyük bir ölçüde yararlanmışlardır. Clark (2004: 20), Hem Nazi Almanyası hem de Sovyetler Birliği iktidarlarının kendi görüşlerini halka

benimsetmek için sanata da büyük önem verdiklerini belirterek konuyu şöyle açıklamaktadır:

Sovyet Komünizmi ve Alman Nazizmi, farklı şekillerde, liderleri tarafından sadece politik bir misyon olarak değil, aynı zamanda *kültürel* bir hareket olarak görülmüştür. Sadece geleneksel resim ve heykel sanatında üretilen el yapımı eserlerin yüksek kültürün saygınlığı tam anlamıyla taşıyabileceğini savunmuşlardır. Bununla birlikte bu yönetimlerin güdümündeki propaganda sanatı o kadar çok sayıda ve o kadar belirlenmiş özelliklerle üretilmiştir ki ortaya çıkan ürünler elle yapılmış olsa bile seri üretim sanat ürünleri olarak tanımlanmıştır.

1917 devriminden sonra iktidara gelen Sovyetler Birliği Komünist Rejim'i, diğer sosyal – ekonomik ve siyasal alanlarda olduğu gibi sanatı da kolektif bir faaliyet haline dönüştürmüştür. Bu dönemden sonra Sovyetler Birliği tarafından yeni bir sanat akımı olan toplumcu gerçekçilik geliştirilmiştir. Bu şekilde Sovyetler Birliği rejiminde sanat eserlerinde toplumcu gerçekçilik akımı adı altında işçi sınıfının propagandası yapılmıştır. Toplumcu gerçekçilik akımı 1934 yılında Joseph Stalin tarafından resmi bir estetik anlayışı olarak tanımlanmış ve diğer komünist devletleri tarafından dünyanın her tarafına yayılmıştır. Toplumcu gerçekçilik 20. yüzyılın en yaygın ve en uzun ömürlü sanatsal yaklaşımlarından biridir (...) Toplumcu gerçekçi Sovyet sanatı temelde devlet tarafından finanse edilen, ulusal ve kitlesel izleyiciye yönelik bir sanat olmuştur (Clark, 2004: 100). Toplumcu gerçekçilik akımına göre sanat, yalnızca yansıtma olmamıştır. Sanatın yansıttığı gerçekçilik sınıfsal mücadelelerinin yansması olarak bilinen ve devrimci gelişme içerisinde görülüp değerlendirilebilen toplumcu gerçekçilik olmuştur. Toplumcu gerçekçi bir yazar tarihsel sorumlulukların bilinciyle hareket eder ve sanat ürününde ezilenlerin, yoksul köylülerin ve işçi sınıfının eğitimini önemser (Şimşek, 2000: 214,215).

Nazi Almanyası'nda ise daha çok mitolojik yaklaşım çerçevesi içerisinde ırkın üstünlüğü sanat eserlerinde yansıtılmıştır. 1930'lu yıllarda Nazi yönetimi de bağımsız sanat topluluklarını dağıtmış ve bütünleşmiş sanat organizasyonları oluşturmuştur. 1933 Sonbahar'ında Propaganda Bakanı Josef Goebbelsin başkanlığında Ulusal Kültür Senatosu (*Reichskulturkammer*) kurulmuştur. Bu kurum müzik, görsel sanatlar, edebiyat, resim, tiyatro, basın, radyo ve sinema olmak üzere yedi bölümden oluşmuştur. Ulusal Kültür Senatosu'nun kurulmasını sağlayan yasa, Kurumun amacını "tüm sahalardaki yaratıcı birimlerin tek irade olan devlet liderliğinde bir araya toplanarak uygulamaya girilmesi" şeklinde tanımlanmıştır. Kuruma sadece ırk ve ideolojik olarak uygun olan sanatçılar alınmıştır (Clark, 2004: 84).

Savaşlarda da propaganda yapmak için taraflar çeşitli sanat eserlerinden büyük ölçüde yararlanmışlardır. Afişler, sinema, kartpostallar, haber filmleri gibi sanat unsurları kullanılarak yapılan propaganda ise savaş propagandasını daha da etkili kılmıştır. Savaş sürecinde yapılan propaganda halkın savaş koşullarına uyum sağlaması ve ulusal bilincin oluşmasını amaçlamıştır (Pınar, 2007).

20. yüzyılın bir başka özelliğini ortaya çıkan sınıfsal sorunlar oluşturmaktadır. Sanat hareketlerinin çoğunda da bu sınıfsal sorunlar konu olmuştur. Günümüzde sanat eserlerinde de propaganda faaliyetleri farklı biçimlerde görülmekte ve resim, sinema filmleri, el ilanları, tiyatro gösterileri ve afiş gibi farklı sanatsal araçlar kullanılarak farklı yöntemlerle propaganda yapılabilmektedir. Sanat ile propaganda hemen hemen her dönemde yapılmıştır. Sanat ile propaganda genellikle var olan toplumsal düzeni, siyasi sistemi eleştirme amaçlı olmuştur (Pınar, 2007).

3. Sinema ve Propaganda

Sinema bir propaganda aracı olarak çeşitli rejimler tarafından yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Ancak, propaganda sinemasına geçmeden önce propaganda sineması ile siyasal sinema arasındaki ayırımı belirtmek gerekmektedir.

3. a. Siyasal Sinema

Sinema 20. yüzyılın teknolojik gelişmelerinin en önemli ürünlerinden biridir. 1895 yılından başlayarak Georges Melies, Lumiere kardeşler tarafından fark edilen sinema tekniği, birçok deneme filmi çekildikten sonra 1902 yılında çekilen Aya Seyahat, ticari değer taşıyan ilk gösteri filmi olarak kabul edilmiştir. Bugün de kullanılmakta olan sinema tekniklerinden pek çoğunu Georges Melies'e borçlu olduğunu ifade eden Betton (1990: 7), ilk yıllarda sadece insanları eğlendirmek için yapılan sinema faaliyetlerinin, daha sonra toplumsal-ekonomik ve siyasal alanlar gibi hayatın çeşitli alanlarıyla ilgilenmeye başladığını belirtmektedir. 1930 yıllarından sonra sesli sinemanın gelişmesiyle birlikte sesle görüntünün bir arada kullanılması gerek bir kitle iletişim aracı olarak gerekse bir sanat dalı olarak sinemayı en güçlü araç haline getirmiştir. Sinemada ses ve görüntünün bir arada kullanması bu aracı etkileme açısından diğer kitle iletişim araçlarının önüne geçirmiştir. Bir sanat alanı olarak sinema diğer, sanat dalarının birleşimi ile var olmuştur. Sinema tüm sanatların bileşkesi olan bir sanattır. Tüm sanat dalları üzerindeki etkiler sinema sanatında da kendini göstermiştir (Biryıldız, 2002: 13). Bildiğimiz gibi sanat, toplumsal bir faaliyettir ve toplumdaki gelişmelerle doğrudan ilişki içerisindedir. Dolayısıyla bir sanat dalı olarak sinema sanatı da 20. yüzyılın toplumsal-ekonomik ve siyasal gelişmelerinden etkilenmiş ve

çeşitli dönemlerde çeşitli sinema akımları ortaya çıkmıştır. Ünlü sinema yönetmenleri yaşanan toplumsal-ekonomik ve siyasal gelişmelerin etkisinde kalarak kendi akımlarını geliştirmişlerdir. Resim müzik şiir sanat alanları gibi çağdaş bir sanat dalı olmasına rağmen sinema siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel etkilenimlerden doğan akımlar ve ekollere bağlı kalmıştır. Değişik dönemlerin siyasal, ekonomik ve sosyal değişimlerin etkisiyle gelişen sinema akımları “Dışavurumcu Alman sineması”(*Expressionismenismus*), “Şairane Gerçekçilik” (*Realisme Poetique*), “Yeni Gerçekçilik” (*Neo-Realismo*), Yeni Dalga (*Nouvelle Vague*), “Özgür Sinema” (*Free Cinema*), “Yeni Sinema” (*Cinema Novo*) ve “Deneysel Sinema” olarak sıralanabilmektedir (Aktaran Biryıldız, 2002: 15).

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sinema gerek bir kitle iletişim aracı olarak gerekse bir sanat dalı olarak günümüzde konu itibariyle değişik türlere ayrılmaktadır. Sinema filminde konu ve konunun işleniş biçimi çok önemlidir. Filmler bu özellikleriyle düşünüldüğünde belli gruplamalar yapmak zorunluluğu doğmuş, böylelikle sinematografik türler ortaya çıkmıştır (Mirahmetoğlu, 1993: 1). Film türlerinin arasında ayrılması zor olsa da siyasal sinema adı altında geniş konuları içeren sinema filmleri vardır. Siyasal sinemayı aslında anlatmak kolay değildir, çünkü her sinema filminde siyasal içerikli mesajlar vardır. Sinema bizzatihi siyasal bir olaydır, siyasal bir yapısı / etkisi olan bir sanat dalıdır. Sinemanın siyasetle kolay ayrılmaz ve iç içe girmiş bir ilişkisi vardır ve her film sonuç olarak biraz da siyasal bir tüketim maddesidir. Sinema da diğer sanat alanları gibi toplumları ve dünyayı değiştirme uğraşısı olan siyasete katkıda bulunmaktadır. Gerçi yaşadığımız küresel dünyada egemen kültürün etkisiyle sinemanın de kapitalist sistem içinde görkemli bir üretim, sanayi ve ticaret alanına dönüştüğü ve filmlerin çoğunluğu aynı şeyleri tekrarlamakta olduğu görülmektedir. Ancak en tutucu ve statükocu amaçlar için yapılmış gözükten bir film bile, sonuç olarak içinde, yapısında, belki kolay görülmez biçimde, insanı ve dünyayı değiştirme öğeleri taşıyabilir (Dorsay, 1998: 27 - 28). Bir sanat olayı olarak sinema doğrudan

doğruya içinde bulunduğu toplumun yaşam biçimi ve kültürel faaliyetleri ile ilişki içerisinde olduğu için o toplumun yaşadığı ekonomik – sosyal gelişmelerini beyaz perdeye taşıırken bu gelişmelerin gerçekleşmesinde belirleyici rol oynayan siyasal olaylarıyla de ilişki içerisine girmek zorundadır. Onun için hangi türden olursa olsun çekilen sinema filmlerinde az da olsa siyasal olgular bulunmaktadır. Ancak tür olarak siyasal sinema kapsamına girebilecek filmlerin belli özellikleri vardır. Özünü siyasetin incelenmesinde oluşturan, kesin olarak siyasal mesajlar veren ve sinemasal malzemeyi kullanım biçimini belirlerken, siyasal amaçlarını göz önünde bulunduran yapıtlar “siyasal sinema” kapsamına girmektedir (Mirahmetoğlu, 1993: 7).

Dolaylı bir yana bırakıp doğrudan doğruya siyasal içerik edinmeyi deneyen, seyircisinin dünya görüşünü, giderek siyasal seçimin belli bir doğrultuda hızlandıracak bir şok yaratmayı amaçlayan bir sinema bu (...) siyasal sinema, bir sınıfsal gerçeğe onu tahrik amacıyla ve tam bir tarafsızlıkla yaklaşan sinemadır. Bunu yaparken, toplumsal temele oturmayan, kesinlikle özel durumları yansıtan tüm görünüşleri bir yana itmek ve işin uluslar arası anlaşılmalı kolaylaştıracak, diğer yandan basit didaktizmin tuzaklarına düşmeye önleyecek bir üslupla yapmak zorundadır (Dorsay, 1998: 32 - 33).

Dorsay'ın bu açıklamalarına bakıldığında, siyasal değeri taşıyan bir sinema filminin, belli bir siyasal düşünce, görüş veya olayı aktarırken içine sanatsal estetiği de katarak hiçbir egemen gücün etkisi altında kalmadan yapılması gerektiği anlaşılmaktadır.

Dorsay (1998) ve Mirmehmetoğlu (1993), siyasal sinemayı genellikle dört ana grup içinde incelemektedirler. Bunlar:

- a) Doğrudan doğruya gerçek bir olayı konu edinen filmler; yakın geçmişin bilinen bir siyasal olayını anlatan filmlerdir. Örneğin, ilk önemli siyasal Fransız filmi sayılan *Costa – Gavras'ın Z'i* 1960

başlarında Yunanistan'da önemli bir gücü temsil eden solcu milletvekili Lambrakis'in sağcı örgütler tarafından öldürülmesi olayını işlemektedir.

- b) Olayların düşsel olarak verilmesi; olayların anlatım biçim düşseldir ve düşüncelerin verilmesi için araç olarak kullanılmaktadırlar. Yönetmen yaratıcılık özelliğini kullanarak olayları belli bir sorun ışığında anlatır. Kimi yönetmen bir siyasal sorunu bir kahramanın kişiliğinde ele alarak çözümler. Godard, bunu olayların arasında yerleştirdiği kahramanların karşı karşıya gelerek siyasal kanılarını birbirlerine uzak diyaloglar boyunca anlattıkları uzun statik bölümlerle gerçekleştirmektedir.
- c) Belgesel niteliğinde anlatılan siyasal filmler; bu tür filmlerde konunun görüntülere yorum katmadan güçlü anlatımlar taşıyacak biçimde sunulmasıdır. Çekilmiş görüntüler izleyici üzerine genellikle hiçbir yorum gerek bırakmadan güçlü bir etki yapmaktadır.
- d) Hiciv ve alay yoluyla yapılan fantezi siyasal filmler; politik kişilikleri olabildiğince gülünçleştirerek yapılan filmlerdir. Genellikle Amerikan sinemasında sıkça rastlanan ve siyasal kişilikleri çeşitli hayvanlar biçiminde karikatürize edilmesidir.

Sinema görüntü dilini ustalıkla kullanan, insana dönük ve insanı anlatan bir sanat dalıdır. Dolayısıyla bambaşka imgeler topluluğuna ve sinematografik dile sahiptir. Bu özelliğiyle sinemanın insanlık için her devirde işlevler vermeye devam edeceğini belirten Mirahmetoğlu (1993: 17-23), Siyasal sinemanın ise birtakım ek işlevlerinin olduğunu ve bu işlevler

sanatsal ve toplumsal olmak üzeri iki bölümde incelenebildiğini ifade etmektedir. Sanatsal olarak sinemanın yüksek estetik gücünü kullanan siyasal filmler etkili anlatım biçimleriyle estetik açıdan katkıda bulunmuşlardır.

Rusya’da Dziga Vertov ile haber ve dökümanter film kavramı sinemaya girmiş, sinema estetiğine kuramsal bir boyut getirilmiştir. Vertov’un başlattığı bu yapılanma, sinemaya yaygınsal dinamiği getiren Eisenstein ile belirginleşmiştir (...) kurgu, siyasal filmlerde sıkça kullanılan bir yöntem olmuştur. Eisenstein bu yöntemi çok iyi bir şekilde kullanılan en iyi yönetmen olmuştur. Siyasal sinema açısından kurgunun etkinliği daha sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

Siyasal sinemanın toplumsal işlevleri ise, haber ve bilgi vermek, güdüleme (*motivasyon*), toplumsallaştırma, kültürel gelişmeye katkıda bulunma ve tartışma ortamı yaratma olarak sıralanabilmektedir.

3. b. Propaganda Sinema ve Siyasal Sinemanın Ayırımı

Siyasal sinemanın dışında, siyasi olayları anlatan, ancak belli bir görüş ve ya ideolojiyi anlatırken izleyici etkilemeye ve beynini yıkamaya çalışan propaganda filmleri vardır. Bu tür filmler propaganda sineması kapsamına girmektedir. Propaganda amaçlı çekilen sinema filmleri siyasal sinemasının kapsamına girmez, çünkü siyasal filmler hiçbir siyasal otoritenin etkisinin altında kalmadan yapılan filmler olup siyasal olayları ve olguları anlatırken içinde sanatsal özellikleri de taşımaktadır. Ancak propaganda sinemasında

iktidarlar, kendi görüş, düşünüş ve yaşam tarzlarını aktarmak ve empoze etmek isterken sinemayı kullanırlar (Odabaşı, 2007). Siyaset ile katı propaganda olgularını içeren propaganda sineması birbirinden ayrı şeylerdir.

"Siyaset, insanın, insan özgürlüğünün varlığıdır. Oysa propaganda sineması, insan korkusunu, insan özgürlüğü korkusunu içerir. Totaliter yönetimlerin saklanmış zayıflığını ortaya koyar. İdeolojinin güçsüzlüğünün itirafıdır bu. Propaganda sinemasının Nazi Almanyası'nda, işgal Fransa'sında ve Stalin dönemi Rusya'sında görülmesi, hiç de şaşırtıcı değildir". Propaganda sineması, görüldüğü üzere, sanatın asıl ve öz işlevlerine ters düşen bir sinemadır, çünkü insana sırt çevirmiştir bu sinema; insanın, kitlelerin tutsaklığını, kör bağıllığını, gerçeklerden uzaklığını sağlamaktadır. Her türlü ideoloji, sinemayı bir propaganda aracı olarak kullanmayı düşünmüş ve bunu denemiştir(...) "Siyasal sinema, propaganda sineması değildir." Bu sinema yapan sinemacının ilk ilkesi, sanatı siyasete feda etmemek olmalıdır. "Propaganda sineması, bir tek kez, bir tek olayda işe yarayacak olan bir sinemadır. Onu en az ilgilendiren şey, sinemadır. Yaratıcının kişiliği önem taşımaz. Filmi yapanlar, asıl savaşı yapanlarla karışmayı denemelidirler ve filmin teknik öğeleri, örneğin Franco Solanas'ın filmleri gibi, ayrıca şiirsel boyut da kazanıyorsa, bu neredeyse bir kazadır ve böyle bir kaza, sinemada çok az gerçekleşir" (Dorsay: 41).

Hedef kitlenin gereksinimlerini, duygu, düşünce ve tutkularını etkileme ve biçimlendirmek açısından kitle iletişim araçlarının arasında en üstün olanı sinema filmleridir. Propaganda yapanlar sinemanın bu özelliğini iyi kavramış ve çeşitli dönemlerde çeşitli iktidarlar sinemayı propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Özellikle 1930lar'dan sonra, Avrupa'da ortaya çıkan totaliter rejimler, filmciliği de bir siyasal propaganda aracı haline getirmişlerdir. Bu nedenle filmin kamuoyu oluşturma aracı olarak rolü ve önemi artmıştır. Duygulara hitap eden sinema filmleri yüksek etkileme gücüyle sadece kişilerin tutum ve kanılarını değiştirmekle yetinmeyip değerlerin kökleşmesine de yardım eder. Özellikle güncel filmler propaganda için son derece elverişlidir (Bektaş, 2002: 103). Rusya'da Devrimden sonra iktidara gelen komünist partinin lideri Lenin ve Almanyada iktidara gelen Nazi partisinin lideri Hitler, sinemaya çok önem vermişlerdir. İki lider de sinemanın gerek bir kitle iletişim aracı olarak gerekse bir sanat dalı olarak etkileme gücünden yoğun bir biçimde yararlanmışlardır. Hem Rusya'da Lenin, hem de Nazi

Almanya'sında Hitler, sinemanın resimden çok daha güçlü bir etkileme aracı olduğunun farkına varmışlardır (Clark, 2004: 20).

Sinema'nın propaganda malzemesi olarak en etkili biçimde kullanıldığı dönemlerden birisi de 2. Dünya Savaşı yılları olmuştur. Savaşın her cephesinde yer alan uluslar, cephe gerisinde kendilerine destek bulmak ve moral değerleri yukarılara çıkartmak için propaganda filmleri yapmışlar ve bu filmler kitleler arasında önemli etkiler uyandırmıştır (Aydemir: 2007).

Nazi Almanya'sı döneminde "Propaganda ve Halkı Aydınlatma Bakanlığı"nın başına geçen Goebbels, sinemanın etkili bir araç olduğunun farkına varmış ve özellikle sinemayla ilgilenmiştir. Filmi devlet ve savaş için etkili bir araç olarak değerlendirmiş ve 1933'de film bürosunun kurulmasından sonra Alman Film Endüstrisi'ni devletleştirerek amaçlarına büyük ölçüde sorumluluk vermiştir (Aktaran Akaracalı, 2003: 102). Bu dönemde özellikle belgesel filmlerin yapılmasına önem verilmiş ve bu tür filmlerinin yapılmasının nedeni ise Hitlerin imajını yüceltmek ve Nazi ideolojisinin yayması olmuştur. Goebbels "Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı"na atanmadan önce bir süre gazetecilik da yapmıştır. Bakanlık süresince usta bir demagog olduğunu gösteren Goebbels, *Demagojiye* ve koşullandırmaya dayalı faşist propagandayı ustalıkla kullanmıştır (Odabaş, 1995: 47). Naziler çok güçlü bir kitle iletişim aracı olarak sinemayı kabul etmiş ve sinemada çalışan oyuncular, yönetmenler, kameramanlar, teknisyenler Führer'e bağlılık yemini etmişlerdir. Goebbels III. Reich zamanında yapılan bütün filmlerle özel olarak ilgilenmiş ve filmlere ilaveler ve değişiklikler yapmak için sık sık müdahale etmiştir (Akaracalı, 2003: 103).

Nazi Almanya'sı döneminde pek çok propaganda filmi yapılmış ve en iyi film olarak Leni Riefenstahl'ın 1934 yılında Nurmberg Mitingini konu

edinen ve belgesel bir nitelik taşıyan *Triumph des Willens* (İradenin Zaferi) filmi bilinmektedir. Clark (2004: 71) bu filmi şöyle açıklamaktadır:

Filimde gösterildiği gibi miting birkaç gün sürmüştür, çoğunlukla genç erkeklerden oluşan katılımcılar ülkenin değişik bölgelerinden gelmiştir (film, bu askerleri, farklı bölgelerde yola çıkarak bir araya gelişini anlatmaktadır); bu genç erkekler askeri kamp bölgelerinde birlikte yemek yiyip, birlikte yıkanıp, birlikte uyumaktadır. Gece yapılan konuşmalar, yemin törenleri ve ateş başında söylenen şarkılarla devam eden etkinliklerin yoğunluğu, bireysel düşüce ve hayal gücü kapasitesini en aza indirmek için fiziksel koşulların titizlikle tasarlandığına işaret etmektedir. Özel hayat yoksunluğu, tanıdık çevreden uzak olma ve uykusuzluk duygusal savunmasızlık yaratmak için kullanılmış güçlü yöntemlerdir. Tüm bu uygulamalar ritmik olarak saatlerce devam eden talimler, çalan davullar ve yinelenen tekerlemelerin görsel ve işitsel etkisiyle güçlendirilmiştir. Küçük ölçekli yerel törenler, genellikle mevcut geleneklere göre düzenlenmiştir.

İradenin Zaferi dönemin en iyi propaganda filmi unvanını almıştır. II. Dünya savaşından sonra Amerikan, İngiliz, Sovyet ve Fransızlardan oluşan bir komisyon (*Allied Control Mission*), İradenin Zaferi'nin Alman ve dünya sinemalarında gösterimini yasaklamıştır (Odabaş, 1995: 49).

Sinemayı en etkili biçimde propaganda için kullanan diğer bir rejim ise, Sovyetler Birliği olmuştur. Devrimden sonra film üretimi otorite tarafından kontrol edilmiştir. Hemen hepsinde Lenin'in kahraman olduğu bu öncü Sovyet filmlerinde "devrim" temel temayı oluşturmuştur (Bektaş, 2002: 104). Sovyetler Birliği yönetimi için sinema çok önemli bir araç olmuştur. Devlet sinemayla özellikle ilgilenmiş ve sinema eğitimine önem vermiştir. Lenin sinemayı Bolşevik devrim ideolojisini yayan bir araç olarak görmüştür. Bunun için Komünist Partisinin 17. Kongresinde içinde sinemanın da bulunduğu sanatlara komünizmi yürütme görevi verilerek Ağustos ayında Sovyet Sineması millileştirilerek parti ve devletin denetimi altına alınmıştır (Akarcılı, 2003: 204).

Devrimin ilk yıllarında devlet halka komünizm ideolojisini benimsetmek için uğraşmış ve bu doğrultuda elindeki bütün olanakları yeni kültürün yayılması için kullanmıştır. Sanatçılar çağırılmış, kitleleri eğitecek, onların manevi gelişmesini sağlayacak önlemler alınmış ve kısacası kültür devrimini gerçekleştirecek her şey yapılmıştır (...) 27 Ağustos kararıyla yeni bir boyut kazanan Sovyet sineması gerçekleri ve genç Sovyet yaşam biçimini haber filmleriyle perdeye yansıtmıştır. Bu dönemde Sovyet sineması eğitsel ve ideolojik bir boyut kazanmıştır. Sinemanın önemini kavrayan Sovyet Birliği döneminde dünyada ilk kez Moskova’da sinema okulu açılmıştır. Sinema üzerine geniş kapsamlı eğitim veren Devlet Sinema Okulu (*GSK*, 1919), daha sonraları sırasıyla, Devlet Sinema Teknik Okulu (*GTK*, 1923), Sovyetler Birliği Devlet Sinema Enstitüsü (*VGIK*, 1928), Devlet Yüksek Sinema Enstitüsü (*VGIK*, 1934) ve son olarak da Tüm Rusya Devlet Sinema Enstitüsü (*VGIK*, 1992) adlarını almıştır. Bu okulda ünlü ve usta yönetmenler yetiştirilmiştir. 1961 yıldan itibaren bu okul tarafından festivaller düzenlenmiştir. Gençlerin yeteneğini sergilemek amacıyla düzenlenen bu festivallerde *VGIK* öğrencileri ve dünyanın birçok ülkesinden gelen gençler katılmıştır. Büyük donanım ve kaliteli eğitim kapasitesine sahip olan bu okul, ilk yıllarda teknik ekipman yoğunluğuna rağmen önemli sinemacıların yetişmesine olanak sağlamıştır. Bu okul, Sovyet teori geleneğini yerleştirmiş ve dünyaca ünlü birçok sinema ustalarını yetiştirmiştir. Eğitime yönelik çalışmalarının yanı sıra araştırma ve geliştirme çalışmalarını da sürdürmüştür (Baygaliyeva, 2003: 7 - 21).

1920’li yılları Sovyet sinemasının yükselip deneyim kazandığını ve belgesel filmin propaganda için öneminin kavrandığı yıllar olarak belirten Akarcalı (2003: 204), Dziga Vertov’unun bu yılların en iyi film yapımcıları olduğunu ve ilk kez güncel olayların analizini formüle ederek görüntülerini oluşturduğunu ve bu yaklaşımla çektiği filmlerin “Kino Pravda” gerçek sinemaya örnek olarak gösterildiğini ifade etmektedir. Akarcalı ayrıca, Sergie Eisenstein’i Sovyet sinemasının teknisyeni olarak tanımlamaktadır. Sovyet

sinemasına damgasını vuran *Bronenosets Potyomkin*, 1925 (Potemkin Zırhlısı), Ensensten'in ilk kez kurgu yöntemini kullanarak arda arda pekiştirdiği görüntü parçalarından izleyiciye bir bütünü gösterdiği bir başyapıt olarak dünya sinema tarihinde yerini almıştır. Ensenstein'in bu filmi 1958 yılında Belçika'da yüze yakın sinema tarihçisi tarafından dünyanın en iyi filmi olarak seçilmiştir. Film, Odessa kentindeki halkın ayaklanması ve Çarlık askerlerinin halk üzerine ateş açmasıyla başlar, sonra limanda gemideki ayaklanmalarla tüm kente yayılır. Şiddet ve gerçek trajedi ile dolu olan bu film, izleyenlerde büyük bir etki yapar (Baygaliyeva, 2003: 16). Bu filmde farkı olarak herhangi bir birey yerine Potemkin Zırhlısı ön planda gösterilmiştir. Sovyet sinemasında toplumsal gerçekçilik sanat anlayışı çerçevesinde toplum ön planda gösterilmeye çalışılmıştır. Sovyet sinemacıları filmi gösteri ve özgürlük ile bağlantılı hale getirmişlerdir. Onların kahramanları ve filmin objesi sıradan insanlar olmuştur, çünkü toplumcu görüş, biçimci ve burjuva avant- gadre filmini reddetmiştir (Akarcalı, 2003: 204).

Sovyet sinemasında savaş dönemlerinde yurtseverlik temalı filmler üretilmiş ve Nazi Almanyası'na karşı halkı bilinçlendirmek amacıyla propaganda içerikli filmler yapılmıştır. Bu dönemde, Sovyet sineması bir ironi içinde olmuştur. Birliğe bağlı her ülkede sinema devlet tarafından daha fazla kontrol edilip daha fazla propaganda yapan filmler üretilmiştir. Sovyetler Birliğinde sinema, savaş içinde seferber edilmiş ve üretilen filmler açıkça propaganda filmleri olmuştur (Baygaliyeva, 2003: 28). Sinema, Sovyet savaş mücadelesinde çok önemli rol oynamıştır ve Nazi işgalinden üç gün sonra ilk haber filmler (*News reel*) cepheden gelmeye başlamış ve haber kameramanları savaşı tüm cepheden görüntüleyerek aktarmaya başlamışlardır. Moskova'daki büyük metro istasyonlarına film oynatıcılar yerleştirilmiştir (Akarcalı, 2003: 206).

Lenin'in ölümünden sonra iktidara gelen Joseph Stalin Sovyetler Birliğinde sıkı bir diktatörlük dönemini başlatmıştır. Bu dönemde kırsal kesimlerde zorunlu kolektifleşmeler söz konusu olmuştur. Sanatçılar ise yeni düzene uygun ilkeler ve yöntemlerle çalışmaya zorlanmışlardır. Bolşevikler sinemayı kendi mesajlarını halka iletmenin kusursuz bir aracı sayarak "yeni sosyalist insanı" yaratmak için, diğer sanatsal araçlardan çok sinemayı kullanmışlardır. Sanatsal açıdan başarılı ve komünist ruhla yapılan filmler, geniş bir izleyici kitlesi için çekici olmamıştır (Baygaliyeva, 2003: 23).

Sinemaya Faşist dönem İtalya'sında da önem verilmiştir. Mussolini döneminde sinema okulları kurulsa da İtalya'da Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği kadar sinema propaganda aracı olarak etkili olamamıştır. Faşist iktidarın sonlarında doğru film şirketleri çoğunlukla özel kesimde kalmıştır. Bu İtalya halkının politik ve ciddi filmlere olan ilgisizliği ile açıklanabilir. Sadece devlet sinemayı sansür yoluyla denetlemekle yetinmiştir (Akarcalı, 2003: 145).

Amerikan sinemasında ise, Hollywood'un özel kesimin elinde olması nedeniyle daha çok ticari amaçlı film üretilmiştir. Ancak savaş döneminde de Hollywood sineması Nazi Almanyası'na karşı bir takım propaganda içerikli filmler üretmiştir. II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla film yapımcıları savaş görüntülerini Amerikan sinema perdesine taşımıştır. Herbert Kline ve Alexander Rammid (1939), Nazilerin işkencelerini göstererek kamuoyunu aynı şeyin bir gün Amerikalılara da olabileceği konusunda uyarmıştır (...) 1939-1941 yılları arasında Nazi karşıtı birkaç film çekilmiştir (Akarcalı, 2003: 252).

Televizyonun ortaya çıkmasıyla sinema etkisini yavaş yavaş yetirmiş ve daha çok sanatsal faaliyetlerini sürdürmüştür. Bektaş (2002: 106) bunu şöyle aktarmaktadır:

Kısaca Radyo ve özellikle televizyonun tüketim toplumunun toplumsal ve ekonomik koşullarına uyan hızlı gelişimi sonucunda sinema, Mc Luhan'ın özlü bir biçimde belirlediği gibi, eskimekte ve giderek bir sanata dönüşmektedir. Başlangıçta bir olayı yansıtmak, haber vermek işlevi gören, belgesel ürünlerin ve haber filmlerini ağır bastığı sinema, bu görevini radyo ve televizyon kanallarına terk ederek büyük kâr amacına yönelik stüdyo – gösterim salonu dağıtım zincirlerinden oluşan bir sanayi haline dönüşmüştür. Bunun yanı sıra sinema, “sanatsal” katkılarda bulunan senaryo yazarlarından, yönetmenlerinden, oyuncularından oluşan bir sanat dalı görünümünü almış ve siyasal etkinliğini daha çok televizyona devretmiştir.

Ancak sinema ne kadar bir sanat dalı olarak görülürse de günümüzde de pek çok Amerikan sineması ve dünya sinemasında propaganda içerikli filmlere rastlanmak mümkündür, çünkü sanat da sonuç itibarıyla toplumsal bir faaliyettir ve insanların toplumsal – ekonomik ve siyasal ilişkileriyle doğrudan ilgilenmektedir. Dolayısıyla sinema da bir sanat dalı olarak bu ilişkilerin etkilemesinde önemli rol oynamaktadır.

II. AFGANİSTAN SİNEMASINDA PROPAGANDA

A. AFGANİSTAN'DA SİNEMA

Afganistan sineması konusunda fazla yazılı çalışma olmadığından 20. yüzyılda yapılan toplumsal – ekonomik ve siyasal değışimlerin tarihsel gelişmeleriyle paralel olarak bu ülkenin sineması açıklanacaktır.

Gerek teknolojik bakımından, gerekse toplumsal- ekonomik ve siyasal açıdan geri kalmış ülkeleri az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkeler olarak tanımlanılmaktadırlar. Genellikle toplumsal – ekonomik düzeyi açısından değerlendirilen bu ülkelerin pek çoğunda gelişmiş ülkelerin etkisi daha fazla görülmektedir. II. Dünya Savaş'ından sonra çoğu sömürge altındayken bağımsızlıklarına kavuşan bu ülkeler az gelişmiş toplumlar olarak bilinmektedirler, ancak günümüzde az gelişmişlik konusunda daha genel bir tanım yapılmaktadır.

Kışlalı'ya (1998: 246) göre, geri kalmışlık ya da az gelişmişlik, her şeyden önce ekonomik bir kavramdır. Dünya nüfusunun dörtte üçünü oluşturan geri kalmış ülke insanların çoğu yoksun ve açtır. Bu yoksulluk, onların toplumsal yapılarını ve siyasal yaşamlarını da olumsuz etkilemektedir.

Az gelişmişlik kavramını tek bir nedene bağlamak olanaksızdır. Bu kavram, özellikle II. Dünya Savaş'ından sonra ortaya çıkmış ve dünyanın önemli bir sorunu haline dönüşmüştür. Az gelişmişlik nitelikleri ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda incelenmektedir. Ekonomik bakımından bu ülkelerin ekonomisi daha çok tarıma dayanmakta ve nüfusun çoğunluğu bu alanda çalışmaktadır. Ancak kullanılan araçların metodların ilkelliği nedeniyle verimlilik düşük ve genellikle ülke halkının beslenmesine bile yetmemektedir. Sanayi açısından bu ülkelerde sanayi ya hiç gelişmemiş ya da emekleme çağındadır. Az gelişmişlik bir anlamda sanayileşmemişlik anlamına gelmektedir. Mekanik enerji tüketimi son derece düşüktür. Ticaret belli bir kesimin elinde kalmış ve ticaret sektörü lüzumsuz derecede şişkindir. Nüfusun az kesimini oluşturan bu bölüm ticaret, komisyonculuk, aracılık ve tefecilikle uğraşır ve üretimde hiç rol oynamadıkları halde gelirden yüksek pay alırlar. İşsizlik ve açlık çok yaygındır. Doğal kaynaklar mali teknik ve imkânsızlıklar yüzünden işlenmemekte ya da çoğu yabancılar tarafından işlenmektedir. Ayrıca bütün bu sebeplere eklenen başka sebeplerle birlikte

bu ülkeler, ekonomik bakımından gelişmiş ülkelere bağımlı durumunda kalmışlardır. Sosyal açıdan az gelişmiş ülkeler çağdışı bir sosyal yapıya sahiptirler. Bu ülkelerin çoğunda hala feodal veya yarı feodal düzen hâkimdir. Ekonomik güç, toprak sahiplerinin elinde ve söz sahibi de bunlardır. Gelir dağılımında büyük eşitsizlik vardır. Orta sınıflar (küçük ve orta burjuvaziler) gelişmiş ülkelerin aksine, hem sayı olarak az hem de fonksiyon olarak toplumda önemsiz bir yeri tutmaktadırlar. Ayrıca beslenme yetersizliği yaygındır. Nüfus hızlı bir oranda artmakta ve birçok ülkede özellikle bağımsızlıklarına yeni kavuşan Afrika ve Asya ülkelerinde milli bütünleşme olmamıştır. Az gelişmiş ülkelerde sağlık şartları bozuktur, kültürel alanda ise bu ülkelerde okuma yazma oranı çok düşüktür. Kadınların okuma yazma bilmeyenin erkeklere göre daha fazla görülmektedir. Okulsuzluk, öğretmensizlik, eğitim malzemesinin yokluğu ülkelerin kültürel ve teknik alanlarındaki yetişmiş insan kadrolarını yetersiz kılmıştır. Bu ülkelerin bazıları geleneksel kültür ve toplum değerlerine sahipken bazıları ise bunlardan de tamamen yoksundurlar (Kapani,1981: 178 - 180).

Ülkelerdeki ekonomik – toplumsal dengesizlikler onların siyasal sistemlerini de etkilemiş ve bu ülkelerin pek çoğu çoğulcu demokratik sistemi uygularken pek çoğunda ise, tekelci totaliter sistemler hâkim olmuştur. Bazılarında ise sistemler sürekli çeşitli darbelerle değişmektedir.

Az gelişmiş ülkeler arasında yer alan Afganistan, 20. yüzyılda önemli siyasal sistem değişikliklerine uğramıştır. Ülkedeki bu siyasal değişiklikler ülkenin toplumsal – ekonomik ve kültürel alanlarını da etkilemiştir.

1747 yılında kurulan ve çeşitli iç kargaşalarla boğuşan Afganistan üç kez İngilizlerle mücadele ettikten sonra 1919 yılında resmen özgürlüğüne kavuşmuştur.

Afganistan Sineması ile ilgili ilk bilimsel çalışma yapan ve K n   en (2007: 222), Afganistan'ın 20. yüzyıldaki siyasal yapısını aşağıdaki biçimde dönemlere ayırmaktadır:

1964-1973 Demokrasi Dönemi

1973-1978 Cumhuriyet Dönemi

1979-1989 Kom n st Rejimin Kurulması, Sovyet  Őgali ve Savaşın Başlaması

1989-1992 Rusların Afganistan'dan  ekiliŐi, Najibullah Rejimi ve üç Savaşın Başlaması

1992-1996 Afganistan  slam Devleti (Mücahit Grupların Hükümeti) ve üç Savaşın YoŐunlaŐması

1996-2001 Taliban Yönetimi

2001- Geçiş Yönetimi ve Afganistan  slam Cumhuriyeti'nin Kurulması

K n   en, bu dönemlerin Afganistan Sineması'nı anlatmak bakımından belirleyici tarihler olduğunu belirtmektedir.

1919 yılında Kral Amanullah Han'ın önderliğinde özgürlüğüne resmen kavuşan Afganistan'da önemli gelişmeler söz konusu olmuştur. Bu dönemde ilk kez anayasa düzenlenmiş ve birçok alanda reform başlatılmıştır. Ancak 1924 yılından sonra yapılan reformlar pek başarılı olmamıştır, çünkü devlet kurumlarında yolsuzluklar başlamıştır. 1922 yılında *Paghman* sinema ve tiyatro sahnesinin yapımı planlanmıŐ ve bir grup Alman mühendislerinin yardımı ile inŐaat iŐlemleri başlamıştır (Koshan, 1983: 36).

1927 yılında Kral Amanullah Han ülkesini tanıtmak amacıyla birçok Asya ve Avrupa ülkesine gitmiştir. Bu yıllarda Türkiye’de yakın dostu olan Mustafa Kemal Atatürk’le de görüşmüş ve Atatürk ona Afganistan’daki eski sistemini değiştirmesi için pek çok alanda reform yapmasını tavsiye etmiştir. Bu alanlardan birisi de tiyatro faaliyetlerinin yapılması olmuş ve *Paghman* genel bahçesinde eski Yunan tiyatro sahnelerine benzer bir sahnede İstiklal bayramı yıldönümünde ilk tiyatro açılışı yapılmıştır. İlk tiyatro oyunu olarak da *Fathe Andelas* (Endiles’in Fethi) olmuştur. Kendisi Türk asıllı olan Ferruh Efendi de *Paghman* tiyatro sahnesinde uzun süre oynamış ve müzik enstrümanları ile notalarının eğitiminde büyük katkısı olmuştur (Sroor, 2001: 41).

Kral Amanullah Han Avrupa seyahatinin dönüşünde film projektörü getirmiş ve o dönemde ilk kez film gösterimi *Pahman* sahnesinde başlamıştır. Daha sonra şehrin çeşitli yerlerinde tiyatro sahneleri kurulmuş, *Paghman* ve Kabil sinema salonlarında İngiliz filmleri ile İtalyan komedileri gösterilmiştir (Rahimi, 2004:1). Ancak hem düşmanın tahrikiyle hem de o dönemde halk hazır olmadığı için Amanullah Han’ın yaptığı bazı reformlar halkın tepkisini çekmiş ve gittikçe bu tepkiler büyümüştür. Artan tepkiler büyük halk ayaklanmasına dönüşmüş ve 1929 yılında Amanullah Han istifa edip Afganistan’ı terk etmek zorunda kalmıştır. Amanullah Han’ın gitmesiyle Afganistan’da yine iç kargaşalar büyümeye başlamış ve yapılan bütün reformlar yerini bir cehalet dönemine bırakmıştır. Ekim 1929 yılında Nadir Şah’ın Başkent Kabil’i ele geçirmesiyle kargaşalara son verilmiştir. Ancak Afganistan’da uzun süre diktatörlük hâkim olmuştur. Bu dönemde ikinci kez anayasa değiştirilmiştir ve bütün yetkiler krala verilmiştir. 8 Kasım 1933 yılında diploma töreninde bir öğrenci tarafından öldürülen Nadir Shah’ın yerine, 19 yaşındaki oğlu Zahir Shah kral ilan edilmiştir. Ancak yaşı küçük olması nedeniyle ülkenin yönetimi uzun süre başbakanlık koltuğuna oturan amcalar ve amcaoğulları tarafından kontrol edilmiştir. Bu dönemde kültürel faaliyetler devletin kontrolü altında sürdürülmüştür.

II. Dünya Savaşından sonra devlet ülkedeki kültürel faaliyetlere önem vermiş ve bu faaliyetlere bir takım haklar tanımıştır. Bunun sonucunda tiyatro çalışmalarının sürdürülmesi için Selahuttin Selçuki'nin yönetiminde özerk bir kurum kurulmuştur. Ayrıca bazı sanatçılar kendi imkânlarıyla sinema faaliyetlerine yönelmişler ve ilk kez 1945 yılında Hindistan'ın Lahor kentinde yönetmenliğini Raşid Letifi'nin yaptığı *Eshqu o Dosti* (Aşk ve Dostluk) adlı ilk Afgan – Hint ortak filmi çekilmiştir (Rahimi; 2004: 1; Arash, 2001: 57).

1965 yılında Afganistan tarihinde çok önemli bir dönem başlamıştır. Üçüncü anayasanın değiştirilmesiyle ülkede demokrasi dönemi başlamıştır. Kralın yetkileri sınırlandırılmış ve yetki kurulan parlamentoya verilmiştir. Bu dönemde ilk kez başbakan krallık ailesinin dışından seçilmiştir. Kültürel alanlarda daha önemli adımlar atılmıştır. İlk kez basın özürlüğü ilan edilmiş ve sanatçılar, daha da serbest çalışma olanağı bulmuşlardır. Kendisi ABD'de felsefe ve tiyatro eğitimi gören Fayiz Mohammad Khayrzad Afganistan sinemasının temel taşı olarak atan ilk kişi olmuştur. Bu amaçla birçok öğrenci seçimi yapmış ve 1963 yılında kurulan güzel sanatlar kurumunda pek çok öğrenci yetiştirmiştir. 1965 yılında başlayan demokrasi döneminde Hindistan'a sinema eğitimi almak için pek çok öğrenci gönderilmiştir. Bu yıllarda Khayrzad senaryosunu kendisinin yazdığı *Manande Oqab* (Kartal gibi) filmini çekmiştir. Afganistan'da herhangi bir sinema stüdyonun kurulmaması nedeniyle filmin kurgusu ve montajı ABD'de yapılmıştır (Sroor, 2000: 82 - 106).

Afganistan'da gerçek anlamda sinema faaliyetleri 1968 yılında kurulan *Afghan Filmin* kurulması ile başlamıştır. Kral Zahir Shah sinemaya ilgi göstermiş ve özellikle belgesel filmlerin yapılmasını istemiştir. Bunun için ABD'nin *USID* firmasının yardımıyla *Afghan Film* stüdyosu kurulmuştur. *Afghan Film* stüdyosu bütün film çekimleri ve laboratuvar işlemlerini yapabilme olanağına sahip olmuştur. Bu dönemde birçok kişi sinemaya yönelmiştir

(Rahimi, 2004: 1). *Afghan Filmin* kuruluşundan sonra 1969 yılında yönetmenliğini Hamid Hashim, Ali Rawnaq ve Abdulkhaleq Alel'in yaptığı *Rozgaran* (Günler) filmi çekilmiştir. *Talabgar* (İsteyen), *Shabe Juma* (Cuma Gecesi) ve *Qachakbaran* (Kaçakçılar) adlı toplam üç bölümden oluşan bu film, aynı zamanda ilk Afgan filmi niteliğini de taşımaktadır. Filmin bir başka özelliği demokrasi döneminde çekilmiş olmasıdır. Krallığın son yılında çekilen ve Khaleq Alel'in yönetmenliğini yaptığı *Andarze Madar* (Anne Vasiyeti) - 1973 bu dönemde çekilen bir başka film olmuştur.

1973 yılında yapılan askeri bir darbeyle krallığa son verilmiş ve yerine cumhuriyet ilan edilmiştir. Kendisi uzun bir süre başbakanlık yapmış Kral Zahir Shah'ın kuzeni Davud Han darbenin baş mimarı olmuştur. Darbeden sonra Davud Han kendisini cumhurbaşkanı ilan etmiş ve dördüncü kez anayasa değiştirilmiştir. Yeni anayasada 1965 anayasasının tanıdığı özgürlükler tekrar sınırlandırılmış ve devlet tek parti tarafından yönetilmiştir. Afganistan'ın kalkınması için çabalayan Davud Han hükümeti, kültürel faaliyetlere de önem vermiş ve devlet bütçesiyle çalışan *Afgan Film* kurumu tarafından pek çok film yapılmıştır. Ayrıca, Davut Han hükümeti sinemayla yakından ilgilenmiş ve bu dönemde *Afghan Film* devlet kurumunun dışında *Nazir Film* ve *Ariana Film* gibi özel film yapım şirketleri kurulmuştur. Ardından da *Aparsin Film* şirketi kurulmuştur. Bu kuruluşlar da filmler yapmışlardır. *Nazir Filmde*, yönetmenliğini Abdul Khaleq Alel, Abdullah Shadan ve M. Nazir'in yaptığı *Rabiai Balkhi* (Belhli Rabia) (1974) filmini *Afghan Film* kurumunun büyük yardımı ile çekmişlerdir. Bu filmin ayrı bir özelliği vardır, çünkü Davut Han hükümeti halk arasında Afgan milliyetçilik duygusunu başka kültürlerin karşısına uyandırmak için bu filme fazla olanaklar sağlamıştır (Barmak, 2001: 66). Bu dönemin bir başka film, yapımı *Afghan Film* Kurumuna ait ve Vali Latifi'nin yönetmenliğini yaptığı *Rozhaye Doshwar* (Zor Günler) - 1974) olmuştur. Ayrıca bu dönemde *Ariana Film* şirketini kuran Eng. Latif Ahmedi ise, pek çok tanıtım filmleri çekmiştir.

1978 yılında yapılan bir askeri darbe ile Davud Han'ın beş yıllık yönetimine son verilmiş ve komünist yanlısı *Hezbe Demokratike Khalq* (Demokratik Halk Partisi) iktidarı ele geçirmiştir. Komünist Rejim dönemi 1992 yılına kadar sürmüştür. Ancak bu süre içerisinde komünist hükümetlerinde pek çok değişiklikler yapılmıştır.

Demokratik Halk Partisi ikiye bölünmüştür. *Khalq* (Halk) partisinin üyeleri radikal komünist düşüncesini savunanlardan oluşmuş, *Parcham* (Bayraktar) partisinin üyeleri ise ılımlı ve yumuşak komünist düşüncesini savunanlardan oluşmuştur. Ancak iki parti de Demokratik Halk Partisi olarak kendilerini tanıtmış ve ikisine de Sovyetler Birliği yönetimi yardım etmiştir. 1978-1979 yılları arasında *Khalq* (Halk) partisi iktidarı elinde bulundurmuştur. Halk Partisi döneminde sıkıyönetim ve diktatörlük hâkim olmuştur. Ülkeyi baskı ile yönettikleri ve yaptıkları radikal reformlar yüzünden halkın tepkisini çeken *Khalqi* (Halkçılar) karşısında ayaklanmalar büyümeye başlamıştır. Birçok yerde insanlar silahlandırılmış ve rejime karşı savaşı başlatmıştır. Sovyetler Birliği yönetimi Halkçıların güç kaybettiklerini fark edince *Parcham* (Bayraktar) partisine yardım etmeye başlamış ve 1979 yılında Sovyetler Birliği askerinin yardımıyla *Hezbe Demokratike Halk* (Demokratik Halk Parti)'sinin *Perchem* (Bayraktar) kanadı iktidara gelmiştir. Sovyet askerinin girmesiyle Afganistan'da savaş açık olarak başlamıştır. ABD liderliğindeki Batı ülkeleri Pakistan ve İran'da bulunan Afgan mücahit gruplarına yardım etmeye başlamıştır. Komünist hükümeti döneminde Afganistan sinemasında da önemli gelişmeler söz konusu olmuştur. 1978 yılında açılışı yapılan Afganistan Milli Televizyonu'nun yanı sıra *Afghan Film* Kurumu da etkin bir biçimde film üretmeye başlamıştır. Tüm olanakları devlet tarafından sağlanan *Afghan Film* Kurumunda çekilen filmlerde ağırlıklı olarak devlet politikasına ve savaş konularına yer verilmiştir. Komünist döneminin ilk yıllarında daha çok rejimin haklılığını ve Sovyetler Birliği'ni Afganistan dostu olarak gösteren filmler üreten *Afghan Film* Kurumu en çok desteği Sovyetler Birliği'nden almış ve Sovyet sinemacıları Afganistan'a gönderilmiştir. Bu dönemde birçok film

yapılmış ve Sovyet sinemacıları *Afghan Film* Kurumuna pek çok yardımda bulunmuşlardır. Ayrıca sinema eğitimini görmek için bazı öğrenciler Sovyetler Birliği'ne gönderilmiştir (Rahimi, 2004:1). Komünist Rejim döneminde sinema, devletin politikasının malzemesi olmuştur. Dolayısıyla çekilen filmler Afgan halkının ilgisini çekmemiştir. 1986 yılında Sovyetler Birliği'nin izlediği yeni politikanın gereği Afganistan'da genel sekreterliğe gelen Najibullah döneminde devletin politikası değişmiştir. Devletin *Ashti Milli* (Milli Barış) politikasını başlattığı bu dönemde, 1989 yılında Sovyet Askeri Afganistan'dan çekilmiştir. Ancak mücahit gruplarının *Ashti Milli* (Milli Barış) politikasına karşı çıkmaları nedeniyle Afganistan'da Komünist Hükümet'i ile mücahit gruplar arasında iç savaş başlamıştır. Bu dönemde Milli Barış politikasını teşvik eden pek çok filmin çekilmesiyle birlikte aşk ve polisiye filmlerin çekilmesine de yer verilmiştir. Barmak (2001: 67) bu dönemi şöyle anlatmaktadır:

“Babrak Karmal ve Najibullah hükümetleri, sinemamızın önemli dönemleridir. Filmlerin üretimi artmış ve genç sinemacılar işe başlayıp deneyim sahibi olmuşlardır. Deneyim kazanmış ve çoğu kişi yaptığı bir ve ya üç film ile deneyim kazanacağını düşünmüş ve ne çekeceklerinin bilincine sahip olmuşlardır. Gerçekten bunlar arasında, Bulgaristan'da eğitim görmüş olan Said Worakzai, Faqir Nabi, Wahed Nazari, Hindistan'da eğitim görmüş olan Jawan Sher Haydari, Hadees Shaban, pek çok televizyon filmi yapan Mosa Radmanesh, Obayed Worakzai, başka yerlerde eğitim görmüş olan Homayun Moruwat, Arif, Said Wazir ve Çekoslovakya'da eğitim görmüş olan Noor Hashem Abir bu dönemde yetiştirilen sinemacılarıdır. Eng. Latif Ahmadi, Khaleq ve Wali Latifi kendileri önemli sinema eserleri ortaya koymuşlardır (...) Komünist Rejim döneminde Afganistan Sanatçılar Birliği kurulmuş ve Sinemacılar Derneği de bu birliğin kapsamında faaliyet etmiştir.”

1992 yılında yıkılan Najibullah hükümetinden sonra mücahit gruplar Afganistan'ın yönetiminin başına geçmiştir. Ancak mücahit gruplar arasındaki iktidar mücadelesinin sonucunda Afganistan'da iç savaşlar yoğunlaşmıştır. Bu dönemde pek çok kamu kuruluşu gibi *Afghan Film* Kurumu da kayıplara uğramıştır. Bu dönemde sadece üç filmin projesi çekime hazırlanmıştır. Ancak sadece *Oruj* filminin çekimleri tamamlanmış ve gösterime girebilmiştir.

Sargardane Kochaha (Sokakların Ortasında) adlı filmin çekimlerinin tamamlanmasına rağmen mücahitlerin hükümetinin yıkılması nedeniyle gösterime girememiştir (Barmak, 2001: 68).

1996 yılında Başkent Kabil'i ele geçirdikten sonra iktidara gelen Taliban yönetimi döneminde sinema ve televizyon faaliyetleri yasaklanmıştır. Taliban yönetimindeki bütün bölgelerde sinema salonları kapatılmıştır. 2001 yılında yıkılan Taliban yönetiminden sonra 2004'a kadar Hamed Karzai'nin başkanlık yaptığı Geçiş Yönetimi başlamış ve ardından 2004 yılı Cumhurbaşkanlık seçimlerinde halkoyuyla Hamed Karzai Afganistan İslam Cumhuriyeti'nin seçilmiş ilk Cumhurbaşkanı olarak göreve başlamıştır. Bu dönemde bütün alanlarda olduğu gibi Afganistan sinemasında da yeni gelişmeler olmuştur. Sinemacılar tekrar faaliyetlerine başlamışlardır. *Afghan Film* Kurumu dışında çok sayıda özel film şirketleri kurulmuştur. Elliye yakın yeni film şirketi dijital video kalitesiyle filmler üretmektedirler. Bu şirketlerin çalışanları pek çoğu sinema eğitimi görmemiştir.

Arash (2001: 57 - 58), Afganistan sinemasının gelişimini beş aşamada sıralandırmaktadır.

1. 1970 yıllarının başı Afganistan sinemasının başlangıcı; ilk yıllarda Afgan halkı yabancı filmlere ilgi göstermiştir. Teknik yetersizliğinden dolayı Afgan filmleri halk tarafından zor benimsenmiştir. Bu dönemin filmleri olarak, *Andarze Madar* (Annenin Tesviyesi), *Gholame Eshq* (Aşk Kölesi), *Rabiai Balkhi* (Belkhlı Rabia) ve *Mazraai Sabz* (Yeşil Vadi) örnek verilebilir.

2. 1970 yılların sonu Afganistan sinemasının önemli dönemi; Afganistan sineması daha önce ilgi göremediği halkının ilgisini çekmeye başardığı bir dönem olmuştur. *Akhtare Masqara* (Maskara Akhtar), *Mojasema Ha Mekhandad* (Heykeller Gülüyor), *Jenayatkaran* (Suç İşleyenler), *Gonah* (Suç) ve *Mard Hara Qawl Ast* (Erkelerin Sözü Var) halkın ilgisini çeken dönemin en ünlü filmleri olmuştur. Bu dönemde halk Afgan filmlerini izlemek için zevkle sinema salonlarını doldurmuşlardır.
3. 1980 yılların başı film yapma kuralları; Afganistan siyasi krizlerle yabancı güçlerinin müdahalesine karşı karşıya kalması nedeniyle bu ülkenin sineması da bu krizlerin etkisinde kalmıştır. Bu da Afganistan sinemasının kurallara göre faaliyet göstermesine neden olmuştur. Siyasal güçler sinemayı kendi amaçlarına göre kullanmış ve Afganistan sinemasından propagandalarını yapmak için yararlanmışlardır. Bu dönemin filmleri olarak, *Shekaste Mahasera* (Kuşatmanın Kırılması), *Safar* (Safar) ve *Saboore Sarbaz* (Asker Sabur) örnek verilebilir.
4. 1980 yıllarının sonu mesleki Sinemacılar; bu dönemde sinemanın çeşitli alanlarında birçok ülkeye sinema eğitimi için öğrenci gönderilmiştir. Ancak ülkenin zor koşulları gereği bu sinemacıların pek çoğu ülkesinde çalışamamış ve Afgan halkı bu yönetmenlerin deneyimlerinden yararlanamamıştır.
5. 1992 – 2000 yılları arasında yurtdışındaki Afgan sineması; bu dönemde başka ülkelerde pek çok film çekilmiştir, ancak daha çok ticari amaç gütmüştür. Bu dönemin filmleri olarak, yurtdışında çekilmiş *Sher Aqa va Shirin Gol* (Şer Ağa ve Şirin Gül), *Dar Sarzamine Begana* (Yabancı Diyarında) ve *Roya* (Rüya) filmleri örnek verilebilir.

Afganistan’da savaştan sonra yeni dönemde her şey sıfırdan başlamış ve her alanda yeniden yapılanma süreci başlamıştır. Halkın da Afganistan sinemasına büyük ilgisi ilerde bu ülkenin sinemasının ilerleyeceğini göstermektedir. Kabil Üniversitesi’nin Güzel Sanatlar Fakültesi’nde Tiyatro ve Sinema Bölümü da açılmış ve birçok öğrenciye sinemanın bilimsel olarak öğrenebilme olanağı sağlanmıştır. Savaş nedeniyle yurtdışında yaşamak zorunda kalan birçok sinema sanatçısı ve yönetmeni tekrar Afganistan’a dönmüş ve başarılı yapıtlar ortaya koymaya başlamışlardır. Bunlar arasında 2004 yılında Altın Küre film festivalinde en iyi yabancı film ödülünü alan Hollanda- Japonya ve *Aafghan Film* kurumunun ortak yapımı ve Sideeq Barmak’ın yönetmenliğini yaptığı *Osama* filmidir. Barmak’a (2003: 1) göre, Afganistan’ın yeni sineması *Osama* (Üsame), *Khak o Khakestar* (Kül ve Toprak) gibi yüksek bütçeli ve *Kaghazparan* (Uçurtma Uçuran), *Qurbani* (Kurban), *Honarmand* (Sanatçı), *Sinama Kabul* (Kabil Sinema) vb. kısa metrajlı filmleri ile başlamıştır. Bu sinema gelişecek ve Afganistan’ın tarihini, sorunlarını ve acılarını halkına ve dünyaya tanıtabilecek kapasiteye sahip olacaktır.

B. AFGANİSTAN SİNEMASINDA PROPAGANDA FİMLERİ

Afghan Film Kurumu bir devlet kurumu olarak faaliyet ettiği için bu kurumda çekilen filmlerin bütçesi devlet tarafından karşılanmıştır. Dolayısıyla çekilen filmlerde devletin etkisi fazla olmuştur. 1978 yılında iktidara gelen Komünist Rejim döneminde ağırlıklı olarak propaganda amaçlı filmler yapılmıştır. Komünist iktidar döneminde en çok film üreten *Afghan Film* kurumu kuruluşundan bu yana yaklaşık kırka yakın uzun ve kısa metrajlı filmler üretmiştir (Barmak, 2003, 2). Bu filmlerin çoğu 1978 – 1992 yılları arasında Komünist Rejim döneminde çekilmiştir.

Afganistan'da, Sovyetler Birliği, Küba ve Şili gibi ülkelerde yaygın olan devrim sineması anlayışı Komünist Rejim'in ilk yıllarında oluşmuştur. Marksizm ve İslam arasında bir çatışma olmuştur. Ancak tutucu ve radikal ideolojiler sinema sanatında dengesizlik ve kargaşa yaratmıştır (Persen, 2001: 63).

Komünist Rejim dönemi Afganistan sinemasında ideolojik filmlerin başladığı dönem olmuş ve sanatçılar ilk kez sansürle karşı karşıya kalmışlardır. Dolayısıyla bu dönem siyasetin sanat ve sinemaya hâkim olduğu dönem olarak tanımlanmaktadır. Çünkü siyasi yapılandırma süreci başlamış ve *Hezbe Demokratike Khalq* (Demokratik Halk Partisi)'nin birkaç üyesi başa gelmiştir. Bunlar dışarıdan gelen filmleri de kontrol etmiş ve işçi sınıfının değerlerini savunan filmlerin gösterimine izin vermişlerdir. Burjuvazi ve kapitalizme karşı çıkmıştır. Bu noktadan sonra Afganlı sinemacılar arasında da karışıklık başlamış ve Afganistan Sineması'nın bu biçimde siyasi bir boyut kazanması dünya tarihinde bir istisna olmuştur (Rahimi; 2004: 1).

1978 yılında *Gholam Eshq* (Aşkın Kölesi) filmi yapılmıştır. Senaryosunu Davut Farani'nin yazdığı bu filmin hikâyesinde birkaç genç arkadaş zengin birisinin evini soymaya çalışırken, kızını rehine alırlar ve kızla birlikte şehre kaçarlar. Şehirde de kız genci yola getirir ve genç kıza aşk olur. Film gösterime girmeden önce gerçekleşen komünist darbende sansür heyeti filmi incelerken, filmin daha da devrimci bir hikâyesi olmasını istemiştir. Filmin yönetmeni hikâyeyi değiştirmiş ve zenginleri soyup fakirlere dağıtan bir devrimci kahramanın hikâyesi olarak göstermiştir (Barmak, 2001: 67). Dolayısıyla film bir aşk hikâyesine sahipken devrimci bir nitelik almış ve bir propaganda filmine dönüştürülmüştür.

Komünist Rejim döneminde siyasiler de sinemaya ilgi göstermişlerdir. Bu da dünya sinema tarihinde bir istisna olmuştur. Dönemin genel sekreteri (cumhurbaşkanı) olan Hafizullah Amin, Davut Farani'nin yardımıyla bir senaryo yazmaya ve *İnqelabe Sawor* (Nisan Devrimi) adlı filmin çekilmesine karar vermiştir. Filmde başrol oyuncusu olarak kendisi oynamıştır. Bu filmde dışarıdan oyuncu oynamamış ve hükümetin kabinesinde bulunan Demokratik Halk Partisinin üyeleri rol almışlardır. Filmin bir başka ilginç özelliği de Hafizullah Amin'in ailesini de filmde oynatmaya zorlaması olmuştur. Filmin çekimleri sırasında Davut Han hükümetini indirme sahnesinde askeri uçaklar havada görününce halk gerçekten bir darbe olduğunu sanmış ve sevinç gösterisi yapmıştır. Sadece o sırada hükümet birçok kişiyi hapse atmış ve öldürmüştür. Ancak film gösterime girmeden Hafizullah Amin hükümeti yıkılmış ve Afganistan sinemasında yeni bir dönem başlamıştır (Barmak, 2001: 67).

Sovyet askerinin Afganistan'a girmesiyle Komünist Rejim'in yeni dönemi başlamış ve Afganistan sinemasında ağırlıklı olarak propaganda içerikli filmler üretilmiştir. Sovyetler birliği *Afghan Film* Kurumuna yardımda bulunmuştur ve sinemacılarını Afganistan'a göndermiştir. Ayrıca birkaç belgesel film üretilmiştir. Afganlı sinemacılar Sovyetler Birliğine gönderilmiş ve birçok kişiye sinema eğitimi için burslar verilmiştir. 1980 – 1990'lı yıllar Afganistan sinemasında deneysel özelliği taşımaktadır. Rusların Afganistan'dan çekilmesinden sonra Najibullah Hükümeti döneminde medyaya tanınan yarı demokrasi döneminde sinema faaliyetleri siyaset alanının dışına çıkmış ve toplumsal alana girmiştir. Aile ve polisiye filmleri üretilmiştir. Ancak sinemacılar arasında bir takım kargaşalar başlamıştır. Mücahit grupların iktidara gelmesinden sonra çekilen belgesel filmler de siyasi nitelik taşımaktadır. Dolayısıyla bu dönemlerin her birinde siyaset, Afganistan sinemasında etkisini göstermiştir. Afganistan'ın sinema tarihinde her siyasi dönemin kendisine has filmleri olmuş ve ülkenin sinemasının sorun yaşamada katkı sağlamıştır (Rahimi, 2004: 2).

Kısacası Afganistan sineması bir türlü hükümet politikasının dışına çıkamamış ve hep devlet tarafından beslenmiştir. Özellikle Komünist Rejim döneminde 1978 – 1992 yılları arasında bu ülkenin sineması devletin propaganda aracı olarak faaliyet göstermiştir. Najibullah döneminde aile, polisiye ve aşk filmlerinin çekilmesine olanak sağlanmışsa da Afganistan sineması bir türlü siyasetten bağıını koparamamıştır. Mücahit gruplar döneminde ise savaşın yoğunlaşması nedeniyle fazla film üretemeyen *Afgan Film* Kurumu Taliban yönetimi döneminde kapatılmıştır. Dolayısıyla, Afganistan sinemasını konu alırken 1980 – 1990 yıllarında çekilen filmler üzerinde araştırma yapılması daha uygun olmuştur. Bu dönemde de ağırlık olarak propaganda amaçlı filmler çekildiği için çalışmanın ikinci bölümünde 1980 – 2003 yılları arasında çekilen beş önemli Afgan filmi üzerinde propaganda kavramının hangi ölçüde yer aldığı konusu gösterge bilimsel dörtgen yöntemi ile çözümlemeye çalışılacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ENG. LATİF AHMADI'NİN *FARAR (FİRAR)* - 1984, *SABOOR SARBAZ (ASKER SABUR)* - 1985, *PARENDAYE MAHAJER* (GÖÇMEN KUŞLAR) - 1986, NUR HASHİM ABİR İLE SİDEEQ BARMAK'IN *ORUJ (ŞEHİT)* - 1995 VE SİDEEQ BARMAK'IN *OSAMA (ÜSEME)* -2002 FİLMLERİNİN A. J. GREMIAS'IN GÖSTERGEBİLİMSEL DÖRTGEN YÖNTEMİ AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMELERİ

I. *FARAR (FİRAR)* FİLMİ

FİLMİN KÜNYESİ:

Orijinal Adı: *Farar*

Yönetmen : Eng. Latif Ahmadi

Senaryo : Eng. Latif Ahmadi

Kameraman: Qader Tahiri

Şarkıcı : Shatkam

Yapım kordinatorü: Amir Abubaker Atef

Fotoğraf : Tahir Tahiri

Yapım / Yılı: Afghan Film, 1984

Oyuncular: Naser Aziz (**Hamit**), Farima (**Homaira**), Anwar Rezazada (**Doktor, Homaira'nın Babası**), Shakila (**Friba**), Khorshid (**Homaira'nınAnnesi ve Doktor'un eşi**), Sultan, Nilab, Salam

Sangi (**Nisar**), Marefat Shah (**Akbar**), Hashmat Fanai (**Şoför**), Adile Adim (**Maryem**), Hamida Abdullah (**Hamid'in annesi**), Asadullah Aram (**Hamid'in Babası**)

A. FİLMİN HİKÂYESİ

Farar (Fırar) filmi komünist rejim döneminde yurtdışına kaçmak isteyen Doktor ve ailesinin trajik hikâyesini konu edinmektedir. Film komünist rejimi iktidara gelmeden önceki rejim döneminin anlatılması ile başlar.

Kabil Üniversitesi Tıp Fakültesinde okuyan Hamit (Nasir Aziz) yurttan arkadaşları ile vedalaştıktan sonra tatil için köyüne gitmektedir. Gitmeden önce ondan hoşlanan sınıf arkadaşı Meryem elinde kırmızı çiçeklerle Hamit'i uğurlar. Öte yandan Kabil şehrinin sosyetik ve zengin bir mahallesinde yaşayan doktor (Anwar Rezazada) ve ailesi Hamit'in evine ziyarete gitmektedirler. Doktor'un büyük kızı Homaira'dan (Farima) hoşlanan yeğeni Akbar (Marefat Shah) amcasının ailece Hamit' in evini ziyarete gitmek istediklerini öğrenince amcasının şoförü Ghani' den arabayı alır ve onları kendisinin yolculuğa götüreceğini söyler. Homaira ise Akbar'ı sevmemektedir. Onun için Akbar'ın da onlarla birlikte yolculuğa gitmek istediğini öğrenince rahatsız olmaya başlar. Yolda da Akbar'a pek fazla yüz vermez.

Köyde çiftçilikle uğraşan Hamit'in babası doktorla eski arkadaşlırlar. Doktor ve ailesi ise evlerini ziyarete gelecektir. Hamit'in ailesi gelecek misafirleri için hazırlık yaparken Hamit eve girer ve ailesi ile kucaklaştıktan sonra köydeki en yakın arkadaşı olan Nisar'a (Slam Sangi) gider. Nisar "Jala"sını (Afganistan'ın yerel yapımı, insanların nehri geçebilmeleri için

kullanılan bir araç) tamir ederken Hamit'i görür, iki arkadaş birbirlerini kucaklar ve sohbet etmeye başlarlar.

Hamit'in babası dışarıda misafirleri karşılamak için beklerken doktor ve ailesi eve gelirler. Doktor, Hamit'in babasıyla konuşurken onun Kabil Üniversitesi Tıp Fakültesinde okuduğunu öğrenir. Hamit eve döndüğünde misafirlerle el sıkışır. Hamit ve Homaira birbirlerini görünce birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar. Misafirlik süresince ikisinin hoşlanma duyguları aşka dönüşür. Hamit Homaira'yı Nisar'ın "*Jala*"sında nehri gezdirirken, Homaira köy halkının yoksul ve fakir olduğunu öğrenir. Hamit ve Nisar ona köyde hastane olmadığını ve köy halkının, hastalarının iyileşmesi için dağın ucunda bulunan türbeye gidip dua ettiklerini anlatırlar. Nisar ise türbeye gitmek için "*Jala*"sı ile halkın nehri geçmesini sağlamaktadır. Hamit köyün derdini kimsenin dinlemediğini Homaira'ya anlatarak hükümeti eleştirir. Homaira ve Hamit, Nisar'ın "*Jala*"sında gezerken, Akbar onları birlikte görür ve sinirlenir. İkisi "*Jala*"dan indiklerinde Akbar Homaira'nın kolundan tutar. Hamit sinirlenir ama Nisar onu engeller, Akbar'ın misafir olduğunu ve köy geleneğini bozmamasını söyler. Akbar Homaira'nın kolunu bırakmayınca Homaira ona tokat atarak kolunu çeker gider. Bir hafta boyunca güzel günler geçirdikten sonra Homaira ailesi ile birlikte Kabil'e dönerler. Hamit de okulu başladığı için Kabil'e dönmek zorunda kalır.

Hamit okuldan Homaira'yı arar ve ikisi okulun kafeteryasında buluşmaya karar verirler. Ders çıkışında Meryem, Hamit ve Homaira'yı birlikte görünce Hamit'in onu sevmediğini anlar ve morali çok bozulur. Akşam Hamit doktorun evine konuk olarak gider. Yemekten sonra evden çıkarken Akbar iki adamını Hamit'in peşine takar.

Başkent Kabil'in sokakları ve caddelerinde askerler görünmeye başlarlar. Tanklar, toplar ve diğer askeri araçlar hazırlık içinde bütün şehri kuşatmıştır. Askeri uçaklar uçmaya hazırlanırlar. Başkanlık sarayına saldırı yapılır ve darbe olduğu anlaşılır. Bir mahkum zincirlerle bağlı olarak dışarıda neler olduğunu merakla izler. Köşkün bütün duvarları yıkılır. Dört bir yandan büyük bir saldırı yapılmaktadır. Darbeciler Afganistan Milli Radyo ve Televizyon binasını ele geçirirler.

Doktorun evinde bütün aile merak içindedirler. Radyoda hamasi şarkıların ardından sunucu, Davut Han hükümetinin yıkıldığını ve hükümetin Nadir Şah ailesinden Devrimle halkın temsilcisi olan *Hezbe Demokratike Khalqe Afghanistan* (Demokratik Halk Partisi)'ne geçtiğini söyler. Doktorun ailesi panik içindeyken evin kapısı açılır ve hepsi korku ile pencereden dışarı bakarlar. Hamit' in geldiğini görünce herkes rahatlar. Hamit eve girer ve büyük bir sevinçle halkın beklediği devrimin gerçekleştiğini söyler. Doktor ve ailesi panik içinde dışarıda olup bitenleri sorarken, Hamit onları sakinleştirerek halkın mutlu olduğunu ve sevinç gösterileri yaptığını anlatır. Homaira' nın kolundan tutarak, o'nun dışarı çıkmasını her şeye yakından bakarak kendi gözleriyle görmesini ister.

Dışarıda halk askerleri kucaklamaktadır. İnsanlar sevinç içerisinde bayram yapmaktadırlar. Başkanlık sarayı halka açılmış ve herkes merakla saraya yakından bakmaktadır. İnsanlar çocuklarına milli kıyafetler giydirmiş ve vurulan askeri araçlar üzerine bindirmektedir. Halk darbe sırasında vurulan tanklar üzerine çiçek koymakta ve herkes çok mutlu görünmektedir.

Filmde duvar saatinin görüntüsü ve saat ibresi zamanın geçtiği anlatılır. Saatin arkasındaki görüntülerle kadınlar teşkilatı, gençler teşkilatı, çiftçiler teşkilatı, gazeteciler topluluğu gibi çeşitli kolektifleşmiş birliklerin

amblemlerinin gösterilmesi devrimden (darbe) sonra toplumsal gelişmelerin olduğu anlatılmaktadır. Ayrıca geçişler yeni iktidarın (komünist hükümetinin) gelmesinden belli bir sürenin geçtiğini gösterir. Aynı zamanda görüntülerin bazıları hükümete karşı savaşın başladığını da göstermektedir.

Postacı bisikleti ile Doktor'un evine gelir ve zile basar, sonra çantasından bir zarf ve not defterini çıkartır. Doktor'un ortanca kızı Friba kapıyı açar ve postacıdan ABD'de yaşayan teyzesinden mektup geldiğini öğrenince çok sevinir. Mektubu alır ve postacıya bahşiş verir. Friba büyük bir sevinçle eve girerek Homaira ve annesini çağırır. Zarfı açarken içinden fotoğraflar düşer. Friba yere düşen fotoğrafları toplar ve fotoğraflara bakarken ABD'deki yaşama özenmeye başlar. Tüm aile fertleri bu fotoğraflara bakarken ABD'deki insanların ne kadar rahat yaşam koşulları içersinde yaşadıklarından bahsederler. Sonra doktorun oğlu Jawit'de eve girer, o da fotoğraflara bakar. Friba mektubu okumaya başlar ve teyzesinin ABD'de ev ve araba aldığını söyler. Friba mektubu okurken herkes hayranlık içerisinde dinlemektedir. Friba annesin, neden teyzesi ile birlikte gitmediklerini sorar ve sitemde bulunur. Herkes resimlere bakarken doktorun küçük kızı Nergis en sevdiği oyuncak bebeği ile oynamaktadır. Friba, gece yatağında batı müziği dinlerken Homaira'dan ABD'ye gitmek için Hamitle konuşmasını ister. Kendisinin de anne ve babasıyla konuşup onları gitmeye ikna edeceğini söyler.

Doktor ve eşi (Homaira'nın anne ve babası) yatak odasında tartışmaktadırlar. Nergis yatakta babasının kucağında uyumaktadır. Annesi ise elbiseleri ütülerken doktoru ABD'ye gitmek için ikna etmeye çalışmaktadır. Doktor kaçak yollardan kaçmanın kolay olmadığını düşünüp çocukla birlikte uzun yolları yürümek zorunda kalacakları ve yolda soyguncular tarafından soyulacaklarından korkmaktadır. Ancak eşi ona Jawit'in askerliğe alınıp savaşa gönderileceğini, tıbbın ve her türlü sağlık hizmetinin

devlet mülkiyetine gireceğini ve muayenehanesinin de kapatılacağını hatırlatınca doktor ikna olur. Homaira'nın annesi doktordan hemen gidip kaçakçılarla konuşmasını ister.

Kabil Üniversitesi Tıp Fakültesi parti sekreterliğinde Hamit sınıf arkadaşları ile toplanmaktadırlar. Fakültenin parti sekreteri uzun süre bir konuşma yaptıktan sonra savaş cephesinde askeri bir araca gece saldırısı yapıldığını, birçok kişinin öldüğü ve yaralandığını, yaralıların durumunun çok ciddi olduğunu ve yardıma ihtiyaçları olduğunu anlatır. Elleri ulaşılan bir emre göre tıp eğitimi alan öğrencilerinin kendi isteği ile savaş cephesine gidip yaralılara yardım etmeleri istenmiştir. Fakültenin parti sekreteri isteyen öğrencilerinin toplantı salonunda kalmalarının gerektiğini diğer kişilerin ise çıkabileceklerini söyleyince, kimse toplantı salonundan çıkmaz. Hamit kimsenin çıkmadığını görünce çok sevinir.

Hamit çantasını hazırlamış, savaş cephesine yaralılara yardım etmek için gitmek üzere Homaira ile buluşup vedalaşır. Homaira, Hamit'in öleceğinden korkmakta ve onun savaşa gitmesini istememektedir. Hamit ise kendi yaşamının başkalarının yaşamalarına bağlı olduğunu ve insanları kurtarmanın onun için kutsal bir görev olduğunu söyler. Hamit, Homaira'nın birlikte kaçıp ABD'ye gitmek istediğini anlayınca bundan rahtsızlık duymaya başlar. Homaira'nın uzattığı fotoğraflara bakar ve yurt dışında yaşayan göçmen Afganlıların yaşam zorluklarından bahseder. Hamit yurt dışında kaçan Afganlıların batılı ülkeler tarafından aşağılandığını düşünmektedir. Homaira uzun uzun konuşur fakat Hamit'i ABD'ye gitemeye ikna edemez. Sonunda Hamit cepheye gitmek üzere Homaira ile vedalaşır.

Doktor ve oğlu Jawit kaçakçılarla buluşurlar. Doktorun konuştuğu iki kaçakçı daha önce Hamit'in peşine taktığı Akbar'ın adamlarıdır. Bir şoför

onları sınıra kadar götürecektir. Kaçakçılar şoförün çok güvenilir olduğunu ve kişi başına on bin *Afghani* (Afganistan para birimi) alacağını söylerler. Doktor kaçmaktan korkmakta ve çok tedirgin görünmektedir. Ancak iki kaçakçı ona moral verirler ve istediği yere çok rahat gideceğini söylerler. Sonra doktordan arabasını satmasını ve ev işlerinin halletmesini isterler. Şoförü de bir iki gün içerisinde getirip kendisiyle görüştüreceklerini söylerler.

Homaira odasında kafası karışık ve üzgün görünürken kardeşi Friba gelir ve Hamit'in onlarla birlikte kaçmak istemediğini öğrenince Homaira' dan Hamit'i unutmasını ister. Friba Hamit'in fakir biri olduğunu ve Homaira' ya verebilecek hiçbir şeyi olmadığını düşünmektedir. Homaira Hamit'in kaçan Afganlıların yaşamlarından memnun olmadıklarından bahsettiğini söyleyince, Friba Hamit'in yalan söylediğini ve böyle şeylere inanmadığını söyler ve ardından hayallere dalar. Kararsız kalan Homaira, Hamit'i ABD'ye kaçmak uğruna unutmak zorunda kalır.

Doktor ve eşi evinde iki kaçakçının getirdiği şoför ile nasıl gidecekleri üzerine konuşmaktadırlar. Konuşurken radyodan hamasi müziğin sesi duyulmaktadır. Doktor yolda soyguncular tarafından soyulacağından korkmaktadır. Çünkü daha önce de birçok ailenin önce soyulup sonra öldürüldüklerini duymuştur. Ancak şoför ve iki kaçakçı ona güven verirler. Şoför daha önce de birkaç aileyi çok rahat götürdüğünü ve bu konuda deneyimli olduğunu söyler. Kaçakçılardan biri radyoyu kapatır. Sonra ne zaman hareket edecekleri üzerine konuşmaya başlarlar. Şoför doktor ve ailesini Perşembe günü sabah saat dörtte gelip alacağını söyler. Doktora yanlarına hiç bir şey almalarını, ne kadar nakit paraları varsa hepsini almalarını, kızlar ve annelerinin yerel Afgan kıyafeti giymeleri doktor ve oğlunun da çok kirli görüntü vermeleri için, sarık ve Afgan yerel erkek kıyafeti giymeleri gerektiğini söyler.

Doktor şoför ile konuştuktan sonra ABD'ye gitmek için evdeki bütün değerli eşyalarını eskiciye çok ucuza satar.

Doktor ve ailesi yerel kıyafetler giymiş ve sabahın erken saatlerinde şoförün gelmesini beklemektedirler. Saat dört olunca şoför gelir ve onları alır. Işıkları açık bırakmalarını söyler. Sonra hepsi evden çıkarlar.

Araba ile kötü yollardan geçmektedirler. Yolların kötü olmasından, kaçak yollardan yurt dışına çıkmanın kolay olmadığı anlaşılmaktadır. Yollardan geçerken, hükümete karşı savaşılan ilk mücahit gurubuyla karşılaşılır. Mücahitler ellerinde silah ile dağda hazırlıklı olarak beklemektedirler (filmde mücahit grupları aynı zamanda eşkiya ve soyguncu olarak gösterilmeye çalışılmıştır). Doktor ve ailesini taşıyan araba geçerken, Mücahitlerden birisi dağdan iner ve arabayı durdurur. Doktor ve ailesi paniğe kapılırlar, ancak şoför onları sakinleştirir. Şoför ellerini kaldırmış şekilde arabadan iner. Silahlı adam ailenin kaçmak istediğini öğrenir ve şoförden dağa tırmanmasını ister. Sonra Homaira'nın annesinin (doktorun eşi) elindeki termosu alır ve açtıktan sonra parayı görürünce, termosu de beraberinde götürür. Şoför silahlı adamla birlikte dağa çıkar ve grubun başının yanına gider. Grubun başı şoförü sorguladığında kaçmak isteyen bir aileyi taşıdığını öğrenince termustaki parayı alır ve şoförü serbest bırakır. Bundan sonra doktor ve ailesinin zor anlar yaşayacağı anlaşılmaktadır.

Yolda araba bozulur ve şoför gidip başka arabasını getirmek zorunda kalır. Doktor ve ailesi Yakın bir köye gidip geceyi orada geçirirler. Şoför ertesi gün yeni arabasıyla doktor ve ailesini aldıktan sonra tekrar yollarına devam eder.

Ertesi gün yollarına devam ederlerken silahlı bir kişi arabanın önünü keser ve durdurur. Şoför yine ellerini kaldırmış bir şekilde arabadan iner, silahlı adamın çenesi kapalıdır. Çenesini açtıktan sonra şoför ellerini indirir ve rahat bir nefes alır. Burada şoförün adamı tanıdığı anlaşılır. Şoför doktorun ailesini silahlı adama teslim eder. Doktor ve ailesi şoför ile tartışmaya başlarlar. Çünkü şoför onları sınıra kadar götüreceğini söylemiştir. Şoför, doktora bundan sonra arabanın gidebileceği yol olmadığını ve silahlı adamın da güvenilir biri olduğunu söyler. Doktor ve ailesi arabadan inmek zorunda kalırlar (şoför ve silahlı adamın kendi aralarındaki konuşmalarından doktor ve ailesini kandırdıkları anlaşılmaktadır).

Doktor ve ailesi silahlı adamla birlikte çölleri ve dağlık yerleri yürümek zorunda kalırlar. Dağda yürürken, doktorun küçük kızı Nergis, en sevdiği oyuncak bebeğini düşürür. Bebeğini almak isterken, dağdan yuvarlanarak yaralanır. Doktor ve ailesi en büyük paniği burada yaşarlar ve herkes ağlamaya başlar. Ancak küçük Nergis yaşamaktadır ve babası (doktor) onu kucağına alır. Herkes üzüntü içindeyken doktor eşini (Homaira'nın annesi) suçlamaya başlar. Homaira kız kardeşinin bu şekilde düştüğünü görünce sinirine hâkim olamaz ve kardeşi Friba' ya bağırarak onu suçlamaya başlar. Ona Hamit'in haklı olduğunu söyler. Artık Doktor ve ailesi gerçeklerle yüz yüze karşı karşıya kalmaya başlarlar.

Dağda ikinci mücahit grubun adamları ellerinde silahla hazırlıklı bir şekilde siperlerde beklemektedirler. Filmin bu bölümünde en büyük sürpriz yaşanmaktadır. Doktorun yeğeni Akbar hükümete karşı savaşan mücahitlerle birlikte olmuş ve dağda hazırlıklı olarak bekleyen grubun başına geçmiştir. Burada doktorun ailesini getiren kişilerin Akbar'ın adamları ve aslında bütün planları onun yaptığı anlaşılır. Akbar uzaktan amcasının ailesinin geldiğini görünce adamlarından birine bir şeyler göstererek emirler verir. Adam dağdan iner, doktor ve ailesini getiren silahlı adamın kulağına bir şeyler

fısıldar. Silahlı adam doktorun ailesine yaklaşır ve Homaira'nın kolundan tutarak onu dağa götürmeye çalışır. Doktor (Homaira'nın babası) silahlı adamı engellemeyi çalışırken, adam doktora yumruk atar ve silahla öldürmekle tehdit eder. Sonra Homaira'yı zorla dağa çıkartır. Doktor ve ailesi panik içinde beklemek zorunda kalırlar. Silahlı adam Homaira'yı nehrin kenarına götürür. Homaira ağlayarak adamla tartışmaya başlar. Doktor ve ailesi çaresiz bir şekilde ortalıkta kalırlar. Ailesi Homaira'nın başına bir şeyler geleceği korkusuyla onu beklemektedir.

Homaira, nehrin kenarında tek başına beklerken birden bire karşısında kuzeni Akbar'ı silahla görünce şaşırır. Homaira Akbar'dan kaçarken, nehrin kenarında Nisar'ı "*Jala*"sını sırtında taşıırken görür ve ondan yardım isteyerek Nisar'ın arkasına saklanır. Akbar Nisar'ı kızı kendisine vermezse öldürmekle tehdit eder. Nisar da Akbar'a kızın ona sığındığını, onu korumanın Afgan geleneğinin bir parçası olduğunu anlatarak Homaira'yı teslim etmez. Akbar kızı götürmekte ısrar eder. Nisar izin vermeyince Akbar ona ateş eder, Nisar da Akbar'ın üzerine atlar ve yaralı olduğu halde taşla Akbar'ın kafasına vurarak onu öldürür, sonra kendisi de ölür. Homaira ağlayarak ölen Nisar'ın gözlerini kapatır.

Doktor ve ailesi Homaira'nın dönmediğini görünce yollarına devam ederler ve nereye gideceklerini bilmemektedirler. Yolda doktor, Nergis'in öldüğünü fark eder. Bütün aile büyük bir üzüntünün şokunu yaşamaktadırlar. Nergis'i gömdükten sonra yollarına devam ederler. Yoldan geçerken, doktor ve ailesi soyguncular tarafından önce soyulup sonra öldürülen insanların cesetleriyle karşılaşılır ve hemen oradan kaçmak isterler. Kaçmak isterken arkadan kum fırtınası gelir. Homaira da ailesini bulur ve arkalarından koşmaya başlar. Filmin sonunda doktor ve ailesi kaçarken kum fırtınasının içinde kaybolurlar. Film, kum fırtınasının görüntüsü ile sona erer.

A. SÖYLEMSEL DÜZEYİ (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)

1978 yılında adına devrim koyarak Afganistan'da askeri bir darbe ile iktidara gelen Komünist Rejim döneminde özellikle Sovyet Rus askerinin Afganistan'a girmesiyle birlikte savaş başlamıştır. Hem rejimin baskısından hem de savaştan kurtulmak için pek çok Afgan ailesi ülkeden kaçmak zorunda kalmıştır. Afgan hükümeti de kendini haklı göstermek ve insanların ülkeyi terk etmelerini engellemek için bir takım propaganda faaliyetlerine girmiştir.

1984 yılında çekilen *Fırar (Farar)* filmi de hükümetin propagandasını yapmak amacıyla zengin bir ailenin Afganistan'dan kaçıp rahat bir hayat kurma hayali ile ABD'ye kaçak yollarla gitmek isterken karşılaştıklarını trajik bir hikâye ile konu edinmektedir. Filmin ana karakterlerini Doktor - ailesi ve Hamit oluşturmaktadır. Film Komünist Darbe öncesi ve sonrasını Kabil'de okumakta olan Hamit ve doktorun ailesi üzerinden konu edinmiştir.

Filmde, darbenin çarpıcı görüntüleri ve darbeden sonra Komünist Rejimindeki gelişmeler belgesel bir dilde anlatılmaktadır. Filmde yer alan uzamlar Kabil Üniversitesi, Nangarhar ilindeki Hamit'in yaşadığı köy, Kabil'in genellikle zenginlerin yaşadığı *Wazir Akbar Khan* bölgesindeki doktorun evi ve Nangarhar'ın Pakistan sınırındaki çölleri.

Filmin ana karakterleri Hamit, Homaira ve Doktor (Homairanın babası) olmakla birlikte anlatıda yer alan ana karakterler Homaira' nın Annesi (Doktor'un eşi) ve Homaira'nın kardeşleri Friba, Jawid, ve Küçük Nergis söylemsel düzeyde incelenecek karakterlerdir. Ardından Nisar ve Akbar ve diğer karakterler de çözümlemeye dâhil edilecektir.

HAMİT

Film, öğrenci olan Hamit'in kaldığı öğrenci yurdunda, tatilde köyüne gitmek üzere hazırlık yaptığı görüntülerle başlar. Hamit' in ailesi köyde yaşamaktadır. Yurttan çıktıktan sonra sınıf arkadaşı Meryem'in Hamit'i beklediği görünür. Meryem'in Hamit'e getirdiği çiçeklerden Hamit'ten hoşlandığı anlaşılmaktadır.

Hamit köyüne gider ve ilk olarak en sevdiği arkadaşı Nisar' ı ziyaret eder. Akşam eve döndüğünde evlerine konuk olarak gelen ve babasının en yakın arkadaşı olan doktor ve ailesi ile tanışır. Tanışma sırasında doktorun büyük kızı Homaira ile bakışınca birbirlerine karşı bir şeyler hissetmeye başlarlar ve gittikçe bu duyguları aşka dönüşür.

Hamit'in Homaira'yı Nisar'ın "*Jala*" sıyla nehri gezdirirken, onun köy halkının yoksuluğu hakkında bilgi vererek hükümeti eleştirmesinden halkını düşünen ve halkını savunan bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. Sonra Homaira ailesi ile birlikte konuk oldukları evden ayrılır ve Kabil'e dönerler. Hamit tatilini bitirdikten sonra Kabil'e döner ve Homaira'yı arayıp Üniversitenin kafeteryasında buluşmaya karar veriler. Ders çıkışında Hamit Meryem'e onu sevmediğini anlatmaya çalışırken Homaira'yı görür ve Meryem'i bırakıp Homaira' nın yanına gider. Meryem onlar birlikte görünce Hamit'in onu sevmediğini anlar ve çok üzülür.

Ülkede Komünist Darbesi olunca doktorun evinde herkes panik içindeyken, Hamit'in eve girip sevinçle halkın devriminin gerçekleştiğini anlatması ve ardından Homaira' yi dışarı götürüp her şeyi yakından kendi

gözleri ile görmesini istemesi, onun yeni değişimi yürekten desteklediği ve yeni rejimin halkın iktidarı olarak düşündüğünü göstermektedir.

Filmin bir başka sahnesinde Tıp Fakültesinin toplantı salonunda fakültenin parti sekreteri savaşta askerlerin yaralandığı ve gönüllü olarak doktorların savaş cephesine gitmeleri gerektiğini anlattığı zaman Hamit'in gönüllü olarak cephedeki yaralılara yardıma gitmek istemesi onun halkını düşünen ve duyarlı bir doktor olduğunu göstermektedir. Ayrıca Homaira'nın kendisini ABD' ye gitmek için ikna etmeye çalışmasından rahatsız olması ve yabancı ülkelerdeki göçmen Afganlılar hakkındaki görüşleri onun ülkesine bağlı bir genç olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak Hamit halkını seven ve Komünist hükümeti savunan köylü bir ailenin çocuğudur. İnsanlar arasında eşitlik isteyen, batı kapitalizmine karşı olan, ülkesi ve halkının mutluluğu için canını bile vermek isteyen bir delikanlıdır.

HOMAIRA

Filmin ikinci ana karakteri Homaira' dır. Homaira doktorun büyük kızıdır. Zengin bir ailenin kızıdır ve hep yalnızlık hissetmektedir. Kendisinden hoşlanan kuzeni Akbar' dan hep rahatsızlık duymakta ve ondan nefret etmektedir. Onun bu duyguları, da ailece yolculuğa hazırlanırken yatak odasında ve yolculuk sırasında nehrin kenarında kahvaltı yaparken yanına gelen kuzeni Akbar ile tartışmalarından anlaşılmaktadır. Ailesi ile birlikte

babasının köyde yaşayan arkadaşının ziyaretine gitiklerinde, orada babasının arkadaşının oğlu Hamit ile tanışır ve ona âşık olur.

Homaira, zengin bir ailede yetiştiği için duygusal bir kız olduğu halde ülkedeki köylü insanların yoksulluk içinde yaşadıklarından habersizdir. Nisar'ın "*Jala*"sıya nehri gezerken Hamit ve Nisar'dan köyde hastane olmadığını ve hükümetin insanları düşünmediğini öğrenir.

Homaira ziyaretleri bittikten sonra ailesi ile birlikte Kabil'e geri döner. Ancak Hamit'i bir türlü unutamamaktadır. Hamit onu aradığında okulun kafeteryasında buluşmaya karar verirler. Kabil Üniversitesi'nde buluşurlar. Hamit'ten hoşlanan Meryem onları görür ve Hamit'in Homaira'yı sevdiğini anlar.

Darbe olduktan sonra ailesi panik ve korku içindeyken Homaira Hamit ile birlikte dışarı çıkar ve bütün olanları kendi gözleriyle görür. Filmde, darbeden hemen sonraki görüntüler değişik açılardan çekilmiş görüntülerle verilirken, bu görüntülerin Homaira' nın gözünden öznel bakış açısıyla verildiği anlaşılmaktadır.

Komünist hükümet döneminde ABD'de yaşayan teyzesinden gelen bir mektupla Homaira ve ailesi ABD'ye kaçma kararı alırlar. Homaira, Hamit'i de ABD'ye gitmek için ikna etmeyi çalışırken Hamit'in ona göçmen Afganlıların yaşam zorluklarından bahsetmesi Homaira' nın kafasını karıştırır. Ancak kız kardeşi Friba'nın uyarılarına karşı sessiz kalır ve ABD'ye kaçmak uğruna aşkını feda etmeye karar verir.

Homaira ailesi ile birlikte kaçak yollardan ABD'ye gitmek üzere yola çıktıktan sonra karşılaştığı kötü anlar onun ve ailesinin acı gerçeklerle yüzyüze kaldıklarını anlatır. Özellikle şoförün onları kandırıp silahlı adama teslim etmesi, yolları yaya olarak geçmek zorunda kalmaları ve küçük kız kardeşi Nergis' in dağdan düşüp yaralanması Homaira'nın Hamid' in haklı olduğunu anlamasına neden olur ve kız kardeşi Friba' ya sinirlenir.

Homaira silahlı adamın ailesinden ayırıp onu nehrin kenarına götürmesinin ardından kuzeni Akbar' ı karşısında görünce bütün olanların Akbar'ın kurduğu tuzak olduğunu öğrenir. Akbar'dan kaçmak isterken sırtında "*Jala*"sını taşıyan Nisar'ı görür ve ondan yardım ister. Nisar Homaira'yı Akbara teslim etmeyince Akbar elindeki silahla ona ateş eder. Nisar da Akbar'ın üzerine atlayıp taşla kafasına vurarak onu öldürür. Sonra kendisi de ölür. Homaira ağlayarak Nisar' ın gözlerini kapatır. Filmin son sahnesinde önce soyulup sonra öldürülen insanların cesetleriyle karşılaşan doktor ve ailesi kaçmaya çalışırken Homaira da arkalarından koşup kum fırtınası arasında kaybolurlar.

Sonuç olarak Homaira, zengin bir ailenin kızıdır. Filmin sonuna kadar okuyup okumadığı anlaşılmamaktadır. Ancak rahat bir yaşam sürdürdüğü halde kendini hep yalnız hissetmektedir. Hamit ile tanışınca ona âşık olur, ancak ABD'ye gitmek ve rahat yaşam sürdürmek uğruna önce aşkını sonra kardeşini ve en sonda sevgilisinin en yakın arkadaşını kaybeder.

DOKTOR

Doktor, maddi durumu oldukça iyi, zengin bir adamdır. Yurtdışında okumuştur. Hastane dışında özel olarak kendi muayenehanesinde hastalarını tedavi etmektedir. Kabil'in en sosyetik bölgesinde lüks bir evi vardır ve rahat bir yaşam sürdürmektedir.

Filmin başında evinde hastasını muayene ederken hastandan para alış biçiminden doktorun her şeyden önce paraya önem verdiği, doktor olduğu halde kapitalist bir dünya görüşüne sahip olduğu anlaşılmaktadır. Rahat yaşama alışmış ve fakir insanların aksine çok lüks bir hayat sürdürmektedir.

Doktorun Hamit'i tanıdığı, köye Hamit'in ailesinin evine ailece ziyarete gittiklerinde anlaşılır. Kabile döndükten sonra Hamit'i evinde akşam yemeğine davet eder. Doktor Hamit'in kızını sevdiğini bilmekte ve ondan memnun kalmaktadır. Afgan ailelerinde genellikle babalar kızlarının sevgilisi olduklarından memnun olmazlar ve bu tür şeyler ayıp görünmektedir. Ancak doktor zengin ve Batı'ya ilgi duyan birisi olduğu için kızının sevgilisinin olmasından rahatsızlık duymamaktadır.

Darbe olduğunda doktor büyük bir panik ve korku içindedir. Çünkü yeni rejimin zenginlerin yararında olmadığını bilmekte ve hayatını eskisi gibi sürdüremeyeceğini düşünmektedir. Ancak Hamit'in darbeden memnun olduğunu ve darbeyi “devrim” olarak düşünüp sevindiğini görünce şaşkınlık geçirir.

Komünist Rejimin iktidarından belli bir sürenin geçmesinden sonra ABD'ye kaçıp orada yaşamını sürdüren doktorun baldızından mektup gelir. Doktorun eşi ve çocukları ABD'de çekilen fotoğrafları görünce ABD'ye gitme hayaline kapılırlar. Önce kızı Friba'nın ısrarı ile eşi ikna olur. Eşinin ısrarı ile doktor da her şeyini bırakıp ABD'ye gitmeye karar verir.

Başlangıçta Doktor ikna olmaz, çünkü kaçak yollarda çok zor koşullarla karşı karşıya kalacaklarını düşünmektedir. Ancak eşinin ona hükümet tarafından muayenehanesine el konulacağını, tıbbın millileştirileceğini ve savaştan dolayı oğulları Jawid'in askere gönderileceğini hatırlatmasıyla Doktor kaçmaya karar verir. Önce iki kaçakçı ile konuşur ve Kaçakçılar doktora kendisi ve ailesini sınıra kadar götürebilecek bir şoför bulurlar. Ancak doktordan evini, arabasını ve bütün eşyalarını satmasını isterler.

Doktor onları sınıra götürecek olan şoför ile konuşurken büyük bir kararsızlıkla yolun kötü olmasından ve zor durumda kalacaklarından endişe etmektedir. Ancak şoförün ona güven vermesi ile rahatlar. Şoför ile konuştuktan sonra doktor bütün ev eşyalarını satar ve evde ailesi ile birlikte hazır biçimde şoförün gelmesini bekler. Şoför geldikten sonra bütün aile yola çıkarlar.

Doktor ve ailesi yolda ilk şokunu silahlı bir adamın arabayı durdurmasıyla yaşarlar. Ancak şoför durumu kontrol altında tutar ve yolu kesen mücahit gurubun başına doktorun biriktirdiği paraları verir. Doktor ilk kaybını verir ve parasını mücahit gruplara vermek zorunda kalır. Şoför doktor ve ailesini kandırıp onları silahlı bir adama teslim ederek yolun geri kalanını yürümek zorunda olduklarında, doktor ikinci paniği yaşar ve çaresizlik içinde silahlı adama güvenip onunla birlikte yürümek zorunda kalır. Yolda küçük kızı

Nergis'in yaralanmasıyla doktor büyük bir üzüntü içine girer. Akbar'ın isteği üzere silahlı adamın Homaira' yı belirsiz bir yere götürmesi doktoru endişelendirir. Yolda kucağında taşıdığı yaralı kızı Nergis'in ölümüyle doktor birden yıkılır ve büyük bir çaresizlik içinde yere diz çöker. Nergis'in ölümüyle doktor eşini suçlamaya başlar. Kaçmadan önce korktuğu ve başkalarından duyduğu şeylerin gerçek olduğunu anlamaya başlar.

Yolda giderken önce soyulup sonra öldürülen insanların cesetleriyle karşılaştıklarında doktor ve ailesi oradan uzaklaşmaya çalışırken kum fırtınası arasında kaybolurlar.

Sonuç olarak doktor zengin ve rahat yaşamaya alışkın bir ailenin babasıdır. Darbeden sonra ABD'de rahat yaşamak uğruna kaçmak isterken yolda acı gerçeklerle karşılaşır ve bütün varlığını kaçarak ülkesini terk etmek uğruna kaybeder.

FRİBA

Homaira' nın kız kardeşi ve doktorun ortanca kızıdır. Friba Homaira' nın aksine daha neşeli ve batıya özenen bir kızdır. Onun batı hayranı olduğu filmin başlangıcındaki sahnelerde giydiği kıyafetler, sevdiği batı müzeklerinden ve yatak odasında astığı batılı mankenlerin resimlerinden anlaşılmaktadır.

Darbeden sonra Friba teyzesinin mektubunu aldığında çok sevinerek eve girer ve herkesi salona çağırır. Friba mektubu açarken zarfın içinden yere düşen fotoğrafları yerden toplar ve bakarak ABD'nin güzelliğine hayranlık duymaya başlar. Gece yatağında Homaira ile fotoğraflara bakarken ABD' ye gitmek için anne ve babasını ikna edeceğini Homaira'nın da Hamit'i ikna etmesi gerektiğini söyler. Aslında ABD'ye gitme fikri ilk olarak Friba'dan başlar ve bütün aileyi gitmeye heveslendirir.

Hamit ile konuştuktan sonra evde ikilemde kalan Homaira'nın yanına gelen Friba onu ikna eder ve ABD'ye giderlerse filmlerde gördükleri güzellikleri gerçek hayatta yaşayacaklarını söyleyerek kendini eğlence yerleri ve deniz kenarında hayal edebileceklerini düşünür. Friba'nın böyle bir şey düşünmesi onun zengin, rahat bir yaşama alışık olduğu, sadece eğlenceyle vakit geçirmekten başka şey düşünmediği, zengin ailelerin ne kadar rahat olsalar da yine daha fazlasının peşinde olduklarını göstermektedir. Friba bütün aileyi kaçmaya ikna eder. Kaçış macerasında ABD'ye kaçmanın çok kolay bir şey olmadığıнын farkına varan Friba, hayallerin uğruna bütün varlığını kaybedip kum fırtınası içinde ailesi ile birlikte kaybolur.

Sonuç olarak Friba neşeli bir kız ve kendi hayatından başkasının hayatını düşünmeyen zengin ve şımarık bir kızdır. ABD'ye gitmek uğruna ailesinin bütün varlığını kaybeder.

HOMAIRA’NIN ANNESİ (DOKTOR’UN EŞİ)

Homaira’nın annesi zengin bir doktorun eşi ve ev hanımıdır. Her şeye hemen inanan ve iyimser düşünen biridir. O da zengin ve rahat yaşama alışmış bir ev hanımıdır. Kız kardeşinin ABD’deki resimlerinden etkilenir ve orada olma hayalleri kurar. İlk önce kızı Friba’nın söylediklerinin etkisi altında kalarak eşini (doktor) ABD’ye kaçmak için ikna eder. Burada eşine sözünü geçirebilmeyi başarabilen bir ev kadını olarak ortaya çıkmaktadır. Eşini ikna ettikten sonra ilk olarak evini ve evdeki bütün değerli eşyalarını satarak ABD’ye kaçmak uğruna feda eder. Şoförün yolda kendisinin ve kızlarının Afgan milli giysilerinin giymesi gerektiğini söylemesine karşın olumsuz bir tavır sergilemesi onun kendi kültüründen uzaklaşmak istediği ve daha çok Batılı gibi yaşamaya özendiğini göstermektedir.

Yola çıktıktan sonra doktorun (eşinin) söylediklerine inanmayan ve her şeyi çok kolay olduğunu düşünen Homaira’ nın annesi karşılaştıkları ilk Mücahit grubun adamının paralarını almasıyla gerçeklerle yüzleşmeye başlar. Paralarının alınmasına karşı çaresiz kalan Homaira’nın annesi eşine (doktor) ümitsiz bakışlarla çaresizliğini göstermektedir.

Yolda şoförün onları silahlı adama teslim edip ve bundan sonra yürümek zorunda olduklarını söylemesinin ardından bütün aile silahlı adamlarla birlikte çölleri yaya olarak geçmek zorunda kalırlar. Oyuncak bebeğinin peşine koşarak düşen küçük kızı Nergis’in ölmesiyle Homaira’nın annesi en büyük kaybını vermiştir. Acımasız ve sıcak çöllerde kızını gömmek zorunda kalan Homaira’nın annesi ABD’ye gitmek uğruna çocuğunu kaybederek kaçmanın kolay olmadığını anlar. Eşinin onu suçlamasıyla Friba’dan sonra olanların ikinci sorumlusu olarak gösterilmektedir.

JAWİD

Ailenin tek erkek çocuğu olan Jawid de rahat yaşamaya alışmış zengin bir ailenin oğludur. Jawid'in filmde fazla fonksiyonu yoktur. Babasının ABD'ye kaçmaya ikna olunmasının ikinci nedeni annesinin onu askere gönderilmesi korkusudur. Kaçakçılarla ilk konuşan o olur ve babasıyla birlikte nasıl gidecekleri konusunda kaçakçılarla anlaşılır. Jawid de diğer aile kişileri gibi ABD'ye kaçmak uğruna bütün varlığını ve küçük kız kardeşini kaybeder.

NERGİS

Nergis Homaira'nın küçük kız kardeşidir. Filmin başından sonuna kadar elindeki oyuncak bebeğiyle kendi çocukluk dünyasındadır. Utangaç ve sakin bir çocuktur. Ailesiyle birlikte kaçak yollardan çölleri geçerken dağda oyunağını düşürür ve oyunağını almaya çalışırken kendisi de yuvarlanarak dağdan düşer. Yaralanan Nergis babasının kucağında sınırdaki çöllerde can verir ve orada gömülür. Nergis ABD'ye kaçmak uğruna kurban gider.

NİSAR

Nisar Hamit'in köydeki en yakın arkadaşıdır. "Jala"sı ile insanların nehri geçmelerine yardımcı olur. Nisar, çok delikanlı ve hayırsever bir insandır. Hamit köye geldiğinde ilk olarak Nisar'ın yanına gelir ve birbirlerine sarıldıkları zaman çok yakın dost oldukları anlaşılır.

Nisar, halkının ve ülkesinin geleneğine çok bağlı ve saygın bir insandır. Homaira'yı evine misafir etmek isterken Homaira kabul etmeyince ona köyün geleneğini hatırlatması, sonraki sahnede ise Akbar'ın Homaira ve Hamit'i gördüğünde Homaira ile tartıştıkları zaman Hamit'in onunla kavga istemesine karşı çıkıp Akbar'ın misafir olduğunun hatırlatarak köyün geleneğini bozmamasını istemesi Nisar'ın geleneklerine bağlı biri olduğunu göstermektedir. Filmin sonlarına doğru Akbar, Homaira'yı kovalarken Homaira Nisar'a sığınır. Akbar Nisar'dan Homaira'yı bırakmasını isteyince Nisar yine ülkesinin geleneğini hatırlatarak Homaira'yı ona teslim etmez. Ancak Akbar onu dinlemez ve Nisar'ı elindeki silah ile vurur. Nisar da Akbar'ın üzerine atlayarak taşla kafasına vurarak onu öldürür ve kendisi yere yığılarak ölür. Bu şekilde Nisar geleneğine ölünceye kadar bağlı kalır ve geleneğini korumak uğruna canından olur.

AKBAR

Akbar Homaira'nın kuzenidir. Zengin ve rahat bir ailede büyümüştür, ancak filmde Akbar'ın ailesi gösterilmemektedir. Akbar sorumsuz, çapkın ve görgüsüz biridir. Filmin başında Homaira'nın odasına çok rahat bir şekilde girmesi onun Nisar'ın tersine geleneklerinden uzakta olduğunu ve kendi geleneğine bağlı olmadığını göstermektedir. Akbar Homaira'dan hoşlanmaktadır ve onun için amcasının şoförüne kendi arabasını verir ve kendisi amcasının (doktor) ailesini misafirlığe götürür. Nehr'in kenarında kahvaltı yaparken Akbar Homaira'ya onun için geldiğini söyler, ancak Homaira ondan hoşlanmamaktadır.

Akbar Homaira'nın peşini bırakmamaktadır. Misafirlik sırasında Homaira ve Hamit'i birlikte görünce sinirlenir ve Homaira ile tartışmaya başlar, ancak Homaira ona bir tokat atarak yanından uzaklaşır. Kabil'de Hamit doktorun evinde akşam yemeğinden döndükten sonra Akbar onun peşine iki adam takar. Bu iki adam sonraki sahnede doktor ile konuşan iki kaçakçıdır.

Darbeden sonra Akbar Mücahit gruplarla birlikte olur. Bu durum filmin sonlarına doğru Homaira ve ailesini getiren silahlı adam ikinci bir mücahit grup ile karşılaştıkları zaman Akbar'ın o gurubun başında olduğunun gösterilmesi ile anlaşılmaktadır. Sonra doktor ile konuşan iki kaçakçı ve şoförün aslında Akbar'ın adamları olduğu ve amcasının ailesine tuzak kurduğu anlaşılmaktadır. Akbar bütün bu planları Homaira'yı elde edebilmek için yapar. Ancak Homaira'yı zorla götürmek isterken Homaira Nisar'a sığınır. Akbar Nisar'ı uyarır. Nisar da izin vermeyince, Akbar elindeki silahla Nisarı vurur bunun üzerine Nisar Akbar'ın üzerine atlar ve kafasına taşla vurarak öldürür.

DİĞER KARAKTERLER

Filmin diğer karakterleri doktor ve ailesini sınıra kadar kaçak yoldan götüren şoför, Meryem, iki kaçakçı adam, Hamid'in anne - babası ve kardeşleri, doktorun şoförü Ghani, fakültenin parti sekreteri, ilk mücahit grubunun başı, doktor ve ailesini teslim alan silahlı adamdan oluşturmaktadır.

Doktor ve ailesini sınıra kadar götüren şoför işinde deneyimli, daha önce de birkaç kaçakçıyı götürdüğünü anlatan birisidir. Karakter olarak çok kurnaz biri olduğu anlaşılmaktadır. Şoför doktor ve ailesine güven vererek onları rahatça sınıra kadar götüreceğini ve yanlarında nakit paradan başka hiç bir şey alamamaları, üzerlerine milli Afgan kıyafeti giymeleri gerektiğini söyler. Şoförün bu söylediklerinden işinde deneyimli olduğu anlaşılmaktadır. Sonraki sahnede mücahit grubun başı olan kişinin, doktorun termos içinde biriktirdiği parayı almasından, şoförün doktora yanlarında nakit para bulundurması gerektiğini söylemesinin nedeni olarak anlaşılmaktadır. Şoför doktor ve ailesini söylediği gibi sınıra kadar götürmez. Belli bir yere kadar götürerek onları silahlı bir adama teslim eder. Buradan da doktor ve ailesini tuzağa düşürdükleri anlaşılmaktadır.

İki kaçakçı adam, filmin başlarında Akbar'ın Hamit'in peşine taktığı kişilerdir. Sonraki sahnede doktor ile konuşurlar ve doktora şoför ayarlarlar. Ancak filmin son sahnelerinde Akbar dağda hazırlıklı olarak doktor ve ailesinin getirilmesini beklerken bütün olanların onun planı ve iki kaçakçının da onun adamları olduğu anlaşılır.

Meryem Hamit'in sınıf arkadaşısıdır. Meryem Hamit'ten hoşlanmaktadır. Tatilden döndükten sonra okulda Hamit ile birlikte yemeğe gitmek isterken onu Homaira ile birlikte görünce çok üzülür ve Hamit'in başkasını sevdiğini anlar.

Hamit'in anne ve babası ile kardeşleri köylü bir Afgan ailesini temsil etmektedirler. Çiftçilikle uğraşan babası güler yüzlü tavırları ile samimi ve sıcak bir aile tablosunu çizmektedir. Hamit'in babası ile Doktor eski arkadaşlıklar ve Hamit'in babası onları köyde evinde konuk etmektedir.

Filmin bir başka karakteri doktorun şoförü Ghanidir. Ghani zengin bir ailenin şoförüdür ve sadece filmin başındaki sahnede doktorun arabasını benzin almaya götürürken ve Homaira'yı üniversitenin önüne bırakırken görülmektedir.

Komünist Rejim döneminde kişiler her kamusal kurumda parti sekreteri veya siyasi sekreter olarak hükümet tarafından görevlendirilmiştir. Bu kişilerin görevleri kurumlarda Komünist düşüncüyü benimsetmek ve hükümetin politikasını halka açıklamak olmuştur. Başka bir deyişle, Afganistan'da iktidarda olan *Hezbe Demokratiki Khalq'* in (Demokratik Halk Partisi) propagandasını yapan kişilerdir. Filmde darbeden sonra Komünist hükümet dönemini anlatan sahnelerde savaşın başladığı anlaşılır. Tıp fakültesinin parti sekreterliği ofisinde bütün öğrencileri toplayıp onlara savaş cephesine teşvik edici konuşma yapan kişi fakültenin parti sekreteri karakterini canlandırmaktadır.

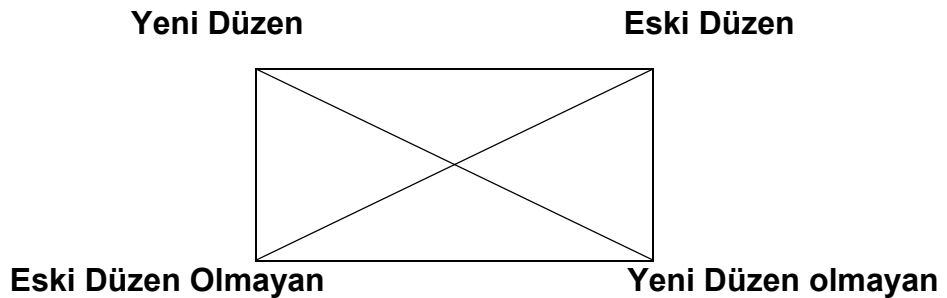
Kaçak yollarla doktorun ailesini taşıyan arabanın önüne atlayan silahlı kişiler mücahit gruplarını canlandırmaktadır. İlk grubun başında bir komutan şoförü sorguladıktan sonra doktorun termos içinde koyduğu bütün paraları alır ve onları serbest bırakır. Filmde mücahit gruplar soyguncu olarak gösterilmiştir. İlk grubun başı da onları temsil etmektedir. Başka bir karakter ise şoförün doktor ve ailesini teslim ettiği kişidir. Kaçak yollarda doktor ve ailesini silahlı kişi sınıra kadar götürecektir. Ancak silahlı adam onları Akbar'ın başında olduğu bir başka mücahit grubuna götürür ve sadece Homaira'yı Akbar' a teslim eder.

C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM- DERİN YAPI)

Derin Yapı: En büyük varlık insanın kendi ülkesidir.

Farar (Fırar) filmi'nin derin yapısı hükümet propagandası açısından çözümlemeye tabi tutulduğunda, bu anlatıda yeni düzen – eski düzen ve kaçmak – kalmak karşıtlıklarının bulunduğu görülmektedir. Buna göre film, komünist rejimin ilk yıllarında savaşın yoğunlaşmasıyla birlikte yurtdışına kaçışların artmasını engellemek amacıyla hükümetin propagandası yapılmıştır.

Film, komünist rejimin iktidara gelmesinden önceki hükümet (Davut Han Hükümeti) döneminin anlatımıyla başlamaktadır. Filmin ana karakterlerini canlandıran doktor ve ailesi köyde yaşamakta olan Hamit 'in ailesinin yanına ziyarete giderler. Kabil'de Tıp Fakültesinde okuyan Hamit de tatil için geldiği köyde doktorun büyük kızı Homaira ile aşk yaşamaya başlar. Filmde doktor ve ailesinin zengin ve rahat bir yaşama sahip oldukları dikkat çekmektedir. Homaira ve Hamit Nisar' ın "Jalası ile nehri gezerken Homaira köyde hastanenin olmadığını ve köy halkının yoksul olduğunu öğrenir. Böylece Hamit' in Hükümeti eleştirmesiyle anlatıdaki ilk karşıtlık ortaya çıkmaktadır.



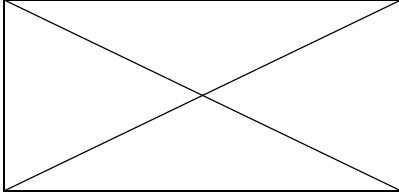
Gelişme / Halkın Hükümeti /
Engellerle Mücadele etmek

Yoksulluk / Elit sınıf

Homaira 'nın köy halkının yoksul olduğunu öğrenmesiyle, ülkede eski düzenin halkın hükümeti olmadığı, halkı yoksulluk ve yokluk içinde bıraktığı anlamı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca filmin başında doktor ve ailesinin lüks bir evde, zengin bir yaşam sürdürdükleri ve eski düzenin sadece belli bir kesimin yararına olduğu anlatılmaktadır. Köylerde halk yoksulluk içindeyken doktor ve ailesi gibi zengin insanlar şehirde rahat bir yaşam sürdürmektedir. Burada, eski düzenin bir an önce değişmesi ve yerine yeni bir düzen gelmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır.

Filmin ilerleyen bölümlerinde darbe'nin gerçekleştiği bölüm, Komünist Rejim'in darbe ile değil, halkın istediği bir devrimle gerçekleştiğini göstermek amacıyla geniş bir biçimde anlatılmaktadır. Özellikle Hamit 'in doktorun evine girip sevinçle devrimin gerçekleştiğini anlatması, ardından Homaira' yı dışarı çıkartıp her şeye yakından bakmasını istemesi yaşananların devrim olduğunu halkın bilincine yerleştirmek amacıyla hükümet propagandası yapılmaktadır. "Totaliter devletlerde rejime bağlılık temel bir sorundur. Bunun için bütün haberleşme araçları ile eski rejim kötülenir, yeni tutulan yolun en doğru ve en iyi bir yol olduğu telkin edilir" (Çoruh, 1969: 14). Filmin bu bölümlerinde duvar saatinin ibresi zamanın aktığını gösterirken fonda kolektifleşmiş toplulukların amblemlerinin gösterilmesi, yeni düzenin eski düzene göre ilerici bir düzen olup gelişmeye yönelik büyük adımlar attığı anlatılmaktadır. Ayrıca, geçişlerde savaşın başladığının gösterilmesi yeni düzene karşı iç ve dış engellerin olduğu ve halkın silahlanıp hükümet ile birlikte bu engelleri aşmaya çalıştığı çeşitli resimlerle anlatılmaktadır. Burada, Komünist hükümetin Afgan halkına baskı yaptığı ve halk tarafından desteklenmediği açık bir biçimde görülmektedir.

Komünist hükümet döneminde gerek iktidarın baskısı gerekse savaşın yoğunlaşması nedeniyle pek çok Afgan ailesi kaçak yollardan yurtdışına kaçmak zorunda kalmıştır. Bunların bir kısmı komşu ülkelere gitmiş, pek çoğu da batı ülkelerinde mülteci olarak kalmıştır. Ülkede tam bir beyin göçü yaşanmıştır. Çünkü kaçanlar arasında doktor, öğretmen, mühendis, işadami, bilim adamları, subay, öğrenci, sanatçılar gibi pek çok önemli kişi ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Yabancı ülkeler başta ABD olmak üzere Afganistan'daki Komünist hükümeti zayıflatmak için mültecilere her türlü kolaylığı sağlamışlardır. (Azimi, 1998:175). Hükümet ise bu tür kaçışların önünü engellemek için propaganda faaliyetlerini başlatmıştır. Anlatıda bulunan bir başka karşıtlık kaçmak – kalmak karşıtlığıdır.

Kaçmak	Kalmak
	
Kalmak Olmayan	Kaçmak Olmayan
ABD hayali / Rahat yaşamı	Vatan sevgisi / Halkına
yakalamak / Savaştan kurtulmak	yardım etmek/ Mücadele
Mutsuzluk	etmek

ABD'de yaşayan baldızından gelen bir mektupla doktor ve ailesi ABD'ye gitmeye karar verirler. Doktorun ikinci kızı Friba mektubu aldıktan sonra onu açarken zarfın içinden düşen teyzesinin fotoğraflarını görür. Eveki herkes fotoğraflara önce bakabilmek için, fribanın elindeki fotoğraflara saldırmaya başlar. Fotoğrafları gördükten sonra doktor ve ailesi bütün eşyalarını satıp kaçak yollardan ABD'ye gitme hayalleri kurarlar. ABD'ye giderlerse resimlerde gördükleri rahatlığa kavuşacaklarını düşünmektedirler. Özellikle

doktorun ikinci kızı Friba'nın batı tarzı giyimi, batı müziği dinlemesi ve odasında astığı batılı mankenlerinin resimleri onun batıya özendiğini göstermektedir. Homaira' nın Hamit' i gitmeye ikna edemediği ve Hamit' in ülkesinde kalıp yaralılara yardım etmek için savaşa gitmek istemesi ülkesini sevdiğini ve engellere karşı mücadele edip her şeyin düzeleceğine inandığı anlamına gelmektedir. Rahat hayatı yakalamak için ülkesini terk etmek isteyen doktor ve ailesine karşı Hamit ülkesinde kalmayı tercih eder. Çünkü onun için her şeyden önce ülkesi ve halkı gelmektedir. İlerleyen bölümlerde doktor ve ailesinin bütün eşyalarını satıp kaçak yollardan yurtdışına kaçmaya çalışırken yolda karşılaştıkları acı gerçekler hükümetin halkın bilincine kaçmanın kolay olmadığını yerleştirip kaçmak isteyen pek çok ailenin doktor ve ailesi gibi mutsuz olacağını anlatmak için propaganda yaptığı anlaşılmaktadır. Özellikle yol boyunca karşılarına çıkan soyguncular ve filmin sonunda tuzağa düşüp öldürülen insanların cesetleriyle karşılaşmaları insanların nasıl kandırılıp kaçakçılar ve soyguncular tarafından hayatlarının tehlikeye girdiği açık bir propaganda diliyle filmde anlatılmaktadır. Filmde ayrıca, doktor ve ailesi' nin kaçmaya çalışırken kum fırtınasına yakalanıp çölde kaybolmaları özgür bir yaşam sürmek uğruna çölün ortasında belirsiz bir geleceğe doğru sürüklendikleri anlatılmaktadır.

Filmde batılı ülkeler Afghan halkına rahat ve güzel bir yaşam vaadinde bulunmaktadır. Ayrıca ülkeyi terk etmelerinin teşvik edilmesine karşı, doktor ve ailesinin kaçmak isterken yaşadıklarını dramatikleştirerek gerçeklerin düşündükleri gibi olmadığı, yurtdışına kaçmak için oldukça zor şartlara katlanmak gerektiği ve kimsenin ülkesi dışında başka bir yerde mutlu olamayacağı anlatılmaya çalışılmıştır.

Dolayısıyla doktor ve ailesi ABD'de daha rahat bir hayat hayalleriyle ülkeleri terk etmenin bedelini ağır öder.

II. SABOOR SARBAZ (ASKER SABUR) FİLMİ

FİLMİN KÜNYESİ:

Orijinal Adı: *Saboor Sarbaz*

Yönetmen : Eng. Latif Ahmadi

Senaryo : Eng. Latif Ahmadi

Yapım / Yılı: Afghan Film, 1985

Oyuncular: Saboor Toofan (**Sabur**), Nasir Aziz (**Nasir**), İbrahim Toghyan (**Satar**), Humayun Paiz (**Rahim**), Adile Adim (**Nesrin**), Asadullah Aram (**Nesrin'in Babası**), Zarghona Aram (**Nesrin'in Annesi**), Jan Mohammad Jawan Shir Haydari (**Tabur Komutanı**), Hashmat Fanai, Yusuf Royan, Wali Talash, Sher Shah, Osman Alim, Anwar Rezazada

A. FİLMİN HİKÂYESİ

Saboor Sarbaz (Asker Sabur) filmi üniversite sınavını kazanamayan ve askerliğe gitmek zorunda kalan dört arkadaş; Sabur, Nasir, Satar ve Rahim'in hikâyesini konu edinmektedir.

Film, sabah ezanı ile insanların çalışmasını gösteren görüntüler ile başlar. Evde Sabur'un kardeşi kalkar ve kuşu ile oynar. Sabur (Saboor Tufan) kafasını sardığı yorgandan çıkarır ve sabah olduğunu görünce gülümseyerek yerinde oturur. Pantolonuna bakar ve cebinden üniversite sınavına giriş kartını çıkartır. Günleri sayar, sınava beş gün kalmıştır. Sabur

karta bakar, sonra öğrenci fotoğrafının yerine asker kıyafeti ile çekilmiş resmini hayal eder. Birden korkmaya başlar ve kendi kendine asker olmak istemediğini söyler. Sabur askerliğe gitmemeyi düşündüğü sırada, kız kardeşi yatağını düzeltmek için gelir. Sabur kız kardeşine gece rüyasında asker olduğunu söyler. Kız kardeşi rüyanın ters olduğunu, askerliğin güçlülüğün simgesi olduğunu ve bundan sonra korkmayacağını söyler. Sabur kız kardeşine kızarak hiçbir şeyden korkmayacağını söyler.

Sabur eve ekmek götürürken kardeşinin inzibatlar tarafından kontrol edildiğini görür. Askerler kardeşini bıraktıklarında, Sabur ona neler olduğunu sorar. Kardeşi liseyi bitiren öğrencilerin askere alınacağını söyler. Sabur askere gitmek istemediğini ve gerekirse kaçacağını söyler. Kardeşi ona karar almasını söylediğinde Sabur yolcu otobüsündeyken tanık olduğu düşman tarafından bir askerin öldürüldüğü olayını hatırlar.

Satar (İbrahim Toghyan), Asad ve Rahim (Humayun Paiz) Nasir'e (Nasir Aziz) kutlamak için nişanlısı Nesrin'in (Adile Adim) evine gelirler. Nasir arkadaşlarını içeri aldıktan sonra konuşmaya başlarlar. Nişan töreni sırasında bir bomba patlamıştır. Arkadaşları Nasir'e olayda ölen veya yaralanan olup olmadığını sorarlar. Nasir, üç kişinin olay yerinde hayatını kaybettiğini ve pek çok kişinin de yaralandığını söyler. Nasir ve arkadaşları olaydan dolayı üzüntü duyarlar. Sonra Sabur elinde çiçekle eve girer. Nasir'in Nişanlısı Nesrin misafirlere çay getirir. Nasir arkadaşlarını tek tek nişanlısı ile tanıştıtır. Tanışma sırasında Satar Sabur'a şaka yaparak onun korkak biri olduğunu, geceleyin kendi gölgesinden bile korktuğunu söyler ve bütün arkadaşları gülmeye başlar. Nesrin gittikten sonra Sabur arkadaşlarına üniversite sınavının yüzde seksenini kızların yüzde yirmisini ise erkek öğrencilerin kazanacağını söyler. Arkadaşları onun şaka yaptığını sanıp yine de düşünceye dalarlar. Çünkü üniversite sınavını geçemezlerse askere

gitmek zorunda kalacaklardır. Sabur sınavı geçemezse ülkeden kaçacağını söyler.

Nasir nişanlısının evinden kendi evine döndükten sonra evde yatarken nişan törenindeki patlama olayını düşünmeye başlar. Herkes eğlenip müziğin eşliğinde oynarken birden patlama sesi duyulur. Her şey yerle bir olur ve pek çok kişi hayatını kaybeder, çoğu kişi de yaralanır. Yaralılardan birisi Nasir'in ellerinde hayatını kaybeder. Bu olay Nasiri çok etkilemiştir.

Nasir Nesrin'i arar ve sınav sonuçları belli olduktan sonra onu evden alıp gezmeye çıkacağını söyler. Sınav sonuçları belli olur. Nasir, Satar, Rahim ve Sabur sınavı kazanamamışlardır. Aralarında sadece Asad üniversiteyi kazanmıştır. Arkadaşları Asad'ı tebrik ederken Nasir, Satar ve Rahim kendi istekleri ile askere gitmeye karar verirler. Sabur ise tedirginlik duyar ve onlara katılmak istemez. Rahim Sabur'a ne yapacağını sorduğunda Sabur ülkeyi bırakıp kaçacağını söyler. Asad Sabur'a yurtdışına kaçan Afganlıların yokluk içinde yaşadıkları hayattan bahseder. Arkadaşları askerliğe gitmek için el sıkışıp söz almak isterken Sabur birden yolcu otobüsünde tanık olduğu düşman tarafından otobüsten indirilen askeri hatırlar ve askerliğe gitmekten vazgeçer.

Nesrin evde Nasir'i beklerken Nasir, arkadaşları Satar ve Rahim ile birlikte askerlik şubesine gidip askerliğe yazılırlar. Nasir nişanlısı Nesrin'in evine gelir. Nesrin'in babası Nasir'in sınavı geçtiğini sanıp ona tebrik eder. Ancak Nasir onlara askerliğe kaydolduğunu söyler. Nesrin'in ailesi buna üzülürken babası Nasir'e askerliğin kutsal bir görev olduğunun ve her genç erkeğin askerlik yapmasının şart olduğunu söyler. Sonra Nasir'e askerliğe yazıldığını Nesrin'e açıklamasını söyler. Nasir asker olduğunu Nesrin'e açıkladığında Nesrin çok üzülür. Nesrin, Nasir'in askerliğe giderse öleceğini

ve bir daha onu göremeyeceğini söyler. Nasir başka çaresinin kalmadığını ve buna mecbur olduğunu söyler. Nesrin birlikte ülkeyi bırakıp kaçacaklarını söylediğinde Nasir çok kızar ve Nesrin'e nefret ettiği kaçmak kelimesini bir daha duymak istemediğini söyler. Nasir Nesrin'i ikna ettikten sonra evden çıkar.

Nasir, Satar ve Rahim çantalarını alıp yazıldıkları birliğe gitmek için askeri uçağa binerler. Sabur çarşıda inzibatlar tarafından yakalanır ve askerliğe sevk edilir. Hamamda Satar, Nasir ve Rahim banyo yapmak isterken orada kendi kendine yıkanan Sabur'u görürler. Satar yavaşça Sabur'a yaklaşır ve üzerine soğuk su döker. Sabur birden gözlerini açar. Arkadaşlarını görünce çok sevinir.

Tatbikatta diğer askerler çalışırken Sabur kuralları öğrenmekte zorlanır. Sabur elindeki silahla kulaklarını kapatarak ateş eder. Komutan yanına gelir ve ona yardımcı olur. Gece Nasir nöbet tutmaktadır. Sonra devir değişikliği için grup komutanı Saburla birlikte gelirler. Nasir gece şifresini aldıktan sonra nöbeti Sabur'a teslim eder. Sabur Nasir'e gece bir şeyler görüp görmediğini sorar. Nasir bir şey görmediğini söyler. Sabur geceleyin sırtlarında kefenlerini taşıdıkları ve isimleri de ölüm olduğunu söyler. Nasir ona güler ve öyle bir şey olmadığını, bunların hep yalan olduğunu söyler. Sabur nöbet sırasında uykuya dalar. Alay komutanı Satarla birlikte nöbetleri kontrol ederken Sabur'un uyuduğunu görür ve yavaşça onun silahını alır. Sonra kendisini uyandırır ve silahının nerede olduğunu sorar. Sabur şaşırır ve bir şey söyleyemez. Komutan Satar'a sonraki nöbet arkadaşını çağırmasını emreder. Satar odaya gelince Nasirle Sabur hakkında konuşmaya başlar. Satar Sabur'un nöbette uyuduğunu ve alay komutanın onu yakaladığını söyler. İkisi Sabur'un bu gidişle çabuk öleceğini düşünürler. Ancak Nasir böyle korkak insanların korkunun gerçek anlamını öğrendikten sonra çok cesur olacaklarını söyler.

Ertesi gün Tabur komutanına cepheye gitmek için yeni bir görev verilir. Tabur komutanı odaya girer ve bütün askerlerin iki dakika içerisinde hazır olmalarını emreder. Herkes çabucak hazırlanırken, Sabur çok yavaş giyinir. Askerler meydana çıktıklarında Tabur komutanı cepheye gitmek için emir aldıklarını söyler.

Düşmanın komutanı (mücahitlerin komutanı), dağdan iner ve adamlarını toplar. Sonra onlara ihanet eden adamını taşın altında ezdirerek öldürülmesini emreder. Komutan yardımcısına yeni bir askeri taburun yola çıktığını ve yolda mayın döşeyerek onlara saldırmalarını emreder.

Taburun araçları yoldan geçerken bir harabe görürler. Komutan, Rahim ve Sabur'u harabeyi kontrol etmekte görevlendirir. Diğer askerlere de onların güvenliğini sağlamalarını emreder. Rahim ve Sabur harabeye giderken Sabur çok korkmaktadır. Harabede bir şey görmeyince tekrar dönmek isterler. Ancak iki silahlı kişi onlara ateş açar ve Rahim yaralanır. Sabur korkarak duvarın arkasında saklanır. Rahim ona adamlara ateş açmasını, yoksa kendisini öldüreceklerini söyler. Sabur korkudan hiçbir şey yapamaz. Birden yolcu otobüsünde önce indirilip sonra öldürülen askeri hatırlar ve kendine gelir. Sabur duvarın arkasından çıkarak iki silahlıyı vurur. Bu kez askerlikten korkmasına neden olan olay Sabur'un cesur olmasına neden olur.

Sabur Rahim'in yaralandığını Nasir ve Satar'a açıklar. Üçü de Rahim'in yaralanmasına çok üzülürler. Taburun araçları geçerken düşmanın adamları (mücahitler) yolda döşedikleri mayınları patlatırlar. Sonra roketçi askeri araca ateş açar ve büyük bir çatışma başlar. Düşman adamlarından

biri tepeden askerleri ağır silah ile ateşe tutar, ilerlemelerini engeller. Tabur komutanı merkez ile bağlantı kurarak tepeye ek kuvvet gönderip onlara ateş eden kişiyi ateş altında tutmalarını söyler. Askerler zor durumda kalırlar. Sabur durumu fark edince arkadaşlarına onun güvenliğini sağlamalarını söyler ve kendisi arka taraftan tepeye çıkmaya başlar. Nasir ve Satar Sabur'a gitmemesi için bağırlar. Ancak Sabur onları dinlemez ve tepeye çıkmaya devam eder. Nasir Satar'a döner ve korkak insanların korkunun gerçek anlamını öğrendiklerinde çok cesur olacakları sözünü tekrar hatırlatır. Sabur arka taraftan tepeye çıkar ve onlara ateş eden adamı el bombası ile havaya uçurur. Tabur komutanı sevinçle durumu merkeze bildirir ve tepenin onların eline geçtiğini açıklar. Düşman, askerleri kuşatmıştır ve çatışma geceye kadar uzar. Gece Sabur, Satar ve Nasirle siperde birbirleri ile konuşurlar. Satar gözlerine inanmadığını, Sabur'un böyle olacağını hiç düşünmediğini söyler. Sabur gülümserken, Nasir Sabur'a nelerden korktuğunu sorar. Sabur geceleyin karanlıktan korktuğunu ve her zaman kafasını yorgan ile sarıp gündüzü beklediğini söyler.

Gündüz olunca düşmanın komutanı (mücahit komutan), adamlarına askeri taburun yiyecekleri kalmadığı için teslim olacağını söyler. Onlara karşı taraftan herhangi bir hareketlilik görmedikçe ateş açmamalarını emreder. Tabura yiyecek yardımı getiren helikopteri görünce düşmanın komutanı ona ateş açar ve helikopterin iniş yapmasına izin vermez. Tabur komutanı, Nasir, Sabur ve Satar'ı birliğe yiyecek getirmekle görevlendirir. Yiyecek yardımına giderken yolda Nasir yaralanır. Sabur Nasir'e yardım eder. Düşman fırsattan yararlanarak adamlarını etrafa dağıtmaya çalışır. Tabur komutanı düşmanın adamlarını dağılırken görür ve onlara ateş açarak hepsini öldürür. Yardım getiren helikopter iniş yapmadan önce düşman Komutanın yerini tespit eder. Düşman komutanı helikopteri görünce ateş açmak ister. Ancak helikopter kendisine ateş açar. Düşman komutanı siperi ile birlikte havaya uçarak ölür. Çatışmada başarı sağlayan tabur komutanı askerleri ile birlikte yaralıları helikoptere bindirir. Sabur da Nasir'i helikoptere bindirip askeri hastaneye

götürür. Sabur askeri hastaneden Nesrin'i arar ve Nasir'in yaralandığını söyler. Nesrin panik içinde hastaneye gelir ve Nasir'in ameliyatta olduğunu öğrenir. Nasir ameliyattan sağ kurtulur ve Nesrin odasına girince onun yaşadığını görür. Nasir kendine gelince Nesrin'e bakar ve ikisi gülümserler. Film, Sabur, Satar ve diğer askerlerin cephede düşman hattına doğru ilerleme görüntüleri ile biter.

B. SÖYLEMSEL DÜZEY (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)

1978 yılında askeri bir darbe ile iktidara gelen Komünist Rejimi mücahit grupların mücadelesiyle karşı karşıya kalmıştır. 1979 yılında Sovyetler Birliği Komünist Hükümete yardım etmek için Afganistan'a asker göndermiştir. Önceden mücadelelerini gizli olarak sürdüren mücahit gruplar, özellikle batılı ülkelerinin desteğini alarak Rus askerleri ve Afganistan'daki Komünist Rejime karşı savaşı açık bir şekilde başlamışlardır. İktidarda olan Komünist Rejim kendini uzun sürecek bir savaşın içinde bulunduğu yeni bir politika izleyip, mücahit gruplarına karşı savaşmaya göndermek için üniversite sınavından başarısız olan öğrencilerinin askerlik yapmalarını zorunlu kılmıştır. Askerliğe gitmek istemeyen Afgan gençleri ailelerinin desteğini alarak çareyi yurtdışına kaçmakta bulmuşlardır. Bunun için Afganistan'daki Komünist Hükümet, halkı çocuklarını askerliğe göndermek için teşvik edici propaganda faaliyetlerine girmiştir. Bunun için diğer kitle iletişim araçları gibi sinemayı da bu amaçla kullanmıştır. Özellikle seksenli yıllarda askerlikten kaçanların sayısı artınca Komünist Hükümet propaganda faaliyetlerini bu yönde arttırmıştır.

1985 yılında çekilen *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) filmi liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavında başarısız olan dört arkadaş Sabur,

Nasir, Satar ve Rahim'in askerlik maceralarını ve özellikle Sabur'un önceleri korkak biri iken askerliği yaparken kahraman olmasını konu edinmektedir. Filmde yer alan uzamlar başkent Kabil'in çeşitli semtleri ve Afganistan'ın savaş cephesi olarak gösterilen dağlık bir bölgesidir.

Filmin ana karakteri, Sabur, Nasir ve Satar olmakla birlikte anlatıda yer alan ana karakterler Rahim ve Nesrin söylemsel düzeyde incelenecek karakterlerdir. Ardından Asad, Tabur Komutanı, Nesrin'in Anne – Babası ve diğer karakterler çözümlmeye dâhil edileceklerdir.

SABUR

Filmin ilk karakteri Sabur, Kabil'in fakir bir bölgesinde yaşamakta ve liseyi yeni bitirip üniversite sınavına hazırlanmaktadır. Sınavı kazanamadığı takdirde askerliğe gitmek zorunda olan Sabur normal yaşantısında çok korkak biridir. Gölgesinden bile korkan Sabur askerliğe gitmek istememektedir. Filmin başında uyandığında üniversite sınavına giriş kartını bakarak sınava beş gün kaldığını görünce, Sabur'un karttaki öğrenci fotoğrafının yerine asker kıyafeti ile çekilmiş resmini hayal etmesi onun askerlikten korktuğunu göstermektedir. Dolayısıyla askerlik yapmamak için Sabur ülkeden kaçmayı bile göze almıştır. Bunu kardeşi ile tartıştığı ve Nasir'in nişanlandığını kutlamak için gittiği Nesrin'in evinde arkadaşlarıyla konuştuğu sahnede kaçmak istediğini dile getirirken anlaşılmaktadır.

Yolculuk sırasında bir askerın düşman tarafından otobüsten indirilip öldürölmesi Sabur'u etkilemiş ve onu askerlik yapmaktan korkutmuştur.

Askerlik kelimesini duyduğunda hep o olayı hatırlar. Bu yüzden asker olursa mutlaka öleceğini sanmaktadır. Dolayısıyla sınavdan başarısız olunca arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim kendi isteği ile askere gitmeye karar verirken Sabur onlara katılmaz. Daha sonra Sabur inzibatlar tarafından yakalanır ve askere sevk edilir. Rastlantı eseri arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim ile aynı birlikte görev yapan Sabur askerlik kurlarını öğrenmekte zorlanır. Nöbet sırasında uykuya dalar ve gece karanlıktan korkar. Ancak görev sırasında harabede arama yaparken arkadaşı Rahim'in düşman tarafından yaralandığı sahnede, daha önce hatırlayıp korkmasına neden olan yolucu otobüsteki öldürülen askerin olayı bu kez Sabur'un cesaretini toplamasına neden olur. Sabur olayı hatırlarken gözleri korkusuz olmaya başlar ve kendilerine saldıran iki silahlıyı öldürür. İlerleyen sahnelerde Sabur korkusunu yenmiş cesur bir kahraman olarak karşımıza çıkar ve gittiği her savaş cephesinde kahramanlık yapar.

Sonuç olarak Sabur önceleri çok korkak biridir. Geceleyin karanlıktan çok korkan ve yatarken de kafasını korkudan yorgan ile sarıp uyuyan birsidir. Yolculuk sırasında yanında oturan bir askerin düşman tarafından otobüsten indirilip öldürülmesi onu çok etkilemiştir. Ancak askerlik sırasında aynı olayı düşünmesi korkusunu yenmesine neden olur ve kahraman bir askere dönüşür.

NASİR

Filmin ikinci karakteri Nasir Sabur'un okul arkadaşıdır. Nesrin ile yeni nişanlanmıştır. Nişan töreni sırasında patlama olmuş ve pek çok kişi ölmüştür. Yaralılardan biri Nasir'in ellerinde hayatını kaybetmiştir. Nasir bu

olaydan çok etkilenmiştir. Onun için askerlik yapmanın şart olduğunu düşünmektedir.

Sınavdan başarısız kalan Nasir arkadaşları Satar ve Rahim ile birlikte askerlik yapmaya karar verir. Sabur askerliğe gitmek istemeyince Nasir, hayatta iki şeyin biri yolculuk diğeri ise askerliğin erkekliğin pişirmesine neden olacağını söyler. Ona göre erkek insan mutlaka askerlik yapmalıdır.

Nasir askerliğe yazıldığını Nesrin'e anlatınca Nesrin'in ona ülkeyi terk edip birlikte kaçacaklarını söylemesine karşı Nasir çok kızar ve nefret ettiği kaçmak kelimesini bir daha duymak istemediğini söyler. Nasir için ülkesinde ölmek yurtdışına kaçmaktan daha şerefli dir.

Nasir Satarla Sabur hakkında konuşurken korkaklığı yüzünden onun çabuk öleceğini düşünmektedir. Ancak Satar'a döner ve korkak insanların korkunun gerçek anlamını fark ettikleri zaman çok cesur olacaklarını söyler. Görev sırasında Sabur'un kahramanca gidip onlara ateşe tutan tepedeki düşmanı el bombasıyla havaya uçurduğunu görünce, Nasir Satar'a yukarıdaki sözünü tekrar hatırlatır.

Çatışma sırasında aç kalan askerlere yiyecek getirmek için görevlendirilen Sabur, Nasir ve Satar yolda düşmanın saldırısına uğrarlar. Nasir yaralanır, Sabur ona yardım etmeye çalışırken Nasir Sabur'a onu bırakıp asker arkadaşlarına yiyecek getirmesini söyler. Ancak Sabur onu bırakmaz. Çatışma bittikten sonra Sabur Nasir'i askeri helikoptere bindirir. Nasir askeri hastanede ameliyata alınır ve ameliyattan sonra kurtulur. Odada kendine geldiğinde nişanlısı Nesrin'i görünce mutlulukla gülümsemeye başlar.

Sonuç olarak Nasir, ülkesini seven, cesur, delikanlı bir gençtir. Sabur'un tersine askerlikten korkmamakta ve askerliği erkekleğin olgunlaşmasının bir bölümü olarak görmektedir. Ayrıca onun için savaşta erkekçe ölmek ülkeyi düşmanın eline bırakıp kaçmaktan daha şereflidir. Bunun için de çatışma sırasında düşman ile cesurca savaşırken yaralanır.

SATAR

Satar Sabur'un başka bir arkadaşı ve filmin üçüncü karakteridir. Genellikle şımarık ve eğlenceli bir kişidir. Korkaklığı yüzünden Sabur'u en çok azarlayan Satar'dır. Satar aynı zamanda delikanlı ve cesur biridir.

Üniversite sınavından başarısız olduğunu öğrendikten sonra Satar beklemeden Nasir ve Rahim ile birlikte askerlik şubesine gidip askerliğe kaydolur, çünkü arkadaşları ile sınavı geemezlerse askerliğe gitmeye karar vermişlerdir. Satar alay komutanı ile birlikte nöbetleri kontrol ederken Sabur'un uyuduğunu görür ve endişe etmeye başlar.

Çatışma sırasında, Satar Sabur'un tepeye çıkıp onları ateşe tutan düşmanı havaya uçurduğunu görünce gözlerine inanmaz. Gece siperde aynı şeyi Sabur'a söyler. Sabur da ona bundan sonra hiçbir şeyden korkmayacağını söyler.

Satar, Nasir ve Sabur ile birlikte askerlere yiyecek getirmeye giderken yolda Nasir'i vuran düşman adamını vurur. Sonra Nasir ve Sabur'un

güvenliğini sağlamaya çalışır. Helikopter geldiğinde Sabur ile birlikte Nasir'i helikoptere bindirir. Filmin sonunda, Satar Sabur ve diğer askerlerle birlikte cephede ilerlerken gösterilir.

Sonuç olarak, Satar da Nasir gibi delikanlı ve cesur biridir. Üniversite sınavını kazanamadığı için kendi isteği ile askerliğe kaydolur. Satar ülkesini savunmak için canın feda etmeye razı olan bir gençtir.

RAHİM

Sabur'un başka bir sınıf arkadaşıdır. Filmde dördüncü karakteri canlandırmaktadır. Rahim fazla konuşmayan, cesur bir gençtir. O da Sabur, Satar ve Nasir gibi üniversite sınavını kazanamadığı için askerliğe gitmek zorunda kalır. Rahim Satar ve Nasir ile birlikte askerlik şubesine gidip kendi isteği ile askere yazılır.

Rahim aynı zamanda inançlı biridir. Annesi ile vedalaşırken Kur'an'ın altından üç kez geçer. Cebinden para çıkarır ve annesine fakirlere sadaka vermesini söyler. Hamamda Satar'ın Sabur'u gördüğünde Rahim de oradadır ve Sabur'un askerliğe gelmesine çok sevinir. Rahim görev sırasında tabur komutanının emri ile harabeyi kontrol ederken düşmanın iki silahı adamı tarafından vurularak yaralanır.

Sonuç olarak Rahim arkadaşları Nasir ve Satar gibi askerliği kutsal bir görev olduğunu düşünmekte ve ülkeyi terk etmenin delikanlılığa aykırı bir

davranış olarak bilmektedir. Ülkesini korumak uğruna görev sırasında yaralanır.

NESRİN

Nesrin Nasir'in nişanlısıdır. Nişanlısı Nasir'i çok sevmekte ve onu kaybetmek istememektedir. Dolayısıyla Nasir'in askere yazıldığını duyunca üzülmeye başlar. Çünkü askerliğe giderse Nasir'in öleceğini düşünür. Askerliğe gitmemesi için Nasir'den birlikte yurtdışına kaçmasını ister.

Nasir'in yaralandığını duyunca Nesrin korktuğunun başına geldiğini ve Nasir'in öldüğünü sanır. Ancak ameliyattan Nasir'in sağ çıktığını duyunca çok sevinir ve onun yanına gider. Sonuçta Nesrin fedakar, duygusal hırslı, savaşta nişanlısı yaralanan genç bir kadındır.

DİĞER KARAKTERLER

Filmin diğer karakterlerini Asad, tabur komutanı, Nesrin'in anne - babası oluşturmaktadır.

Asad Sabur'un sınıf arkadaşıdır. Sabur, Satar, Nasir ve Rahim sınavı kazanamazken Asad sınavı kazanır ve üniversiteye girmeyi başarır. Onun için Asad askerliğe gitmez. Ancak Sabur'un askerliğe gitmeyip yurt dışına

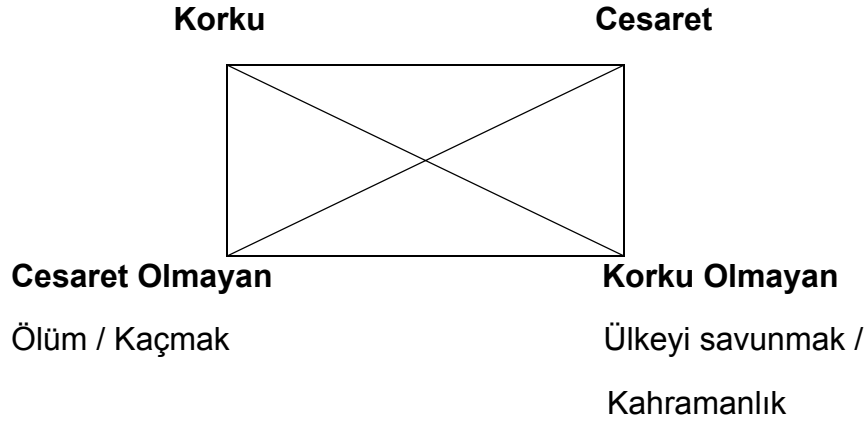
kaçmasına karşıdır. Ona göre yurtdışında yaşayan Afganlı gençler sefalet ve yokluk içinde hayatlarını sürdürmektedirler.

Tabur Komutanı, kahraman, ülkesini seven, idealist bir komutandır. Nesrin'in anne ve babası ekonomik durumu iyi olan bir ailedir. Babası kültürlü ve geleneklerine bağlı biridir. Nasir'in askerliğe yazıldığını öğrenince bir yandan üzülürken bir yandan bunun kutsal bir görev olduğunu düşünerek Nasir'i takdir eder.

C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI)

Derin Yapı: Ülke'nin savunması için askerlik yapmak şarttır.

Azimi (1998: 290), Komünist Rejim döneminde savaşın yoğunlaşması nedeniyle ordunun ihtiyaçlarını gidermek için hükümetin farklı yöntemler ortaya çıkardığını belirterek bunlardan birinin askerlik yaşının yirmi iki den yirmi, on dokuz ve hatta on yediye indirilerek liseyi bitiren erkek öğrencilerin de askerlik yapmasının zorunlu kılındığını ifade etmektedir. Dolayısıyla bu dönemde üniversite sınavından başarısız olan erkek öğrenciler askerliğe alınmıştır. Azimi' ye göre bu durum, toplum psikolojisini olumsuz yönde etkilemiştir. Pek çok genç askerliğe gitmemek için yurtdışına kaçmak zorunda kalmıştır. *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) filmi bu açıdan incelendiğinde gençleri askerlik yapmak için teşvik etmek amacıyla propaganda içermektedir. Askerliğe gitme propagandası açısından anlatıda korku – cesaret karşıtlıklarının bulunduğu ortaya çıkmaktadır.



Komedi ve aksiyon üzerine kurulan *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) filmi, dört arkadaş Sabur, Nasir, Satar ve Rahim' in askerlik maceraları ile ilgili bir hikayeyi konu edinmektedir. Aralarında korkak olan Sabur korkaklığı yüzünden arkadaşları tarafından alay konusu edilmektedir. Buna rağmen sempatik tavırları yüzünden arkadaşları onu sevmektedirler. Nasir ve Nesrin'in nişanlandığını kutlamak için geldikleri Nesrin'in evinde Satar, Rahim ve Asad, Sabur'a şaka yaptıkları zaman onun korkak biri olduğu anlaşılmaktadır. Sabur'un yolcu otobüsünde tanık olduğu düşman tarafından bir askerin öldürülmesi onun üzerine psikolojik olarak olumsuz bir etki bırakmıştır. Dolayısıyla üniversite sınavında başarılı olamazsa askerliğe gitmek zorunda kalacağını bildiği için yurt dışına kaçmayı düşünmektedir. Burada Sabur'un korkak biri olarak ölümden kaçmak istediği de anlaşılmaktadır. Çünkü askerliğe giderse öldürülen asker gibi kendisinin de öleceğini düşünmektedir. Buna karşı Nasir'in nişan töreninde yaşanan patlama olayında pek çok kişinin hayatını kaybetmesi Nasir'in hafızasından bir türlü silinmemektedir. Sınav sonuçları belli olunca Asad (Sabur'un bir başka sınıf aradaşıdır. Asad sınavı geçtiği için filmin ilerleyen bölümlerinde yer almamaktadır.) dışında diğer dört arkadaş Sabur, Nasir, Satar ve Rahim sınavı geçememişlerdir. Nasir, Satar ve Rahim gönüllü olarak askerlik şubesine gidip asker olmaya karar verirken Sabur onlara katılmaz, çünkü otobüste öldürülen askerin olayı kafasından silinmemiş ve içinde ölüm korkusu yaşamaktadır. Buna karşı nişan törenindeki patlamalar Nasir'in

askerliğe gitmeye karar vermesinde büyük etkisi olmuştur. Patlama, düşmanın halkın eğlence hayatına kadar girmeyi başardığını gösterip Nasir'in ülkesini savunmak ve halkının huzurunu sağlamak için askerlik yapmayı, vatani bir görev olarak düşündüğünü göstermektedir. Nasir'in askerliğe kaydolduğunu Nesrin'e anlatması sahnesinde, Nesrin'in üzülp ona engel olmaya çalışması, Nasir'in cephede öleceğini düşünmesini göstermektedir. Hem Sabur hem de Nasir'in nişanlısı Nesrin'in korktukları şey aslında ölüm korkusudur.

Nasir, Satar ve Rahim kendi istekleri ile askerliğe giderken Sabur inzibatlar tarafından yakalanıp askerliğe sevk edilir. Rastlantı eseri Sabur arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim'in bulunduğu birliğe gönderilir. Tatbikat sırasında kuralları öğrenmekte zorlanan Sabur'un gece nöbet tutarken uykuya dalması korkusunu yenemediğini göstermektedir. Arkadaşları Sabur'un bu gidişle çabuk öleceğinden endişe etmektedirler. Ancak görev sırasında Rahimle birlikte harabede arama yaparken Rahim'in iki silahlı düşman tarafından yaralanması sırasında Sabur öldürülen askerin olayını hatırlayarak cesaretini toplayıp iki silahlıyı öldürür. Böylece daha önce korkmasına neden olan olay bu kez cesaretini toparlamasına neden olur. Filmin bu bölümünden sonra Sabur korkusunu yenerek cesur birine dönüşür. İlerleyen bölümlerde çatışma sırasında Sabur'un kendisi ve arkadaşlarını ateş altında tutan tepedeki düşmanı tek başına havaya uçurması onun cesur ve kahraman birine dönüşmesini göstermektedir. Böylece gençlerin zihnine askerliğin bir kahramanlık ve cesaret işi olarak anlatılıp hükümetin askerliğe gitmeye teşvik amaçlı propaganda yaptığı anlaşılmaktadır. Ayrıca düşman komutanın kötü ve acımasız biri olarak gösterilmesi asıl kötü olan hükümete karşı savaşanların olduğu anlatılmaktadır. Filmin sonlarına doğru kuşatma altındaki arkadaşlarına yiyecek getirmeye çalışırken Nasir'in yaralandığı sırada Sabur ona yardım eder ve çatışma bittikten sonra onu hastaneye götürür. Son sahnede Nasir ameliyattan sağ kurtulurken Sabur ve arkadaşı

Satar diğer askerlerle birlikte savaş cephesine kahramanca ilerlemeye devam etmektedirler.

Goebbels' in propaganda kurallarının onuncu maddesinde yayılma kuralı yer almaktadır. Buna göre, propaganda önceden var olan bir temele dayanarak harekete geçer (Ulusal bir efsane, geleneksel kin vb). Ayrıca her olay ve kişiye çarpıcı sıfat ve slogan takmak yayılmayı hızlandırır (Akarcılı, 2003: 86). Bu kurala bakıldığında; *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) filminin son sahnelerinde Sabur'un bir kahraman olarak gösterilmesi ve gittiği her savaş cephesinde başarı elde etmesi, ona mitsel bir anlatım biçimi verilerek halkın sempatisini kazanması sağlanmıştır. Filmin isminin *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) olması da ona çarpıcı bir sıfat verilmesi anlamına gelmektedir, çünkü askerlik kutsal bir görevdir ve herkes kahraman olamaz. Askerliğin kutsallığını kavrayanlar bu görevi olduğu gibi yerine getirip kahraman olabilmektedir.

III. PARENDAHAYE MAHAJER (GÖÇMEN KUŞLAR) FİLMİ

FİLMİN KÜNYESİ:

Orijinal Adı: *Parendahaye Mahajer*

Yönetmen : Eng. Latif Ahmadi

Senaryo : Eng. Latif Ahmadi

Kameraman: Qader Tahiri

Müzik : Shadkam

Kurgu : Hakim Marzi

Yapım / Yılı: Afghan Film, 1986

Oyuncular: Asadullah Aram (**Nurgül**), Nasir Aziz (**Nawab**), Adile Adim (**Khtol**), Qader Farokh (**Anan**), Habib Zergay (**Eşkiya Komutanı**), Wali Talash (**Cebbar**), Humayun Paiz (**Gholam**), Saboor Tufan (**Dilsiz**), Khorshid (**Nawab'ın Annesi**), Nimet Arash (**Zerin**), Osman Alim ve Yusuf Royan

A. FİLMİN HİKÂYESİ

Parendahaye Mahajer (Göçmen Kuşlar) filmi Afganistan'ın bir kasabasında yaşayan Noorgol ve ailesinin ülkeyi terk edip Pakistan'daki kamplarda yaşamak zorunda kaldığı trajik hikâyesini konu edinmektedir.

Filmin başında Nurgül (Asadullah Aram) oğlu Zerin (Nimet Arash) için Rahman'ın kızı Khatol'u istedikten sonra söz kesmektedir. Tören sırasında Anan (Qader Farokh) silahla Rahman'ın evini baslar. Anan daha önce Rahman'dan Khatol'u kendisine istemiş, ancak Rahman kızını ona vermemiştir. Anan, Rahman'a kızını Nurgül'ün oğluna verdiği için kızmış ve kızı kendisinden başkasına veremediğini söyleyerek Nurgül'ü da tehdit etmeye başlar.

Düğün gününde Nurgül oğlu Zerin ile birlikte mezarlığa gidip ölülere dua ederler. Zerin Mezarlıkta dua ederken önceden mezarlığın yakınında silahı ile bekleyen Anan Zerin'i vurur. Anan Zerin'i vurduktan sonra kimsenin onu bir daha bulamayacağını düşünerek Pakistan'a kaçar.

Oğlunu kaybeden Nurgül ikilemedir. Bir taraftan genç yaşında dul kalan gelini Khatol'u Afgan gelenekleri gereği diğer oğlu Nawab (Nasir Aziz) ile nikâh yaptırmayı gerekmektedir. Ancak Nawab mücahit gruplar ile birlikte Komünist Rejim hükümetine karşı savaşmak için Pakistan'da yaşamaktadır. Dolayısıyla Nurgül'ün de ailesi ile birlikte Pakistan'a gitmesi gerekmektedir. Diğer taraftan ise Nurgül ülkesini çok sevmekte ve topraklarını bırakıp yabancı bir ülkede yaşamak istememektedir.

Genç yaşta gelinliğin ilk gecesini bile yaşamadan kocasını kaybeden Khatol hakkında kasaba kızları dedikodu yapmaktadırlar. Eve su götürürken kızlar onun hayatının sona kadar böyle dul kalıp kalmayacağını sorgulamaktadırlar. Khatol da kocasını kaybettiği için mutsuzluk ve üzüntü içindedir. Nurgül gelini Khatol'u mutsuz görünce Pakistan'a gitmeye karar verir.

Nurgül ailesi ile birlikte yola çıkar. Kaçak yollardan gittiği için yolları yaya geçmek zorundadırlar. Yolda mücahit kılığına girip cepheye silah götüren kervanları durdurup silahları başka gruplara para karşılığı satan bir eşkıya grubu Nurgül'ü durdurur. Eşkıya komutanı onları silah taşıyan kervan sanır ve yanlarına gelir. Kaçmak isteyen bir aile olduğunu görünce sinirlenir ve Nurgül'ün tüfeği ile atını alır. Nurgül ile konuşurken grubun yardımcısı yoldan silah taşıyan bir kervanın geçtiğini söyler. Eşkıya Komutanı Nurgül ve ailesini bırakır, kendisi ise adamları ile birlikte kervanın önünü kesmeye giderler.

Uzun bir çatışmadan sonra Eşkıya Komutanı kervanın silahlarını ele geçirmekte başarısız olur. Yardımcısı ile konuşurken adamlarının çok beceriksiz olduklarını söyler. Sonra adamlarından olan dilsizin sırtında taşıdığı yaralı kardeşini ona yük olduğu gerekçesiyle gözlerinin önünde

öldürür. Dilsiz kardeşinin öldürüldüğünü görünce komutana isyan eder. Ancak elinden bir şey gelmez.

Nurgül Pakistan'a geçerken ülkesine son kez uzun bakışlarla veda eder. Pakistan'daki göçmen kampına yerleştikten sonra kendine bir çadır kurar. Kampta insanlar yoksulluk ve sefalet içinde yaşamaktadırlar. Her aile kendine bir çadır kurmuş, çadırlarda hayatlarını sürdürmektedir. Nurgül çadırını kurarken insanlar onu merak ile izlerler. Su getirmek için çıktığında oğlunu öldüren Anan onu görür. Anan Nurgül'ün onu görmemesi için kendini çadırında saklar.

Anan çadırdaki Sakat olan arkadaşı ile konuşurken Nurgül'ün ne için Pakistan'a geldiğini büyük bir endişe ile merak etmektedir. Nurgül yalnız gelmişse intikam için, ailesi ile birlikte gelmişse, o zaman dul kalan gelini Khatol'u oğlu Nawab'a nikâh yaptırmak için geldiğini söyler. Anan kampta gerçek ismini değiştirmiştir. Ayrıca uyuşturucu işi ile uğraşmaktadır ve kampta bulunan mutsuz Afganları uyuşturucu ile sakinleştirmektedir. Anan önce Nurgül'ü öldürmek ister. Ancak bu fikrinden vazgeçer ve Sakat olan arkadaşından Nurgül'ün neden Pakistan'a geldiğini öğrenmek için onu sürekli takip etmesini ister. Kendisi de Nurgül ve Oğlu Nawab'ı yok etmek için plan yapmaya başlar.

Nurgül'ün büyük oğlu Nawab, Pakistan'daki mücahit gruplarının savaş kampının başında komutanı olduğu gruba savaş taktiklerini öğretmektedir. Nurgül oğlunu görmek için kampa gelir. Nawab babasının geldiğini görünce yardımcısı Cebbar'a çocukları çalıştırmasını emreder ve kendisi babasının yanına koşar. Nurgül oğlunun gurubuna savaş taktiklerini öğrettiğini görünce Afganistan'daki savaş anlarını hatırlamaya başlar.

Oğlunun yaptıklarını yanlış olduğunu düşünerek oradan uzaklaşmak ister. Ancak Nawab gelir ve babasına seslenir. Baba ve oğul birbirlerini kucaklarlar.

Nawab babasının mücahitlere katılmak için Pakistan'a geldiğini sanır ve çok sevinir. Ancak durumun öyle olmadığını öğrenince üzülür. Sonra babasının Afganistan Komünist Hükümeti tarafından rahatsız edildiğini sanır. Babası kardeşinin öldüğünü söyleyince Nawab bu kez kardeşinin hükümet tarafından öldürüldüğünü düşünür. Nawab, Afganistan Hükümetini suçlamaya çalışırken babası kardeşinin hükümette çalıştığını ve onu öldürenin hükümet değil, başkası olduğunu söyler. Nawab, babasının söylediklerinden kardeşini vurarı öldürmek için ona geldiğini sanır. Ancak Babası vatanını, evini ve her şeyini bırakıp Pakistan'a oğlunun yanına gelmesinin asıl nedeninin kardeşinin dul kalan gelinini kendisiyle nikâhı yaptırmak için olduğunu söyler. Nawab bunu duyunca Pakistan'a cihat için geldiğini ve evlilikle ayağının bağlanmasını istemediğini söyler. Babası ona şeriatı yerine getirip halkın dilinden kurtulmak için Khatol ile nikâh yapmasının bir namus borcu olduğunu söyler.

Akşam Nawab babası ile ailesinin yanına gelir. Khatol'u görünce onu beğenir ve ona âşık olur. Çadırdan çıkarken Nawab babasına (Nurgül) görevden döndükten sonra Khatol ile ilgili nikâh meselesini düşüneceğini söyler. Nawab babası ile konuşurken Anan onları görür. İzlerken birden Khatol'u görür, Khatol Anan'ı görünce onu tanır ve ona nefret dolu gözlerle bakar.

Nurgül kampta göçmen Afganların toplandığı yere gider. Büyük çadırın içine girdiğinde acı manzaralarla karşılaşır. İnsanların çoğunun savaşta sakatlananlardan oluşturduğunu ve hepsinin uyuşturucu bağımlısı olduklarını görür. İnsanlar mutsuzluk içerisinde gurbette kalmanın

üzüntüsünü unutmak için uyuşturucu kullanmaktadırlar. Nurgül onlara nasihat etmeye başlar. Birisi Nurgül'e bu tür şeyleri burada konuşmamasını, konuşursa onu hapse atacaklarını söyler. Nurgül İslamiyet'in insanları yol göstermeyi, onlara yardım etmeyi emrettiğini söyler. Sonra insanlar kendi aralarında konuşmaya başlarlar ve Nurgül'ün sesinin onlar için yabancı geldiğini düşünürler. Nurgül şaşırmaya başlar. Anan'ın sakat olan arkadaşı Nurgül'ü takip etmektedir. Sonra Anan'ın yanına gider ve Nurgül'ün insanlara nasihat etmeye kalkıştığını bu gidişte kendi kuyusunun kendisinin kazacağını söyler. Anan, Nurgül'ün çabuk yok olacağını düşünür. Kendisinin de Nawab'ın işini bitirmeyi düşünmesi gerektiğini söyler.

Nawab cepheye silah götürmek için yeni bir göreve çıkacaktır. Anan Nawab'ın adamları Cebbar ve Gholam ile gizlice buluşur ve onlara Nawab'ı kandırıp silahları başka bir gruba satmalarını söyler. Cebbar ve Gholam da bu işin iyi para getireceğini düşünerek Nawab'ı kandırmayı planlamaktadırlar.

Khatol yakmak için odun toplamaya gider. Nawab yanına gelir ve Afganistan'daki cepheye silah götürmek için göreve çıkacağını söyler. Sonra odunlar arasında bir tüfek bırakır. Khatol'a kampın güvenliği iyi olmadığını, görevden döndükten sonra bağlı olduğu mücahit grubun kampında bir çadır kurup ailesini de oraya götüreceğini söyler. Nawab gittikten sonra Khatol tüfeği çıkartır ve kontrol eder. Sonra Nawab'a uzun uzun bakar.

Nawab adamları ile birlikte silah deposuna gidip onlar için ayrılan silahları teslim alır, sonra yola çıkar. Silahları zor koşullar altında at sırtında taşıyarak kaçak yollardan Afganistan'ın içine götürürler. Yolda hep Khatol'u düşünmektedir. Adamları Nawab için endişe etmektedirler, çünkü onun moralinin kötü olduğunu düşünmektedirler. Adamlarından biri onun genç kardeşinin öldürüldüğünü ve onun için üzgün olduğunu söyler. Cebbar ve

Gholam Nawab için plan yaparken adamlarından biri onları görür. Nawab'a ikisinden şüphelendiğini ve bir planları olduğunu söyler. Nawab da adamına Cebbar ve Gholam'ı takip etmesini söyler.

Yolda Nawab adamlarına çay molası verir. Kendisi bir kenarda oturur ve Khatol'u düşünür. Mola sırasında Cebbar ve Gholam Nawab'ın başka yoldan giderse işin zor olacağını düşünürler. Cebbar öyle yaparsa zorla Nawab'ı kendi istedikleri yoldan götüreceğini söyler. Nawab'ın Cebbar ve Gholam'ın peşine taktığı adam onların konuşmalarını dinler ve Nawaba haber verir. Nawab birden sinirlenir ve molayı yarıda bırakarak adamlarına gitmek için hazırlanmalarını emreder. Cebbar ve Gholam şaşırarak birbirlerine bakarlar. Nawab ve adamları yola devam ederler.

Yol durumu çok kötüdür. Nawab ve adamları dağlık yerlerden geçmek zorundadırlar. Nawab Cebbar ve Gholam'ın planını bildiği için başka yoldan gider. Cebbar Nawab ile tartışmaya başlar ve yolun kötü olduğunu her zamanki yoldan gitseler da rahat olacağını söyler. Nawab ona kızar ve yollarına devam etmesini emreder. Gece dinlenirken Nawab Khatol'u düşünür. Cebbar ve Gholam birbiriyle konuşurlar. Cebbar Nawab'ın yaptığına çok kızmıştır ve planlarından şüphelendiğini düşünür. Gholam Nawab'ın onlardan şüphelenmediğini, evleneceği kadını düşündüğünü söyler. İkisi Nawab'ı öldürmeyi planlarken Nawab'ın adamı onları dinler. Cebbar Nawab'ın yanına gelir ve olanlardan dolayı ondan özür diler. Cebbar ve Gholam'ı dinleyen adam Nawab'ın yanına gelir ve ikisine de güvenmemesini söyler.

Gündüz olunca Nawab ve adamları yola devam ederler. Yolda Cebbar Gholam'a kervanın arkasına geçmesini söyler, kendisi de öne geçer. Amacı kervanı önden ve arkadan kuşatmaktır. Yol ikiye ayrılınca, Nawab

yollardan birisini seçer. Oradan geçmeye çalışırken Cebbar önünü keser ve diğer yoldan gitmesini söyler. Nawab kabul etmeyince kervanın arkasından Gholam silahını çekerek onları tehdit eder. Cebbar Nawab ve adamlarına silahlarını bırakıp kervandan uzaklaşmalarını söyler. Nawab bıçağını çeker ve uzaktan Cebbar'ı boynundan vurur. Gholam ateş açmayı çalışırken silahını boş olduğunu fark eder. Cebbar ve Gholam'ı sürekli dinleyen adam Gholam'a yaklaşır ve silahlarını boşalttığını söyler. Gholam paniğe kapılır ve adamı öldürerek silahını elinden alır, sonra Nawab ve adamlarına ateş açmaya çalışır. Ancak adamın silahı da boştur. Nawab adamlarına Gholam'ı öldürmelerini emreder. Gholam'ı öldürdükten sonra kervan yoluna devam eder.

Mağarada silah taşıyan kervanları soymak için bekleyen eşkıya komutanı sabırsızlıkla bir kervanın gelmesini beklemektedir. Kardeşi öldürülen dilsiz ise komutandan intikam almak için fırsat beklemektedir. Ancak eşkıya komutanı önlem almak için dilsizin silahını boşaltmıştır. komutan Nawab'ın silah taşıdığı kervanı görür ve hızla adamlarını siperlerine çağırır. Eşkıya komutanı Nawab ve arkadaşlarına bağırarak silahlarını bırakmalarını söyler. Nawab, onların da mücahit olduklarını ve cepheye silah götürmeleri gerektiğini söyler. Eşkıya komutanı tekrar Nawab'a bağırır ve kervandan uzaklaşmalarını söyler. Nawab ile eşkıya komutanın adamları arasında çatışma başlar. Çatışmada Nawab'ın bütün adamları ölür, kendisi de yaralanır. Kervana da bir kurşun isabet ettiği için bütün silahlar patlar. Atlar ve her şey patlamada yanar. Eşkıya komutanı kervana yaklaşır ve bütün silahların patladığını görür. Sonra adamları ile birlikte mağara dönerler. Dilsiz ise yanmış silahlar arasında bir roket mermisi bulur. Onu roketine takar ve eşkıya komutanı ile adamlarının bulunduğu mağaraya ateş eder. Mağara yıkılır ve eşkıya komutanı ile bütün adamları enkaz altında ölürler. Dilsiz silahını atarak mağaradan uzaklaşmayı çalışır. Karşısına yaralı olarak Nawab gelir. Nawab dilsizle bir şeyler sorar, dilsiz ona işaret ile konuşamadığını gösterir ve Nawab'dan uzaklaşır. Nawab, yaralı bir şekilde dağların

arasından geçmeyi çalışırken dağdan yuvarlanarak düşer ve hayatını kaybeder.

Nurgül büyük çadırdan insanlara konuşma yapmaktadır. Daha önce onu dinlemeyen insanlar onun konuşmalarını dikkatlice dinlemektedirler. Anan'ın sakat arkadaşı Pakistan yetkilileri getirir ve Nurgül'ü ele verir.

Anan gece çadırdan çıkarken Khatol, Nawab'ın ona verdiği tüfekte onu vurur. Anan yerde yuvarlanarak ölür. Silah sesini duyan insanlar Khatol'un etrafında toplanırlar. Anan'ın sakat arkadaşı onun öldüğünü görünce insanlara bağırarak Khatol'u yakalamaları için insanları tahrik eder. Nawab'ın annesi ve kardeşi Lemar insanları engellemeyi çalışırken Khatol çadıra girer ve tüfek ile kendini vurur. Silah sesi ile insanlar susarlar ve çadır yıkılır. Filmin sonunda yıkılan çadırın üzerine Khatol'un kanının izinin çıktığı görünür.

B. SÖYLEMSEL DÜZEY (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)

1985 yılında Sovyetler Birliğindeki değişiklikler Afganistan'ı da etkilemiştir. Sovyetler Birliği askerini Afganistan'dan çekme kararı almış ve Afganistan Komünist Hükümeti'nin başına Najibullah getirilmiştir. Başta ABD olmak üzere Batılı ülkelerin desteğini alan mücahit gruplar Rus askerinin Afganistan'dan çekilmesine rağmen Najibullah Hükümeti'ni Komünist Rejimin uzantısı olarak görmüş ve mücadelelerini Najibullah Hükümeti'ne karşı sürdürmüşlerdir. Najibullah Hükümeti ise, mücahit gruplara karşı yumuşak bir politika izlemiş ve *Ashti milli* (Milli Barış) sloganı ile mücahitleri barışa davet etmiştir. Ayrıca ülkesine dönebilmek için yurtdışında yaşayan Afgan

göçmenlerine yönelik çeşitli propaganda faaliyetleri başlatılmıştır. Hükümet, yurtdışında yaşayan Afgan göçmenlerin ülkelerine dönebilmeleri için ülkenin durumunu iyi olduğuna dair çeşitli yollardan propaganda faaliyetleri yapmıştır.

1986 yılında çekilen *Parendahaye Mohajer* (Göçmen Kuşlar) filmi, hükümetin izlediği *Ashti Milli* (Milli Barış) politikasının doğrultusunda hükümette çalışan oğlunun öldürülmesi ile dul kalan gelinini mücahit komutanı olan diğer oğlu ile nikâh yaptırmak için Pakistan'a göç etmek zorunda kalan Nurgül ve ailesinin oradaki göçmen kampında yaşadığı trajik hikâyesini propaganda amaçlı işlemiş bir filmidir. Filmde propaganda unsuru olarak Nurgül ve ailesi ile mücahit grupların ve Pakistan'daki göçmen Afganlıların kampı oluşturmaktadır. Filmde yer alan uzamlar Afganistan'ın güneyindeki bir kasaba ve Pakistan'daki sınır bölgeleridir.

Filmin ana karakterleri, Nurgül, Nawab ve Khatol olmakla birlikte anlatıda yer alan ana karakterler Anan, eşkiya komutanı, Cebbar ve Gholam söylemsel düzeyde incelenecek karakterlerdir. Ardından Anan'ın sakat arkadaşı, dilsiz, Nawab'ın kardeşi Lemar, Nawab'ın annesi ve diğer karakterler çözümlemeye dâhil edilecektir.

NURGÜL

Nurgül filmin ilk karakteridir. Ailesi ile birlikte Afganistan'ın güneyindeki bir kasabada yaşamaktadır. Biri Komünist Rejim hükümetinde çalışan, diğeri ise Pakistan'da mücahitlerle birlikte hükümete karşı savaşan iki oğlunun babasıdır.

Filimin başında Nurgül oğlu Zerin için Rahman'ın kızı Khatol'u istemeye gider. Oğlu Zerin hükümette çalışmaktadır. Nurgül'den önce Khatol'u istemeye giden Anan Rahman'ın evini basar ve Nurgül'ü Khatol'u gelini olarak evine götüremeyeceğini söyler.

Nurgül, Afgan geleneklerine göre, oğlu Zerin için bir düğün yapar. Düğünde Zerin ölümlere dua ederken daha önce tüfeği ile mezarlıkta onları bekleyen Anan Zerin'i öldürür. Nurgül daha evliliğini yaşayamadan ölen oğlu Zerin için çok üzülür.

Nurgül oğlunu kaybettikten sonra genç yaşta dul kalan gelini Khatol için endişe etmektedir. Halkın dedikodusundan kurtulmak için Afganistan'ın geleneği gereği dul kalan gelinin nikâhını diğer oğluna kıydırmak zorunda olduğunu düşünerek Pakistan'a gitmeye karar verir. Ülkesini terk ederken uzun bakışlarla veda etmesi onun ülkesini çok sevdiğini ve mecbur kaldığı için Pakistan'a gideceğini göstermektedir.

Nurgül ailesi ile birlikte Pakistan'a vardığında, kamptaki Afgan göçmenlerinin sefalet içinde yaşadığını görünce üzülmeye başlar ve kendisinin de onların durumuna düştüğü için mutsuzluğa kapılır. Oğlu Nawab'ı bulmak için mücahitlerin savaş taktikleri eğitimi verdikleri kampa girer. Kampta oğlunun grubuna savaş taktiklerini öğretirken elinde ağır silahları görünce, Afganistan'daki savaş görüntülerini hatırlamaya başlar. Nurgül oğlunu suçsuz insanların katili olarak görmek istemez ve savaş kampından ayrılmak ister. Ancak oğlu Nawab yanına gelir ve birbirlerine sarılırlar. Nurgül oğlu ile konuşurken vatan sevgisi ve oradaki güzelliklerden bahseder. Ona mecbur kaldığı için ülkesini terk ettiğini söyler.

Nurgül kampın büyük çadırına gittiğinde oradaki erkeklerin vatan hasretini gidermek için uyuşturucu kullandıklarını görünce onlara nasihat etmeye başlar. İnsanlara doğru yolu göstermeye çalışırken kampta böyle konuşmaların yasak olduğunu öğrenir. Ancak Nurgül insanlara doğru yolu göstermenin İslamiyet'in esaslarından biri olduğunu düşünmektedir. Filmin sonunda insanlara nasihat ederken insanlar onu dikkatle dinlemektedirler. Ancak Anan'ın sakat arkadaşı ile birlikte gelen Pakistanlı yetkililer tarafından yakalanır.

Sonuç olarak Nurgül cesur, geleneklerine bağlı ve ülkesini son ana kadar seven biridir.

NAWAB

Nawab filmin ikinci karakteridir. Nawab Komünist Hükümetine karşı savaşmak için ülkesini terk edip Pakistan'da mücahit gruplarına katılmıştır. Filmde Pakistan'daki mücahitlerin savaş eğitimi verdikleri kampta grubuna savaş taktiklerini öğretirken onun mücahit grubunun komutanı olduğu anlaşılmaktadır.

Nawab, Komünist hükümeti ve ülkesi hakkında ona başta Pakistan olmak üzere yabancıların öğrettikleri yanlış bilgiler doğrultusunda cihat yapmanın gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle ailesini bırakıp Pakistan'da mücahitlere karışmıştır. Ona göre, ülkesinde her şey mahvolmuştur. Ülkesini ancak cihat yaparak savaş yoluyla kurtarılabilecektir. Nawab, ölen kardeşinin geliniyle (Khatol) nikâh yapmasının onun cihat yapmasına mani olacağını

düşünür. Ancak çadırda Khatol'u görünce, ona âşık olur. Göreve çıktığında hep Khatol'u düşünür ve bir an ona kavuşmak ister. Cepheye silah götürürken diğer mücahit grubunun eşkıya adamları tarafından durulmak istenir çatışmaya girer ve yararlanarak hayatını kaybeder.

Sonuç olarak Nawab delikanlı ve ülkesini seven bir gençtir. Ancak düşman tarafından yanlış bilgilendirilmiş ve ülkesinin sorunlarının savaş yoluyla çözülebileceğini düşünmektedir. Başta yüreği kin ve nefret ile dolu iken Khatol'u görünce içinde gizlediği sevgi duygusu ortaya çıkar. Ancak savaş bu duyguyu tatmasına izin vermez ve çatışmada yaralanıp hayatını kaybeder.

KHATOL

Filmin üçüncü karakteri Khatol gerdeğe bile giremeden genç yaşta kocasını kaybeden dul bir kadındır. Kocasını kaybettiği ve genç yaşta dul kaldığı için mahalledeki kadınlar hep Khatol'u konuşmaktadırlar. Onun geleceğinin ne olacağına merak ederler. Khatol kadınların bu sorularına sadece sessiz kalmakta yetinir, çünkü o sevdiği insanı kaybetmiş ve onun için hayatta kalmanın bir anlamı kalmamıştır. Bu nedenle kayınbabası (Nurgül) onun diğer oğluyla (Nawab) nikâh yaptırmak için Khatol'u Pakistan'a götürür.

Çadırda Khatol Nawab'tan yüzünü gizlediğinde Kayınbabası (Nurgül) ona Nawab'ın artık onun için yabancı olmadığını ve yünü ondan gizlememesi gerektiğini söyler. Khatol kayınbabasının söylediklerini duyunca Nawab'ı

istemediği halde ona yüzünü açar. Khatol sadece Zarini sevmiş ve onunla olmak istemiştir. Onun için Nawab'ı sevmemekte ve sadece geleneklerinin gereğini yerine getirmek için sessiz kalmayı tercih etmektedir.

Kampta kocasını öldüren Anan'ı görünce onu tanır. Khatol, Anan'a nefret dolu gözlerle bakar. Filmin son sahnesinde Khatol çadırın yakınında gece saatlerinde Anan'ı yakalar. Nawab'ın kendini koruması için ona bıraktığı tüfek ile Anan'ı öldürür. Sonra kendisi de intihar eder. Çadırın yıkılması ile Khatol'un çadırdaki kan izleri görünür.

Sonuç olarak Khatol, evliliğini ilk gününde kocasını genç yaşta kaybeden mutsuz bir Afgan gelinidir. Afganistan'daki geleneklere ve şeriatın kurallarına göre ölen kocasının kardeşı Nawab ile nikâhının kıyılması gerektiğinden Pakistan'a gitmek zorunda kalır. Kampta kocasının katilini öldürdükten sonra kendisi de intihar eden Khatol, filmin sonuna kadar konuşmaz ve bütün acılarını içinde saklar.

ANAN

Filmin önemli karakterlerinden birisi de Anan'dır. Filmin başında hırslı yüzünden Khatol'un babası Rahman kızını kendisine vermediği için evini basar ve Khatol'un onun olamadığına göre, bir başkasına da ait olamayacağını söyler. Anan düğün sırasında mezarlıkta ölenlere dua ederken Zarin'i elindeki tüfek ile vurur ve Khatol'un dul kalmasına neden olur. Sonra Pakistan'a kaçır.

Pakistan'daki göçmen Afganlıların kampında yerleşen Anan ismini değiştirmiş, takma ad kullanmaktadır. Nurgül'ün da aynı kampa geldiğini öğrenince onun intikam için Pakistan'a geldiğini düşünür. Bunun için Nurgül'ün peşinde sakat arkadaşını takar. Anan aynı zamanda kampta kötü işler çevirmekte ve kamptaki insanlara uyuşturucu satmaktadır. Nawab'ı da ortadan yok etmek için onun adamları Cebbar ve Gholam ile konuşur. Anan Cebbar ve Gholam'ı Afganistan'a götürecekleri silahları para karşılığı bir başka gruba teslim etmeleri için ikna eder.

Planlarında başarılı olduğunu sanan Anan gece Nurgül'ün ailesinin çadırının yakınından geçerken Khatol ile karşılaşır. Khatol Nawab'ın ona bıraktığı tüfek ile Anan'ı beklemektedir. Anan Khatol'un elindeki silahı görünce paniğe kapılır, ancak bir yere kaçamaz ve Khatol onu öldürür.

EŞKIYA KOMUTANI

Eşkiya komutanı silah taşıyan kervanları durdurup silahları başka gruplara satan ve bu yoldan para kazanmaya çalışan bir eşkiya grubunun başıdır. Kendisi mücahitlerin kıyığına girip kirli işler çeviren birisidir. Grubunu sadece para kazanmak için çalıştırmakta ve acımasız biridir. Kendi adamlarına bile acımamakta ve bir çatışma sırasında yaralanan adamı dilsizin kardeşini gözleri önünde öldürür. Filmin sonlarına doğru Nawab ve grubunun taşıdığı silah kervanına saldırır. Çatışma sırasında dilsiz tarafından adamları ile birlikte öldürülür.

CEBBAR VE GHOLAM

Cebbar ve Gholam ikisi Nawab'ın grubunda çalışmaktadırlar. Anan'ın önerisi ile Nawab'ın götüreceği silahları bir başka guruba para karşılığı satmayı düşünmektedirler. Onun için ikisi Nawab'ı kandırıp başka bir yoldan silahları götürmeye planlamaktadırlar. Cebbar ve Gholam plan yaparken Nawab'ın bir başka adamı tarafından yakalanırlar. Adam ikisini Nawab'a ihbar eder. Nawab da onlara karşı önlem alır. Cebbar ve Gholam Nawab'ın âşık olduğu için fikrinin başka tarafta olduğunu ve planlarını rahatça uygulayacaklarını düşünmektedirler. Ancak Nawab ikisini öldürür. Sonuç olarak ikisi Nawab'a ihanet eden kişilerdir.

DİĞER KARAKTERLER

Filmin diğer karakterlerini, Anan'ın sakat arkadaşı, dilsiz adam, Lemar, eşkıya komutanın yardımcısı, Nawab'ın annesi ve Zerin oluşturmaktadır.

Anan'ın sakat arkadaşı onuna kamptaki kötü işlerine yardım eden sakat biridir. Anan Nurgül'ün kampa gelmesinden dolayı büyük çadıra giremediği için insanlara uyuşturucu kullandırma işini sakat arkadaşına bırakır. Ayrıca onu Nurgül'ü sürekli takip etmekle görevlendirir. Anan'ın sakat arkadaşı Nurgül'ün uyuşturucu kullanan insanlara gerçekleri anlatarak onlara nasihat ettiğini görünce, Pakistanlı yetkililere haber verir ve Nurgül'ü ele verir. Filmin sonunda, Khatol'un Anan'ı öldürdüğünü görünce etrafta toplanan

insanları onu yakalamak için tahrik eder. İnsanlar arasında kargaşa çıkartan kötü biridir.

Dilsiz adam kardeşi ile birlikte eşkıya komutanının yanında çalışmaktadır. Bir kervanı durdurmaya çalışırken çatışmaya girerler. Çatışma sırasında kardeşi yaralanır. Kardeşini sırtında taşıırken eşkıya komutanı tarafından kardeşi öldürölür. Dilsiz kardeşinin intikamı için gün sayar. Çatışma sırasında kardeşini öldüren eşkıya komutanı ve adamlarını öldürölür. Dilsiz, konuşma engellisi ve duygusal bir kişidir.

Lemar, Nawab'ın küçük erkek kardeşidir. Küçük yaşta ülkesini terk edip Pakistan'daki sefalet ve yoksulluk içinde yaşamak zorunda kalan bir çocuğu canlandırmaktadır.

Eşkıya komutanının yardımcısı, grupta ikinci kişi konumundadır. Eşkıya komutanı dilsizin kardeşini öldürdükten sonra kendisini de öldürmeye çalışırken yardımcısı onu engeller ve dilsizin elinden bir şey gelmediğini söyler. Ona göre, dilsiz konuşmadığına göre, onun duyguları da yoktur. Onun için kardeşinin öldürölmesine üzüölürse de, birkaç saat sonra üzüölüsünü unutacağını sanmaktadır.

Nawab'ın annesi birisi hükümette çalışan (Zerin) diğeri ise Pakistan'da mücahitler ile birlikte hükümete karşı savaşan (Nawab) iki oğul annesidir. Hükümette çalışan oğlu Zarin'in düğölünde Anan tarafından öldürölmesi ile dul kalan gelinini (Khatol) diğeri oğlu Nawab'a nikâh yaptırmak için evini ve her şeyini bırakıp Pakistan'daki göçmen kampında yaşamak zorunda kalan ve filmin sonunda kocasını, oğlu Nawab'ı ve genç gelinini de kaybeden bahtsız bir Afgan kadınıdır.

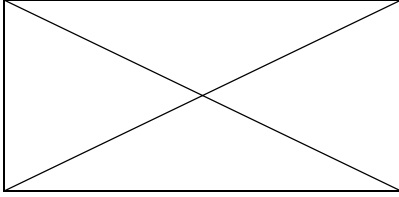
Zarin Nurgül'ün hükümette çalışan oğludur. Khatol'u çok sevmektedir. Babası Nurgül, oğlu Zarin için Khatol'u babasından ister. Ancak düğün sırasında mezarlıkta ölenlere dua ederken, Anan tarafından öldürülür.

C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI)

Derin Yapı: Vatanın bütünlüğünü sağlamak için insanlar kendi ülkelerinde birlik ve beraberlik içinde yaşamalıdır.

Parendahaye Mahajer (Göçmen Kuşlar) filminin derin yapısına bakıldığında, yabancı ülke – kendi ülkesi ve savaş – barış karşıtlıklarının olduğu ve bu karşıtlıklarda yurtdışına göç eden ve mücahit guruplar ile birlikte olan Afganlılara, ülkelerine dönüp hükümete katılmaları için onları teşvik etmeye yönelik komünist hükümetin propagandası yapılmıştır.

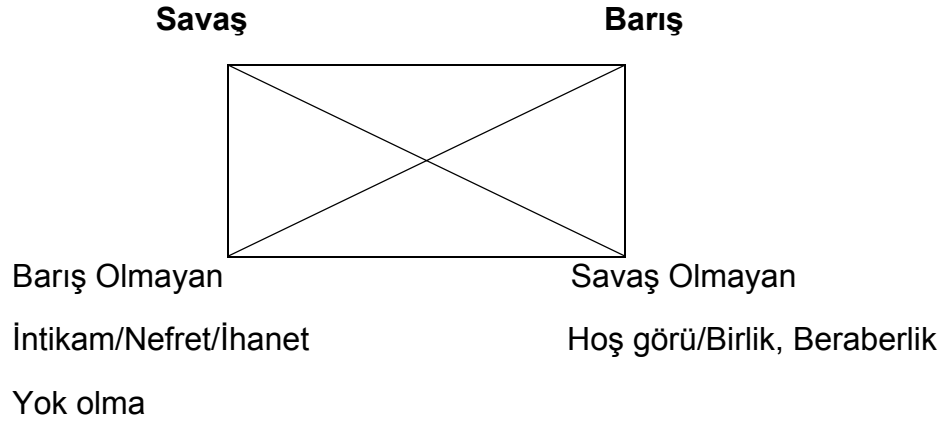
Nurgül, biri Afgan hükümetinde çalışan diğeri ise Pakistan'da Afgan hükümetine karşı savaşan mücahitlerle birlikte olan iki oğul babasıdır. Nurgül oğlu Zarin için Rahman'ın kızı Khatol'u ister. Khatol'u daha önce isteyen Anan düğün sırasında Zarin'i öldürür ve Pakistan'a kaçar. Nurgül dul kalan gelini Khatol'un nikahını diğeri oğlu Nawab' la yaptırmak için Pakistan'a gitmek zorunda kalır. Kaçak yollardan geçerken eşkiyalar tarafından soyulan Nurgül Pakistan'a vardığında, oradaki göçmen kampında kendisine bir çadır kurar. Kamptaki kötü manzara Nurgül'ü üzmektedir. Çünkü insanlar kötü şartlar altında kampta yaşamaktadırlar. Böylece anlatıdaki ilk karşıtlık, yabancı ülke – kendi ülkesi biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Yabancı ülke	Kendi ülkesi
	
Kendi ülkesi olmayan	Yabancı ülke olmayan
Göçmen kampı / Yoksulluk / Sefalet/	Kendi evi ve toprağı /
Tehlike / Mutsuzluk / Uyuşturucu	Huzur

Nurgül kendi ülkesindeyken kendisine ait evi vardır. İnsanlar köyde yaşamlarını rahat bir şekilde sürdürmektedirler. Ancak Nurgül gelini Khatol' u diğer oğlu Nawab' la nikah yaptırmak için istemediği halde her şeyini bırakıp Pakistan'a gitmek zorunda kalır. Pakistan'a vardığında çölün ortasında bulunan kampta kendine çadır kurarken, kamptaki insanların yoksulluk ve sefalet içinde çeşitli hastalıklara yakalanıp çadırlarda yaşadıklarının anlatılması yabancı ülkenin hiç bir zaman kendi ülkesi kadar değerli olmayacağını belirtmektedir. Çünkü yabancı ülkede insanlar hiç bir zaman kendi ülkesi kadar rahat yaşayamazlar. İnsanlar ancak kendi ülkelerinde huzur bulabilirler. Domenach' a (2003:68) göre, "Halkların ruhunda bilinçsiz bir takım duygular vardır. Propaganda da bunları bulup kullanır." Pakistan'da bulunan göçmen kampındaki insanların yaşadıklarının acılı bir şekilde anlatılması hükümetin halkın bilincine vatan sevgisini yerleştirmek amacıyla propaganda yapıldığı anlaşılmaktadır. Nurgül su almaya çıkarken oğlu Zerin'i öldürdükten sonra Pakistan'a kaçan Anan da aynı kampta yaşamaktadır. Anan Nurgül'ü görünce, oğlunun intikamını almak için geldiğini sanır ve saklanır. Nurgül' den önce hareket edip Nurgül ve oğlu Nawab'ı yok etmek ister. Anan'ın böyle bir şey düşünmesi Nurgül'ün ayrıca büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kaldığı anlamına gelmektedir. Nurgül kampın büyük çadırına girince gençlerin uyuşturucuya bağlandığını öğrenir. Hepsi mutsuzluk içinde vatan hasretini gidermek için uyuşturucu kullanmaktadırlar. Burada anlatmak istenen şey yabancı ülkede yaşayan insanların mutsuzluk ve çaresizlik içinde

üzüntülerini uyuşturucuyla giderip hayatlarını değersiz kılmalarıdır. Oysa bu gençler kendi ülkelerinde olsalar ülkeleri için büyük bir iş gücü potansiyelini oluşturmaktadırlar. Kendi ülkelerinde iş gücü enerjisini oluşturan gençler yabancı ülkede bin bir zorlukla karşı karşıya kalıp bu özelliklerini hayatlarını uyuşturucu bağımlılığıyla kaybetme durumundadırlar.

Nurgül oğlu Nawab' ı görmeye gittiğinde Nawab mücahitlerin kurduğu savaş kampında adamlarına savaş taktikleri öğretmektedir. Nurgül bu manzarayı görünce üzülür. Anlatının bu bölümünde ortaya çıkan karşıtlık savaş – barış karşıtlığıdır.



Nurgül oğlu Nawab'ın savaşa hazırlandığını görünce Afganistan'daki savaş sahnelerini hatırlayarak oğluna kızar ve savaş kampından ayrılmak ister. Ancak Nawab babasını görür ve yanına gelir. Baba ve oğul karşılaştıklarında Nawab babasının Afgan hükümetine karşı savaşmak için mücahitlere katılmaya geldiğini düşünür. Sonra kardeşi Zerin' in öldürüldüğünü öğrenince bunun Afgan hükümeti tarafından yapıldığını düşünür. Ancak kardeşinin başkası tarafından öldürüldüğünü anlayınca babasının ondan kardeşinin intikamını almasını istemek için Pakistan'a geldiğini sanır. Babası ona asıl gelme amacının kardeşinden dul kalan gelini

Khatol'u kendisiyle nikah yaptırmak olduğunu açıklayınca Nawab babasının gerçek amacını anlar. Burada Nawab'ın Pakistan'da yaşadığı için Afgan hükümeti hakkında yanlış bilgiler elde ettiği anlatılmaktadır. Onun için Nawab Afgan hükümetine karşı kin ve nefret beslenmektedir. Nurgül'ün onu ikna etmeye çalışma amacı oğluna gerçekleri öğretip Afgan hükümetine karşı duyduğu önyargıları düzeltmektir. Böylece hükümet propagandası yapılarak, Pakistan ve Batılı ülkelerin mücahitlere yanlış bilgi verip onları savaşa teşvik ettikleri ve buna karşı Afgan hükümetinin mücahitleri barışa çağırdığının haklılığı anlaşılmaktadır. Örneğin Nurgül'ün Nawab' a her şeyin yerinde olduğu ve insanların huzur içinde tarlalarında çalıştıklarını söylemesi gibi ifadeleri hükümetin ne kadar barışa düşkün olduğunu göstermeye yönelik ifadelerdir.

Öte yandan Anan, Nurgül ve Nawab'ı yok etmek için plan yapmaktadır. Nurgül'ün kampta ki uyuşturucu bağımlısı olan gençlere yol gösterdiğini öğrenince, o'nu Pakistan yetkililerine ihbar etmek ister. Çünkü kampta böyle konuşmalar yasaklanmıştır. Ayrıca cepheye silah götürmek için Afganistan'a gitmeye hazırlanan Nawab' ın grubundaki Cebbar ve Gholam'ı teşvik ederek silahları başkasına satmalarını sağlar. Nawab yola çıktıktan sonra Cebbar ve Gholam 'ın planını öğrenip ikisini de öldürür. Sonra silahlar yüzünden onlara tuzak kuran eşkiya grubuyla çatışmaya girerler. Nawab' ın bütün adamları ölür ve kendisi de yaralanır. Filmin başında kardeşini öldüren dilsiz eşkiya komutan ve adamlarını öldürür. Nawab da yaralı olarak dağdan düşüp hayatını kaybeder. Filmin bu bölümlerinde Anan sembolik olarak Pakistan' ı temsil etmekte, nasıl ki Pakistan hükümeti mücahit grupları parçalara ayırıp aralarında kargaşa çıkmasına neden olmuşsa, Anan da Gholam ve Cebbar'ı yoldan çıkartarak Nawab' a karşı kışkırtıp onları birbirlerine düşürmeye çalışmıştır. Cebbar ve Gholam' ın Nawab'a karşı yaptıklarının da mücahitler arasında dürüstlük olmadığı ve birbirlerine ihanet ettikleri anlamı çıkmaktadır. Eşkiyaların da mücahit grupların bir parçası olup silahları kaçıarak başkalarına satıp gerçek amaçlarının cihat etmek değil,

para kazanmak olduğu anlamı çıkmaktadır. Bir ülkenin insanların çeşitli oyunlara gelip savaş ile birbirlerini nasıl yok edebileceği gerçeği bu sahnelerle anlatılmaya çalışılmıştır. Böylece hükümetin insanlara barışa çağırıda bulunmayı amaçlandığını anlatarak hükümetin *Ashti Milli* (Milli Barış) politikası' nın propagandası yapılmıştır. Filmin sonunda Nurgül kampta ki halka gerçekleri anlatarak onları doğru yolu göstermeye çalışırken Anan' ın sakat arkadaşı tarafından ihbar edilen Pakistan yetkilileri gelip onu götürürler. Khatol ise Nawab' ın ona verdiği tüfekte gece yarısı Anan' ı öldürerek kendisi çadırın içinde intihar eder. Film Khatol'un yıkılan çadır üzerindeki kan izleri ile biter.

IV. *ORUJ* (ŞEHİT) FİLMİ

FİLMİN KÜNYESİ:

Orijinal adı : *Oruj*

Yönetmen : Noor Hashim Abir

Senaryo : Sideeq Barmak

Kurgu : Hakim Marzi

Kamera : Said Mawjud Hosayni & Noor Hashim Abir

Yapım / Yılı: Afghan Film, 1995

Oyuncular: Humayun Paiz (**Mirdad**), Wali Talash (**Akbar**), Asad Tajzai, Majid Ghiyasi, Molla Mohammad Habil, Nasim Sahar, Nabi Tanha, Muhayuddin Safa, Khaled Motmain, Aziz İlyas, Saboor Khenji, Jamil Karimpur, Hamida Abdullah, Swita, Diba Saber, Hakima, Ahmad Behruz, Ahmad Behzad

A. FİLMİN HİKÂYESİ

Oruj (Şehit) filmi 1979 yılında Afganistan'ı işgal eden Sovyet Rus askerleri ve onları destekleyen Afganistan'daki Komünist Hükümet'e karşı mücadele eden Afgan mücahitlerinin trajik hikâyesini konu edinmektedir.

Film Akbar ve diğer mücahit arkadaşlarının cepheden dönmelerini gösteren sahne ile başlar. Akbar telsiz ile konuşmaktadır. Ardından nehrin kenarında arkadaşları ile dinlenirken Rus uçakları gelir ve nehrin kenarını bombalamaya başlar. Akbar ve arkadaşları saklanırlar. Bombalama bittikten sonra Akbar'ın arkadaşı Jelal, Mirdad'ın yere düşen halsiz bedeni ile karşılaşır ve Akbar'ı çağırır. Akbar Mirdad'ı görünce onu tanır ve sevinç ile arkadaşlarına onun demirci Mirdad olduğunu söyler. Karargâha varınca Akbar ve arkadaşları yaralı Mirdad için doktorun gelmesini beklerler. Karargâhın önünde Akbar doktoru beklerken Mirdad ile eski günlerini hatırlamaya başlar. Mirdad ve Akbar eski arkadaşlarıdır. Birlikte yürüttükleri bir demirci dükkânları vardır. Bir gün dükkânda çalışırken, Mirdad mahalledeki Cuma'dan Akbar'a şikayet eder. Cuma, köy halkını Komünist Hükümeti'nin partisine katılmaları konusunda zorlayan birisidir. Mirdad'ı da Komünist Partisine davet etmiştir. Ancak Mirdad kabul etmemiş, Cuma ise kabul etmese de onu zorla partiye üye yaptıracaklarını söylemiştir. Mirdad ve Akbar dükkânda çalışırken Deli Jemil dükkânın önünde oturur, kendi kendi ile konuşmaktadır. Mirdad Deli Jemil'e çay getirir. Sonra Cuma birkaç asker ile Mirdad'ın dükkanına gelirler. Deli Jemil onları görünce delirir ve "Güneşi satıyorlar, hainler" diye bağırır. Cuma tekrar Mirdad'ı partiye gelmesi konusunda zorlar. Mirdad kabul etmez ve Cuma'dan onu rahat bırakmasını ister. Cuma Mirdad ve Akbar'ın ikna olamayacaklarını görünce onları ikna etmek için köyün Parti Sekreterinin (Öğretmen Aziz) yanına götürür. Parti Sekreteri Akbar ve Mirdad'ı görünce onlara Partiye katılmalarını söyler. Akbar ve Mirdad kabul etmeyince Parti Sekreteri onlara kızar ve küfür eder. Sonra kendisi mitinge gider. Mirdad çok sinirlenir, ancak Akbar onu sakinleştirir.

Parti Sekreteri mitingde çok ateşli ve heyecanlı biçimde konuşmaya başlar. Cuma konuşmaları dikkatlice dinlerken Mirdad gelir ve kolundan çekerek onu dövmek ister, araya Akbar girer ve Mirdad'ı sakinleştirir.

Mirdad dükkânında namaz kılarken iki silahlı parti üyesi dükkâna gelirler ve kapıda asılan dini kelimenin üzerinde Afganistan'ın Komünist Hükümetinin Genel Sekreteri Noor M. Taraki'nin resmini yapıştırırlar. Mirdad selam çevirdikten sonra sinirlenip iki silahlıyı çekerek resmi kelimenin üzerinden alır ve yırtar. Fotoğrafçıda çocukların fotoğraflarını çektirirken fotoğrafçı Mirdad'a bir çok kişinin hükümet tarafından hapse atıldığını söyler. Mirdad fotoğrafçı ile konuşurken Parti Sekreteri adamları ile gelir ve Mirdad'a neden Taraki'nin resmini dükkânından alıp yırttığını sorar. Mirdad kelime ve Taraki arasındaki ayırımı dile getirmek isterken Parti Sekreterinin adamları Mirdad'a saldırırlar ve aralarında kavga başlar. Parti Sekreterinin adamları Mirdad'ı askeri araca bindirip hapse götürürler. Mirdad'ın çocukları babalarının arkasından ağlayarak koşmaya başlarlar. O günden sonra Mirdad hapse düşmüş ve bir daha bulunmamıştır. Akbar bütün bu olanları hatırlarken doktor ve Molla Melik gelirler.

Doktor Mirdad'ı tedavi ederken Mirdad komada hapishanedeki işkenceleri hayal eder ve birden bağırmaya başlar. Akbar ve arkadaşları paniğe kapılırlar. Doktor ise sakin olmalarını, Mirdad'ın durumunun iyi olduğunu ve birkaç saate kadar kendine geleceğini söyler. Mirdad'ın çocukları Ruslar tarafından öldürülmüştür. Akbar ise, Mirdad kendine gelirse çocuklarının öldüğünün nasıl açıklayacağını düşünmektedir. Sabah namazına karşı Akbar ve arkadaşları Mirdad'ın etrafında beklerken Mirdad kendine gelir. Karşısında Akbar'ı görünce birbirlerini kucaklar ve ağlamaya başlarlar.

Karargâhın bahçesinde konuşurken, Mirdad Akbar'a eşi ve çocuklarının nasıl olduğunu sorar. Akbar konuyu değiştirmek isteyince Mirdad tekrar eşi ve çocuklarını sorar. Akbar çocuklarının iyi olduğunu ve yukarıdaki kasabaya gittiklerini söyler. Ancak Yar Mohammad Mirdad'a gerçeği açıklar ve eşi ile çocuklarının Rusların köyü bombaladıkları sırada evde yanarak öldüklerini söyler. Mirdad bunları duyunca çılgına döner ve ağlamaya başlar.

Gece yatarken Mirdad Akbar'a sonunda ne olacağını sorar. Akbar sonunda haklının kazanacağı ve onlar haklı oldukları için savaşı onların kazanacağını söyler. Mirdad rüyasında halkın panik içinde koşuştuklarını görür. Mirdad kendisi derviş kıyafeti ile halkı gözetler. Neler olduğunu sorduğunda birisi büyük bir ejderhanın ülkeye geldiğini ve her şeyi mahvettiğini söyler. Herkes kendi malını kurtarmaya çalışır, insanların bir kısmı kaçarken bir kısmı her şeyden habersizdir. Bir bölümü ise bir köşede toplanıp ilahi okumaktadırlar. Mirdad onlara bağırır, ancak kimse onu dinlemez. Sonra elinde fener tutan görme özürlü birisiyle karşılaşır. İlerleyince duvar saatini yırtarak içinden elinde balta tutan Akbar çıkar. Akbar baltayı Mirdad'a verir. Mirdad baltayı alınca ilk karşısına çıkan yüzü siyah - beyaz boya ile boyamış şeytan kılığına giren Parti Sekreterini görür. Mirdad onu kovalar, ancak onu bir türlü vuramaz. Ardından yoldan geçerken namaz kılan birisi selam çevirir ve Mirdad'ın gitmemesini, iki kafalı kızıl ejderha ile baş edemeyeceğini ve öleceğini söyler. Mirdad adamı dinlemez ve ilerlemeye devam eder. Karşısına büyük bir kapı çıkar, kapıda büyük bir kilit vardır. Mirdad elindeki balta ile kilidi kırar ve içeri girer. İçerde bir yılanla karşılaşır ve onu ayağıyla ezip baltası ile öldürür.

Mirdad, Akbar ve diğer arkadaşlarının idman yaparken seslerini duyar ve uykusundan uyanıp o da idmana katılır. Akbar'dan silah ister. Akbar bütün çocukların silahlarını ganimet olarak aldıklarını, onun da kendine silah

bulacağını söyler. Akbar ve arkadaşları kasabaya üst düzey bir Rus komutanının gideceğine dair ihbar almışlardır. Akbar Rus komutanını taşıyan araçlara bir saldırı planı hazırlamaktadır. Molla Melik bir köşede şişeleri benzin doldurarak bomba hazırlamaya çalışır. Mirdad onun yanına gider ve ne yaptığını sorar. Molla Melik bir Rus komutanın geleceğini ve tankları patlatmak için bomba hazırlayacağını söyler. Mirdad bunu duyunca herkesten önce hareket eder ve iki tane şişeyi alır Rus araçlarının geleceği yere gider. Molla Melik onu durdurmayı çalışır, ancak yapamaz. Mirdad Rus araçlarının gideceği yola taşları koyarak yolu kapatır. Kendisi de dağın bir köşesinde araçların gelmesini bekler. Mirdad, Rus araçlarının gelmesini beklerken birden hapisteyken Rusların onları helikoptere bindirip nehre attıklarını hatırlar. Mirdad nehre düştüğünde ölmemiş ve Akbar ile arkadaşları tarafından nehrin kenarında halsiz bir şekilde bulunmuştur.

Rus araçları taşları görünce askerler yolu açmak için araçlardan inerler. Mirdad ve Molla Melik bundan yararlanarak araçlara saldırırlar. Mirdad ilk önce bir Rus askerine saldırıp onun silahını alır. Molla Melik de araçtan inen Rus komutanını vurur. Ardından Akbar ile diğer mücahit arkadaşları da gelirler ve çatışma başlar. Çatışmayı mücahitler kazanırlar. Akbar Mirdad'ı kazandıkları için kutlar ve birkaç kişiyi esir aldıklarını söyler. Çatışma sırasında Molla Melik yaralanır ve karargâha giderken yolda ölür. Herkesin dikkati Molla Melik'in ölümüne yönelince Rus esirlerden birisi Jalal'ın silahını almayı çalışır, ancak Mirdad onu vurur. Akbar Mirdad'ın Rus esirini öldürdüğünü görünce ona kızar. Sonra Rus uçaklarının sesi gelir ve karargâhı bombalamaya başlarlar. Bombalama sırasında karargahta her şey yok olmuştur. Yiyecek hiç bir şey kalmamıştır. Akbar'ın arkadaşı Öğretmen Sayfullah'ın şiir defteri bombalamada yanmıştır. Akbar Yar Mohammad'ı çağırır ve birkaç kişi ile köye gidip yiyecek getirmesini söyler. Mirdad Akbar'ın yanına gelir ve Yar Mohammad ile birlikte köye gitmek istediğini söyler. Ardından Yar Mohammad, Mirdad, Öğretmen Sayfullah, Jalal, Abdulhak, Musa ve Feyzullah yiyecek getirmek için köye doğru hareket ederler.

Köye vardıklarında ilk önce değirmenci Shirindel'in yanına giderler. Shirindel onlara Rus uçaklarının her gün köyü bombaladığını söyler. Yar Mohammad Mirdad'ı Shirindel'e gösterir. Shirindel Mirdad'ı görünce çok sevinir ve yanında birinin Mirdad için bıraktığı bir şey olduğunu söyler. Shirindel köy halkının mücahitler için yardım topladıklarını, Kabilden de 20 bin Afghani (Afganistan para birimi) gönderdiklerini söyler. Yar Mohammad Cuma'nın yanına gitmek ister. Shirindel Cuma'nın artık Hac'ca gittiğini ve iyi biri olduğunu söyler. Cuma'nın evine gittiklerinde Cuma Shirindel'in yalnız geldiğini sanır ve ona kızmaya başlar. Ancak Yar Mohammad'ı görünce yağcılık yapmaya başlar. Jalal Cuma'dan zengin olduğu için mücahitlere yardım etmesini ister. Cuma bütün varlığını onlar için feda edeceğini söyler ve birden gözü Mirdad'a çarpar. Kim olduğunu öğrenince çok şaşırır, çünkü Cuma Mirdad'ın öldüğünü sanmaktadır. Onun yaşadığını görünce çok şaşırır. Cuma Yar Mohammad ve arkadaşlarını evinde misafir etmek ister. Yar Mohammad ve arkadaşları kabul etmeyince Cuma bu kez onlara camide yemek ısmarlamak istediğini söyler.

Köy halkı mücahitler için topladıkları malzemeleri Yar Mohammad ve arkadaşlarına teslim ederler. Camide Shirindel Mirdad'a bahsettiği şeyi getirir. Mirdad'a çocuklarının çekildiği fotoğrafı verir. Mirdad fotoğrafı görünce onu hapse götürdükleri ve çocuklarının aracın peşinden ağlayarak koştukları günü hatırlayarak ağlamaya başlar. Yar Mohammad ve arkadaşları, camide topladıkları yardımlar ile Cuma'nın getireceği yemeği beklerken Cuma'nın oğlu babasının ilçe merkezine gidip Ruslara haber verdiğini söyler. Yar Mohammad Musa ve onlara yeni katılan Aman'a topladıkları malzemeler ile birlikte nehrin kenarına gitmelerini söyler. Sonra hepsi dağılmaya başlarlar. Rus askerlerinin gelmesi ile çatışma başlar. Çatışmada Abdulhak, Yar Mohammad ve birkaç arkadaşı hayatlarını kaybederler.

Mirdad, Musa, Feyzullah, Öğretmen Sayfullah ve Aman nehrin kenarında malzemeleri kurtarıp diğer arkadaşlarının gelmesini beklerler. Bir Rus helikopteri gelir ve onlara saldırır. Saldırıya karşılık vermeye çalışan Mirdad ve arkadaşları fazla bir şey yapamazlar. Helikopter Mirdad'ın arkadaşlarını birer birer takip ederek onları öldürür. Feyzullah elindeki roketi Mirdad'a atar ve kendisi vurularak hayatını kaybeder. Mirdad koşarak kendisini taşların arkasında saklar. Helikopter tekrar onu vurmaya gelince Mirdad elindeki roket ile helikopteri vurur. Sonra ölen arkadaşlarının cesetlerini bir yerde toplayıp gömer. Mirdad, Cuma'nın olanlardan sorumlu olduğunu düşünür ve arkadaşlarının intikamını almak için tekrar köye döner.

Köyde Rus askerleri ile Komünist Hükümet'in askerleri halkı mitinge toplamaktadırlar. Köyün Parti Sekreteri de mitingin başlamasını beklemektedir. Üst düzey Rus komutanı arabasında halkın toplanmasını beklerken, Parti Sekreteri yanına gelir ve ona yağcılık yapmaya başlar. Sonra birlikte votka içerler. Mirdad uzaktan olanları izlemektedir. Cuma Rus komutanın cipine yaklaşır ve ondan gece yaptığı hizmetten dolayı bahşiş alır. Mirdad Cuma'nın Rus komutanı ile konuştuğunu görür. Miting başladığında Parti Sekreteri konuşmaya başlar. Konuşmasında halkı mücahitlere yardım etmekle suçlar. Sonra Afganistan ve Sovyetler Birliği arasında bir dostluk olduğunu ve bu bağın namus kadar önemli olduğunu, bu dostluğa önem vermeyenlerin ise namussuz olduğunu söyler. Halkın arasından birisi Parti Sekreterinin konuşmasına karşılık verir ve ona küfür eder. Parti Sekreteri silahını çeker ve adamı vurur. Mirdad olayı görünce uzaktan elindeki silah ile Parti Sekreterini kolundan vurur.

Mirdad'ın ateş açması ile Rus askerleri dağılmaya başlarlar ve Rus askerleri ile köy halkı arasında çatışma başlar. Ruslar köy halkını öldürmeye başlarlar. Evlere saldırırlar ve yaşlı – çocuk, insan ve hayvan demeden herkesi öldürmeye başlarlar. Parti Sekreteri Rus komutanı ile kaçmaya

çalışırken, Cuma yanına gelir ve onlarla birlikte gitmek ister. Ancak Parti Sekreteri onu yanına almaz ve sadece kendisi Ruslar ile birlikte kaçar. Cuma akşam evinde kaçmak için eşyalarını toplarken Mirdad gelir ve onu evinden çıkarır. Onu yere sürükleyerek öldürmek isterken, Cumanın zorla nikah yaptığı genç eşi gelir ve Mirdad'a kocasını bırakması için yalvarır. Mirdad kadına acır ve Cuma'yı öldürmekten vazgeçer. Cuma yaptıklarından dolayı pişmanlık duyar.

Ertesi gün Mirdad değirmencinin yanında yüzünü yıkarken Rus askerlerinin peşinde olduklarını görür ve kaçmaya başlar. Rus askerleri değirmenciye Mirdad'ı sorarlar. Değirmenci bilmediğini söyleyince onu öldürürler. Ardından Mirdad ile Rus askerleri arasında çatışma başlar. Çatışmada Rus askerleri Mirdad'ı yakalarlar.

Akbar mücahit birliklerinin merkezinde bütün arkadaşlarının Rus askerleri tarafından öldürüldüğünü ve Mirdad'ın de elerine esir düştüğünü öğrenir. Sonra arkadaşlarına cepheye gitmek için hazırlanmalarını söyler.

Rus muhabiri Parti Sekreteri, Afganlı bıyıklı bir subay ile konuşurken birden Rus askerlerinin Mirdad'ı getirdiklerini görür ve kamerası ile onu çekmeye başlarlar. Parti Sekreteri Mirdad'ı görünce Rus komutanına onu yakmalarını söyler. Rus komutanı Parti Sekreterine kızar. Rus askerleri Mirdad'ı karargâha götürürler. Afganlı Bıyıklı Subay Rus muhabirinden onunla röportaj yapmasını ister. Sonra, Afganistan ve Sovyetler Birliği arasındaki dostluk ile ilgili ateşli konuşmalar yapar.

Akşam olunca karargâhta Mirdad'ı sorgulamak üzere Rus komutanın yanına götürürler. Rus komutanın yanında Parti Sekreteri de bulunmaktadır.

Rus komutanı Mirdad'a karargâhlarının nerede olduğunu ve hangi ülkelerin mücahitlere yardım ettiğini sorar. Mirdad bir şey söylemeyince onu dövmeye başlarlar. Parti Sekreteri Rus komutanın yanına yaklaşarak Mirdad'ın bu şekilde konuşmayacağını ve onu kendi yöntemi ile konuşturabileceklerini söyler.

Gündüz olunca Mirdadı bir ağaca bağlarlar. Tencerede yağı kızartarak ona işkence yapmak isterler. Afganlı bıyıklı subay askere yağı dökmesini ister. Asker dökmeyince kendisi kızartılmış yağı Mirdad'ın başına döker. Rus komutanı Mirdad'a yaklaşır ve eğer konuşursa ona para, araba, kadın ve her şey vereceğini söyler. Mirdad yine bir şey konuşmaz. Sonra Mirdad'ın etrafında odun koyarlar. Afganlı bıyıklı subay kibriti alır ve onu yakar. Mirdad alevler içinde yanarken Parti Sekreteri ve Afganlı bıyıklı subay büyük bir zevk ile yanmasını izlerler. Bazı Rus askerleri ise Mirdad'ın canlı olarak yanmasına üzürlürler. Filmin sonunda Mirdad yanarken, daha önce şehit olan arkadaşları ve Akbar diğer mücahitler ile birlikte ellerinde silah ile tekbir sloganı atarak ona yaklaşır.

B. SÖYLEMSEL DÜZEY (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)

1978 yılında askeri bir darbe ile Afganistan'da Komünist düşünceye sahip *Hezbe Demokratike Khalke Afghanistan* (Afganistan Demokratik Halk Partisi) iktidarı eline geçirmiştir. O dönemde hükümet, halkı zorla partiye üye yaptırmak istemiştir. Sıkıyönetim ülkeye hâkim olmuş ve rejime karşı olan birçok insan hapse atılmıştır. Bu nedenle, rejime karşı olanlar gizli olarak mücadele etmeye başlamışlardır. 1979 yılında ise Komünist Hükümet'in isteği ile Sovyet Rus askeri Afganistan'a girmiştir. Daha önce Komünist hükümet'e karşı gizlice mücadele eden mücahitler, Rusların ülkeyi işgal

etmesiyle mücadelelerin açık bir şekilde başlamışlardır. 1992 yılında Komünist Rejiminin en son hükümetinin düşmesi ile yönetimi eline geçiren mücahit gruplar, Afganistan İslam Devletini kurmuşlardır. Bu dönemde Komünist Rejim döneminde yaşananlar propaganda yapılarak halka iletmek istenmiştir.

Oruj filminde Komünist Hükümet döneminde partiye üye olmadığı için inancı yüzünden suçsuz yere hapse atılıp, Rusların gelmesi ile hapisten şans eseri kurtularak onlara karşı mücadele eden Mirdad ve arkadaşlarının trajik hikâyesini ağırlıklı olarak eski rejime karşı propaganda içeren mesajlarla anlatılmaktadır.

Filmin karakterlerini, Mirdad, Akbar ve diğer mücahit arkadaşları ile Cuma, köyün Parti Sekreteri (Öğretmen Aziz) ve Rus komutan oluşturmaktadır. Filmin hikâyesi Komünist Hükümet ve Rus askerlerinin yaptığı zulümler, köyünde demircilik yapan Mirdad ve arkadaşı Akbar üzerinden anlatılmaktadır.

Film önce Komünist Hükümet'in ilk yılları ve halk üzerinde yaptığı baskılar ile başlar. Ardından Sovyet Rus askerlerinin işgali ve onlara karşı mücadele eden Mirdad arkadaşlarının trajik hikâyesi ile devam eder. Filmde yer alan uzamlar, Afganistan'ın merkezi bölgesinde bulunan Penjshir'in bir kasabası ve Kuzey'deki Takhar ilinin Talokan kentidir.

Filmin ana karakterleri Mirdad ve Akbar olmakla birlikte anlatıda yer alan karakterler, Cuma ve Parti Sekreteri (Öğretmen Aziz) söylemsel düzeyde incelenecek karakterlerdir. Ardından Yar Mohammad, Öğretmen

Sayfullah, Feyzullah, Jalal, Musa ve Abdullhak Rus Komutanı, Rus askeri, Afganlı bıyıklı subay ve diğer karakterler çözümlmeye dâhil edileceklerdir.

MİRDAD

Filmin ilk ana karakteri Mirdaddır. Mirdad köyünde arkadaşı Akbar ile birlikte demircilik yapan inançlı, sıcakkanlı ve duygusal bir Afgan gencidir. Filmin başında nehrin kenarında Akbar ve grubu tarafından yaralı olarak bulunan Mirdad'ın hapse düştüğü anları, Akbar'ın hatırlaması ile gerdi dönüş olarak anlatılmaktadır. Mirdad Akbar ile demirci dükkânında çalışırken Cuma yanına gelir ve onu zorla Komünist Partisine üye yaptırmak ister. Mirdad Partiye üye olmak istemez ve Cuma ile bu konuda tartışmaya başlar. Mirdad Cuma ile tartışırken çok inatçı ve kimseye boyun eğmeyen birisi olarak anlaşılmaktadır. Mirdad namaz kılarken iki parti üyesi gelir ve dükkânın kapısında asılı olan dini kelime üzerinde Komünist Partisinin Genel Sekreterinin resmini yapıştırdıklarını. Selam çevirerek resmi kelimenin üzerinden alır ve yırtar. Bunun üzerinde köyün Komünist Parti Sekreteri adamları ile birlikte Mirdad'ı çocuklarının önünde yakalayıp hapse gönderir. İnancı yüzünden hapse giren Mirdad hapishanede çeşitli işkencelere karşı karşıya kalır. Mirdad'ın işkence gördüğü, Akbar ve arkadaşları tarafından kurtarıldığında karargâhta komadayken işkence anlarını hayal etmesi ile anlaşılmaktadır.

Mirdad Sovyetler Birliği'nin ordusunun Afganistan'ı işgal etmesiyle Rus askerleri tarafından diğer mahkûmlarla birlikte helikopterden nehre atıldığında, Akbar ve grubu tarafından kurtarılır. Kendine geldiğinde eşi ve çocuklarının Ruslar tarafından acımasızca öldürüldüğünü öğrenir. Sonra

Akbar'ın grubuyla birlikte Ruslara karşı mücadele etmeye başlar. Mirdad ilk başarısını üst düzey Rus komutanını taşıyan kervana saldırırken elde eder. Ardından Rusların karargâhı bombaladıkları sırada karargahta yiyecek bir şeyin kalmadığı için Mirdad Yar Mohammad'ın grubu ile birlikte köye yiyecek yardımı getirmeye gider.

Köyde Mirdad ve arkadaşları, Cuma'nın tuzağına düşüp Ruslarla çatışmaya girerler. Çatışma sırasında bütün arkadaşlarını kaybeden Mirdad Cuma'dan intikam almak için köye geri döner. Ancak Cuma'yı yakalayıp öldürmek isterken eşinin yalvarması ile onu öldürmekten vazgeçer. Cumanın eşi ağlayıp yalvarırken Mirdad kendi eşi ve çocuklarını hatırlarlar. Bu nedenle Cuma'yı öldürmez. Burada, mirdad'ın iyi ve temiz kalpli birisi olduğu anlaşılmaktadır. Mirdad köyde uzun bir kovalamacadan sonra Rus askerleri tarafından yakalanır. Rus komutanın onu sorgulaması sırasında bir şey anlatmayınca, köyün Parti Sekreterinin önerisiyle ağaca bağlanarak işkence gördükten sonra yakılır.

Sonuç olarak Mirdad inancı yüzünden hapse giren, çeşitli işkencelerle karşı karşıya kalan, uçaktan atılan, evini eşini ve çocuklarını yitiren ve en sonunda ülkesinin özgürlüğü için mücadele ederek düşman tarafından şehit edilen bir mücahittir.

AKBAR

Filmin ikinci karakteri Akbar'dır. Akbar Mirdad'ın birlikte demircilik dükkânında çalıştığı arkadaşıdır. Arkadaşı Mirdad'ın hapse girmesinden

sonra Rus askerlerinin Afganistan'ı işgal etmesi ile Akbar mücahit gruplara katılır ve bir grubun başında komutan olarak işgalcilere karşı mücadele etmeye devam eder.

Film Akbar'ın başında bulunduğu grup ile cepheden dönerken başlamaktadır. Akbar'ın sakin ve sabırlı bir kişiliğe sahip olması mücahit grubunun komutanı olarak görev yapmasına neden olmuştur. Nehrin kenarında Rus uçaklarının bombalaması sırasında arkadaşı Mirdad'ı yaralı olarak bulup karargâha getirir. Akbar karargâhın önünde doktorun gelmesini beklerken Mirdad'ın nasıl hapse düştüğü anları hatırlamaya başlar. Mitingde Mirdad Cuma ile tartışırken Akbar onları ayırır ve Mirdad'ı sakinleştirmeye çalışır. Burada, Akbar'ın daha sakin ve sabırlı birisi olduğu anlaşılmaktadır. Akbar çok duygusal biridir ve Mirdad'a eşi ve çocuklarının Ruslar tarafından öldürüldüğünü nasıl söyleyeceğin düşünmektedir. Mirdad kendine geldikten sonra eşi ve çocuklarını sorduğunda Akbar bir türlü ona gerçeği söyleyemez.

Gece yatarken Mirdad, Akbar'a sonunda ne olacağını sorduğunda, Akbar her şeyin düzeleceğini, dünyanın umut ile beslendiğini ve haklı oldukları için sonunda haklı olanın kazanacağını söyler. Akbar'a göre, kendileri haklıdırlar, çünkü işgale karşı karşıya kalmışlar ve haklı olarak ülkelerini kurtarmak için mücadele vermektedirler. Bu nedenle Hakk'ın onlardan yana olduğunu düşünmektedir. Üst düzey Rus komutanın taşıyan kervana saldırdıktan sonra karargâha dönerken Mirdad'ın Rus esirini öldürmesine Akbar çok kızar. Filmin bu bölümünde Akbar'ın esirlerle iyi davranması gerektiğini düşünen bir mücahit komutanı olarak göstermektedir.

Köyde çatışma sırasında arkadaşlarının şehit olduğu ve Mirdad'ın de Rusların eline esir düştüğünü duyunca Akbar çok üzülür ve adamlarına savaşa gitmek için hazırlanmalarını emreder.

Sonuç olarak Akbar köylü, inançlı ve ülkesinin özgürlüğünü savunan birisidir. Sabırlı ve cesur olması nedeniyle mücahit grubunun başına geçip işgalci Sovyet Rus askerlerine karşı mücadele eden biridir.

CUMA

Cuma filmin üçüncü karakteridir. Köyde Komünist Hükümet'i ve Rus askerleri ile kendi çıkarları doğrultusunda işbirliği yapan birisidir. Köy halkını partiye üye yaptırmak için komünist yetkilileri tarafından görevlendirilmiştir. Filimin ilerleyen sahnelerinde Cuma kendini köy halkına iyi göstermek için Hac'ca gider ve hacı olur. Bu nedenle köy halkı onu iyi biri olduğunu düşünmektedir. Yar Mohammad değirmenci Shirindel'e Cuma'yı sorduğunda, Shirindil Cuma'nın Hac'ca gittiğini ve artık iyi biri olduğunu söyler. Cuma ayrıca Komünist Hükümetine karşı olan kişileri hükümet yetkililerine ihbar eder ve ondan kendine pay alır. Cuma'nın böyle bir insan olması, onun Mirdad ve arkadaşlarını camide yemek getirme bahanesiyle bekletip Ruslara ihbar verdiği ve Rus komutan'dan bahşiş aldığı sahnede anlaşılmaktadır.

Rusların zorla halkı topladığı miting sırasında köy halkı ve Rus askerleri arasında çıkan çatışmada Parti Sekreteri Ruslarla birlikte kaçarken, Cuma'ya ihanet eder ve yanına almaz. Akşam Cuma kaçmak isterken Mirdad tarafından yakalanır. Mirdad onu öldürmek ister, ancak zorla kendisine nikâh yaptığı genç karısının Mirdad'a yalvarması ile ölümden kurtulur. Cuma bu kez yaptıklarından dolayı büyük bir pişmanlık duyar. Cuma genç kadının kocası öldükten sonra onu kendisine zorla nikâh yaptırmıştır.

Sonuç olarak Cuma köyde iki yüzlü bir insandır. Kendi çıkarı için komünistler ve işgalci Rus askerlerine casusluk yaparak kendi halkını satan birisidir. Ancak filmin sonunda yaptıklarının çok kötü olduğunu fark eder ve büyük pişmanlık duyar.

PARTİ SEKRETERİ (ÖĞRETMEN AZİZ)

Filmin dördüncü ana karakteri köyün Parti Sekreteri (Öğretmen Aziz)'dir. Daha önce köyde öğretmenlik yapan Parti Sekreteri, Komünist Hükümet'in iktidara gelmesi ile kendisinin de partisine üye olduğu Komünist Hükümet'i tarafından köyde parti sekreteri olarak görevlendirilir. Bir yandan işçilerin haklarını savunurken bir yandan da kendini köyün hâkimi olarak bilmektedir. Mirdad ve Akbar'ı ofisine çağırdığında partiye üye olmalarını ve işçi sınıfının yanında durmalarını ister. Mirdad ve Akbar onun teklifini reddedince onlara küfür eder ve kendisi mitinge gider. Her şeyin kendi istediği gibi olmasını ister. Komünist Hükümet'in Genel Sekreterini doğunun dehası olarak görmektedir. Bunu mitingde konuşurken dile getirmektedir. Çok ateşli konuşmalar yapmakta ve halkı zorla partiye üye olmasını istemektedir. Mirdad'ın Komünist Hükümet'in Genel Sekreterinin resmini yırtması nedeni ile köyün Parti Sekreteri adamları ile gelip çocukları önünde onu hapse gönderir.

Rus askerinin Afganistan'ı işgalinden sonra köyün Parti Sekreteri Rus askerleri ile işbirliği içerisine girer. Ruslara genellikle yağcılık yapmakta ve onları dost olarak görmektedir. Rus askerleri için halkını azarlamak ve işkence yapmaktan çekinmeyen biridir. Rusların köy halkını zorla topladıkları mitingde köyün Parti Sekreteri önce Rus komutanın yanına gider ve onun

yağcılığını yaparak birlikte votka içerler. Ardından kürsüye çıkar ve mitingi dünya işçilerinin lideri olarak düşündüğü Lenin'in adına konuşmasını başlar. Konuşmasında halkı mücahitlere yardım etmekte suçlar ve Sovyetler Birliği ile Afganistan'ın bir biri ile dost olduklarının, bu dostluğun namusa eşdeğer olduğunu ve bu dostluğa inanmayanların namussuz olduklarını söyler. Buna karşı köy halkının arasından biri Parti Sekreterine küfür eder. Parti Sekreteri cebinden tabancasını çıkartır ve adamı öldürür. Mitingde Rus askerleri ile köy halkı arasında çatışma çıkınca Parti Sekreteri Rus komutanı ile birlikte kaçar.

Rus askerleri Mirdad'ı yakalayıp gece sorguya çekerken, Mirdad bir şey konuşmayınca Parti Sekreteri Rus komutanının yanına gider ve ona Mirdad'ı kendi yöntemleri ile konuşturabileceklerini söyler. Rus komutanı buna izin verir. Sonra Mirdad'ı bir ağaca bağlarlar ve önce kafasına kızgın yağ dökerler. Mirdad konuşmayınca onu yakarlar. Mirdad yanarken Parti Sekreteri keyif ve sevinç ile onu izler.

Sonuç olarak köyün Parti Sekreteri (Öğretmen Aziz) inançsız ve halk hainidir. Rusları kendi dostu olarak bilmekte ve kendisini Ruslara satarak Rus işgalini meşru görmektedir. Ona göre mücahitler vatan hainidirler. Kendini köyün hâkimi olarak bilmekte ve onlara çeşitli yöntemler ile zulüm yapmaktadır.

DİĞER KARAKTERLER

Filmin diğer karakterleri, Yar Mohammad, Öğretmen Sayfullah, Jalal, Feyzullah, Musa, Abdulhak, Rus komutanı, Afganlı Bıyıklı Subay ve Shirindeldir.

Yar Mohammad Akbar'ın komutanı olduğu grubun yardımcısı ve en yaşlı olanıdır. Kendisi köyde ileri gelen insanlarından biridir. Savaş öncesi ekonomik durumu iyi bir kişidir. Ancak bütün varlığını bırakıp işgalci Rus askerleri ve Afganistan'da iktidarda olan Komünist Hükümet'e karşı mücadele etmeye başlamıştır. Cesur, tecrübeli ve yaşı büyük olması nedeniyle Akbar'dan sonra mücahit grubun ikinci adamıdır. Mirdad çocuklarını sorduğunda Akbar cevap veremeyince Yar Mohammad gerçeği Mirdad'a açıklar ve çocuklarının Rusların köyü bombaladıkları sırada yanarak öldüklerini açıklar. Rus uçaklarının karargâhı bombaladıklarında karargâhta hiçbir şey kalmaz ve Yar Mohammad birkaç kişi ile köye yiyecek yardımı toplamaya gider. Köyde Cuma'nın kurduğu tuzağa düşen Yar Mohammad ve arkadaşları Ruslar ile çatışmaya girerler. Çatışmada Yar Mohammad Ruslar tarafından öldürülür.

Öğretmen Sayfullah, Akbar'ın başında bulunduğu mücahit grubunun bir başka adamıdır. Önceden öğretmenlik yapan Sayfullah işgalci Sovyet Rus askerlerine karşı mesleğini bırakıp mücadele etmeye başlamıştır. Öğretmen Sayfullah şiir yazar ve Rus uçaklarının karargâhı bombaladıkları sırada şiir defterinin yanmasına çok üzülür. Öğretmen Sayfullah Yar Mohammad ile birlikte köye yardım toplamaya gider. Ancak Cuma'nın kurduğu tuzak nedeniyle nehrin kenarında Mirdad, Jalal, Musa, Feyzullah ve Aman ile arkadaşlarının dönmesini beklerken Rus helikopterinin saldırısına maruz kalır ve saldırıda şehit olur.

Jalal, Akbar'ın grubunda yer alan aydın bir gençtir. Yanında hep not defteri taşır ve olan bitenleri bu deftere yazar. Arkadaşlarının moralini düşük gördüğü zaman onlara moral verir ve aydınlatıcı konuşmalarda bulunur. Mirdad çocuklarının öldüğüne üzüldüğü zaman Jalal onu teselli eder ve her

şeyde Allah'ın rızası olduğunu vurgular. Yiyecek yardımı için köye gittiklerinde Cuma'nın evinde ona işgalci güçlere karşı mücadele etme zamanı olduğunu ve mücahitlere yardımda bulunması gerektiğini söyler. Jalal da diğer arkadaşları gibi Cuma'ın kurduğu tuzak ile nehrin kenarında Rus helikopterinin onlara saldırması sırasında şehit olur. Mirdad onun cesedini gömerken yanında taşıdığı gözlüğü ve hatıra defterini de koyar.

Feyzullah savaş başlamadan önce Mirdad ve Akbar'ın demirci dükkânında çırak olarak çalışmaktadır. Rus işgaline karşı Akbar'ın grubunda birlikte mücadele etmeye başlar. Delikanlı ve cesur bir Afgan gencidir. Cuma'nın kurduğu tuzak ile o da Jalal ve Öğretmen Sayfullah ile birlikte nehrin kenarında arkadaşlarını beklerken Rus helikopterinin onlara saldırması sonucu şehit olur.

Musa genç biridir. Akbar'ın grubunda yeni katılmıştır. Daha önce savaştığı için kan görünce baygınlık geçirir. Bu yüzden Yar Mohamamd ona zamanın genci diye hitap eder. Musa duygusal bir gençtir ve Mollah Melik'in ölmesine çok üzülür. Musa da nehrin kenarındaki Rus helikopterinin saldırısı ile yiyecek yükü taşıyan at ile birlikte vurulur ve hayatını kaybeder.

Abdullah, Akbar'ın grubunda telsizden sorumludur. Abdullah Rus işgaline karşı savaşırken iki oğlunu kaybetmiştir. Mirdad çocuklarının ölmesine üzüldüğü zaman Abudullah kendi çocuklarını kendi elleri ile gömdüğünü ve şehit olmalarının onların kederinde yazıldığını söyleyerek Mirdad'ı teselli etmeye çalışır. Cuma'nın kurduğu tuzakta Abudillah da Yar Mohammad ile birlikte Ruslar ile çatışma sırasında hayatını kaybeder.

Rus komutanı, üst düzey bir kişidir. Halkı zorla mitinge topladıkları zaman köyün Parti Sekreteri ile votka içerek konuşmaya başlar. Miting sırasında çatışma çıkınca alanı terk edip kaçır. Mirdad'ı yakaladıkları zaman onu sorguya çeker ve her şeyi anlatırsa onu öldürmekten vazgeçeceklerini söyler. Mirdad bir şey konuşmayınca Parti Sekreterinin isteğı ile Mirdad'ı bir ağaca bağlatır. Ardından Afganlı bıyıklı subayın kızagın yağı Mirdad'ın kafasında dökmesini izin verir. Mirdad'a konuşursa ona para, ev, kadın ve istediğı her şeyi sağlayacağını söyler. Mirdad, hiç bir şey konuşmayınca Rus komutanı onun yakılmasını emreder.

Afganlı bıyıklı subay Komünist Hükümet'in ateşli subaylarından birisidir. Ruslara hizmet ederek kendi halkına istediğı yöntem ile zulüm eden bir kişidir. Mirdad'ın yakalandığını görünce küfür ederek onu tekmeler. Sorgulama sırasında Mirdad'ın kafasına büyük bir keyif ile kızgın yağ döker ve sonra onu yakarak yanmasını sevinçle izler. Afganlı Bıyıklı Subay vatan haini birisini temsil etmektedir.

Shirindel köyün yaşlı insanlarından biridir. Değirmencilik ile uğraşmakta ve mücahitlerin köy halkı ile bağlantısını sağlamaktadır. Shirindel Mirdad'ı görünce fotoğrafçının ona bıraktığı Mirdad'ın çocuklarının resmini Mirdad'a teslim eder. Shirindel miting sırasında çıkan çatışmada Rus askerleri tarafından öldürölür.

Filimin diğır karakterleri Mollah Melik ve Aman'dır. Mollah Melik Mirdad'ı tedavi etmek için köyden doktoru getirir. Ardından da onunla kendi elbiselerini paylaşır. Rus tanklarını vurmak için şişelere benzin doldurarak bomba yapar. Rus araçlarına yapılan saldırıda yaralanır ve hayatını kaybeder. Annesinin tek oğludur. Aman da köyden mücahit gruplarına yeni katılır. Annesinden ayrılırken ona babasına mektupla haber vermesini söyler.

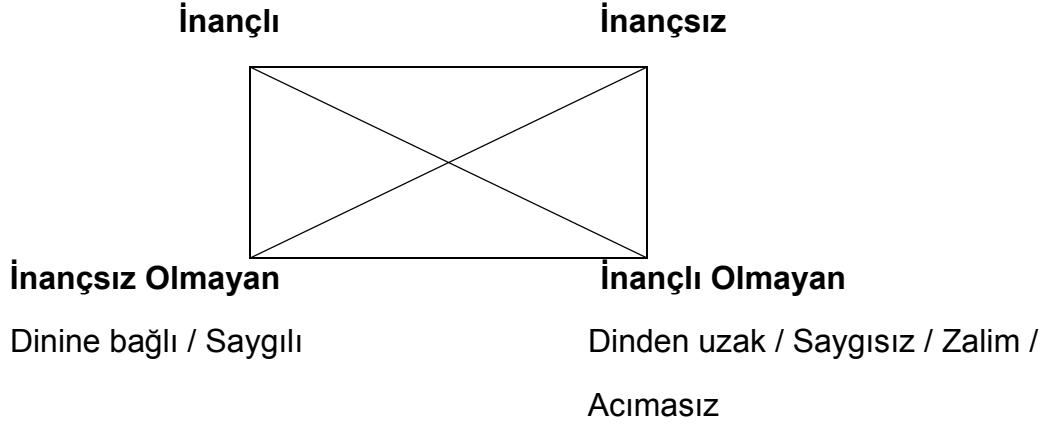
Aman nehrin kenarında Mirdad ve diğer mücahitler ile arkadaşlarının gelmelerini beklerken Rus helikopterinin onlara saldırması sonucu hayatını kaybeder.

C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM – DERİN YAPI)

Derin Yapı: Vatan uğruna şehit olmak Tanrı tarafından verilen en büyük hediyedir.

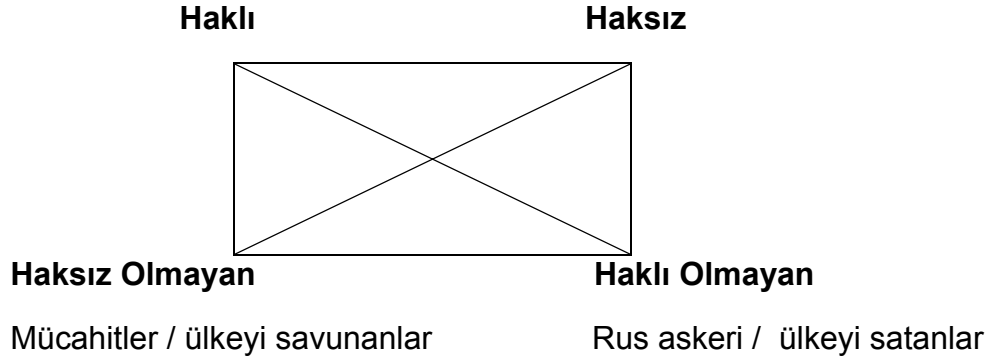
Oruj filminin derin yapısı incelendiğinde, inançlı – inançsız, haklı – haksız, ihanet – sadakat ve bağımsız – bağımlı karşıtlıklar çıkmaktadır. Bu karşıtlıklarda mücahitlerin Komünist hükümet ve Sovyet Rus işgaline karşı verdiği mücadeleler propaganda yapıları olarak anlatılmaktadır.

Filmde, Akbar ve arkadaşları cepheden döndükten sonra Rus helikopterinden atılan Mirdad'ın cansız bedeniyle karşılaşır ve onu karargâha götürürler. Doktorun gelmesini beklerken Akbar'ın hatırlamasıyla Mirdad'la ikisinin daha önce demirci dükkânı işlettikleri anlaşılmaktadır. Komünist Rejim iktidara gelince Mirdad ve Akbar Cuma ve köyün komünist partisinin sekreteri (Öğretmen Aziz) tarafından partiye üye olmak için zorlanırlar. Ancak Mirdad ve Akbar partiye üye olmak istememektedir. Ertesi gün iki parti üyesi Mirdad'ın dükkânında dini kelimenin üzerine komünist hükümetinin genel sekreterinin resmini yapıştırırken Mirdad ikisine kızar ve resmi dini kelimesinin üzerinden alıp yırtarak yüzlerine fırlatır. Bu şekilde anlatıdaki ilk karşıtlık inançlı – inançsız olarak ortaya çıkmaktadır.



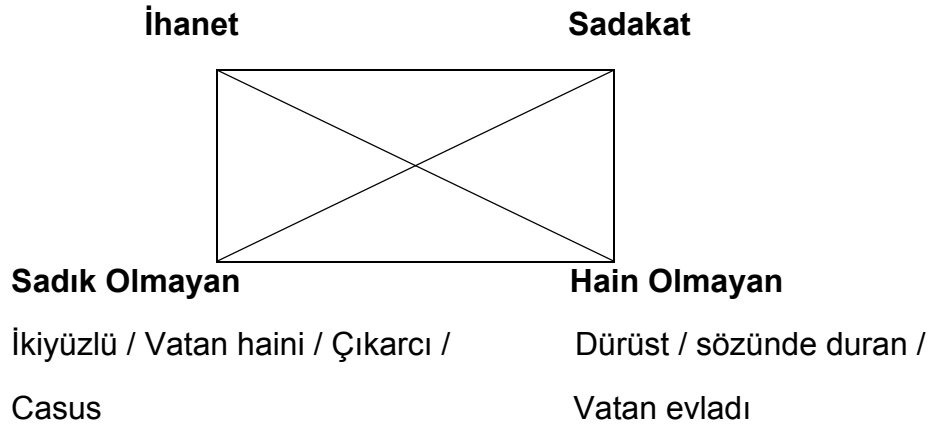
Okay'a (1957: 79 – 80) göre, insanların bağlandığı çeşitli kökler vardır. Bunlar, dini, milli, hissi ve siyasi olurlar. Bunlar bir nevi kaprislerdir bunun için propaganda yapılırken bu köklerin birisini seçmek propaganda yapanın uyması gereken bir kuraldır. Afgan halkının en önemli özelliklerinden birisi, dini inançlarına bağlı olması ve bu konuda çok hassas olmasıdır. Mirdad'ın dükkânında namaz kılarken iki parti üyesinin dini kelimenin üzerine komünist hükümeti genel sekreterinin resmini yapıştırması onların dine olan saygısızlığını göstermektedir. Buna karşı Mirdad'ın resmi yırtarak onların yüzlerine fırlatması onun inançlı bir Afgan vatandaşı olduğu ve dini değerlerine sonsuza kadar bağlı olup sahip çıktığı anlamına gelmektedir. Böylece halkın dini duygularını tahrik ederek komünist rejime karşı duyulan nefreti artırmak amacıyla mücahit propagandası yapıldığı anlaşılmaktadır. Mirdad dini değerlerine sahip çıkması nedeniyle köyün parti sekreterinin adamları tarafından yakalanıp hapse atılır. Köyün parti sekreterinin Mirdad'ı çocuklarının önünde adamlarına dövdürerek hapse göndermesi, komünist hükümet yetkililerinin sadece inançsız ve saygısız olmakla kalmayıp halkına acımadan her türlü zulüm yapanlar olarak gösterilmektedir. Ayrıca Akbar ve arkadaşları tarafından bulunup karargâha getirildikten sonra Mirdad komadayken doktor tarafından tedavi edildiğinde Mirdad'ın hapisteki işkencelerin hayalini görmesi, komünist hükümetinin halk üzerindeki yapılan zulüm ve işkencelerini göstermektedir. Örneğin, gardiyanın Mirdad'ı götürürken topluca canlı olarak gömülen mahkûmların arasından geçerek

Sovyetler Birliğinin kızıl bayrağının arkasında duran komünist hükümetin bir yetkilisinin votka içerek Mirdad'ın mücahit olduğunu öğrenip onu öldürölmek istemesi, komünist hükümet döneminde yapılan zulüm ve işkenceleri propaganda yapılarak anlatılmaktadır. Ayrıca Mirdad'ın haksız yere hapse girmesiyle anlatıdaki ikinci karşıtlık haklı – haksız olarak ortaya çıkmaktadır.



Mirdad kendine geldiğinde kendisini Akbar'ın yanına görünce, onu kucaklayarak ağlamaya başlar. Ardından karargâhın bahçesinde Mirdad'ın eşi ve çocuklarının Rus askerleri tarafından yakılarak öldüröldüğünü öğrenmesi, Akbar ve arkadaşlarının her şeyini bırakıp haksız yere ölkelerine giren işgalcilere karşı mücadele etmeye başladıklarının nedenini ortaya koymaktadır. Ayrıca onlarca masum insanların haksız yere öldürölmesine seyirci kalmayıp onlara karşı mücadele eden mücahitlerin haklı olduklarını da ortaya koymaktadır. Örneğin, gece yatarken Akbar'ın Mirdad'a “haklı olan biziz sonunda biz kazanacağız” demesi gibi. Ayrıca Mirdad gece rüya görürken kendisi derviş kıyafeti giymiş, insanların büyük bir ejderhanın geldiğini öğrenip panik içinde sağa sola koştuklarını izlemesi, sonra bir saatin içinden balta ile Akbar'ın çıkıp baltayı Mirdad'a vermesi, işgalcilere karşı mücadele edip ölkenin savunma zamanının geldiğini anlatmaktadır. Mirdad'ın ise balta ile yüzü siyaha boyamış köyün parti sekreterini kovalaması, ardından bir kalenin kapısını kırıp içinde bulunan yılanı ezerek öldürölmesi, komünistlerin ölkeyi Ruslara satıp tarihe yüzleri kararmış olarak yazılması ve

Rusların da yılan gibi ezilerek yok olması gerektiği anlatılmaktadır. Uykusundan uyandığında Mirdad da Akbar ve arkadaşlarına katılır. İlçeye gitmek üzere bir üst düzey Rus komutanını taşıyan aracı pusuya düşürüp Rus askerlerini öldürüp birkaç Rus askerinin de Mirdad ve Arkadaşları tarafından esir almasına karşı Rus uçakları karargâhı bombalamaya başlar. Karargâhta her şeyin yanması nedeniyle Mirdad, Yar Mohammad ve birkaç arkadaşı yiyecek yardımı toplamak için köye giderler. Köydeki halkın mücahitlere para ve yiyecek yardımında bulunması, halkın da mücahitleri haklı görüp desteklediği ve Ruslar ile onları destekleyen komünist hükümeti haksız bulup nefret ettiklerini göstermektedir. Mirdad ve Arkadaşları Cuma'nın artık iyi birisi olup Hacı olduğunu öğrenince ondan da yardım toplamak için evine giderler. Cuma mücahitleri görünce yalakacılık yapmaya başlar ve özellikle Mirdad'ın yaşadığını görünce şaşırarak onunla kavgasını ortadan kaldırmak için Mirdad ve arkadaşlarını evinde yemek ısmarlamak ister. Ancak kafasında onlara tuzak kurup Ruslara teslim etmeyi düşünmektedir. Bu şekilde anlatıdaki üçüncü karşıtlık olarak ihanet – sadakat karşıtlığı ortaya çıkmaktadır.

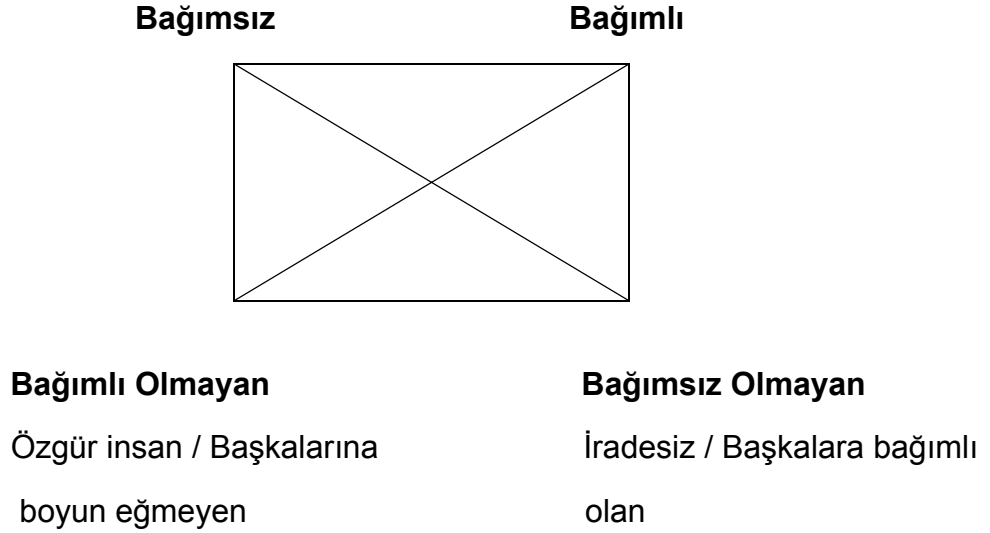


Her toplumda iyi, dürüst ve ülkesine sadık olan insanlar olduğu gibi kendi çıkarını düşünüp dış düşmanla işbirliği yapan ikiyüzlü ve vatan haini insanlar da vardır. Cuma da daha önce komünist hükümetin yetkilileri ile

işbirliği yapıp köy halkını partiye üye olmaya zorlayan biri olarak halk arasında güvenini kaybettiğini anlayınca halkın dini duygularından yararlanarak Hacca gidip haccı olduğu bahanesiyle zengin ve namuslu biri olarak ortaya çıkar. Halk da onun artık iyi biri olduğunu sanmaya başlar. Ancak Cuma'nın Mirdad ve arkadaşlarına tuzak kurma planı yapmasından onun ikiyüzlü bir insan olarak köy halkının iyi niyetinden kötü niyeti için yararlandığı anlaşılmaktadır. Mirdad ve arkadaşlarının Cuma'nın onlara evinde yemek ısmarlama teklifini reddetmesiyle Cuma onlara köyün camisinde yemek ısmarlamayı teklif eder. Mirdad ve arkadaşları Cuma'nın teklifini geri çevirmezler ve camide onun yemek getirmesini beklerler. Ancak Cuma ilçeye gidip Rus askerlerine ihbar eder. Böylece Cuma iki yüzlü olmakla birlikte düşmanla işbirliği yapıp düşmanın casusluğunu yapan bir vatan haini olarak da ortaya çıkmaktadır. Rus askerlerinin köye girmesi ile Mirdad ve arkadaşları ile Rus askerleri arasında çatışma başlar. Çatışmada Mirdad'ın bütün arkadaşları hayatlarını kaybederler. Mirdad Cuma'dan intikam almak için köye geri döner. Ruslar lehine düzenlenen miting sırasında Mirdad Cuma'nın Rus komutanının yanına gidip gece verdiği ihbardan dolayı bahşiş aldığını görünce onun çıkarıcı ve hain biri olduğunu öğrenir. Mitingde parti sekreterinin halkı mücahitlere yardım etmekle suçlayıp onlara küfür etmesiyle halk ve Rus askerleri arasında çatışma başlar. Rus askerler halkı acımadan öldürmeye başlarlar. Parti sekreteri ise Rus komutanı ile birlikte kaçmaya başlar ve Cuma'yı yanlarına almazlar. Bu kez başkalarına ihanet eden Cuma kendisi ihanete uğrar gece kaçmaya çalışırken Mirdad onu yakalar. Ancak Mirdad Cumayı öldürmek isterken eşinin yalvarması ile onu serbest bırakır. Böylece Cuma ikiyüzlü, hain, casus ve çıkarıcı biri iken buna karşı Mirdad ve arkadaşları dürüst, sözüne sadık kalan birer vatan evlatları olarak anlatıda yer almaktadırlar.

Gündüz olunca Rus askerleri Mirdad'ın peşine düşerler ve uzun kovalamadan sonra Mirdad'ı esir alırlar. Karargâha getirildiğinde köyün parti

sekreteri ve Afganlı bıyıklı subay Mirdad'ın öldürülmesini istemesiyle anlatıda son karşıtlık olarak, bağımsız – bağımlı karşıtlığı ortaya çıkmaktadır.



Mirdad yakalandığı gece Ruslar tarafından sorguya çekilirken arkadaşları hakkında bütün baskılara rağmen bilgi vermemesi, ülkesinin özgürlüğü için hiçbir şeyden korkmayıp son ana kadar bile düşmanına boyun eğmeyen özgür bir insan olduğunu göstermektedir. Buna karşı köyün parti sekreterinin Rus askerleri ile birlikte Mirdad'ın sorguya çekilmesini izlemesi komünist hükümet yetkililerinin kendi iradeleriyle hareket edemeyen, Ruslara boyun eğen birer vatan haini olduklarını göstermektedir. Ayrıca filmin son sahnesinde Mirdad'ın yakılmasını öneren parti sekreteri ve yakma işlemini gerçekleştiren Afganlı bıyıklı subay ülkelerini satıp Rusların emrinde çalışan bağımlı ve vatan haini insanlar olarak gösterilmektedir. Mirdad alevler içinde yanarken, silahları ile tekbir sloganı atarak şehit düşen arkadaşları ve onlarla birlikte mücadelelerini sürdüren mücahitlerin Mirdad'a yaklaşması, ülkesi için canını feda edenlerin birer kahraman ve özgür insanlar olarak gösterilerek mücahitler lehine propaganda yapıldığını anlatmaktadır.

V. OSAMA (ÜSAME) FİLMİ

FİLMİN KÜNYESİ:

Orijinal Adı: *Osama*

Yönetmen : Sideeq Barmak

Senaryo : Sideeq Barmak

Kurgu : Sideeq Barmak

Yapım / Yılı: Japonya – Hollanda – Afghan Film, 2002

Oyuncular: Marina Golbahari (**Kız**), Mohammad Nadir Khwaja (**İmam**), Mohammad Arif Herati (**Espendi**), Zobaida Sahar (**Anne**), Hamida Refah (**Ananne**), Gohlrahman Ghorbandi (**Müezzin**), Mohammad Nabi Nawa (**Sütçü**), Amin Nadim (**Yaşlı adamın oğlu**), Alijan (**Yaşlı Hasta adam**), Eliza Bogowa (**Yabancı Hemşire**), Henry Jordan (**Yabancı Gazeteci**), Nawab Khan (**Hakim**), Mlemkhan (**Sözcü**)

A. FİLMİN HİKÂYESİ

Osama (Üsame) filmi Afganistan'da Taliban yönetimi döneminde ailesinde erkek olmadığı için erkek kılığına girip çalışmak zorunda kalan 12 yaşındaki bir kız çocuğunun trajik hikâyesi konu edinmiştir.

Film Espandi'nin (Arif Herati) nazar otu yakarken onu çeken yabancı gazetecinin görüntüleri ile başlamaktadır. Gazeteci Espandi'ye dolar verir,

sonra Espandi gazetecinin ona işaret ettiği kız (Marina Golbahari) ve annesine (Zobaida Sahar) koşarak nazar otu yakar. Kız ve annesi Espendi ile tartışırken sokağın başından ellerinde pankartlar ile slogan atan protesto yapan kadınlar gelmeye başlar. Taliban yönetimine karşı protesto yapan kadınlar yönetimden kendilerine iş verilmesini istemektedirler. Kız ve annesi şaşırarak protesto yapan kadınları izlerler. Kadınlar “Biz duluz bize iş verin, biz çalışmak istiyoruz” diye bağırırken birden Taliban’ının araçları görünmeye başlar. Kadınlar Taliban araçlarını görünce dağılmaya başlarlar. Taliban araçları onların üzerine önce ateş açar, sonra su fışkırtır. Kız, annesi ve Espendi ile kaçarak eve saklanırlar. Evde kapıyı kapattıktan sonra üçü ağlamaya başlar. Kız korkarak gizlice kapının arkasından Taliban araçları tarafından kovalanan protesto yapan kadınları izler. Taliban araçları kadınlar üzerine su fışkırtmaya devam eder. Suyun kaynağı belli değildir. Sonra kadınları birer birer yakalayıp araçlara bindirirler. Taliban’ın adamlarından biri onları çeken yabancı gazeteciye de saldırır ve kamerasını elinden alır.

Kız ve annesi hastaneye giderler. Kızın annesi doktordur ve çalıştığı hastane uzun süredir çalışanların maaşlarını ödememektedir. Doktor hanım (kızın annesi) maaşını almak için hastanenin İdari Müdürü ile tartışmaktadır. Hastane olanaksızlıklardan dolayı kapanacaktır. İdari Müdür bütçe olmadığı için maaşları ödeyemeyeceğini söyler. Doktor hanım yaşlı hastanın oğlunun çağırılması ile yaşlı hastanın yanına gider ve onun durumunu kontrol eder. Hastanede her şey bitmiştir. Doktor hanım yaşlı hastaya oksijen vermeye çalışır, ancak oksijen gazı kalmamıştır. Doktor hanım hastalara bakarken Taliban’ın adamları hastaneyi basarlar. Kız onları görünce annesine (doktor hanım) bağırır ve kendisi annesinin çarşafının altında saklanır. Taliban’n adamlarından birisi içeri girer ve doktor hanıma neden mahremsiz (erkeksiz) dışarı çıktığını sorar. Doktor hanım yaşlı hastaya işaret ederek babası olduğu ve onu hastaneye getirdiğini söyler. Yaşlı hastanın oğlu da doktor hanıma yardımcı olur ve onun eşi olduğunu söyler. Taliban adamı yaşlı hastanın oğluna kızarak ona küfür eder. Taliban’ın adamları yabancı bir hemşireyi

yakalayıp götürürler. Hastane kapandığı için hastalar ve çalışanlar hastaneyi terk etmek zorunda kalırlar. Doktor hanım yaşlı hastanın oğluna babasına para karşılığı evde bakabileceğini söyler. Yaşlı hastanın oğlu da kabul eder.

Evde yaşlı hastayı muayene ettikten sonra, doktor hanım (kızın annesi) yaşlı hastanın oğluna onları eve kadar götürmesini rica eder. Yaşlı hastanın oğlu, doktor hanım ve kızını bisikleti ile götürür. Yolda doktor hanımın ayağı görüldüğü için Taliban'ın adamları onları durdururlar. Taliban adamlarından biri yaşlı hastanın oğluna kadının ayağının görüldüğü için kızar ve ona küfürler eder. Ayağının açık olmasının erkekleri tahrik ettiğini söyler. Sonra doktor hanıma ayağını kapatmasını söyler. Yolda yaşlı hastanın oğlu, doktor hanıma bundan sonra onlara yardımcı olamayacağını ve kendisine bir erkek bulmasını söyler.

Akşam evde kızın büyükannesi, doktor hanıma dışarı çıktığı için kızar. Doktor hanım erkeği olmadığı için çalışmak zorunda olduğunu, sonra ağlayarak kocasının Rus savaşında öldüğünü ve ağabeysinin de iç savaşlarda hayatını kaybettiğini belirtir. Kızın büyükannesi kadın ve erkek arasında hiçbir ayırım görmediğini ve herhangi bir erkeğin sakalını kesip ona kadın kıyafeti giydirildiğinde kadın olacağı ve herhangi bir kadının saçlarını kesip ona erkek kıyafeti giydirildiğinde erkek olacağını söyler. Sonra kızın saçlarını keser ve ona babasının eski kıyafetlerini giydirir. Ertesi gün kız ve annesi (doktor hanım) yaşlı hastanın evine giderler, ancak yaşlı hasta ölmüştür. Yaşlı hastanın oğlu doktor hanıma para verir ve bundan sonra gelmesine gerek kalmadığını söyler. Doktor hanım işsiz kalır ve erkek kılığına giren kızının bir yerlerde çalışması gerektiğini düşünür. Kız yolda, erkek kılığına girdiği için yakalanmaktan korkmaktadır. Annesi (doktor hanım) ile sokakta yürürken birden “Seni tanıyorum. Sen kızsın” diye bir ses kız ve annesini korkutur. Arkalarını çevirdiklerinde karşılarında filmin başında

karşılaştıkları Esendi'yi görürler. Esendi onlardan para ister, yoksa herkese gerçeği anlatacağını söyler. Ancak kimseye bahsetmez.

Doktor hanım kızıyla sütçünün dükkânına gelirler. Sütçü, kızın babasının Rus savaşında cephede birlikte savaştıkları arkadaşısıdır. Sütçü önce kız ve annesini (doktor hanım) tanımaz. Doktor hanım kendisini tanıttıktan sonra sütçü onları tanır. Doktor hanım sütçüye erkek kılığına soktuğu kızını yanında çalıştırmasını rica eder. Sütçü kabul eder ve kızı yanında çalıştırmaya başlar. Sütçü de ona yiyecek verir. Ayrıca kimsenin kız olduğunu öğrenmemesi için kızı yardımcı olur ve ona sesini pek fazla çıkarmamasını, çıkardığı zaman da kalın çıkartmasını söyler. Öğlen namazı sırasında müezzin herkesi namaz kılmak için camiye çağırır. Kız abdest almayı ve namaz kılmayı bilmemektedir. Sütçü kızı onun yaptıklarının aynısını tekrarlamasını söyler. Müezzin kızın yaptıklarını sürekli takip etmektedir.

Kız eve giderken sürekli yakalanmaktan korkmaktadır. Bir gün yolda giderken müezzinin onu takip ettiğini görür. Kız korkudan koşarak eve girer ve bağıarak annesine (doktor hanım) Taliban'ın geldiğini ve onu öldüreceklerini söyler. Doktor hanım panik içinde gizlice kapının arkasından sokağa bakar, ancak kimseyi görmez. Doktor hanım onun Taliban'ın adamlarının kız olduğunu öğrenmesi için bir şeyler yaptığını düşünür ve kızına kızar. Akşam komşunun evinde düğün vardır. Doktor hanım kızına kızlık kıyafetlerini giymesini ve gidip akşam komşunun evinde çalışacaklarını söyler. Düğünde kadınlar şarkı söylerler. Gelinin yanında damadın resmi durmaktadır. Kadınlar şarkı söylerken Taliban'ın adamları evi basarlar. Kadınlar birden çalgılarını çarşaflarının altında saklayarak ağlamaya başlarlar. Ev sahibi kapıyı açar, Taliban'ın adamları evdeki gürültünün sebebini sorarlar. Ev sahibi annesini öldüğünü söyleyince Taliban'ın adamları giderler.

Ertesi gün müezzin, sütçü dükkânına girer ve bütün erkek çocuklarının medreseye gitmeleri gerektiğini söyler. Onun için erkek sandığı kızı da medreseye götürmek ister. Sütçü kızı medreseye götürmemek için müezzini ikna etmeye çalışır. Ancak müezzin kabul etmez. Kızın kolundan tutarak onu zorla medreseye götürür. Yolda diğer erkek çocukları da zorla medreseye götürmektedirler. Kız yolda Espendi ile karşılaşır. Medresede çocuklara beyaz sarık dağıttıktan sonra bahçede toplanırlar. Yaşlı İmam gelir ve çocuklara Kur'an-ı Kerimi bilip bilmediklerini sorar. Çocuklardan birisi kalkar ve Kur'an okur. Kız ise Kur'anı bilmemektedir.

Hamamda İmam çocuklara banyo yapmayı öğretirken, kız gizlice onları bakmaktadır. İmam ders anlatırken kızı fark eder ve neden derse katılmadığını sorar. Kız ayağının ağrıdığını söyler. İmam kabul etmez ve kızın derse katılmasını ister. Kız derse katıldıktan sonra İmam ona anlattıklarını tekrarlamasını söyler. Kız banyo yapmayı anlatırken birden utanır. İmam ona kadınsı bir erkek olduğunu söyler. Ders çıkışından çocuklar kızı azarlamaya başlarlar ve ona kız olduğunu söylerler. Gerçekleri bilen Espendi çocuklar ile tartışmaya başlar ve kızı savunur. Onun erkek olduğunu söyler. Çocukların birisi erkekse isminin ne olduğunu sorar. Espendi biraz düşündükten sonra onun isminin *Osama* (Üsame) olduğunu söyler. Çocuklar kızı rahat bırakırlar.

Ertesi gün, yine çocuklar kızı azarlamaya başlarlar. Espendi kızın yardımına koşar ve çocuklar ile tartışmaya başlar. Erkek olduğunu ispatlamak için kıza ağaca tırmanmasını söyler. Kız ağaca tırmandıktan sonra tekrar inmekte zorlanır. Çocuklar onun etrafını sararlar. Kalabalığı fark eden imam ve müezzin gelir ve kızı indirdikten sonra kuyuya asarak cezalandırırlar. Çocuklar ders çalışırken kız kuyuda acı çekerek “annecim” diye bağırır. Cezası bittikten sonra onu kuyudan çıkaran müezzin ve imam kızın bacakları arasından akan kanı görünce, kız olduğunu anlarlar. Kız

kaçmaya çalışır, ancak çocuklar onu yakalarlar ve müezzin kızın kafasına çarşaf sokar. Çaresizlik içinde kalan Esendi bir köşeye gider ve kızın durumuna ağlamaya başlar. Taliban'ın adamları kızı hapse götürürler. Hapishanede diğer protestocu kadınlar ve yabancı hemşire de vardır.

Bir harabede halkı toplayan Taliban'ın sözcüsü, suçluları yargılamak için burada bulunduklarını anons eder. Taliban'nın adamlarından biri yabancı gazetecinin kamerasını hâkime götürür. Hâkim kameradaki protesto yapan kadınların görüntülerini izlediğinde sinirlenir. Bunun haram olduğunu ve yabancı gazetecinin ölmesi gerektiğini söyler. Taliban'ın adamları yabancı gazeteciye halkın önünde öldürürler. Sonra, sözcü yabancı hemşireyi İslam dışı dini propaganda yapmakta suçlar ve hâkim tarafından ölüme mahkûm edildiğini söyler. Taliban'ın adamları yabancı hemşireyi getirip onu canlı gömmeye başlarlar. İmam yavaş yavaş kalabalığa doğru gelir ve hâkimin kulağına bir şeyler fısıldar. Sıra kıza gelince sözcü onun erkek kılığına girdiğini ve büyük bir suç işlediğini, hâkim tarafından ona ceza verileceğini söyler. Kızı getirdiklerinde imam hâkime kızın kimsesi olmadığı için onu kendisine nikâh yaptırmak istediğini söyler. Hâkim kıza hiçbir şey sormadan onu imama teslim eder. Kız ağlayarak annesinin yanına gitmek istediğini söyler, ancak hâkim kabul etmez. İmam kızı alır ve evine götürür.

Evde İmamın birkaç eşi daha vardır. İmam onları ayrı odalarda kilitlemiştir. Eve gelince, kızı eşlerine teslim eder ve kendisi evi kilitleyerek dışarı çıkar. İmamın eşleri kızı süslerken her biri imamın onlara nasıl zorla nikâh yaptırdığını anlatırlar. Akşam imam eve gelince eşlerine doğru gider ve Kızı sorar. Eşleri bir şey söylemezler. İmam kızı aramaya gider ve onun tandırın içinde saklandığını görür. Kızı tandırın içinden çıkartır ve dolaptan ona bir sürü kilit göstererek bir tanesini seçmesini ister. Kız bir şey yapmayınca imam kendisi bir tane kilit seçer ve kıza verir. Sonra kızı yukarıdaki odaya götürür. İmam işini bitirdikten sonra sıcak su ile dolu bir

kazanın içine girer ve banyo yapar. Filmin sonu kızın hapishanede kadınlar arasında ip oynama sahnesi ile açık uçlu bir biçimde biter.

B. SÖYLEMSEL DÜZEY (FİLMİN KİŞİLERİ, ZAMAN VE UZAM)

1996 yılında başkent Kabil'i ele geçiren Taliban örgütü 2001 yılına kadar Afganistan'ın yönetimini ellerinde bulundurmıştır. Şeriat kurallarına göre hareket ettiklerini iddia eden Taliban yönetimi ülkede, kadınların dışarı mahremsiz (erkeksiz) çıkmamalarını, herhangi bir yerde çalışmamaları ve erkeklerin sakallarını kesmemeleri gibi birçok yasak getirmiştir. Bu dönemde, yasalara uymayanlara, özellikle kadınlara ağır cezalar verilmiştir. Bu dönemin gerçeklerini yansıtmaya çalışan *Osama* filminde ise, ailesinde erkek olmayan ve evinin geçimini sağlamak için erkek kığına giren 12 yaşındaki bir kız çocuğunun trajik hikâyesi anlatılmaktadır.

Yıkılmış binaların ve kurak yerlerin seçilmesi filme şiirsel bir anlatım biçim vermektedir. Filmde ağırlıklı olarak Kabil'in fakir bir mahallesi kullanılmıştır. Filmin en önemli özelliklerinden birisi amatör oyuncuların oynamasıdır.

Filmin ana karakterleri, kız, imam ve Esendi olmakla birlikte anlatıda yer alan yan karakterler, doktor hanım (kızın annesi), müezzin, büyükanne ve sütçü söylemsel düzeyde incelenecek karakterlerdir. Ardından yabancı gazeteci, yabancı hemşire, hâkim ve diğer karakterler çözümlemeye dâhil edilecektir.

KIZ

Kız, babasını Rus savaşında kaybetmiş 12 yaşında bir Afganlı kız çocuğudur, kendisi annesi ve büyükannesi ile birlikte yaşamaktadır. Kızın korku dolu yüz ifadesi ve şaşkın bakışları, aynı zamanda Taliban yönetiminin baskısını yansıtmaktadır.

Filmin başında annesi (doktor hanım) ile birlikte sokağa çıktığında, önce Esendi çocuk ile onlara nazar otu yakarken karşılaşırlar. Kız yolda korkmakta ve annesinin kolunu bırakmamaktadır. Ardandan akın eden protesto yapan kadınların gelmesi ile kız Annesi ile birlikte protestocuların arasında kalırlar. Taliban yönetiminde adamlar araçlarla gelip protestoculara ateş açması ve su fıskırtması ile kız annesi ile birlikte eve saklanır. Evin kapısının arkasında gizlice korku dolu gözlerle Taliban'ın kadınlara yaptığı saldırıları izler. Onları izlerken kızın gözlerinde panik ve korku ifadesi vardır. Kız annesinin çalıştığı hastaneye gittiğinde, Taliban'ın adamlarının hastaneyi bastıkları sırada paniğe kapılır ve annesinin çarşafının altında saklanır. Taliban'ın adamları hastaneyi terk ettikten sonra kız annesinin çarşafının altından çıkar ve korkarak Taliban'ın adamlarının gittiğini annesine söyler.

Annesi işsiz kalan küçük kız erkek kığına girerek babasının Rus savaşında cephele birlikte savaştığı Sütçünün yanında çalışmaya başlar. Sütçünün yanında çalışırken dükkânın arka odasında ara sıra ip oynar. Kız sürekli Taliban'ın adamları tarafından yakalanmaktan korkmaktadır. Onu takip eden müezzinden sürekli rahatsızlık duymaktadır. Sütçü dükkânında çalışırken müezzin gelip kızı erkek sanarak diğer erkek çocuklar ile birlikte zorla medreseye götürür. Medresede kız sürekli müezzin tarafından gözlemlenmektedir. Hamamda imam çocuklara banyo yapmayı öğretirken Kız kimliğini belirtmemek için bir yere gizlenmiş ve imamın anlattıklarını izler.

İmam kızı fark edince onun de derse katılmasını söyler. Kız derste utanarak banyo yapmayı anlatırken imam ona kadınsı erkek der. Bunu üzerinde diğer erkek çocuklar kızı azarlarlar. Çocuklar ona erkek olmadığını ve kız olduğunu söyleyerek onunla alay ederler. Gerçeği bilen Esendi kızı savunur, onun isminin *Osama* olduğunu ve erkek olduğunu söyler.

Medresenin bahçesinde erkek olduğun ispatlamak için Esendini isteği üzerine kız ağaca tırmanır. İmam ve müezzin kızı ağaca tırmandığı için kuyuya asarak cezalandırırlar. Kızın cezası bittikten sonra kuyudan çıkarıldığında bacakları arasında kan akar. İmam kanı görünce onun kız olduğunu anlar. Kız kaçmaya çalışır, ancak çocuklar tarafından yakalanır, müezzin kızı çarşafa sokar, onu hapse götürürler. Hapishanede kız kendi durumuna çok üzülmüş ve korktuğu başına gelmiştir.

Yargılama sırasında sözcü, kızın erkek kıılığına girdiği için büyük suç işlediğini halka açıklar. Onun için hâkim tarafından büyük ceza verilmesi beklenmektedir. İmamın isteği ile hâkim kızı affeder ve onu yaşlı imama nikâhlandırır. Bu şekilde kız için daha zor günler beklenmektedir. İmamın evine götürüldüğünde, kız başka gerçeklerle yüzleşir. İmamın diğer eşleri kıza kendi gerçeklerini birer birer anlatırlar. Kız çaresizlik içinde ağlamaktan başka çare bulamaz. Akşam tandırın içine saklanan kızı imam bulur ve ona bir sürü kilit içinden bir tane seçmesini söyler. Kız seçmeyince imam kendisi bir tane kilit seçer ve kıza verir. Sonra kızı yukarı odaya götürür. Filmin sonu kızın hapishanede ip oynaması ile biter.

Filmin birinci ana karakteri olan kız çocuğu 12 yaşında, yetim büyümüş ve ailesinde erkek olmadığı için erkek kılığına girmek zorunda kalmış, sonra da Taliban'ın adamları tarafından yakalanıp cezalandırılması beklenirken zevk düşkününü yaşlı imamın isteği ile kendi isteği dışında nikâhı kıyılan

talihsiz, masum bir kız çocuğudur. Filmin başından sonuna kadar korku dolu gözleri ve masum yüzü onun talihsizliğini ve haksızlığa uğradığını yansıtmaktadır.

İMAM

İma, medresede çocukların dini eğitiminden sorumlu yaşlı birisidir. Kendisi zevk düşkünüdür. Çocuklar medresenin bahçesinde oynarken imam müezzinin yanında oturur sakalını düzeltmekle meşgul olur. Hamamda çocuklara banyo yapmayı öğretirken kendisi bundan zevk almaktadır. Çocuklara tahrik edici sözcükler ile dersi anlatan imam kızın derse katılmadığını fark edince onu derse katılması için zorlar. Dersi tekrarlarken utanan kıza kadınsı erkek adı verir. İmamın bu sözünden dolayı çocuklar kız ile alay ederler.

Kızı kuyuda asarak cezalandırdıktan sonra onun kız olduğunu anlayan imam yakalanmasını emreder. Kızı yargılarken hâkimin yanına gidip onu kendisine nikâhlamak istediğini söyler. Kızı isteği dışında kendisine zorla nikâh yaptıran imam avını kolay elde eden yaşlı bir kurdu andıran davranışlarla evine gider. Evinde onu bekleyen diğer eşleri de vardır. İmam kızı eşlerine teslim eder ve kendisi dışarı çıkar. Çıkarken de evin kapısını kilitler. İmam eşleri için ayrı odalar ve kilitler ayırmıştır. Akşam eve döndüğünde tandırda saklanan kızı çıkartır ve ona bir sürü kilit gösterir. Kilitlerden imamın yaşlı olmasına rağmen kadına doymadığı ve daha çok kadın istediği anlaşılmaktadır. Kıza bir kilit verdikten sonra onu yukarı odaya çıkartır. Ardından sıcak su ile dolu bir kazanın içine keyif ile girer ve banyosunu yapar.

Sonuç olarak imam zevk düşkünü, dini yanlış yollarda kullanan ve her şeyi kendi isteği doğrultusunda yorumlayan bir din adamını canlandırmaktadır. Kızın yaşına bakmadan ona sahip olmak isteyen Taliban örgütünün bir din adamını temsil etmektedir. İmam daha önce diğer eşlerini de çeşitli bahaneler uydurarak zorla nikâh yaptıran birisidir.

ESPANDİ

Espendi nazar otu yakarak insanlardan para toplayan fakir bir çocuktur. Yüzünde sürekli gülümseme ve yaramazlık ifadesi vardır.

Filmin başında kız ve annesine nazar otu yakmak için yabancı gazeteciden dolar alır. Taliban adamlarının protesto eden kadınlara saldırması ile Espandi, kız ve annesi ile birlikte onların evinde saklanır. Erkek kığına giren kızın gerçek kimliğini bilen Espandi, ona sürekli sahip çıkmaktadır. Diğer çocuklar kızı azarlarken, Espandi onu savunur ve erkek olduğunu söyler. Kızın erkek olduğunu ispatlamak için ilk olarak çocuklara onun isminin *Osama* olduğunu söyler. Sonra medresenin bahçesinde kızı ağaca tırmanmasını söyler. Espandi'ye göre, ağaca sadece erkekler çıkabilirler, kızlar ise çıkamazlar. Ağaçtan inmekte zorlanan ve imam tarafından cezalandıran kızın gerçek kimliğini öğrendiklerini görünce Espandi, çok üzülür ve bütün çabalarının boşa gittiğini anlar. Espandi bir köşede kızın durumuna ağlar.

Sonuç olarak Espandi fakir bir çocuktur. Yüzünde yaramaz, afacan bir gülümseme ile içinde temiz ve iyi niyetli bir çocuğu temsil etmektedir. Espandi arkadaşını kurtaramadığı için çok üzülür ve ağlamaktan başka bir yol bulamaz.

KIZIN ANNESİ (DOKTOR)

Kızın Annesi doktordur. Taliban yönetiminden önceki dönemde hastanede çalışan bir kadındır. Kocasını Rus savaşında hayatını kaybetmiş ve ağabeyi de iç savaşlarda ölmüştür. Kızı ve kayınvalidesi ile birlikte yaşayan doktor, çalıştığı hastane Taliban yönetimi tarafından kapatıldığı için işsiz kalır. Taliban'ın kadınların çalışmasını yasaklamasına karşı hastaneye bahaneler uydurarak işine devam eder. Ancak hastane kapandıktan sonra yaşlı bir hastasına evinde para karşılığı bakar. Yaşlı hastası da öldükten sonra doktor çaresiz kalır. Kadın haline ağlayarak kadın olmaktan dolayı kendisinden nefret etmekte, bir erkek çocuğu olsaydı zor durumda kalmayacağını düşünmektedir. Kayınvalidesinin isteği ile kızının saçlarını keser ve onu erkek kılığına sokarak kocasının Rus savaşı döneminde birlikte cephede savaştığı arkadaşının sütçü dükkânında çalıştırmaya gönderir. Ancak kızının başına geleceklerden habersizdir.

MÜEZZİN

Mahallenin müezzini ve Taliban yönetimi için çalışan bir din adamıdır. Siyah sarığı, uzun sakalı ve sürmeli gözlerle içinde şeytanı barındıran bir

karakterdir. Müezzin sürekli kızı takip eder bazen de izleyiciyi kızın gerçek kimliğini bildiğinin tahmininde bulundurmaktadır. Kızı sütçü dükkânından alıp zorla diğer erkek çocuklar ile birlikte medreseye götürür. İmamın yardımcılığını da yapan müezzin ayrıca çocukların yaptıklarını gözetleyen birisidir. Kızı ağaca tırmandığı için cezalandıran imamın emri ile kızı kuyudan çıkarttıktan sonra onun gerçek kimliğini öğrenince çocukların yardımı ile kızı yakalar ve başına çarşaf giydirerek onu hapse gönderir.

BÜYÜKANNE

Kızın büyükannesi, ailenin büyüğü ve yaşlı bir kadındır. Oğlunu Rus savaşında kaybettiği için evinde erkek kalmamıştır. Gelini ve kız torunu ile yaşamaktadır. Ona göre kadın ve erkek arasında her hangi bir ayırım yoktur. Büyükanne yaşlı ve bilinçli bir kadındır. Kızın erkek kılığına sokma fikri büyükanneden çıkmaktadır.

SÜTÇÜ

Mahallenin sütçüsü iyi kalpli birisidir. Kızın babasının Rus savaşında cephede birlikte savaştığı arkadaşıdır. Kızın annesinin (doktor) ricası ile ona dükkânında iş verir. Kızın gerçek kimliğini bildiği için ona çok dikkatli olmasını söyler. Kıza fazla sesini çıkartmamasını ve çıkarttığı zaman da kalın çıkartmasını söyler. Sütçü müezzinin kızı zorla medreseye götürmesini engellemek ister, ancak kızı kurtaramaz.

DİĞER KİŞİLER

Filmin diğer kişileri yabancı gazeteci, yabancı hemşire, yaşlı hasta ve oğlu, hâkim, sözcü ve idari müdürdür.

Yabancı gazeteci Taliban yönetimindeki gerçekleri dışarıya göstermek için gelen ve protesto eden kadınları çekerken Taliban'ın adamları tarafından yakalanan birisidir. Çektiği görüntüler, hâkim tarafından haram bulunduğu için ölümle cezalandırılır ve Taliban'ın adamları tarafından halkın önünde öldürülür. Kendisi gerçekleri yansıtmak uğruna hayatını kaybeden yabancı bir gazetecidir.

Yabancı hemşire, yoksunluk içinde boğuşan halka yardım etmek için hastanede bulunan, ancak Taliban yönetimi tarafından yakalanıp hapse atılan bir genç kadındır. Yargılama sırasında kadınların İslam dışı din propagandası yapması suçtan dolayı ölümle cezalandırılır. Sonra Taliban'ın adamları tarafından canlı olarak gömülür. Yabancı hemşire halka yardım etmek uğruna hayatını kaybeden sağlık görevlisidir.

Yaşlı hasta yoksulluk içinde hastanede yatan biridir. Oğlu sürekli onun başında durmaktadır. Doktor hanımdan (kızın annesi) babasını bakması için para karşılığında hizmet almaktadır. Ancak babası bütün çabalara rağmen ölür. Yaşlı hastanın oğlu, kız ve annesine (doktor) yardımcı olur ve onları evlerine kadar götürür. Ancak Taliban tarafından küfür edici laflar aldıktan sonra kız ve annesine bundan sonra kendilerine bir erkek bulmalarını söyler.

Hâkim, Taliban yönetimi tarafından suçluları yargılamak için görevlendirilen biridir. Her şeyi tek taraflı ve kendi yorumuna göre cezalandırmaktadır. Sanıkların savunması için hiçbir olanak sağlamaz. Kına ile boyadığı sakalı ile kendisini en son karar veren ve yetkili biri olarak görmektedir. Yabancı gazeteci ve hemşirenin yaptıklarını haram bilir ve onlara ölüm cezası verir. Kızı ise imamın isteği ve kendi doğrularına göre, sözde affederek ona iyilik yaptığını düşünerek imam ile nikâhlandırır.

Sözcü, Taliban yönetiminin yargı kararlarını halka bildiren birisidir. Yabancı gazeteci ve yabancı hemşirenin cezalarını halka bildirir. Kızın hâkim tarafından affedilip imama nikâhlandığını açıklar.

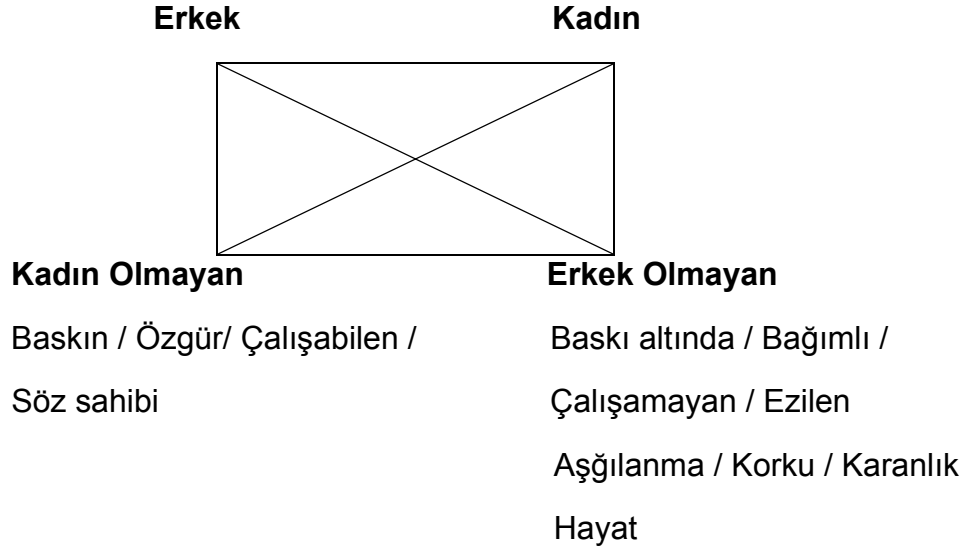
İdari Müdür, hastanede çalışan birisidir. Çalışanların maaşları ödenmediği için çaresizlik içindedir.

C. DERİN YAPI (TEMEL ANLAM - DERİN YAPI)

Derin Yapı: Taliban yönetimi döneminde yaşananların en ağır bedelini kadınlar ödemiştir.

Osama filminin derin yapısına bakıldığında, erkek – kadın karşıtlığı olduğu ve Taliban yönetimi döneminde kadınların yaşadığı baskılar propaganda yapılarak anlatılmaktadır.

Filimin başında, yabancı gazeteci Espandi'yi görüntülerken kız ve annesini (doktor) görünce Espandi'ye para verip onlara yönelir. Ardından protestocu kadınlar sokaktan geçmeye başlarlar. Protestocu kadınların ellerindeki pankartlar dikkat çekmektedir. Yabancı gazeteci de onların görüntülerini çekmeye başlar. Pankartlarda “Biz duluz, bize iş verin” yazılmaktadır. Ayrıca kadınlar “Biz çalışmak istiyoruz” diye bağırlar. Kız ve annesi onları görünce korkudan şaşırırlar. Ardından Taliban’ın araçları gelir ve kadınlara ateş açar, sonra kadınlar üzerine su fıskırtırlar. Böylece anlatıdaki karşıtlık erkek – kadın olarak ortaya çıkmaktadır.



Taliban yönetimi döneminde kadınların çalışması ve dışarı çıkmaları yasaklanmıştır. Hem protestocu kadınların, hem de Taliban korkusundan gizlice daha önceden çalıştığı hastaneye gidip evinini geçimini sağlamaya çalışan kızın annesinin (doktor) görüntülerinden Taliban yönetiminin tam bir ataerkil yönetim biçimi olduğu ve yasaların ağırlıklı olarak kadınlar üzerine baskın olduğu anlaşılmaktadır. Yasalar erkeklere de uygulanmasına karşın kadınlara uygulandığı kadar ağır koşullarda değildir. Taliban araçları protestocu kadınları bastırmaya geldiği sırada Taliban adamlarının hepsini erkek olması onların ekeklige önem verdiğini ve yasaları ile en çok kadınlar

üzerine baskı kurdukları anlaşılmaktadır. Ayrıca kadınların yüzlerinin kapalı olması, küçük kızın onlara korku dolu gözlerle bakması, kadınların baskı altındaki hayatı anlatmaktadır. Hastane kapandığı için işinden olan doktor hanım (kızın annesi) evinde erkek olmadığı için küçük kız çocuğunu erkek kılığına sokarak malalladaki sütçünün yanında çalışmaya gönderir. Kızın çalışma sırasında gerçek kimliğinin öğrenilip onu sürekli gözetleyen mahallenin müezzini tarafından yakalanmaktan korkması, kadınların korku dolu bir hayat sürdürdüklerini göstermektedir. Ayrıca bu dönemde erkeklik değeri kazanmıştır. Çünkü erkek baskın, söz sahibi ve çalışabilmektedir. Ancak buna karşın kadınlar yönetimin baskısı altındadırlar. Onlar eşleri yanında olmadan dışarı çıkamazlar, çalışma hakları ellerinden alınmış ve özgürlükleri kısıtlanmıştır.

Küçük kızın erkek kılığına sokulmasının ardından, malaladaki müezzin tarafından medresye gönderilir. Banyoda kızın dersi anlatırken utanması, yaşlı imamın ona kadınsı erkek ismi takması, çocukların kızı sürekli azarlamasına neden olmaktadır. Kızın diğer çocuklar tarafından kız diye azarlanması, aynı zamanda Taliban yönetiminin kadınların aşağılandığı bir dönem olarak algılandığını göstermektedir. Çocukların sürekli kızı azarlamasına karşı onu koruyan Espandi kızın erkek olduğunu isbatlamak için ağaca tırmanmasını ister. Kızın ağaca tırmandığını gören yaşlı imam ve müezzin onu kuyuya asarak cezalandırırlar. Cezası bittikten sonra kuyudan çıkarıldığında bacakları arasından akan kanı görünce yaşlı imam onun kız olduğunu öğrenir. Küçük kız kaçmaya çalışırken diğer erkek çocuklar tarafından yakalanır ve müezzin başına burka giydirerek onu hapse atar. Burada burkanın giydirilmesi, kadınların kapatıldığı ve rejim tarafından ezildiğini göstermektedir.

Taliban yönetimi kızı hapse atar, sonra da açık alanda onu yargılamaya götürürler. Yargılama sırasında kızıdan önce yabancı gazeteci

görüntüleri çekme suçundan ve yabancı hemşire hastanede kadınlara İslam dışı din propaganda yapma suçlardan dolayı ölüme cezalandırılırlar. Kızı cezalandırmaya çalışırken imam hâkimin yanına gelir ve kızı kendisine nikâh yaptırmak istediğini söyler. Hâkim de kızı imama teslim eder.

İmam kızı evine götürdüğünde, diğer eşleri evde gelmesini beklemektedirler. İmam dışarı çıktıktan sonra kapıları kilitler ve imamın önceki eşleri kızı süslerken her biri kendi acı hikâyesini ve imamın onları nasıl zorla nikâh yaptırdığını anlatırlar. Bu sahnede, kadınların imam ve Taliban yönetimi tarafından ezildiği anlatılmaktadır. Kadınların karar verme yetkisi kendi ellerinde olmadığı, imam ve onun gibi pek çok Taliban adamlarının elinde olduğu anlaşılmaktadır. Filmin sonunda imam eve gelir ve kızı tandırın içinden çıkartır, sonra ona çıkardığı bir sürü kilit arasından bir tanesini seçer ve kızı yukarı odaya götürür. İşini bitirdikten sonra İmam sıcak su ile dolu bir kazanın içine keyif ile banyo yapar. İmamın kızı gösterdiği kilitlerden kızın hayatının karardığı ve bundan sonra evde imamın kafesinde kilitlendiği anlamı çıkmaktadır. Ayrıca, Taliban yönetimi döneminde kadınların özgürlüklerinin ellerinden alındığı ve imam gibi zevk düşkünü insanlar tarafından ezildiği anlaşılmaktadır. Sonuç olarak *Osama* filminde Taliban yönetimi dönemindeki yaşananlar kadın hakları konusu işlenerek küçük kızın acıklı hikayesiyle propaganda yapılarak anlatılmaktadır.

SONUÇ

“Afganistan’da Sinemanın Bir Propaganda Aracı Olarak Kullanılması” başlıklı bu tez çalışmasının çıkış noktasını oluşturan ana düşünce, en çok 1980li ve 1990li yıllarda film üreten genç Afgan sinemasının iktidarların sürekli değişmesi ile birlikte siyasal sistemlerin dengesizliği ve beraberinde getirdiği savaşların etkisi altında kalınarak üretilen filmlerde ağırlıklı olarak propagandanın nasıl yapıldığının ortaya konulmasıdır. Bu bağlamda Eng. Latif Ahmadi’nin *Farar* (Firar) - 1984, *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) - 1985, *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar) - 1986, Nur Hashim Abir ve Sideeq Barmak’ın *Oruj* (Şehit) - 1995 ve Sideeq Barmak’ın *Osama* (Üsame) - 2002 adlı beş uzun metrajlı filmde ağırlıklı olarak propagandanın nasıl yer aldığı araştırılmış ve ard arda değişen siyasal rejimlerin politikalarını yansıtan bu filmlerde nasıl propaganda yapıldığı ortaya çıkarılmıştır. Tezin amaçları doğrultusunda propaganda kavramı ile propaganda – sinema ilişkisi ve buna bağlı olarak Afganistan Sineması’nın propaganda ile ilişkisi incelenmiştir. Bu ilişkinin yukarıda adı geçen beş filmle yansıması ise, film çözümlemelerinden elde edilen bulgularla ortaya konmuştur. Yukarıda sözü edilen sorun ile bağlantılı olarak Afganistan Sineması’nda *Farar* (1984), *Saboor Sarbaz* (1985), *Parendahaye Mahajer* (1986), *Oruj* (1995) ve *Osama* (2002) filmlerinde propagandanın nasıl yapıldığı aşağıdaki şekilde açıklanmıştır:

1. Buna göre öncelikle *Farar* (Firar) - 1984, *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) - 1985, *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar) - 1986, *Oruj* (Şehit) - 1995 ve *Osama* (Üsame) - 2002 filmlerinin göstergebilimsel dörtgen yöntemi ile çözümlemesinden elde edilen ve derin yapılarında bulunan temel anlamlar sırasıyla şu şekilde saptanmıştır; “En büyük varlık insanın kendi ülkesidir.”, “Ülke’nin savunması için askerlik yapmak şarttır.”, “Vatanın bütünlüğünü sağlamak için insanlar kendi ülkelerinde birlik ve beraberlik içinde yaşamalıdır”, “Vatan uğruna şehit olmak Tanrı tarafından verilen en büyük

hediyedir.”, “Taliban yönetimi döneminde yaşananların en ağır bedelini kadınlar ödemiştir.” Filmlerin derin yapılarından ortaya çıkan anlamlara bakıldığında, hükümetin politikasını doğrudan yansıttığı ve bu politikalar doğrultusunda halkı inandırmak, etkilemek ve yönlendirmek için propaganda yapıldığı ortaya çıkmaktadır.

1978 yılında darbe ile Davut Han yönetimine son vererek komünist dünya görüşüne sahip olan *Hezbe Demokratike Khlqe Afghanistan* (Demokratik Halk Partisi) iktidarı elinde bulundurmuştur. Yaptığı darbeyi “Halkın Devrimi” olarak tanımlayan Demokratik Halk Partisi komünist dünya görüşünü halka benimsetmek için baskı ve zor yöneme baş vurmuştur. Dolayısıyla halkın çoğunluğu hükümete karşı çıkmaya başlamıştır. Hükümetin baskısına dayanamayanlar ise, yurtdışına kaçmak zorunda kalmışlardır. Bunun için *Farar* (Fırar) filminde halkın yurtdışına kaçmalarını önlemek amacıyla hükümet propagandası yapılmış, yurtdışına kaçmak isteyen Afganlılara kaçmanın doğru bir yol olmadığını ve kaçak yolların çok tehlikeli olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Zengin bir doktor ailesinin yaşadıklarını anlatan bu film, özellikle Komünist Rejim iktidara gelmeden önce, eski rejim döneminin anlatımı ile başlar. Film eski rejimde hükümetin sadece zenginler için iyi olduğu ve fakir insanların sefalet içinde yaşadığını anlatmaktadır. Doktorun ailesi ise rahat bir hayat sürdürmektedirler. Ancak doktorun büyük kızı Homaira tatil için gittikleri köyde halkın yoksulluk içinde yaşadıklarını ve köyde hastanenin olmadığını evlerinde misafir oldukları ailenin oğlu (babasının arkadaşının oğlu) Hamit’ten öğrenir. Hamit filmde ülkesini seven ve köyden şehre gelip köy halkına hizmet edebilmek için Kabil Üniversitesi Tıp Fakültesi’nde okuyan delikanlı ve halkçı bir genç olarak gösterilmektedir. Filmde Komünist darbesi gerçekleştiğinde, darbenin görüntüleri belgesel bir anlatım biçim ile sunulmaktadır. Doktor ve ailesi darbeden rahatsızlık duyarken Hamit mutlu ve heyecanlıdır. Ona göre halk devrimi gerçekleşmekte ve insanlar devrimcilere destek vermektedirler. Hamit için yeni bir hayat ve ülkesinin geleceğini ileriye taşıyacak bir sistem

iktidara gelmektedir. Doktor ve ailesi için ise, durum tersinedir, çünkü onlar zengindirler ve onlar için fazla bir şey değişmeyecektir. Ayrıca, yeni rejimin gelmesiyle malvarlıklarını kaybedeceklerini düşünmektedirler. ABD’de yaşayan baldızından gelen mektubu ve fotoğrafları gören doktor’un eşi ve çocukları ABD’ye gitme hayaline kapılırlar. Doktor’u da ikna ederek ABD’ye kaçmaya hazırlanırlar. Diğer yandan Hamit, okulun toplantı salonunda fakültenin komünist parti sekreterinin konuşmalarından etkilenecek cephede yaralanan askerlere yardım etmek için savaşa gitmeye karar verir. Doktor ve ailesi bütün eşyalarını sattıktan sonra kaçak yollardan kaçmaya başlarlar. Ancak şoför onları kandırır ve yolda eşkiya olarak gösterilen mücahit gruplar tarafından soyunurlar. Filmin sonunda ise, doktor ve ailesi çölde ortalıkta kalırlar ve yolda soyulup öldürülen insan cesetleri ile karşılaşılırlar. Doktor ve ailesi korku ve panik içerisinde kaçmaya başlarlar. Kaçarken kum fırtınası arasında kaybolurlar ve film biter.

Filmde ağırlıklı bir biçimde gerek diyaloglarda gerekse anlatılan görüntülerde propaganda içerikli mesajlar yer almaktadır. Örneğin, Hamit mutlulukla doktorun evine girerek herhangi bir darbenin olmadığını ve halk devriminin gerçekleştiğini anlatırken, izleyicinin darbeyi bir devrim olarak kabullenmesi teşvik edilmektedir. Darbe sonrası görüntülerde, halkın mutluluk gösterileri yaparak askerlere çiçek atmaları ise, Komünist Rejimin halk iradesi ile iktidara geldiğini göstermektedir. Tıp fakültesinin toplantı salonunda parti sekreterinin konuşması hükümetin demokratik bir sisteme sahip olduğu, ancak hükümete karşı yabancılar tarafından beslenenlerin, rejimin ilerlemesini engelledikleri de anlatılmaktadır. Hamit, Homaira’ya yurtdışındaki kaçak insanların zor koşullarda yaşadıklarını anlatırken kısa ve net mesajlar ile halk yurtdışına kaçmamaları yolunda teşvik edilmektedir. Kaçak yolları geçerken zor duruma düşen doktor ve ailesinin görüntüleriyle, kaçak yollarının güvenli olmadığı ve insanların kandırılıp soyundukları anlatılmaktadır. Burada da insanları özellikle korkutup, yurtdışına kaçmalarını engellemek amacı ile bu görüntüler korkutucu ve trajik olarak sunulmuştur.

Hükümete karşı savaşılan mücahit gruplar filmde ise soyguncu ve eşkiya olarak gösterilmiştir.

Komünist Rejim iktidarının ilerleyen yıllarında savaş yoğunlaşmıştır. Özellikle Komünist Rejimi desteklemek amacı ile Afganistan'a giren Rus askerlerinin işgali sırasında mücahit gruplar mücadelelerine açık bir biçimde başlamışlar ve savaş uzun süre devam etmiştir. Afganistan'da askerlik zorunlu bir görev olduğu için Komünist Rejim hükümeti liseyi bitirip üniversite sınavından başarısız olan erkek öğrencileri zorla askerliğe gönderme kararı almıştır. Çocuklarını savaşa göndermek istemeyen aileler, erkek çocuklarını kaybetme korkusuyla askere göndermemek için onları kaçak yollardan yurtdışına göndermişlerdir. Komünist Hükümet savaşta kendini haklı göstermek ve gençleri askerlik yapmaya teşvik etmek için bir takım propaganda faaliyetleri başlatmıştır. *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) filminde gençleri askerliğe teşvik etmek amacı ile liseyi bitiren dört arkadaşın askerlik hikayesi propaganda içerikli mesajlarla anlatılmaktadır. Filmde dört arkadaş arasında korkak olan Sabur askerliğe gitmek istememektedir. Üniversite sınavında başarısız olan Sbur'un arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim askerliğe kendi istekleri ile giderler. Ancak Sabur çok korkak olduğu için askerliğe gitmekten vazgeçer. Sabur askerlik yapmaya giderse savaşta öleceğini düşünmektedir. Filmin başında Sabur çok korkak biri olarak gösterilir. Ayrıca arkadaşı Nasir'in nişan törenindeki patlama sahnesinin gösterilmesi savaşın çok yoğun olduğunu ve düşmanın sivil insanların hayatında sürekli bir tehlike oluşturduğu anlatılmaktadır. Dolayısıyla halkın güvenliği için gençlerin askerliğe gitmelerinin gerektiği izleyicinin bilincine yerleştirilmeye çalışılmıştır. Sabur askerliğe gitmemek için yurtdışına kaçacağını söyleyince, arkadaşı Asad'ın ona yurtdışına kaçan Afganlı gençlerinin zor koşullar altında yaşadıklarını anlatması izleyiciye yurtdışında yaşayanların içinde bulundukları zorluklar, mesajını vermektedir. Sabur'un arkadaşları Nasir, Rahim ve Satar çok cesur delikanlılar ve ülkelerini seven birer genç olarak gösterilmektedir. Onlar için vatani korumak bir borçtur. İzleyiciye de askerliğe

gidip vatan borcunu ödemenin şart olduğu anlatılmaktadır. Nasir, Rahim ve Satar kendi istekleri ile askerliğe giderken Sabur istemeden kaçak asker arama görevlileri tarafından yakalanır ve askerliğe gönderilir. Sabur arkadaşları ile aynı birlikte karşılaşır ve savaş cephesine birlikte giderler. Dağdaki mücahit komutanının onlara ihanet eden bir adamını acımasızca taşın altında ezerek öldürülmesi ve vahşi olarak gösterilmesi halkın bilincine mücahitleri kötü olarak yerleştirilmek amacı ile hazırlanmıştır. Firar filminde olduğu gibi, Komünist Rejim de bu şekilde kendini haklı olarak göstermeye çalışmakta ve mücahit grupları birer eşkıya, soyguncu ve yabancılar tarafından kullanılan vahşi insanlar olarak göstermeye çalışmaktadır. Sabur askerliğin ilk günlerinde her şeyden korkar. Gece nöbet sırasında uykuya dalar ve komutan onu yakalar. Ancak çatışmaya girdikten sonra harabede arkadaşı Rahim ile arama yaparken iki silahlı tarafından saldırıya uğrarlar ve arkadaşı Rahim yaralanır. Sabur, bu sahneden sonra iki silahlıyı vurarak cesaretini toplar ve üzerindeki korkuyu atar. Filmin bu bölümünden sonra Sabur, korkusuz ve kahraman bir asker olarak izleyicinin karşısına çıkar. Burada askerliğe gidenin kahraman olduğu anlatılmaya çalışılmaktadır. Savaşa giden ve ülkesini savunan her askerin, Sabur gibi korkusuz ve kahraman olduğuna gönderme yapılmaktadır. Filmin bu sahnelerinde amaç gençleri sadece askerliğe gitmeye teşvik etmek değil, aynı zamanda askerlik yapanların moralini yüksek tutabilmek için askere giden her kesin ölmediği ve Sabur gibi birer kahraman olacakları da anlatılmaktadır. Filmin son sahnelerinde Nasir yaralanıp hastanede iyileşirken Sabur ve Satar diğer askerler ile birlikte cephede kahramanca düşman hattına doğru ilerlemektedirler.

Parendahaye Mahjer (Göçmen Kuşlar) filminde ise, 1985 yılında Sovyetler Birliği'nin politikasını değiştirmesi ile Afganistan'da da Komünist Hükümet'te değişiklik yapılarak yeni bir politika izlemiştir. *Ashti Milli* (Milli Barış) sloganı ile başlatılan ve mücahit grupları barışa davet eden hükümet propagandası söz konusudur. Filmde, bir oğlu Komünist Hükümet ile çalışan

diğeri ise Pakistan'da mücahit komutanı olarak hükümete karşı savaşan iki oğul babasının hikâyesi anlatılmaktadır. Devlette çalışan oğlunun öldürülmesi ile ondan dul kalan gelinini Afganistan geleneklerini yerine getirip, diğer oğluna nikâh yaptırmak için Pakistan'a göç etmek zorunda kalan Nurgül, Pakistan'daki göçmen Afganlıların kampına girdiğinde, kötü manzaralarla karşılaşmaktadır. Filmdeki göçmen kampı uzun görüntülerle anlatılmakta ve izleyiciye yurtdışında yaşayan göçmenlerin ne kadar zor koşullar altında yaşadıkları trajik sahneler ile gösterilmektedir. Nurgül, oğlu Nawab'ı görmeye gittiğinde mücahitlerin savaş kampında Nawab'ın adamlarına savaş taktiklerini öğretmesi görüntüleriyle izleyiciye, hükümet tarafları barışa çağırırken mücahitlerin de Pakistan ve Batılı ülkelerin desteğini alarak savaşa nasıl hazırlandıkları anlatılmaktadır. Savaş kampında baba ve oğul arasındaki konuşma, propaganda açısından çok önemlidir. Çünkü filmde Nawab, babası ile konuşurken Komünist Hükümet'i yanlış anladığı ve hükümete karşı kin ve nefret beslendiği anlaşılmaktadır. Buna karşın babası ona, Afganistan'da insanların huzur içinde yaşadıklarını ve hükümet tarafından herhangi bir baskı yaşanmadı gerçeğini anlatır. Burada izleyiciye, hükümetin barış için uğraştığını, ancak dış güçler tarafından Nawab ve ona benzer mücahitlerin kandırılıp hükümete karşı savaşmalarının propagandasını yapılmaktadır. Ayrıca, filmde Afganlı göçmenlerin uyuşturucuya bağımlı olduklarını gösteren sahnelerde göçmenlerin çok mutsuz ve ülkelere hasret oldukları, üzüntülerini gidermek için Anan gibi kötü insanlar tarafından uyuşturucuya alıştırıldıkları da anlatılmaktadır. Bu şekilde insanlara kendi ülkesi kadar hiçbir yerin huzurlu ve rahat olmadığı propagandası yapılmıştır. Ayrıca filmin ilk sahnelerinde düğün sahnesinin geleneksel Afgan oyunları görüntüsüyle başlatılması Komünist Hükümet'in Afgan geleneklerine önem verdiğini ve saygı duyduğunu göstermektedir.

1992 yılında Komünist Rejimin son hükümeti olan Najibullah yönetimi'ni yıkıp iktidara gelen mücahit gruplar İslam Hükümet'ini kurmuşlardır. Ancak mücahit guruplar arasındaki koltuk kavgası iç savaşlara

neden olmuştur. Bu dönemde, Afganistan Sineması'nda bir duraksama dönemi başlamış ve fazla film üretimi yapılmamıştır. 1995 yılında yapımı tamamlanan *Oruj* (Şehit) filminde, Rus işgali sırasında mücahitlerin verdiği mücadele propaganda yapılarak anlatılmaktadır. Filmde kasabasında demircilik yapan Mirdad ve arkadaşı Akbar, Afganistan'da Komünist Darbe'den sonra Komünist Hükümeti tarafından rahatsız edilmektedirler. Komünist Hükümet'in yetkilileri onları zorla partiye üye yaptırmak isterken Mirdad karşı çıkar ve köyün parti sekreteri tarafından yakalanıp hapse girer. Hapiste çeşitli işkenceler ile karşı karşıya kalan Mirdad ve hapisteki birkaç kişi Rusların Afganistan'ı işgal etmesinden sonra hapisten çıkartılarak Ruslar tarafından helikopterden nehre atılırlar. Mirdad hapisteyken Ruslara karşı silahlanıp cihada başlayan Akbar, grubu ile birlikte nehirden geçerken Mirdad'ı bulurlar ve karargâhlarına götürürler. Mirdad kendine geldiğinde Akbar'ın yanında olduğunu fark eder. Mirdad savaşta çocuklarını ve eşini kaybettiğini öğrenir ve Akbar'ın grubunda Ruslara karşı cihat etmeye başlar. Karargâha yiyecek yardımı için Yar Mohamamd'ın liderliğinde bir grup ile birlikte köye giden Mirdad ve arkadaşları iki yüzlü bir kişi olarak tanıtılan Cuma'nın kurduğu tuzağa düşerler. Rus askerleri ile çatışmak zorunda kalan Mirdad'ın bütün arkadaşları hayatlarını kaybederler. Mirdad da Rus askerleri tarafından esir alınır ve filmin sonunda yakılarak öldürülür. Filmin başındaki sahnelerde Komünist Hükümet'i temsil eden köyün parti sekreteri (Öğretmen Aziz) acımasız, duygusuz, gelenekleri ve inançlarına saygısız biri olarak gösterilir. Buna karşı Mirdad ve Akbar inançlarına bağlı ve dürüst köylü insanlar olarak gösterilmektedirler. Filmin başında Akbar ve grubu cepheden karargâha doğru giderken mücahitlerin işgalcilere karşı zor koşullar altında savaştıkları onların giysilerinden belirtilmektedir. Detay çekimlerle yırtık ayakkabının gösterilmesi ve yorgun olarak cepheden döndüklerinin gösterilmesi izleyiciye mücahitlerin dünyanın süper gücünü yıkmak için ne kadar zor koşullar altında savaştıklarını anlatmaktadır. Kasabada miting sırasında çıkan çatışmada, Rus askerleri Afgan halkın evlerine girer ve yaşlı, çocuk ve karşılarına çıkan her canlıyı öldürürler. Burada Rus askerlerinin Afgan halkı üzerine yaptığı zulümler trajik bir biçimde izleyiciye

aktarılmaktadır. Ayrıca filmin sonunda Mirdad'ı ele veren köyün parti sekreteri (Öğretmen Aziz) ve onunla birlikte Afganlı bıyıklı subay acımasız, duygusuz ve kendilerini Ruslara satmış birer vatan haini olarak gösterilmektedir. Mirdad alevler içinde yanarken çatışmada ölen arkadaşlarının ruhları, ellerinde silahlarıyla tekbir sloganı atarak ona doğru yaklaşırlar. Filmin son sahnesi bu şekilde dramatikleştirilerek izleyiciye mücahitlerin mücadelelerinin haklı olduğunu göstermek amacıyla duygusal bir etki bırakmak üzere düzenlenmiştir.

1996 yılında yönetimi ele geçiren Taliban güçleri Afganistan'da sıkı bir şeriat yönetimi kurmuşlardır. İslamiyet'i kendi doğruları doğrultusunda uygulayan Taliban güçleri her şeyi yasaklamışlardır. Bu dönemde televizyon gibi sinemalar da kapanmıştır. Kadınların dışarı çıkmaları yasaklanmış ve çalışma hakları ellerinden alınmıştır. *Osama* (Üsme) filminde, Afganistan tarihinde en karanlık dönem olarak bilinen Taliban yönetimi sırasında evinde erkek olmadığı için erkek kılığına giren 12 yaşındaki bir kız çocuğunun başından geçen trajik olaylar konu edinmektedir. Propaganda açısından da önem taşıyan bu filmde, Taliban yönetimi sırasında çalışma hakları elinden alınmış kadın göstericilerin sahnesi çarpıtılarak yaşananlar dramatize edilmiştir. Filmde bazı sahnelerin abartılarak gösterilmesi Taliban yönetiminde yaşananların halkın zihinden silinmemesi amacı ile yapıldığını belirtmek mümkündür. Filmde kıza herhangi bir ad verilmemiştir, çünkü o tek bir kıza değil, çaresiz kalan bütün Afganlı kadınları temsil etmektedir. Kız annesi ile birlikte hastaneye giderken hastane kapandığı için annesi işsiz kalır. Evlerinde erkek olmadığı için büyükannesinin önerisi ile kıza erkek kıyafeti giydirilir ve sütçünün yanında çalışmaya başlar. Sütçünün yanında çalışırken mahallenin müezzini tarafından zorla diğer erkek çocuklar ile birlikte medreseye gönderilir. Medresede zevk düşkünü yaşlı imamın ona kadınsı erkek adı takmasının ardından erkek çocuklar tarafından rahatsız edilir. Kıza sahip çıkan tek kişi ise, onu filmin başında kız olarak gören Esendi'dir. Ağaca tırmandıktan sonra imam tarafından cezalandıran kızın

gerçek kimliği ortaya çıkınca, kafasına Burka giyindirerek hapse gönderilir. Yargılanırken büyük suç işlediğini düşünen Taliban güçleri ona ölüm cezası vermek isterler. Ancak yaşlı imam hâkimin yanına gelir ve kızı kendisine zorla nikâh yaptırır. Yaşlı imam kızı evine götürünce izleyici daha da trajik bir sahneyle karşı karşıya kalmaktadır. Evde imamın zorla nikâh yaptırdığı başka eşleri de onu beklemektedirler. İmam her biri için ayrı oda ve odalara ayrı kilit yapmıştır. Evden çıkarken eşlerini odalarında kilitler. Filmin sonunda yaşlı imam kızı yukarıdaki odaya götürür ve işini bitirdikten sonra sıcak su ile dolu bir kazanın içinde banyo yapar. Film küçük kızın hapishanede ip oynaması ile biter. Aslında evdeki kadınların kilitlenmesi Taliban yönetiminin bütün kadınları evlerine kapatıldığı ve onların bütün sosyal haklarını ellerinden alındığı anlamına gelmektedir.

2. *Farar* (Fırar), *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur), *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar), *Oruj* (Şehit) ve *Osama* (Üsame) filmlerinde mevcut bulunan bir başka özellik bu filmlerde ağırlıklı olarak propaganda unsurunun yer almasıdır. Bu saptama, çalışmada, “Gerek savaşın etkisi gerekse hükümetlerin değişmesi nedeniyle Afganistan sinemasında hangi türden olursa olsun ağırlıklı olarak propaganda unsuru yer almaktadır” şeklinde ifade edilen varsayımla da uygunluk göstermektedir. Özellikle *Farar* (Fırar), *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur), *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar) ve *Oruj* (Şehit) filmlerinde bu özellik daha fazla vurgulanmaktadır.

Farar (Fırar) filminde Komünist Rejiminin başlaması ve ardından savaş nedeni ile kaçmak isteyen Afganlıların kaçmalarını engellemek amacıyla hükümetin propagandası yapılmaktadır. Ayrıca, Komünist Rejim’inden önceki rejimi kötülemek ve Komünist Rejimi halka benimsetmek amacıyla hükümeti daha demokratik, daha ilerici olduğunu göstermek için propaganda içerikli diyaloglar ve görüntülere yer verilmiştir. Zengin bir doktor ailesi, yurtdışına kaçmak isterken düştükleri tuzaklar trajik ve dramatik sahneler ile izleyici

yurtdışına kaçmak isteyen ailelerin yok oluşuna inandırılmak istenmektedir. Ayrıca, filmde mücahit gruplar soyguncu ve eşkiya olarak tanıtılmaktadır.

Doktor ve ailesi daha önceki rejimde zengin bir aile oldukları için sadece kendi çıkarlarını düşünmektedirler. Onlar için toplumun yaşadıkları önemli değildir. Daha rahat bir hayatı yakalamak umudu ile ABD'ye gitme hayalini kurarlar. Kaçakçılarla anlaştıktan sonra bütün varlıklarını satar kaçak yollardan ABD'ye gitmek isterler. Ancak yollarda tuzağa düşer ve her şeylerini kaybederler. Filmin sonunda ise, kum fırtınasında kaybolurlar. Buna karşılık Hamit fakir ve köylü bir ailenin çocuğudur. Onun için kendi çıkarından daha fazla toplumun çıkarları ön plandadır. Dolayısıyla Homaira'nın ısrar etmesine rağmen, ülkesini terk edip ABD'ye gitmek istemez ve cephede yaralanan askerlere yardım etmek için cepheye gitme kararı verir. Hamit karakteri, halkçı ve cesur devrimci bir Afgan genci olarak hükümetin propagandasını yapan bir karakteri temsil etmektedir.

Saboor Sarbaz (Asker Sabur) filminde ise, Komünist Rejim gençlerin askerlik yapmaya gitmesini teşvik etmek amacı ile hükümetin propagandasını yapmaktadır. Normal hayatında korkak olan Sabur, diğer arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim ile birlikte üniversite sınavında başarısız olurlar. Arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim kendi istekleri ile askerliğe giderken, Sabur korkaklığı yüzünden gitmek istemez. Ancak kaçak asker arama görevlileri tarafından yakalanır ve askerliğe gönderilir. Sabur daha önce çok korkak biri iken askerlikte bu korkusunu yener ve korkusuz bir kahraman olarak ortaya çıkar. Filmde propaganda unsuru olarak başta Sabur olmak üzere arkadaşları Nasir, Satar ve Rahim de birer propaganda unsurları olarak yer almaktadırlar. İlk başta Sabur askerlikten korkarken Nasir, Satar ve Rahim korkmadan kendi istekleri ile askerliğe kaydolurlar. Nasir delikanlı ve ülkesini seven ve askerliği bir vatan borcu olarak bilen bir gençtir. Nasir için ülkesini korumak ve bu yolda canını feda etmek, yurtdışına kaçmaktan daha şerefliidir. Satar ve

Rahim için ise, askerlik kutsal bir görev ve ülkenin korunması delikanlılığın bir simgesidir. Sabur ise, askere gittikten sonra korkunun gerçek anlamını öğrenir ve bir daha hiçbir şeyden korkmayıp filmin sonuna kadar ülkesini korumak için kahramanca cephelerde savaşır. Filmde, tıpkı *Firar* filminde olduğu gibi mücahit gruplar soyguncu katil ve vatan haini olarak tanıtılmaktadır.

Parendahaye Mahajer (Göçmen kuşlar) filminde, Komünist Rejim'in Najibullah döneminde savaşan tarafları "Milli barışa" davet ettiği politika doğrultusunda hükümet propagandası yapılmaktadır. Devlette çalışan oğlunu kaybettikten sonra dul kalan gelinini mücahitler ile birlikte olan oğluna nikâh yaptırmak için Pakistan'da göçmen kampında yerleşen Nurgül ve ailesinin trajik hikâyesinin konu edildiği filmde, propagandayı temsil eden karakterler; ise Nurgül, oğlu Nawab ve ailesidir. Nurgül Pakistan'daki kampa yerleştiğinde sefalet içinde yaşayan Afgan göçmenlerin haline düştüğü için büyük bir mutsuzluğa kapılır. Oğlu Nawab'ın savaşa hazırlanmak için savaş kampında adamlarına savaş eğitimi verdiğini görünce Nurgül'ün mutsuzluğu artar ve oğlundan uzaklaşmak ister. Film ayrıca, göçmen kampında yaşayan Afganlıların yoksulluk ve çaresizlik içinde yaşadıklarını, göçmen kampının görüntüleri ile anlatılmaktadır. Nawab karakteri, yabancı güçler tarafından kandırılmış bir mücahit komutanını temsil etmektedir. Hükümete karşı kin beslenmekte ve sonuna kadar savaşarak Afganistan'daki kargaşalara son vereceğini düşünmektedir. Ayrıca film mücahitleri birbirleri ile anlaşmayan gruplar olarak tanıtmaktadır. Nawab, cepheye silah götürürken adamlarından Cebbar ve Gholam ona ihanet ederek silahı başka gruba satmak isterler. Nawab öğrenince ikisini de öldürür, ancak yolda eşkıyalar ile çatışmaya girer ve önce yaralanır, sonra çöllerde hayatını kaybeder. Nurgül da kampta uyuşturucu bağımlısı olan insanlara doğru yolu göstermek isterken, Pakistanlı yetkililerce yakalanır. Filmin sonunda, Nurgül'ün gelini Khatol kocasının katili olan Anan'ı öldürdükten sonra kendini de vurarak intihar eder. Film yıkılan çadırın üzerindeki kan görüntüleri ile biter. Ard arda

trajik sahneler ile dolu olan bu filmde Komünist Hükümet'in amacının barışçıl olduğunu göstermek amacı ile propagandası yapılmaktadır.

Oruj (Şehit) filminde ise Komünist Rejim'in yerine mücahitlerin kurduğu İslam Devlet'inin Komünist Rejime karşı mücahitlerin propagandası yapılmaktadır. Mücahitlerin İktidar'ı döneminde çekilen bu filmde, Rus işgaline karşı mücadele eden köylü ve inançlı bir mücahidin trajik hikayesi konu edilerek mücahitlerin yaptıkları kahramanlıkların propagandası yapılmaktadır. Filmde mücahitlerin propagandasını yapan karakterler; Mirdad, Akbar ve onların grubunda savaşan diğer arkadaşlarıdır. Kötü karakterler olarak ise, köyün Komünist Partisi sekreteri (Öğretmen Aziz), köyün ikiyüzlüsü Cuma ve Afganlı bıyıklı subaydır. İlk başta köyünde demircilik yaparken Cuma tarafından partiye üye olmakta zorlanan ve buna karşı çıkan Mirdad çok inançlı ve cesur bir köylü olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. İnancı yüzünde acımasızca köyün parti sekreteri (Öğretmen Aziz), çocukları önünde onu sürükleyerek hapse gönderir. Ardından Rus askerlerinin işgalinden sonra Ruslar tarafından birkaç mahkûm ile birlikte helikopterden nehre atılırlar. Mücahit komutanı olarak kendi grubu ile zor şartlar altında işgalci Rus askerlerine karşı savaşan Akbar, Mirdad'ı nehrin kenarında yaralı olarak bulur ve onu kurtarır. Mirdad daha sonra Akbar'ın grubunda Ruslara karşı mücadele etmeye başlar. Köyde Cuma'nın onlara kurduğu tuzağa düşüp Mirdad ve arkadaşları Ruslarla çatışmaya girerler. Çatışma sırasında bütün arkadaşlarını kaybeden Mirdad intikam için köye geri döndükten sonra Ruslar tarafından esir alınır. İşkence gördükten sonra sorgulama sırasında köyün parti sekreteri (Öğretmen Aziz) ve Afganlı bıyıklı subayın önerisi ile ağaca bağlanarak önce kafasına yağ dökülür ardından yakılarak öldürülür. Filmin başından sonuna kadar trajik sahneler ile izleyicinin duygularına hitap ederek mücahitler haklı ve inançlı olarak gösterilirken, Komünist Rejim acımasız ve vatan haini olarak, Ruslar ise, işgalci güç olarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Mirdad bir kahraman olarak ülkesini kurtarmak için canını feda ederken, köyün parti sekreteri ve onun ile

birlikte olan Afganlı bıyıklı subay kendilerini satmış birer vatan haini olarak izleyicini karşısına çıkmaktadırlar.

Osama (Üsame) filmi, Taliban yönetiminden sonra yeni rejimde çekilmesine rağmen Taliban yönetimi döneminde yaşanan gerçekleri trajik bir hikâye ile anlatmaktadır. Film özellikle kadınlara yapılan haksızlıkları küçük bir kız üzerinden anlatmaktadır. 12 yaşındaki küçük kız, annesinin işsiz kalması nedeniyle evde çalışan hiçbir erkek olmadığı için erkek kılığına girip sütçü dükkânında çalışmak zorunda kalır. Ancak mahallenin müezzini tarafından erkek sanılarak diğer erkek çocuklar ile birlikte medreseye gönderilir. Medresede yaşlı imam tarafından kız olduğu öğrenildikten sonra Taliban tarafından hapse atılır. Yargılama sırasında yaşlı imam, kızı kendisine nikâh yaptırır. Filmde propaganda unsurları olarak; masum ve temiz kadınları temsil eden küçük kız ve Taliban yönetimini yaşlı imam ve onunla birlikte hareket eden müezzindir. Filmde ayrıca, fakir bir mahallenin görüntülerine yer verilmesi Taliban yönetiminde yaşanan gerçekler şiirsel bir anlatım biçimi ile gösterilmektedir. Böylece filmin çözümlemeleri sonucunda ve çalışmanın kuramsal kısmını oluşturan bilgiler doğrultusunda tezin varsayımında yer alan, hangi türden olursa olsun Afganistan Sineması'nda üretilen filmlerde, rejimlerin değişmesi ile birlikte savaşın etkisinde kalınarak ağırlıklı olarak propaganda unsuru yer almaktadır savı bu şekilde doğrulanmaktadır.

3. Çalışmanın bir diğer varsayımı olan ülkede kitle iletişim araçlarının devletin tekelinde olması, bu araçların propaganda amaçlı kullanılmasına neden olduğu ve özellikle sinema, bir devlet kurumu olan *Afgan Film* Kurumu tarafından çekilen filmlerle propaganda aracı olarak kullanılması görüşü, filmlerin çözümlemesinden elde edilen sonuçlarla desteklenmektedir.

Afghan Film kurumu bir devletin kuruluşu olması nedeniyle, bu kurum tarafından üretilen bütün filmler devletin bütçesi ile çekilmiştir. Dolayısıyla, maddi açıdan da destek gören *Afghan Film* kurumunda üretilen filmlerde devletin propagandası yapılmıştır. Bunun için *Farar* (Fırar), *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur), *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar), *Oruj* (Şehit) ve *Osama* (Üsame) filmlerinin gösterge bilimsel dörtgen yöntemi ile yapılan çözümlemede ortaya çıkan derin yapılarında, propaganda yapıldığı ve Afgan Sineması'nın devletin politikası doğrultusunda film ürettiği ortaya çıkmaktadır.

Fırar filminde Komünist Rejim haklı gösterilmek ve eski rejim kötülenmek amacıyla propaganda mesajlarına yer verilerek insanların yurtdışına kaçmaları engellemek istenmiştir.

Asker Sabur filminde ise, sinemayı etkili bir propaganda aracı olarak kullanıp gençleri askerliğe teşvik etmek, askerliğin kutsal bir görev olduğu ve ülkenin emperyalist güçlerin tehlikesinden kurtulması için askerlik yapmanın gerekli olduğu vurgulanmak istenmiştir.

Göçmen Kuşlar filminde ise, hükümetin izlediği barışçıl “Milli Barış” politikası sinema perdesine yansıtılarak halkın desteği alınmak istenmiştir.

Şehit filminde, halka mücahitlerin işgalcilere karşı verdiği mücadelenin haklılığı ve yaptıkları kahramanlıklar konu edinerek propaganda içerikli mesajlara yer verilmiştir. Dolayısıyla birbirlerinden farklı özellikler taşımasına rağmen bu filmlerde ortak özellik devletin bütçesi ile çekilip devletin propagandasını yaptıklarıdır.

4. Çalışmanın amacı kapsamında savaş sonrası yeni dönemde Joponya – Hollanda –*Afghan Film* kurumunun ortak yapımı olan *Osama* adlı uzun metrajlı filmde, propaganda unsurunun olup olmadığı sorusunun cevabı film çözülmemesinden elde edilen bulgulara göre, çalışmanın varsayımlarından; bütçesi yabancı kaynaklar tarafından temin edilen filmde, Taliban rejiminde halkın çektiği sorunların sinema aracılığı ile propaganda yapılarak anlatıldığı savına uygunluk göstermektedir. *Osama* filmi küçük bir kız çocuğunun başından geçenleri trajik bir hikâye ile anlatmaktadır. Filmin başında kadın göstericilerin yürüyüş yapma sahnesi, kadınların çalışmak istedikleri, ancak Taliban yönetiminde onlara baskı yapıp çalışma haklarının ellerinden alındığını göstermek için kadın hakları ve kadın özgürlüklerine yönelik propaganda yapılmaktadır. Ayrıca, yaşlı imam zevk düşkünü biri ve yardımcısı konumunda olan müezzinin şeytanı besleyen biri olarak gösterilmesi Taliban'ı halka daha kötü anlatmak açısından gösterilerek propagandası yapılmaktadır. Filmin son sahnelerinde, Taliban güçleri yabancı gazeteci ve hemşireyi savunmasızca yargılayıp öldürmesi, Taliban güçlerinin insan haklarına aykırı davrandıkları propaganda yapılarak anlatılmaktadır. Ayrıca, filmin en son sahnesinde yaşlı imamın eşlerini odalara kilitlemesi, Taliban yönetiminin kadınlara uyguladığı baskıcı yasakları özet bir sahne ile anlatıp halkın zihnine yerleştirmek açısından gösterilmiş bir propaganda faaliyetidir. Küçük kızın çocukluğunu yaşamadan yönetimin baskılarına kurban gitmesi de propaganda açısından önemlidir. Çünkü çocuklar masumdurlar ve onların okuyup oynamaları gerekirken, küçük bir kız çocuğu erkek kılığına girmesi yüzünden ölümle karşı karşıya gelmekte ve üstelik yaşlı imam tarafından kendine nikâh yaptırılması ile daha karanlık bir yaşama sürüklenmektedir. Belki küçük kızın böyle bir yaşam süreceği olması filmde propaganda açısından önemlidir. Çünkü böylece izleyiciye, Taliban yönetimi sırasında halkın çektiği acı gerçekler de trajik bir anlatım biçimi ile sunulup izleyicinin zihninde kalıcı olması sağlanmaktadır.

Sonuç olarak Afganistan Sineması genel bir bakış açısıyla incelendiğinde, bu ülkenin sinemasının kurulduğu başlangıcından itibaren devlet bütçesi ile çalıştığı açıkça görünmektedir. Rejimlerin sürekli değişmesi, diğer sosyal – kültürel ve siyasal alanlarda olduğu gibi sinema faaliyetlerini de doğrudan etkilemiş ve hükümetlerin amaçlarına göre propaganda amaçlı filmler üretilmiştir. Başka bir deyişle filmlerde hangi türde olursa olsun propaganda unsurunun ağırlıklı olarak yer aldığı görülmektedir. Özellikle en çok Komünist Rejim döneminde üretilmiş filmlerde, devletin propagandası sinema filmlerinde dramatize edilerek halka sunulmuştur. Hükümet kendi politikalarını halka benimsetmek için diğer kitle iletişim araçları ile birlikte sinemadan da ağırlıklı olarak propaganda aracı olarak yararlanmıştır. Komünist Rejim yıkıldıktan sonra mücahit grupların kurduğu İslam devleti döneminde savaşların yoğunlaşması nedeni ile fazla film üretilmemesiyle birlikte bu dönemde çekilen *Oruj* (Şehit) filminde mücahitlerin Rus işgaline karşı verdiği mücadeleye, yine propaganda yapılarak anlatılmaktadır. İç savaşların yoğunlaşması ve 1996 yılında yönetimi ele geçiren radikal İslamcı örgüt Taliban yönetimi sırasında ülkeye bir çok yasağın getirilmesi ile birlikte sinemalar da kapanmış ve sinema faaliyetlerine izin verilmemiştir.

2001 yılında Taliban yönetimi yıkılmış ve Afganistan tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır. Yeni hükümet döneminde diğer sosyal – ekonomik ve siyasal alanda olduğu gibi sinema faaliyetleri tekrar başlamıştır. Bu dönemde, yapımı Japonya – Hollanda –*Afghan Film* kurumu tarafından gerçekleşen ve yönetmenliğini Sideeq Barmak'ın yaptığı *Osama* filminde, Taliban yönetiminde halkın çektiği sıkıntılar propaganda yapılarak sinema perdesine yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

AKARCALI, Sezer; **2. Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda**, Ankara, İmaj Yayınevi, 2003

ARASH, Farid; “Afghanistan Ve Cinema”, **Film Dergisi**, sayı 19, 57 – 58, 2001

ARCA, Yasemin; Halkla İlişkiler – Reklam – Propaganda Teknikleri, İstanbul Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1993

ARMAĞAN, İbrahim; **Sanat Toplumbilimi Demokrasi Kültürüne Giriş**, İzmir, İleri Kitabevi, 1992

ATAİ, Mohammad İbrahim; **Tarikhe Maasere Afghanistan**, Peshawar, İntesharate Maywand, 2005

ATEŞ, Nuray Hilal; Fatih Akın’ın Filmlerinde “Öteki” Kavramı, Ankara, Gazi Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2005

AYDEMİR, Şenay; Pentagonun oynayacağı Hollywood, <http://www.evrensel.net/05/03/31/kultur.html>, 2007

AYTAÇ, Önder; **ABD, Sansür, Yasaklama Propaganda ve 11 Eylül**, Ankara, Academyplus Yayınevi, 2002

AZİMİ, Nabi; **Ordu va Siyasat**, Peshawar, İntesharate Maywand, 2001

BARMAK, Sideeq; “Bedone Cinema Zendagi Nameshawad, **Film Dergisi**, 19: 65 – 70, 2001, “Chora Mojale Cinema”, **Cinema Dergisi**, sayı 1, 1, 2003

BAŞDOĞAN, Fikret; **Propaganda**, Ankara, Kara Kuvvetleri Komutanlığı Yayınları, 1960

BAYGALİYEVA, Aliye; Sovyet Sineması ve Çok Uluslu Sovyet Sinemasında Bir Yönetmen: Tölömüş Okeyev, İstanbul Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2003

BEKTAŞ, Arsev; **Siyasal Propaganda**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2002

BETTON, Gerard; **Sinema Tarihi**, Çev. Şirin TEKELİ, İletişim Yayınları, 1990

BİRYILDIZ, Esra; **Sinemada Akımlar**, İstanbul, Beta Basım A.Ş., 2002

BROWN, J. A. C; **Siyasal Propaganda**, Çev. Yazar YUSUF, İstanbul, Ağaç Yayınevi, 1992

CLARK, Toby; **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin HOŞSUCU, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004

ÇORUH, Selahattin; **Propaganda Reklam Halkla İlişkiler**, Ankara, Güven Matbaası, 1969

DORSAY, Atilla; **Sinema ve Çağımız**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1998

DOMENACH, Jean – Marie; **Politika ve Propaganda**, Çev. Tahsin YÜCEL, İstanbul, Varlık Yayınları, 2003

ERALP, Mesut; Siyasal Propaganda ve Bazı Ülkelerde Uygulanışı İstanbul: Marmara Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1998

ERET; <http://bornova.ege.edu.tr/~eret/tarih/tarih.html>, 2007

FARHAN; “Theater Dar Afghanistan”, **Honar Dergisi**, sayı 3, 117 -123, 1983

GHOOBAR, Gholam Mohammad; **Afghanistan Dar Masire Tarikh**, Kabil, İntesharate Jamhoori, 1987

GÜLTEKİN, Bilgehan; Devletlerarası İlişkilerde Halkla İlişkiler ve Siyasal Propagandanın Rolü İzmir, Ege Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2001

GÜNDEŞ, Simten; **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 2003

JAFAR, Roshan; Sovyetler Birliği Döneminde Egemen İdeolojinin Azerbaycan Sinemasına Yansıması, Ankara, Gazi Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2003

KAPANI, Münci; **Kamu Hürriyetleri**, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1995

KIRAN, Ayşe, Z. KIRAN; **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2003

KIŞLALI, A. Taner; **Siyasal Sistemler Siyasal Çatışma ve Uzlaşma**, Ankara, İmge Kitap Evinin Yayınları, 1998

KOSHAN, Gholam Hazrat; “Honare Tamsil Dar Afghanistan”, **Honar Dergisi**, sayı 1, 35 – 37, 1983

KODOWİZ Diyago, S. HARESAN; **Haqayege Poshte Pardaye Tahajume Etehad Shoorawi Bar Afghanistan**, Peshawar, 1996

KÜNÜÇEN, H. Hale; “Afganistan Sineması”, E. BİRYILDIZ, **Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması**, İstanbul, Es yayınları, 218 – 250, 2007

MİRAHMETOĞLU, Yasemin; Sinematografik Bir Tür Olarak Siyasal Sinema, İstanbul, Marmara Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1993

MUTLU, Mustafa; **Vitnam'dan Körfez'e Savaşlarda Kamuoyu Oluşumu**, İstanbul, Okumuş Adam Yayınları, 2003

ODABAŞ, Battal; Fransız Siyasal Sineması ve Jean – Luc Codard, İstanbul, Marmara Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 1995

OKAY, Vehap; **Modern Propaganda**, İstanbul, Okay Yayınevi Neşriyatı, 1957

ÖZKAY, Ünal; **XIX. Yüzyılın Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevlerine Kuramsal Bir Bakış**, Ankara, A.Ü. S. B. F. Yayınları, 1982

ÖZKÖK, Ertuğrul; **Sanat, İletişim ve İktidar**, Ankara, TAN Kitap Yayıncılığı, 1982

PERSOON, Layil; “Enqelab kardan Ba Haman Asani Film Sakhtan”, **Film Dergisi**, sayı19, 62 – 64, 2001

QUALTER, Terence; “Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, XXXV, sayı1- 4, 256 – 284, 1980

RAHİMİ, Sosan; “Jadoye Taswir Ve Rahbarane Siyasi” **Filme Poya Dergisi**, sayı 6, 1, 2004

RAYANG, Dibo; “Osama Wahshat Az Taliban”, **Cinema Dergisi**, sayı1, 28 – 30, 2003

SORoor, Khan Aqa; **Theater Dar Afghanistan**, Peshawar, Merkeze Khedamate Capmuteri Nasir, 2000

ŞİMŞEK, Aydın; **Siyasal Tarih Sürecinde Sanat ve İktidar**, Ankara, Ümit Yayıncılık, 2000

TANİN, Zahir; **Afghanistan Dar Qarne Bistom 1900 – 1996**, Tahran, İntesharate İrfan, 2005

TARHAN, Nevzat; **Psikolojik Savaş**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2002

UĞRU, Bedrettin; Siyasi Propaganda Açısından 18 Nisan 1999 Genen Seçimi, İstanbul, Marmara Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2000

VURAL, Sacide; **Kitle İletişiminde Denetim Stratejileri**, Ankara, Öz Işık Matbaacılık Ltd.şti. Yayınları, 1994

YERGEBEKOV, Moldiyar; Tarkovski Sineması, Ankara, Ankara Üniversitesi
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2003

YILMAZ, Ertan; 1968'den Günümüze Siyasal Sinema, İzmir, Ege Üniversitesi
(Yayınlanmamış Doktora Tezi), 1996

ÖZET

RAHİMİ, Mojiburrahman, Afganistan'da Sinemanın Bir Propaganda Aracı Olarak Kullanılması, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008

Bu tez çalışmasının amacı, Afganistan sinemasındaki propaganda'nın ortaya konulmasıdır. Bütçesini mevcut sistemden alması dolayısıyla 1980 – 1990 yılları arasında en çok film üreten *Afghan Film* kurumu devletin etkisi altında kalmış ve rejim ley'ine propaganda aracı haline gelmiştir. Bu çalışmada propaganda kavramı ve propaganda – sinema ilişkisi araştırılarak, özellikle Afganistan'daki siyasal değişimlerini yansıtan Eng. Latif Ahmed'inin *Farar* (Fırar) - 1984), *Saboor Sarbaz* (Asker Sabur) - 1985), *Parendahaye Mahajer* (Göçmen Kuşlar) - 1986, Nur Hashim Abir ile Sideeq Barmak'ın *Oruj* (Şehit) - 1995) ve Sideeq Barmak'ın *Osama* (Üsame) - 2002 adlı beş uzun metrajlı filmde propaganda unsurunun yer aldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla sözü edilen beş film Fransız göstergebilimcisi A. J. Gremias tarafından geliştirilen göstergebilimsel dörtgen yöntemi ile zaman, uzam ve film karakterleri açısından çözümlenmiştir.

Bu çözümlmelerin sonucunda Afganistan'da diğer kitle iletişim araçları gibi sinemanın da devletin tekelinde olması nedeniyle *Afghan Film* kurumu tarafından çekilen filmlerin propaganda aracı olarak kullanıldığı ve ağırlıklı olarak propaganda unsurunun yer aldığı ortaya konulmuştur. Ayrıca Japonya – Hollanda – *Afghan Film* kurumunun ortak yapımı olan Sideeq Barmak'ın yönetmenliğini yaptığı *Osama* (Üsame) - 2002 adlı uzun metrajlı filmde de bütçesinin yabancı kaynaklar tarafından temin edilmesine rağmen Taliban yönetiminde halkın karşılaştığı sorunlar propaganda yapılarak anlatıldığı ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler

1. Propaganda
2. Propaganda ve Sinema
3. Afganistan Sineması
4. Afganistan Sinemasında Propaganda
5. Beş filmin çözümlemesi

Abstract

RAHIMI, Mojiburrahman, Using of Movie as Propaganda Vehicle in Afghanistan , Master Thesis, Ankara, 2008

The aim of this study is to demonstrate the propaganda linking Afghan cinema. "Afghan film" which produced most of its films in 1980-1990, is under the effect of political regimes and films produced by the institution mostly serves for the system since it gets its budget from the government. So, in this study, different kinds of propagandas will be manifested by searching propaganda and its relationship with the cinema particularly in the five long length films which demonstrate political changes in Afghanistan such as *Farar* (Escape) - 1984), *Saboor Sarbaz* (Soldier Saboor) - 1985 and *Parendahaye Mahajer* (Migrant Birds) - 1986) and *Oruj* (martyr) - 1995 and *Osama* (Usama) - 2002 of which the first three directed by Engineer Lafi Ahmadi, the fourth and the fifth by Nur Hashim Abir and Sideeq Barmak and Sideeq Barmak, respectively. For this purpose the five films have been analyzed by means of time, space and characters with a quadrangle method developed by a French semiologist A. J. Gremias.

According to the analyzing results, it has been found that the films produced by "Afghan Film" in Afghanistan like other parts of media mostly demonstrates the regimes propaganda since the Institution is monopolized by the systems. Furthermore, long length *Osama* - (2002) produced by Japan, Holland and "Afghan film" together and directed by Sideeq Barmak has also been found to propagandize the problems people were facing with during Taliban regime despite of getting its budget from the foreign sources.

Kay Words

1. Propaganda
2. Propaganda and cinema
3. Cinema of Afghanistan
4. Propaganda in Afghanistan cinema
5. Five movie's analysis