

KOLLEKTİF BELLEK OLUŞUMUNDA METİNLERARASILIK: SANAT, MEKÂN, PROPANGANDA GELENEĞİ VE İDEOLOJİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

INTERTEXTUALITY IN THE FORMATION OF COLLECTIVE MEMORY: A STUDY ON ART, SPACE, PROPANGANDA TRADITION AND IDEOLOGY

Arş.Gör.Dr. Emine Begüm SAVÇIN

Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Kocaeli/Türkiye
ORCID ID: 0000-0001-5305-2267

Öğr.Gör. Samih Burak SAVÇIN

Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, Kocaeli/Türkiye
ORCID ID: 0000-0003-0817-4841

Cite As Savçin, E.B. & Savçin, S.B. (2021). "Kollektif Bellek Oluşumunda Metinlerarasılık: Sanat, Mekân, Propanganda Geleneği Ve İdeoloji Üzerine Bir İnceleme", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:6, Issue:32; pp:2041-2048

ÖZET

Paul Rotha "Belgesel Sinema" isimli kitabında, John Grierson'un şu sözlerine yer verir. "Sinemayı bir kürsü olarak görüyor ve onu bir propaganda aracı olarak kullanıyorum ve böylece sinemanın sarsılmaz felsefesinin geniş alanlara yayılacağını düşünüyorum..." (Rotha, 2000; s. 30) Grierson'un söylediği bu sözle, sinemanın sanat olma dışında toplum üzerinde çok güçlü bir etkisi olduğunu özetli gibidir. Dolayısıyla birbirinden farklı toplumları oluşturan kitlelerin bellek yönetimleri, bu güçlü kitle iletişim aracı vasıtasıyla da çok daha hızlı bir şekilde sağlanabilmektedir. Kısaca, sinemanın, Grierson'un (Şekil,3) kısmen bahsettiği gibi aslında toplum üzerinde diğer tüm plastik sanatlardan daha güçlü bir etki sağladığı açık ve nettir. Hem görsel hem işitsel olan bu sanat biçimi hem bilimsel hem sanatsal hem de teknik olarak zaman içerisinde, kendi türlerini yaratmış ve bu yaratım sürecinde de kendini canlı bir organizma gibi geliştirmiştir. Bu gelişim sürecinde de yararlandığı ve kapsadığı birçok sanat, tasarım, mimari ve bilim alanlarıyla da, ilişki halindedir. Metinlerarasılık ilişkisi de bu noktada devreye girer. Ekim devrimi sonrası Sovyetler Birliği çatısı altında gerçekleştirilen sanat, mimari ve sinemanın hizmet ettiği ideolojik söylemin toplumlar üzerindeki etkisi yetmiş dört yıl kadar sürmüştür. Bu araştırma kapsamında, Kolektif bellek oluşumunda ideoloji ve sanat ilişkisi sinema ve mekânlar üzerinden araştırılacaktır. İlk olarak belgesel sinemanın gelişim sürecinde ortaya çıkan propaganda geleneği ve bu geleneğin kolektif bellek oluşumunda bir iletişim aracı olarak kullanım şekli araştırılacaktır. Sonuç olarak, kolektif bellek oluşumunda yararlanılan belgesel sinema ve propaganda geleneği sanat ve mimaride, metinlerarasılık etkileşim, örnekler üzerinden açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sovyet Modernizmi, Kolektif Bellek, Metinlerarasılık, Propaganda Geleneği.

ABSTRACT

Paul Rotha, in his book Documentary Cinema, includes the following words of John Grierson. "I see cinema as a platform and use it as a propaganda tool, so I think that the unshakable philosophy of cinema will spread to wide areas..." (ROTHA, 2000, p. 30) With this statement of Grierson, cinema has a very important place. Besides being an art, it has a powerful impact on society. It's like a summary that has an impact. Therefore, the memory management of the masses that make up different societies can be carried out much faster thanks to these powerful mass media. In short, as Grierson partially refers to, it is clear that cinema actually has a stronger impact on society than any other plastic arts. This art style, which is both visual and auditory, has created its own scientific, artistic and technical types over time and has developed itself like a living organism in this creation process. It is also in contact with many fields of art, design, architecture and science that it has benefited and covered in this development process. This is where intertextuality comes into play. The effect of the ideological discourse served by art, architecture and cinema, which was realized under the roof of the Soviet Union after the October Revolution, lasted for seventy-four years. Within the scope of this research, the relationship between ideology and art in the formation of collective memory will be investigated through cinema and spaces. First of all, the Propaganda Tradition that emerged in the development process of Documentary Cinema and the use of this tradition as a communication tool in the formation of collective memory will be investigated. As a result, the interaction of Documentary Cinema and Propaganda Tradition, which is used in the formation of collective memory and intertextuality in art and architecture, will be explained through examples.

Keywords: Soviet Modernism, Collective Memory, Intertextuality, Propaganda Tradition.

1. GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu andan itibaren çevresini gözlemler ve hikâyesini farklı iletişim araçlarıyla, anlatma çabası içerisinde. Yazının icadından önce ifade aracı olarak resim, heykel ve rölyef kullanılırken, yazının icadıyla birlikte, kanunları, barış anlaşmalarını, mirasları, ticari anlaşmaları, hatta örnek olarak Sümerli şair Ludhingira'nın gelecekteki nesillere kendileri ve kültürleriyle ilgili bilgi aktarımlarını, nasihatlerine de günümüzde şahit olmaktayız. Geçmişten günümüze antropolojik araştırmalarda, insanı diğer canlılardan ayıran en büyük özelliğinin kendini geliştirerek günlük hayatta ihtiyacı olan alet kullanımını zenginleştirilmesi olduğunu bilmekteyiz. İnsanın doğaya ve diğer tüm canlılara karşı daha güçlü ve hegemonyası altına almak isteği, kendi türüyle savaşmasına ve yeni makinelerle icatlar yapmasına vesile olmuştur. Gerçekleştirdiği

icatların günümüzde ise geçmişte hayal edilemeyecek kadar teknolojiyi zirveye taşımasıyla gerçekleşmiş olduğuna şahit oluruz.

Sanatın gelişim süreci de sanatçının özgürleşmesi ve sanayinin gelişimiyle paralellik göstererek devam etmiştir. Sanayi devrimi tüm sanat ve bilim alanlarında kırılma noktasını oluşturmuştur. Özellikle fotoğraf makinasının icadından sonra görüntünün hareketlendirilmesi ve sinemanın icadıyla yeni bir sanat biçimi olan sinemanın, keşfi de söz konusu olmuştur. Bu yeni keşfin temeli ve doğal ilkesi eş zamanlılığa dayalı olarak görüntünün tüm gerçekliğiyle ortaya konulmasıdır. Plastik sanatlardan ayrılan bu ilkenin özelliği, hareket, zaman ve mekânı kapsayan, mekânı zamansallaştıran, zamanı ise mesajlaştıran nitelikte oluşudur. (Hauser, 2006:, s. 389). Hareket, zaman ve mekânı içeren yeni icat, Rusya'ya sinemanın gelişimiyle gücünün farkına varan çar hükümeti tarafından film çekimlerinin denetlenmesini ve denetlenmeyen kısımlarının yasaklanmasını istemiştir.

Gerekece olarak, bu yeni buluşun, halkın ahlak ve din anlayışını bozacağını dolayısıyla kesinlikle geliştirilmesine engel olunmasını gerektiğini söylemişlerdir. (Ferro, 2017:, s. 135). Nitekim Çarlık Rusya'sında sinemanın gelişi ve gelişimi her ne kadar sıkı denetimlerin olmasına rağmen, beş bin civarında filmin yapılmasına engel olunamamıştır. Ülkenin büyük bir çoğunluğunu kapsayan okuma yazma bilmeyen köylüler ve proleterler, birinci dünya savaşı sonrası ekonominin hızla çökmesine dolayısıyla çarlığa karşı tepkilerin oluşmasına meydan vermiştir. 1917 yılında sokak gösterilerin artmasıyla birlikte çarlık rejiminin yerine kurulan geçici hükümetin Bolşevikler tarafından yıkılmasıyla, Ekim Devrimi gerçekleşmiş, diğer adı olan Büyük Ekim Sosyalist Devrimiyle birlikte yeni sanat anlayışını yaratmak isteyen Sosyalist Rusya, devrim öncesi üretilmiş eserleri yok etmeye çalışmışlardır. (Baygaliyeva, 2003:, s. 6). Marc Ferro, (2017), Lenin sinemayla ilgili 1917 yılındaki görüşlerini dile getirir. *'Kitlelerin ve sosyalist kültürün gerçek müdafilerinin eline geçtiğinde aydınlanmanın en etkili aracını oluşturacak'* der. Halk sinemayı bir eğlence aracı görürken yönetmenler bir sanat olarak görüyordu. Dolayısıyla, iktidar, halk ve yönetmenler arasındaki bu üç farklı görüş kendi aralarında bir bağ oluşturuyordu. (Ferro, 2017:, s. 135). Halkın çok hızlı bir şekilde ekonomik açıdan kalkınması, ideolojiyi hızlı bir şekilde benimsemeleri için tüm sanatçılar devlet tarafından göreve çağrıldılar. Çünkü halk, sanatçılar tarafından maneviyatları geliştirilecek ve eğitileceklerdir. Kısacası tüm ülkede sanatçılar tarafından bir kültür devrimi olması sağlanacaktır. (Baygaliyeva, 2003:, s. 7)

Toplumsal kimliğin yeniden inşasında devletin ideolojik aygıtı olarak kullanılan plastik sanatlar ve sinema, kolektif bellek oluşumunda metinlerarası etkileşim içine girmiştir. Metinlerarasılık, edebiyatta var olan bir kuramdır. Basit bir ifadeyle, bir metnin diğer bir metinle ilişkisi ve bu ilişkinin yorumlanarak anlaşılması üzerine tanımlanmaktadır. (Edebiyat, 2016) Sosyalist Rusya'nın sosyalist sanatçıları ideolojinin yayılıp, sosyalist kültür olarak benimsenmesi için en hızlı ve en etkili sanat olan sinema sanatı kendi içerisinde propaganda geleneğini oluşturmuş ve beraberinde anıtları, heykelleri ve resim sanatında da devletin ideolojik propagandası paralel olarak devam etmiştir. Dolayısıyla kolektif bellek oluşumunda sosyalist kültür propagandası yapılması için sanatçıların ürettikleri eserler belirli bir ideolojiye hizmet ettikleri için kendi aralarında ve söylemle, metinlerarasılık etkileşim içerisinde olduğunu söyleyebiliriz.

2. KOLEKTİF BELLEK OLUŞUMUNDA METİNLERARASILIK; İDEOLOJİ VE SANAT

Türk Dil Kurumuna göre bellek, yaşanan, öğrenilen konuları geçmişle ilişkilerini bilinçli olarak zihinde saklama gücüdür (TDK, 2021). (Bellek, 2019) Birbirinden farklı bilim alanlarından bellek üzerine birçok araştırma yapılmış ve bu alanlarda birçok bellek türü ortaya çıkmıştır. Psikolojide ve Sosyal Bilimlerde yapılan çalışmalarda, kışkırtıcı kavramların birçok ortak anıyı çağrıştırdığı anda bu kavramların insanlar üzerinde nasıl kolektif geçmiş haline geldikleri sorusunu cevaplamamızı sağlar. (Boyer & V.Wertsch, 2011:, s. 145) Nuri Bilgin, Tarih ve Kolektif Bellek (2013:) kitabında, toplumların kolektif kimlik inşasında gerekli olan bellek türünün kolektif bellek olduğundan bahseder ve olaylara maruz kalan ve yaşayan toplumların sahip olduğu belleğin kolektif bellek olduğunu söyler. Tarihsel bellekten farklı olarak bu bellek türü canlıdır ve izlerini nesillere bırakır. (Bilgin, 2013:, s. 15-29) .

Kolektif kimlik oluşumunda sosyal gruplar, kolektif bir belleğe ihtiyaç duyarlar. Tüm grup üyelerinin ortak geçmişleri kim oldukları, ne yaptıkları, birlikteliklerini bu vasıtayla kavrar. Dolayısıyla ortak bellek sayesinde topluluk, ortak bir dil, duygu, moral geliştirir ve kendi içlerinde bağlılık oluşturarak dayanışma sağlarlar. (Bilgin, 2013:, s. 74-75) Sinema, tam bu noktada devreye giren iletişim aygıtlarından biridir. Ekim Devrimi sonrası Rusya tarafından göreve çağrılan sanatçılar, devletin yeni bir ulus inşasına cevap vermiş, hızlı bir şekilde ideolojiyi destekleyen eser üretimine başlamışlardır ve Dziga Vertov da onlardan biridir. Ekim Devrimi sonrası sinemayla ilgilenen bir yönetmendir. Oluşturduğu üçlü konsülle, Sine-göz kuramını geliştirmişlerdir. Sine-göz kuramını o dönemde Bolşevik iktidarını halka anlatma ihtiyacını duymuş ve Agit-

tren’le (Şekil 1.) ülkenin dört bir tarafını gezip, sosyalizm ve çarlık Rusya’sıyla ilgili propaganda gösterimleri yapmıştır.



Şekil 1. Sovyet ‘Agit Treni’ resmine ait bir tranvay

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Agit_treni#/media/Dosya:Vertov-agittrain-1.jpg

Agit Treni, Bolşevik sanatçılar (El Lissitzky, Kazmir Malevich) tarafından canlı renklerle boyanmış (Şekil, 2), siyasi slogan ve bayrak taşımaktaydılar ve aşağı yukarı 65-70 metre uzunluğundaydı. (Wikipedia, 2020).



Şekil 2. Agit Treninin içi, gösterim için düzenlenmiş iç mekân.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Agit_treni#/media/Dosya:Vertov-agittrain-3.jpg

Ajite konuşmaları yapan Bolşevik memurları şehir merkezlerinde yaşamaktaydılar. Kırsalda yaşayan fakir ve cahil halka propaganda yapılması için Bolşevik hükümeti tarafından halka ajite konuşmaları yapması için tasarlanan Agit treni, bu tip propaganda araçlarına verilen genel isimdir. Agit Trenle birlikte Agit Arabaları, tramvayları, botları ve gemileri de vardır. Dziga Vertov, kurmaca filmin halkı uyuşturan bir afyon olduğunu savunur ve sinemada gerçek olayların gösterilmesi gerektiğini söyler. Birbirinden farklı görüntüleri montaj tekniği kullanarak ardı ardına göstererek bambaşka bir anlatım ve alımlama sağlanmış olur. (Avcı, 2016). Sinemada montaj tekniğinin kullanılmasıyla izleyici üzerindeki etkileşim biçimi devamında deneysel çalışmaları da getirmiştir. Biçimlerin, sembollerin, görsellerin, renklerin, resimlerin ve heykellerin yeni bir ulusun inşasında oluşturulan kolektif belleğin araçları, ideolojik söylemin propagandasında metinlerarasılık ilişkisi etkili bir biçimde kullanılmış olduğuna şahit oluruz.

3. BELGESEL SİNEMANIN BİÇİMİ, TEKNİĞİ VE PROPAGANDA GELENEĞİ

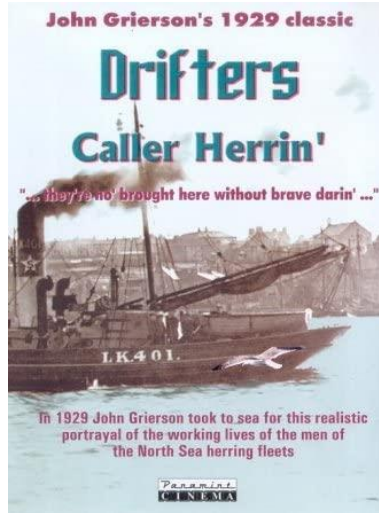
Belgesel Sinema, sanatsal sinemadan farklı olarak arşivlere ve gerçek olaylara, mekânlara, insanlara dayanan belge niteliği taşıırken görsel ve estetik kaygılarında var olduğu verilerin yorumlanarak işlenmesidir. (Güneş, 2017, s. 68) Sinema öykü üzerinde gelişerek birbirinden farklı alanlar oluştururken, yeni araçlar ve yeni yöntemler beraberinde yeni kitleleri ortaya çıkarmış, bu kitleler de yeni film biçimlerini talep etmiş dolayısıyla sinema, bu tutuma karşı yeni biçimleri göstermiştir. (Rotha, 2000:, s. 48) Belgesel Sinemada belirlenmiş bir kurgu yoktur. Dekor, kostüm yoktur. İnsanlara ezberletilmiş bir senaryo yoktur. Hayatın içinden kişiler ve onların yaşadıkları, şahit oldukları ya da kendi hayatları vardır.

Yeni Gerçekçilik akımının ikinci dünya savaşı sonrasında ortaya çıkmasıyla birlikte Belgesel Sinemada da değişiklikler meydana gelmiştir. (Güneş, 2017) Savaş sonrası üretimin ve makineleşmenin hızla gelişmesi sonucu belgesel sinemanın yapısında büyük değişiklikler olmuştur. Belgeseller savaşın propaganda aracı olurken, bir yandan da birlik ve beraberliği koruyacak barış amaçlı da kullanılmıştır. “Why We Fight - Neden Savaşıyoruz” adlı belgesel Amerikalı yönetmen Frank Capra tarafından 1942-1945 yılları arasında hazırlanmış, 1940-41 ve 43 yıllarında ise “London Can Take It - Londra Kazanabilir”, “Target for Tonight –

Bu Geceki Hedefimiz”, “Desert Victory - Çöl Zaferi” isimli propaganda belgeselleri hazırlanmış ve yayınlanmıştır. (Arda, 2020:, s. 73) Savaş sonrası toplumsal sorunların ele alınmasıyla birlikte ilk belgesel sinema örneklerini görmekteyiz (Karadoğan, 2001).

Rotha, sinemanın sessiz döneminde film, mekaniksel kameranın hassas emülsiyonun bilimsel ve işlevsel birleşimlerle temsil etme hareketinin de mekanik olduğundan bahseder. Diğer endüstri dallarında olan değişim ve gelişmelerin sinema sektöründe de evrilmiştir. Eğlence sektörünün vazgeçilmez ve en önemli parçası olan sinema, getirisi olan büyük kar olanaklarının etkisiyle çok hızlı olarak ekonomik politikaları da değiştirmiş ve bu doğrultuda yeni ekonomik politikaların belirlenmesini sağlamıştır. (Rotha, 2000:, s. 36). Film yaratımının temel amacı, fiziksel ve zihinsel güdülerle oluşturulan kurgulama ile oluşturulmasıdır. Kameranın kullanım şekilleri nesnelere hareketine bağlı olarak açılımların kullanımına bağlıdır. Nesnelere ve kişilerin meydana gelen eylemlerinin hızına bağlı olarak kurgulama tarzı oluşturulur. Bu durum ses için de geçerlidir. Dolayısıyla bir filmin anlam ve biçimi böyle bir oluşumla yerini oluşturacaktır. Doğal olarak oluşan doğal hareketler ve sesler belgesel filmin de teknik temelini oluşturmaktadır. (Rotha, 2000:, s. 52)

Rotha, kitabında belgesel sinemadan (2000) bahsederken, sinema tarihi içerisinde birdenbire herhangi bir manifestoyla ortaya çıkmadığını, belgesel filmlerin, oluşum sürecinin birbirinden farklı nedenlerin olduğu bir durum olduğunu söyler ve zaman içerisinde birbirinden farklı belgesel türleri meydana gelir. Bu türlerden bir de propaganda geleneğidir. (Rotha, 2000:, s. 49)



Şekil 3. Drifters, John Grierson, 1929

<https://www.amazon.co.uk/Drifters-Caller-Herrin-John-Grierson/dp/B01105RKRW>

Sovyet okulunun karakterini yansıtan bu gelenek, sinemada politik propaganda aracı olarak yapımı ve gösterimi gerçekleşmiştir. Eisenstein (Şekil, 4), sahnelerini kullanırken şu sözlere yer vermiştir.

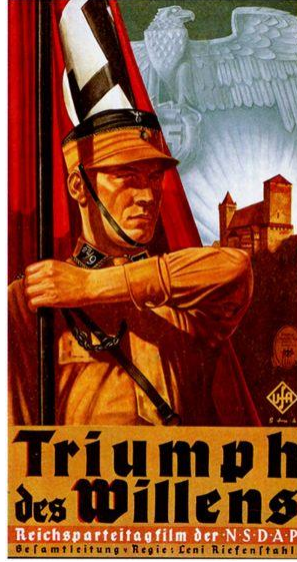
“Bu, Ekim Devriminin onuncu yıldönümünün filmidir. Şubat’tan Ekim Devrimi dönemine kadar geçen süredeki olaylar ele alınacaktır. Bu tarihsel bir filmidir.” (Rotha, 2000:, s. 69)



Şekil 4. Ekim, Sergei Eisenstein / Grigori Aleksandrov 1927

<https://www.films-sans-frontieres.com/octobre/>

Ekim Devriminin tanıklığını yapan ve tüm dünyayı sarsan on günü anlatan yapımda canlı tanıklar ve gerçek görüntüler gösterilerek Rusya'nın tarihi ve Bolşeviklerin iktidara gelişine kadar tüm evreler, olayları anlatan yapımdır. (Ekim (1917), 2021) Sovyet Sineması, taze bir konuya canlı görüntülerle yaklaşır ve belgeselin yapım amacını ortaya koyar. Kısaca, yeni toplumsal sistemleri ideolojik yaklaşımlarla ortaya koymaktadır. (Rotha, 2000:, s. 52) Bu yaklaşım ikinci dünya savaşı sırasında kullanılan bir yöntem olmuştur. 1933 yılında Almanya'nın Propaganda Bakanı Goebbels'in, (ki bu bakanlık 'propaganda'nın halk üzerindeki etkisini bakanlığa verilen isimle gücünü de göstermektedir) sarfettiği çabaların sonucu olarak çekilen amacı propaganda olan belgesellerdir. (Karadoğan, 2001) Leni Reifentahl'ın İrade'nin Zaferi (Şekil, 5) isimli 1935 yapımı belgesel bu türe örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 5. İradenin Zaferi, Leni Riefentahl, 1935

https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0radenin_Zaferi#/media/Dosya:Triumph_des_Willens_EN_afi%C5%9F.jpg

4. EKİM DEVRİMİ SONRASI SOVYET MİMARİSİ

Sanatın izleyici üzerindeki güçlü etkisi yalnızca sinema vasıtasıyla gerçekleşmez, sanatın diğer tüm alanlarında ve mimaride de gerçekleşir. İdeolojik söylemler, sanatçıların ve mimarların eserleri üzerinden bakileştirilir. Dünya'nın birçok yerinde iktidara gelmiş komutan, siyasetçi vb. bakileşmek için heykellerini, portrelerini ya da zafer takları veyahut adlarıyla anılacak kamu binaları yaptırmışlardır.

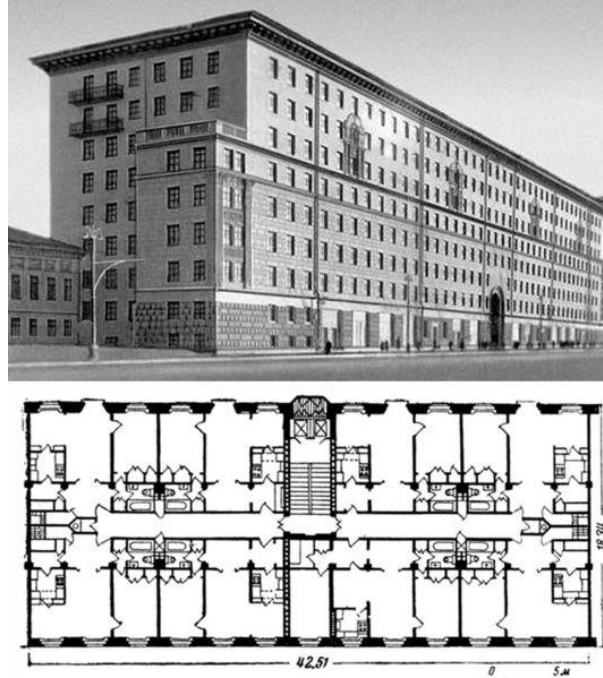


Şekil 6 Moskova Devlet Üniversitesi

https://en.wikipedia.org/wiki/Stalinist_architecture#/media/File:Moscow_State_University_crop.jpg

1914 yılında Rusya'da ortaya çıkan Rus Konstrüktivizmi sanatta farklı olarak geleneksel yapıdan ayrılarak daha keskin hatlara sahip olan geometrik formlara yönelerek geçmişi geride bırakıp yeni bir zamanın başlangıç imajını vermeye başlamıştır. Bu başlangıç devamında sosyalist gerçekliği getirerek ideolojinin daha baskın olduğu sanat ve mimaride yoğun olarak işlenerek söylem halini almış bir dönem içerisine girilmiş olunur. Yedi kız kardeşler Moskova'da Stalinist mimari olarak tasarlanmış gökdelen grubudur. Bu yedi grup mimari, Rus Barok ve Gotik tarzıdır. 1947-53 yılları arasında tamamlanmıştır. Bu yapılardan biri de Moskova Devlet Üniversitesi'dir (Şekil 6). 1997 yılına kadar Avrupa'nın en yüksek mimarisi olan yapı, günümüzde de dünya'nın en yüksek eğitim binasıdır. (Seven Sisters (Moscow), 2021) 1955 yılında Stalinist

Mimari son bulmuştur. Zolthovsky'nin Bolshaya Kaluzhskaya Apartmanı (Şekil 7), Stalinist Mimari'ye oranla çok daha ekonomik oluşu ve hızlı bir şekilde üretilmesi, tasarım olarak düz hatlara sahip kütesellik, sonrasında Sovyet modernizmin de habercisi oluyordu (Diktatörlük ve Mimari, 2008).



Şekil 7 Bolshaya Kaluzhskaya Apartmanı

<http://www.essential-architecture.com/STYLE/STY-Stalinist.htm>

SSCB'de ve Batı'da inşa edilenler yapılar arasında farklılıklar oluşmuştu. Nikita Khrushchev, 1954 yılında yapmış olduğu bir konuşmada, İlk olarak, Stalinist mimariyi kınadı ve döneminin mimarisini durdurdu. Batı'nın çağdaş mimarisi, yapılarının açıklığını, şeffaflığı kendini gösteren bir demokrasi duygusu yansıtıyordu. Dolayısıyla Khrushchev'in dönemi için yeni bir zamandı ve yeni sosyal politikalar, yeni mimari gerektiriyordu. Khrushchev, beklenmedik bir şekilde Rusya sınırlarını açtı. Mimarların, büyük bir coşkuyla karşıladıkları çağdaş mimarinin en iyi batı örnekleri ilk elden keşfedilme fırsatı sunulmuş oldu. Yirmi yılı aşkın bir aradan sonra ülke yeniden yabancı mimarların uğrak yeri oldu ve Moskova, 1958'de Uluslararası Mimarlar Birliği'nin Beşinci Kongresi'ne ev sahipliği yaptı. Sosyalist gerçekçiliğin modernizmle değiştirilmesi, Khrushchev 'in siyasi iradesiyle uygulandı. Bu sayede, gelecek otuz yıl boyunca Sovyet modernizmi olarak bir mimari ortaya çıktı. (Soviet Modernism: 1955-1985) Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği altında yer alan birçok ülkede gerçekleştirilen yapılar, heykeller anıtlar, mozikler ve freskler (Şekil 8, 9, 10, 11) günümüze kısmen gelebilmiştir. Büyük bir çoğunluğu ya harap halde ya da farklı ideolojiye sahip yeni devletler tarafından bertaraf edilmişlerdir.



Şekil 8 Abhazy'da otobüs durağı

<https://sovietmodernism.com/category/abhazia/>



Şekil 9. Buzluca Anıtı, Bulgaristan

https://en.wikipedia.org/wiki/Buzludzha#/media/File:VARNA_314.jpg



Şekil 10 Arkeoloji Müzesi, Gürcistan
<https://sovietmodernism.com/category/georgia/>



Şekil 11 Pyongyang, Kuzey Kore
<https://sovietmodernism.com/category/north-korea/>

4. SONUÇ

Kubilay Aktulum, *Sinemada Metinlerarasılığın* (2018) yeniden kullanımının bir yapıtın taklit edilebileceğini, taklit edilen motifin o filmin özelliği olabileceğinden bahseder. Geri dönüşüm yöntemiyle sesler ve görüntüler yeniden kolaj tekniğiyle yeniden bir araya getirilir, kültürel bir geri dönüşümdür. Geri dönüşüm, metinlerarasılık bağlamında alıntılanan unsurun seçilip, birtakım unsurlardan geçirilip oluşturulan gerecin yeni bağlama eklenerek yeni bir biçimsel ve anlamsal dönüşüm işlemidir. (Aktulum, 2018:, s. 27) Bu yaklaşım, kolektif bellek oluşumunda 1917 Ekim Devriminden sonra gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Tarihsel bellekten farklı olarak kolektif bellekte kitlelerin canlı olarak tanıklık ettikleri olayların sonraki nesillere aktarımı söz konusu olurken, tarihsel bellekte tarihçilerin yazınları temel alınmaktadır. Sovyet Sinemasının yaklaşımı da bu şekilde gerçekleşir. Yaşayan konuyu canlı görüntüleri sine-göz kuramına göre, tüm sinema olanakları, buluşları, yöntem ve methodları gerçeği bulma ve göstermeyi amaçlar. (Avcı, 2016) Eisenstein'in Ekim (1917) belgeseli tamamen bu amaca uygun bir yapımdır. Aynı amaç doğrultusunda Dönemin Ressamları tarafından propaganda amacıyla resmedilmiş Agit Treni ile Dziga Vertov'un diğer yönetmenler gibi, Rusya, Ukrayna ve Sibirya'ya gittiği bilinmektedir.

Sanat, Rönesans döneminde okuma yazma bilmeyen halka dini eğitim amacıyla kiliseler tarafından kullanılan bir araç olmuşken, aynı yöntem kullanılarak yeni ulusun kolektif bellek inşasında oluşturulan biçimsel ve anlamsal dönüşümler de Ekim Devriminden sonra güzel sanatlar vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu sanatla sanatçılar metinlerarasılıkla eseri vasıtasıyla ideolojinin propagandasını gerçekleştirmiş oluyor. Bu çalışma edebiyatta bilinen metinlerarasılık kuramının görsel sanatta da görselleştirildiğini örneklerle anlatarak alan yazına bir katkı sunulmuştur.

KAYNAKÇA

Aktulum, K. (2018:). *Sinema ve Metinlerarasılık; Filmlerarası etkileşimler ve Aktarımlar*. İstanbul: ÇizgiKitabevi.

Arda, Ö. (2020). *Belgesel Film*. İstanbul Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi: http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/belgeselfilm.pdf adresinden alındı

Avcı, K. (2016). *Kameralı Adam*. Sinematek: <http://sinematek.org/sinema-tarihi/77-dziga-vertov-kameral-adam-1929.html> adresinden alındı

Baygaliyeva, A. (2003). *Sovyet Sineması ve Çok Uluslu Sovyet Sinemasında Bir Yönetmen: Tölömüş Okeyev*. İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı: [http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/detailnonmodal/ent:\\$002f\\$002fSD_ILS\\$002f0\\$002fSD_ILS:867034/one?qu=%C4%B0istanbul+%C3%9Cniversitesi.+Sosyal+Bilimler+Enstit%C3%BCs%C3%BC.+Radyo-Televizyon+ve+Sinema+Anabilim+Dal%C4%B1.&qf=AUTHOR](http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/detailnonmodal/ent:$002f$002fSD_ILS$002f0$002fSD_ILS:867034/one?qu=%C4%B0istanbul+%C3%9Cniversitesi.+Sosyal+Bilimler+Enstit%C3%BCs%C3%BC.+Radyo-Televizyon+ve+Sinema+Anabilim+Dal%C4%B1.&qf=AUTHOR) adresinden alındı

Bellek. (2019). *Türk Dil Kurumu*: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

Bilgin, N. (2013). *Canlı Bellek-Resmi Bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Boyer, P., & V.Wertsch, J. (2011). Paylaşılan Kolektif Anıları Nasıl Yapılandırırız? P. Boyer, J. V.Werstsh, P. Boyer, & J. V.Wertsch (Dü) içinde, Zihinde ve Kültürde Bellek (s. 145). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Diktatörlük ve Mimari. (2008, Kasım). Arkitera: <https://v3.arkitera.com/g151-diktatorluk-ve-mimarlik.html?year=&aID=2728&o=2718> adresinden alındı
- Edebiyat. (2016). vakıfk12.: <http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Metinleraras%C4%B1%C4%B1k/36> adresinden alındı
- Ekim (1917). (2021). Sinefil Beta: <https://www.sinefil.com/title/rnzj8dg> adresinden alındı
- Ferro, M. (2017). Sinema ve Tarih. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güneş, Ö. (2017). Türkiye'de Belgesel Film Yapımları ve Zorlukları. N. Çakar Bikiç, & F. Özgür içinde, Belgesel /Kısa Film/ Video Sanatı (s. 68). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Hauser, A. (2006). Sanatın Toplumsal Tarihi (Cilt Rokoko, Klasisizm, Romantizm, Naturalizm, Empresyonizm ve Film Çağı). Ankara: Deniz Kitabevi.
- Karadoğan, E. (2001). Belgesel Film ve Propaganda. Kameraarkası: <http://www.kameraarkasi.org/makaleler/makaleler/belgeselfilmvepropaganda.pdf> adresinden alındı
- Rotha, P. (2000). Belgesel Sinema. İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- TDK, 2021. www.tdk.gov.tr erişim tarihi: 06.10.2021
- Seven Sisters (Moskow). (2021, Ekim 5). Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Sisters_\(Moscow\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Sisters_(Moscow)) adresinden alındı
- Soviet Modernism: 1955-1985. (tarih yok). Intercontinental Curatorial Project Inc.: <http://curatorialproject.com/books/sovietmodernism195585.html> adresinden alındı
- Wikipedia. (2020, Haziran 21). Agit Treni: https://tr.wikipedia.org/wiki/Agit_treni adresinden alındı