

Ulusunu Eğitmek: İki Dünya Savaşı Arası Dönemde Eğitici Sinema

Yrd. Do. Dr.  zg r ADADAĞ

galatasaray  niversitesi, siyaset bilimi b l m 
oadadag@gmail.com

Abstract

Educating the Nation: Educational Cinema during the Interwar Period

Cinema had a role in education since its early period. The aims of this study are to examine the issues treated in educational films during the Interwar period and to look at how those issues are related to the economic, political and social conditions of the time. The conclusion of this study is that even though the issues covered in the educational films are diverse they complement each other and those pieces that constitute the whole have a common aim: Structuring of the nation which is conceived as a societal body, reviving it, and educating it in accordance with the government policies for a cultural transformation. Educational cinema during the Interwar period is part of the national transformation project in many countries independent of the character of their political regimes.

keywords: *educational cinema, Interwar Period, propaganda, national transformation, societal education*

Résumé

Eduquer la nation: le cinéma éducateur entre les deux guerres mondiales

Le cinéma, depuis ses premières périodes, est chargé d'une mission éducatrice. Ce travail se donne comme objectifs l'étude des thèmes abordés dans les films éducatifs entre les deux guerres mondiales, et l'analyse du rapport entre ces thèmes d'une part, et le climat politique, les conditions économiques et sociales de l'époque d'autre part. Cette étude aboutit à la conclusion suivante: même si les thèmes abordés dans les films éducatifs touchent à des domaines assez variés, ils se complètent et oeuvre à un seul et commun objectif; la restructuration de la nation conçue comme un corps social, sa régénération, et son éducation dans le sillage des politiques de gouvernement. Entre les deux guerres mondiales, le cinéma éducateur, indépendamment de la nature des régimes politiques, est un composant important d'une transformation nationale dans plusieurs pays.

mots-clés : *cinéma éducateur, la période entre deux guerres mondiales, propagande, transformation nationale, éducation sociale*

Özet

Sinema ilk döneminden itibaren eğitici bir rol de üstlenmiştir. Bu çalışma, iki dünya savaşı arası dönemde eğitici filmlerde işlenen konuları, bu konuların dönemin düşünce iklimiyle, siyasal, iktisadi ve toplumsal koşullarıyla olan ilişkisini, filmleri mümkün olduğunca geniş kitlelere ulaştırmak için oluşturulan örgütlenmeleri ve kullanılan yöntemleri incelemektedir. Çalışmada varılan sonuç, farklı alanları kapsasa da eğitici filmlerde işlenen konuların birbirini tamamladığı ve bir bütünü oluşturan bu parçaların ortak amaçları olduğudur. Bu amaçlar, toplumsal bir vücut olarak düşünülen ulusun bugününe ve geleceğine dönük yapılanma, onun niceliksel ve niteliksel olarak yeniden canlanması ve kültürel bir dönüşüm için hükümet politikaları doğrultusunda ulusu eğitmektir. İki dünya savaşı arası dönemde eğitici sinema, siyasal rejiminin niteliğinden bağımsız olarak birçok ülkede ulusal dönüşüm projesinin parçasıdır.

anahtar kelimeler: *eğitici sinema, iki dünya savaşı arası dönem, propaganda, ulusal dönüşüm, toplumsal eğitim*

Giriş

“Hareketli resimlerin” sadece eğlendirme işlevi ile sınırlı kalmaması gerektiği sinemanın doğuşundan itibaren dile getirilir. Bu fikre göre sinema aynı zamanda bilgilendirmeli, eğitmelidir. Sinemanın eğitim amacıyla kullanımında önemli değişimin yaşanacağı dönem ise 1. Dünya Savaşı sonrası yıllar olacaktır. Bu durum savaş sonrası şartlar ile doğrudan ilişkilidir. 1914 ile 1918 yılları arası süren savaş, kaybedenler kadar kazananların da sonuçtan memnun olmadığı büyük bir yıkımdır. Bu yıkımın Avrupa üzerindeki etkisi ise daha büyüktür, zira kıtanın dünya üzerinde yüzyıllardır süren hâkimiyetini sarsacak niteliktedir. Savaş, Avrupa’da sebep olduğu 8 milyondan fazla ölü ve kayıp, milyonlarca yaralı, iç ve dış borçların artışı, ekilebilir alanların savaş sırasındaki bombalamalarla verimsizleşmesi, binaların, fabrikaların yıkılması vs. ile neredeyse her şeyin yeniden yapılması gerektiği bir durum doğurur. Bunlara eklenen ise savaşın son yılında milyonlarca sivilin de ölümüne neden olan, “İspanyol gribi” olarak da bilinen 1918 gribidir. Savaşın etkisi ile özellikle genç ve erkek nüfus oranı azalır ve bu durum doğum oranları kadar, iş gücü ve dolayısıyla üretim sürecini de olumsuz etkiler (Milza 1997: 24-27). İş gücü ihtiyacı ise göçmenler ve kadınların da üretim sürecine dâhil edilmesiyle karşılanmaya çalışılır. Dolayısıyla savaş bittiğinde toplumsal ve iktisadi olarak önemli bir değişim yaşanmaktadır. Diğer taraftan, 1. Dünya Savaşı sonrasında imparatorlukların dağılmasının ardından liberal demokrasinin kazandığı ileri sürülse de siyasal sistemlerin otoriter-totaliter yapıya doğru kaydığı bir siyasal iklim ortaya çıkacaktır. İki dünya savaşı arası dönem boyunca birçok ülkede şekillenen siyasal yapılar kendilerine “yeni bir toplum” yaratma hedefi koyar. Hem bu hedefe ulaşmak hem de savaş sonrası yeniden yapılanma sürecinde uygulamaya konan politikaları halka aktarmak için kullanılan yöntemlerden biri sinema olacaktır.

Çalışmamızda yeni, etkili ve geniş kitlelere ulaşmaya imkân sunan bir iletişim aracı olarak sinemanın bu amaçlar doğrultusunda kullanımı eğitici sinema başlığı altında incelenecektir. Aslında eğitici sinema tabiri geniş ve geniş olduğu kadar da muğlaktır. Yönlendirici sinema, pedagojik filmler, öğretici filmler, derslik filmleri, terbiyevi filmler vs. gibi farklı tabirler eğitici sinema ifadesinin yerine ya da onunla birlikte kullanılabilir (Orgeron vd. 2012: 3-11). Ayrıca, eğitici amaçlı filmlerin sınıflandırılması da zordur, zira bu filmler kısa, orta veya uzun metrajlı olabildiği gibi, dram veya komedi türünde kurmaca, belgesel ya da çizgi filmler gibi çok farklı şekillerde beyaz perdeye yansır. Bu filmler, başta hükümet temsilcileri olmak üzere farklı siyasal eğilimde ve farklı dünya görüşündeki kişilerin girişimleri sonrası, devlet örgütlenmesinin farklı organları ya da özel girişimler ve şirketler tarafından çekilir ve gösterilir. Eğitici filmlerin temel amacı insanları filmlerde aktarılan fikirler doğrultusunda bilgilendirmek, biçimlendirmek, yönlendirmek, dönüştürmek ve nihayet, siyasal iktidarların karar ve eylemlerinde ihtiyaç duyduğu toplumsal desteğin yaratılmasına katkıda bulunmaktadır.

Çalışmada eğitici filmlerin yapısal analizi yerine tematik analizleri aracılığıyla, çekildikleri ve gösterildikleri dönemin ve coğrafyanın düşünsel, siyasal ve ideolojik iklimi ile bağları üzerinde durulacak ve böylelikle toplumsal rızanın üretiminde nasıl kullanıldıkları ortaya koyulacaktır. Aslında eğitici filmlerin bu yönde kullanımı birçok ülkede gündemdedir. Ancak, sinemanın gelişmişliği ve yaygınlığı ile bağlantılı olarak Fransa, ABD, Büyük Britanya, Almanya ve İtalya örneklerinde eğitici sinema daha ön plandadır. Her ne kadar siyasal rejimleri birbirinden farklı nitelikler sunsa da, iki dünya savaşı arası dönemde tüm bu ülkelerde eğitici filmlerden toplumsal eğitim amacıyla etkili bir şekilde yararlanılmıştır. Bu çalışma ile siyasal rejimin niteliğinden bağımsız olarak birçok ülkede eğitici sinemanın bir propaganda aracı olarak kullanımı ortaya konurken, söz konusu ülkelerde iki dünya savaşı arası dönemde eğitici sinemayla amaçlananın ne olduğu ve bu amaca ulaşmak için nasıl ve hangi yöntemlerle hareket edildiği incelenecektir. Bu doğrultuda ilk olarak, yüzlerce film arasından ulaşabildiklerimizden hareketle nüfus meselesi ve sağlık politikaları çerçevesinde yapılan eğitici filmler ile iş gücünün ülke ihtiyaçlarıyla uyumlu hale getirilmesi, tarımsal verimlilik ve konut sorunu gibi konuları işleyen filmler üzerinde durulacaktır. İkinci bölümde, eğitici filmleri mümkün olduğunca geniş kitlelere ulaştırmak için kullanılan yöntemler incelenip bunların propaganda niteliği değerlendirilecektir. Son kısımda ise eğitici filmlerin ulusal niteliğinin yanı sıra, iki dünya savaşı arası dönemde eğitici sinema için oluşturulan uluslararası örgütlenme ele alınacaktır.

“Toplumsal hastalıklar” ile mücadelede sinema

Büyük Savaş bittiğinde hükümetlerin temel sorunlarından biri nüfusa ilişkindir. Nüfus politikalarının birbirini tamamlayan iki ana hedefi vardır: Savaş sürecinde azalmış nüfusun artırılması ve hayatta kalanların sağlıklı olmaları. Bu anlamda nüfus ve sağlık politikaları birbirini tamamlar niteliktedir. Savaş sırasında azalan doğurganlıkla mücadelede Fransa en ön plandadır, zira diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak Fransa’da 19. yüzyılın sonundan itibaren nüfustaki artış oranı çok sınırlıdır.¹ Savaş öncesinden itibaren gündemde olan nüfusun azlığı meselesi savaş sonrasında daha da önem kazanır ve evlilik, aile gibi kavramları ön plana çıkaran bir söylemle doğurganlığın artırılması için eğitim sistemi yeniden düzenlenir (De Luca 2005). Diğer taraftan, sayısal verilere dair bu kaygılar tüm ülkelerde ulusun gücü ve geleceğiyle ilişkilendirilir. Ülkenin ekonomik kalkınması için iş gücüne, savunulması için ise askere ihtiyaç duyulduğu ileri sürülerek nüfusun az olması ulusun zayıflığıyla özdeşleştirilir. Ancak, söz konusu zayıflık/güçlülük sadece sayısal veriler üzerinden değerlendirilmez. Nüfusa ilişkin mesele hem nicelik hem de nitelik olarak ele alınır. Sağlığa dair sorunlar biyolojik bir

1 Fransa’da 1880 ile 1910 yılları arasında doğum oranları düzenli olarak azalırken, ölüm oranları birçok Avrupa ülkesine kıyasla daha fazladır. 1900, 1907 ve 1911 yıllarında ölüm sayısı, doğum sayısından fazladır. Sonuç olarak Fransa’nın nüfusu savaş öncesi yıllar boyunca çok az oranda artmıştır. 1881 yılında 37,5 milyon olan nüfus 1914 yılında 40 milyon civarındadır. Nüfusa dair rakamsal veriler ve bu durumun sebepleri hakkında açıklamalar için bkz. Berstein ve Milza 1990, ss.84-87.

organizma gibi tahayyül edilen “toplumsal bedene”, yani ulusa yönelik tehditler olarak da algılanır. Dolayısıyla sağlık, sadece bireye ilişkin bir konu olarak değil, ulusa ve o dönem yaygın şekilde kullanıldığı üzere “ırk” ve onun geleceğine dair bir mesele olarak görülür. Özetle, söz konusu olan ulusun/ırkın hem nicelik hem de nitelik olarak tehdit altındaki geleceğidir. “Toplumsal hastalıklar”la mücadele de bu bakış açısı ile değerlendirilir. Doktor ve sağlık görevlilerinin hastalıklarla ulusal bir itki ile mücadele etmeleri, hastaların da vatansever duygularla tedavi olmaları gerektiği düşünülür (Vignaux 2002: 4; De Luca Barrusse 2009).

Nüfus ve sağlık konularının böyle bir bakış açısıyla ele alındığı bu dönemde sağlıklı bir nüfusun oluşturulması için öncelikli olarak temel hijyen kurallarının halka aktarımı amaçlanır. Bu çerçevede yere tükürmemek, el yıkamak, dişleri fırçalamak, yaşanılan mekânı havalandırmak gibi konularda eğitici filmler çekilir. Basit ve tek bir konu üzerine yoğunlaşarak bunu kolay anlaşılır bir dille anlatan bu filmler iki, üç dakika civarında kısa filmlerdir. 1925 tarihli *La contagion par les crachats* (Tükürükle Bulaşma)² adlı filmde iki kardeşten biri yere tükürür ve diğeri tükürüğe basarak eve girer. Anne, çocukları yere tükürmemek, eve girerken ayakkabılarının altını silmek, yemeğe oturmadan önce ellerini yıkamak gibi konularda uyarır (görüntü 1). Aynı tarihli *La contagion par la poussière* (Tozla Bulaşma) filminde ise apartman merdivenlerini temizlerken ortalığı toza bulayan görevlinin, apartman sakinlerinin tepkisi üzerine bilinçlenip temizlik için su kullanması anlatılır (görüntü 2).



Görüntü 1: *La contagion par les crachats*

2 Çalışma için seyredilen filmlerin künyeleri kaynakçada yer almaktadır.



Görüntü 2: *La contagion par la poussière*

Nüfus ve sağlık politikaları çerçevesinde çekilen filmlerde ele alınan konulardan bir diğeri çocuk ölümleriyle mücadele ve çocuk bakımıdır. Ebeveynlere yönelik bu eğitici filmlerde öncelikli olarak hamilelere ve yeni anne olanlara bilgi aktarılması amaçlanır. Bu anlamda çocuğun sağlıklı büyümesi annenin sorumluluğunda bir konu olarak sunulur (Vignaux 2009: 77). Örneğin 1928 tarihli *L'apéritif* (Aperitif) adlı filmde baba, annesinin kucağındaki çocuğuna alkollü içecek tattırır ve ertesi gün çocuk hastalanır. Eve gelen ve bir bebeğin sadece süt ve su içmesi gerektiğini söyleyen doktorun karşısında cehaletinden dolayı pişmanlık duyan annedir (görüntü 3).



Görüntü 3: *L'apéritif*

L'ap ritif filminde alkollü iki tüketime zararları ocuk sağlığı üzerinden vurgulanır. Ancak, alkol tüketime, ulusun tamamını etkileyen bir sorun olarak en eski eğitici film konularından biridir. Alkollü iki t keteen kişinin sadece kendisine zarar vermediği, sağlıksız bebek doğumlarına yol açabileceği (Pernick 1996: 139), ailesine yeterli maddi imkân sağlayamayacağı, iÇinde veriminin d Őeceeėi ve ülke üretimine katkıda bulunamayacağı için ailesi ve toplumun tamamına zararı olacağı fikri filmlerde iŐlenir. Bu anlamda alkolizme karşı filmler konuyu sağlık açısından olduğu kadar, hatta ondan daha fazla toplumsal bir mesele olarak ele almaktadır.

Sağlık filmleri içerisinde bir diğer önemli grup ise verem, difteri, sıtma, frengi gibi bulaşıcı hastalıklarla mücadeleyi amaçlayan filmlerdir. Bu tür filmler 1. Dünya Savaşı sırasında yaygınlaŐmaya baŐlamakla birlikte iki dünya savaşı arası dönemde ivme kazanır. Salgın hastalıklar içinde ise frengi ve belsoğukluğu gibi cinsel yolla bulaŐanlar önemli bir yere sahiptir. 1930'ların başında Fransa'da Kamu Sağlığı Bakanlığının kataloğunda ondan fazla cinsel yolla bulaşan hastalığı konu eden film bulunmaktadır (Lefebvre 1995: 267). ABD'de ise cinsel yolla bulaşan hastalıklarla ilgili filmler 1. Dünya Savaşı'ndan itibaren, ama özellikle 30'lu yıllarda ve 2. Dünya Savaşı'yla birlikte artarak sağlık eğitimi için kullanımdadır. Savaş yıllarında bu filmlerin öncelikli hedef kitlesi askerlerdir, zira cinsel yolla bulaşan hastalıklar ABD'nin savaŐtaki mücadele gücüne tehdit olarak görülmektedir (Parascandola 1996). Benzer bir durum sıtmayla mücadele için de geçerlidir. 2. Dünya Savaşı sırasında Pasifik Okyanusu bölgesinde savaŐan BirleŐik Krallık ve ABD askerlerinin temel problemlerinden biri olan sıtmayla mücadele için yapılması gerekenlerin anlatıldığı filmler askerlere gösterilir (Fedunkiw 2003: 1048).³

Cinsel yolla bulaşan hastalıklar ahlaki bir meselenin parçası olarak görüldüğü oranda bu hastalıkları konu eden filmlerdeki anlatı da ahlakçı bir dile sahiptir ve bireysel ya da toplumsal bozulmuŐluėa ve sorumluluğa vurgu yapar. Hastalığın vebali belirli bir kişiye aittir, suçlu olan kişi ya hasta olan ya da çoğunlukla hastalığı bulaŐtırandır. Bulaşıcı hastalıklarla ilgili filmler üzerine çalışan araŐtırmacıların belirttiği gibi 20. yüzyıl başında tıp alanında yaşanan geliŐmeler sonrası frengiye yol açan mikrobun tanımlanmasıyla hastalığa yaklaŐımda, sınırlı da olsa bir değişim yaŐanır ve ahlaki dile eşlik eden, hastalık hakkında bilgilendirici ve bilimsel bir dil ön plana çıkar. Frengi gibi cinsel yolla bulaşan hastalıkların utanılacak hastalıklar olmadığı, utanılması gerekenin tıbbi gerekliliklere uymamak ve hastalığı baŐkalarına bulaŐtırmak olduğu belirtilir (Pernick 2007: 23-24; Lefebvre 1995: 268). Bu tür filmlerde hastalık hakkında açıklayıcı bilgiler verilir: hastalığın nasıl bulaŐtıėı, önleyici yöntemler, hastalığın teşhisi ve nasıl tedavi edilebileceği anlatılır. Böylece hastalığın bir çaresizlik olmadığı, bilimin ve doktorların söyledikleri

3 Bu filmlerden 1944 tarihli *You Too Can Get Malaria* (Sen de Sıtmaya Yakalanabilirsin) adlı kurmaca filmde askerlik eğitimi sırasında sıtmadan korunmak için yapılması gerekenler kendisine anlatılsa da bunları cankulağı ile dinlemeyen bir asker sıtmaya yakalanır. Asker, sıtmanın yol açtığı k busta ihmalk rlığından dolayı mahkemede kendi kendini yargıladığını görür. Daha sonra iyileŐen asker yeni gelenlere sıtmadan korunmanın önemini ve yöntemlerini anlatır. Konuyla ilgili görsel malzemeler için Imperial War Museum'a bakılabilir: <http://www.iwm.org.uk/collections/search>

yapıldığı takdirde tedavi edilebileceği vurgulanır. Filmlerde işlenen temalardan bir diğeri hastalığa yakalanan kişinin tedavi için konunun uzmanı bir doktora gitmesi gerektiğidir. Teşhis ve tedavi için tıp doktoru dışında kişilerden bilgi ve destek alınmamalıdır, zira yanlış teşhis ve tedavi zaman ve para kaybı olduğu kadar iyileşme şansının harcanmasıdır (Lefebvre 1995: 270-274).

1918 tarihli *On doit le dire* (Bu Söylenmeli) adlı frengi hastalığını işleyen çizgi film tüm bu özellikleri yansıtır. Frenginin büyük şehirlerde yaygın ve öldürücü bir hastalık olduğu, ama gerçek doktorlar tarafından tedavi edilebileceği Mathieu ve Matteo adlı iki asker arkadaşın hikayesi üzerinden anlatılır. Her ikisi de bir hayat kadınıyla ilişkiye girer ve hastalanırlar. Mathieu, abartmada sınır tanımayarak 480 kişiden 482'sini tedavi ettiğini duvar afişine yazan Profesör Şarlatan'a değil gerçek bir doktora gider, teşhisi konur ve tedavisi başlar. Matteo ise doktora gitmez ve bir yıl sonra evlenir, eşi beş yıl içinde yedi düşük yapar ve sonra zihinsel engelli bir çocuğu olur, kendisi ise yıllar içinde acılı bir ölüme doğru ilerler. Tedavi görmüş Mathieu, beş çocuğu ve salonunun duvarında "kurtarıcısı" olan doktorun çerçeveli resmi ile mutlu bir aile babasıdır (görüntü 4). Çizgi film konuyu eğlenceli bir şekilde sunsa da frengiye yakalanmış hastaların gerçek görüntüleri ve frenginin toplumsal bir tehdit olduğu, hastalığa yakalanan kişinin çocuklarının ölü ya da fiziksel ve zihinsel olarak sorunlu doğacağını belirten ara yazıları ile seyirciyi korkutarak etkilemeyi amaçlar. Ayrıca çizgi filmin başlangıcında "utanılacak hastalık yoktur, utanılacak olan sadece hastalığı bulaştırmaktır" ifadesinin yer alması ve hastalığa yakalanıldığı durumda gerçek bir doktora gidilmesi gerektiğinin vurgulanması genel olarak bu tür filmlerin amacını özetlemektedir.



Görüntü 4: *On doit le dire*

Bu çizgi filmde olduğu gibi bilim ve doktorların önemi tüm sağlık filmlerinde ön plandadır ve zıtlıklar üzerinden anlatılır. Bilimin dediğini yapan, doktora giden ve mutlu olanlar ile bilimsel bilgiye güvenmeyip tıp doktoru dışında kişilerden bilgi ve destek aldıkları için sağlıksız ve mutsuz olanlar. Aslında sadece sağlık filmlerinde değil, tüm eğitici filmlerin anlatımı genel olarak zıtlıklar üzerine kuruludur. Eğitici filmlerde işlenen temel zıtlıklardan biri, bir yanda bilimin söylediklerini takip eden modern ve bilgili vatandaş, diğer yanda geri kalmış, ilerlemesi gereken, geleneksel yapıdan kopmamış kişiler arasında kurulanıdır. Geri kalmış olanın geri kalmışlığının sebebi modern topluma ayak uyduramamak, ama öncelikli olarak eğitimsiz ya da yeterli eğitimi almamış olmak şeklinde kabul edildiği için onu eğitmek sağlık sorunlarının da çözümü olacaktır. Dolayısıyla, hastalıkların tek sebebinin eğitimsizlik olduğu ön kabulüne dayalı bu anlayışta filmler, eğitim sürecini tamamlayacak önemli araçlar olarak kullanılır.

Irksal hijyen

Yukarıda değindiğimiz sağlık sorunları, daha önce belirttiğimiz gibi ulusun/ırkın savaş sonrası dönemde güçlenmesi, yeniden doğuşu önünde engeller olarak görülür. Bu bakış açısı, toplumu bir vücut, hastalıkları da o vücudu hem bedenlen hem ruhen bozan mikroplar olarak kabul eden organizmacı yaklaşımdan beslenir. Bu yaklaşım da, 19. yüzyılın sonuna doğru şekillenen ve dönemin hâkim fikirleri arasında olan sosyal Darwinizm ve öjenizm ile eklenir. Sosyal Darwinizm, Darwin'in doğa kanunları hakkındaki tezlerinin –bazı temel yorum farklarıyla birlikte– insan topluluklarına uyarlanması fikrine dayanır. Başka bir ifadeyle Darwin'in doğadaki hayat için geçerli olduğunu savunduğu doğal ayıklanma, hayatta kalmak için mücadele, en uygunun, şartlara ve çevreye uyum sağlayanın hayatta kalması, kalıtım gibi kanunların, insan topluluklarının da kanunu olduğu fikri sosyal Darwinizmin temelini oluşturur. Bu anlamda sosyal Darwinizme göre bireyler ya da gruplar/uluslar/ırklar arasındaki mücadele insan topluluklarının hayatının temel kuralıdır. Bu mücadelede en uygun, en muktedir olanlar hayatta kalacaktır. Sosyal Darwinistler arasında bir grup, bu mücadelede başarılı olmak için “ırkın korunması” gerektiğini savunur.⁴ 19. yüzyıl sonunda şekillenen ve 20. yüzyıl başında özellikle Avrupa ve Kuzey Amerika’da güçlenen öjenik düşünce ise gelecek kuşakların hem fiziksel hem zihinsel olarak “ırksal kalitesini” artırmayı hedefler. İnsanlardaki dâhilik kadar bir dizi fiziksel ve zihinsel engelin de kalıtsal

4 Sosyal Darwinizmin iki temel biçiminden söz edilebilir. 1850’lerde, Darwin’in *Türlerin Kökeni* (1859) adlı kitabı yayınlanmadan önce gelişen “bireyselci sosyal Darwinizm”, toplumsal organizmanın kökeninde bireyin olduğunu ve toplumun temel kuralının bireyler arasındaki mücadeleye dayandığını savunur. Bu düşünceye dâhil olanlar çoğunlukla devletin iktisadi ve toplumsal meselelere müdahalesine karşıdır. 1880 sonrasında, bireysel sosyal Darwinizme tepki olarak gelişen “bütünlükçü sosyal Darwinizm” ise toplumsal organizmanın kökeninde birey değil toplumun yer aldığını, tarihin dinamiğinin ırklar arasındaki mücadele olduğunu savunur. İrkin saflığının tehlikede olduğu fikrinden hareketle o ırkın korunması için mücadele ve müdahale edilmesi gerektiğini iddia eder ve çoğunlukla bu müdahalede devlete bir rol biçilir. Bu ayırım ve Darwinizm ile sosyal Darwinizm arasındaki kavramsallaştırma farklılıkları için bkz. Becquemont 1996a.

olduğu ve ilkinin sayısını artırma, ikincisiyle mücadele için sağlık, eğitim, aile, göç vs. gibi alanlarda bazı politikalar izlenmesi gerektiği öjenik düşünce taraftarlarınca savunulur. Bu çerçevede öjenik düşünce, bir yanıyla fiziksel ve zihinsel olarak “en yetkinlerin” doğumlarının teşvik edilmesi (pozitif öjenizm) için, diğer yanıyla “en zayıfların” çoğalmasının sınırlanması (negatif öjenizm) için mücadele ve müdahale edilmesini savunmaktadır. Özetle, “ırkın geleceğinin” tehlikede olduğu ön kabulüne dayalı bu yaklaşımla amaç, toplum içindeki “iyileri” ve onların doğumlarını artırmak, “kötüleri” ve onların çoğalmasını azaltmaktır (Becquemont 1996b).

Savaş sonrası dönemde ulusu/ırkı canlandırma, güçlendirme, yeniden yapılandırma sürecinde “toplumsal patoloji” olarak görülen sorunlarla mücadele “toplumsal hijyen” kadar “ırksal hijyen” politikalarıyla, pozitif öjenizm kadar negatif öjenizm doğrultusunda yapılacaktır. Örneğin ABD’de iki dünya savaşı arası dönemde salgın hastalıklar ve alkollü içeceklerle mücadele pozitif öjenizm, bazı ülkelerden gelen göçmen sayısını sınırlamaya dönük politikalar ve “yetkin olmayanların” kısırlaştırılması ise negatif öjenizm çerçevesinde değerlendirilebilir. 1921 ve 1924 yıllarında ABD’ye gelen göçmen sayısını sınırlamak üzere kanunlar çıkarılır. Bu düzenlemeler ile göçmen sayısına yıllık kota konur ve ABD’ye daha önce yerleşmiş göçmenlerin kökenlerine orantılı olarak yeni göçlere izin verilir. Böylece göçmen oranları ulusal/ırksal kökene göre belirlenir ve belirli ülkelerden göç sınırlanır (Kaspi 1986: 284-285). Diğer taraftan ABD’de birçok eyalette kısırlaştırmaya imkân tanıyan kanunlar yürürlüktedir ve 1907 ile 1930 yılları arası 20 bine yakın kişi kısırlaştırılır (Becquemont 1996b: 1418). Büyük Britanya’da ise öjenik fikirler doğrultusunda kısırlaştırmaya yönelik önemli girişimler olsa da, ABD’den farklı olarak, bu yönde kanunlar çıkarılmaz (Hansen ve King 2001). Farklı veçheleri olmakla birlikte iki dünya savaşı arası dönemde, birçok ülkedeki politikalar dikkate alındığında bu örnekler çoğaltılabilir. Bu anlamda Nazi Almanyası “ırksal bozulma” tehdidine karşı “ırksal hijyen” politikalarını gündemine alan ne ilk ne de tek örnektir. Nazileri farklı kılan, bu politikalar doğrultusunda negatif öjenizmi en acımasızca, kararlılıkla ve sistemli bir şekilde uygulamaya koymasındır.

Farklı boyutlardaki bu tür politikalar ülkelerin sinemasal üretimine de doğrudan yansır. ABD’de sansüre maruz kalmakla birlikte 20. yüzyılın başından itibaren öjenik fikirleri eleştiren ya da savunan onlarca kurmaca film çekilir.⁵ Bunlardan biri de Pernick’in ayrıntılı şekilde incelemiş olduğu 1916 tarihli *Black*

5 Bu filmler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Pernick 1996: 129-141. Yazar, bu filmlerde öjenizmin çok geniş anlamda, her türlü “zayıflığın” tersi olarak konumlandırıldığını belirtir. Sağlıklı olmak, güzellik, güçlülük öjenik olanı tanımlamaktadır (1996: 54). Diğer taraftan, 1920’li ve 1930’lu yıllarda ABD’deki öjenizmi işleyen kurmaca filmler sansüre uğradığı için sayıları hayli azalır. Bu durum genel anlamda tüm sağlık konusunu işleyen filmler için geçerlidir. Tartışmalı tıbbi konuları işleyen filmler “eğlence” sektörü için uygun bulunmaz. Pernick bu durumu “estetik sansür” olarak niteler. Tıbbi konuları işleyen filmler sadece cinsel içerikli olabilecekleri için değil, aynı zamanda duygusal olarak yarattıkları etki ve estetik özellikleriyle de hedef alınır. Bu filmler eğitici yanlarıyla takdir toplamakla birlikte, “zavallı” ve “korkunç” durumdaki vücutları gösterdiği ve “hoş olmayan” tıbbi konuları işlediği için eleştirilir, sansüre uğrar (1996: 121-124 ve 160).

Stork (Kara Leylek) adlı filmidir (Pernick 1996). Sağlık sorunlarıyla doğan bir bebeği tedavi etmeyerek ölüme terk eden bir doktorun gerçek hikayesinin anlatıldığı bu kurmaca film 1940'lı yıllara kadar çeşitli sansürlere uğrayarak ve ismi değişerek gösterimde kalır.⁶ Filmin işlediği ötenazi ve öjenizm konuları ile film hakkında yapılan tartışmalar dönemin düşünce iklimini göstermesi açısından önemlidir (Pernick 1996).

Almanya'da ise Nasyonal Sosyalist Partinin iktidara gelmesiyle öjenizm hem bir politika hem de bunun yansıması olarak sinemasal üretimlerde kendini açık bir şekilde gösterecektir. Naziler, 1933 yılı başında iktidara geldikten kısa bir süre sonra öjenik politikaları uygulamaya koyar. 14 Temmuz 1933'te kabul edilip 1 Ocak 1934'te yürürlüğe giren "Kalıtsal Hastaların Çocuk Sahibi Olmasının Engellenmesi Hakkında Kanun" (*Gesetz zur Verhütung erbkranken Nachwuchses*) doğrultusunda 1934 ile 1939 yılları arasında en az 350 bin kişi zorunlu kısırlaştırmaya tabi tutulur. Bu kanun ve uygulamalar hakkında olumlu bir kamuoyu yaratmak amacıyla Nazi Almanyasında ebeveynlerden geçen zihinsel veya fiziksel hastalıklarla alakalı belgesel ya da kurmaca birçok film çekilir (Lowy ve Bonah 2007: 89-90). Bu filmler arasında Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisinin yaptırdığı *Erbkrank* (Kalıtsal Hasta) adlı film hayli "sert" bir anlatıma sahiptir.⁷ Birçok eğitici ve yönlendirici film gibi bu film de zıtlıklar üzerinden bir anlatı oluşturmaktadır. Ancak, hem sunulan zıtlıklar hem zıtlıklardan hareketle varılan sonuç radikaldir. Bir yanda çalışan, üreten sağlıklı insanlar, diğer yanda üretim sürecine katılmadıkları gibi kamu servetini tüketen zihinsel ve fiziksel hastalar. Bu zıtlıkta sağlıklı olanların çalışkanlığı ve üretkenliği vurgulanırken, hastalar "en hasta" halleriyle, insanlıktan çıkmış "garip yaratıklar" gibi gösterilir. Örneğin hastaların görüntüleri sonrası çıkan bir ara yazıda⁸ "birçok geri zekâlı, hayvandan daha aşağı bir seviyededir" ifadesi yer alır. Üstelik onlar için uğraşan doktorlar ve hizmetliler vardır, sağlıklı ve çalışan insanların aksine hastalar ferah bir ortamda, çok iyi koşullarda yaşamaktadırlar. Bu sunum filmin temel argümanını desteklemek için kullanılır: Hastalar hem toplumsal sağlığa hem de kendileri için yapılan harcamalarla devletin kasasına zarar vermektedir. Filmde farklı örneklerle bir ailede kaç kişide kalıtsal hastalık olduğu, kaç yıldır devlet kurumlarında bakım gördükleri ve bunun devlete olan maliyetinin ayrıntılı olarak belirtildiği birçok rakamsal veri aktarılır.⁹ (görüntü 5 ve 6). Üretim sürecine katılmayan hastalar için

6 Filmin ismi 1918 yılından itibaren *Are You Fit to Marry?* (Evlenmek İçin Uygun musunuz?) olarak değiştirilir. Bunun sebebi filme yapılan eleştiriler kadar öjenik ifadesinin evlenmeye uygun olma ve dolayısıyla sağlıklı bir çocuğu dünyaya getirebilme ile özdeşleştirilmesidir. Filmin gösterim sürecine dair ayrıntılar için bkz. Pernick, 1996: 157-158.

7 Film hakkında ayrıntılı açıklamaların yapıldığı Lowy ve Bonah'ın çalışmasında (2007) filmin teknik özellikleri itibarıyla 1934 yılında yapılmış olabileceği, ancak filmin dağıtım izninin 1936 tarihli olduğu belirtilerek filmin yapım yılı için bu iki tarih verilmektedir (ss.99, not.29). Aynı çalışmada filmin biri 24, diğeri 31 dakikalık iki versiyonu olduğu belirtilmektedir (ss.90). Bu çalışmada ilk versiyondan yararlanıldı.

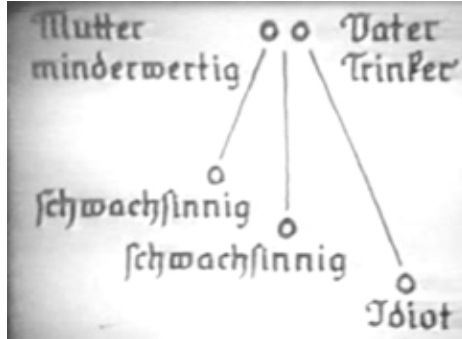
8 Almanca ara yazıları çeviren Birden Güngören-Bulgan'a teşekkür ederim.

9 Hasta bir anne ve oğlunun devlete maliyeti belirtilirken verilen 29.016 Reichsmark gibi küsuratlı rakam çok sayıda örnekten sadece bir tanesidir. Diğer taraftan yapılan harcamalar kıyaslamalı

yapılan kamu harcaması bir yandan ulusun/ırkın –bu örnekte “Alman kanının”– saflığına tehdit olarak sunulmakta, diğer yandan uygulamaya koyulan kısırlaştırma kanununa açıklama getirilmekte ve toplumsal rıza üretilmeye çalışılmaktadır.¹⁰ Bu anlamda filmde sosyal Darwinist ve negatif öjenik söylem açıktır. “Varoluş savaşında sadece sağlıklı olanın tutunabildiği”, “doğa yasalarına göre normal şartlarda yok olacakların korunup bakım gördüğü” gibi ara yazılar bu söylemi doğrudan dillendirir.



Görüntü 5: *Erbkrank*. Bakıma muhtaç bir kişi, görevli tarafından besleniyor



Görüntü 6: *Erbkrank*. “Soysuz anne ve alkolik babanın iki geri zekâlı, bir idiot çocuğunu” gösteren soy ağacı

olarak ortaya konur: evlilik dışı doğan ve zekâ geriliği olan bir kişiye 22 yıldır yapılan harcama ve diğer hastalar için yapılan tüm masrafların toplamıyla, çok çocuklu 40 fakir aileye kendi mülkiyetleri olan evler verilebileceği belirtilir. Başka bir yerde ise genel olarak kalıtsal hastalıklar için yıllık 1,2 milyar Reichsmark harcanırken, ülkenin idaresi için sadece 713 milyon harcadığı belirtilir.

- 10 Bu tespitimize rağmen filmde kalıtsal hastalığı olanların kısırlaştırılması gerektiği yönünde açık ifade sadece bir kez geçmektedir: “Eğer alkolik baba daha önce *kısırlaştırılsaydı* 14 çocuk sahibi olmazdı. Bunlardan altısı yaşıyor ve hâlâ devlete yük teşkil ediyor.” Filmde kısırlaştırma yönünde doğrudan mesaj sınırlı olsa da “son 70 yılda toplam nüfus %50 artarken, akıl hastalarının oranının %450 arttığı” ve “50 yıl sonra dört sağlıklı insana bir akıl hastasının denk düşeceği” gibi açıklamalar ile kısırlaştırmanın “kaçınılmaz bir çözüm” olduğu açık bir şekilde işlenmektedir.

Filmin anlatısı bu argüman ile sınırlı kalmaz. Sağlıklı olmama halinin sunumu kalıtsal hastalıklar kadar hırsızlık, canilik, alkoliklik, ahlaksızlık, aylaklık, evlilik dışı çocuk doğurma, epilepsi, sağırılık, körlük vs. gibi çok farklı durumların dâhil edildiği geniş ve muğlak bir alanı içerir. Toplumsal sağlığa ve ırksal hijyene tehdit olarak sunulan bu durumların her biri bir diğeri ile ilişkilendirilir. Tüm bu tehdit unsurlarına eklenenler arasında Yahudiler de vardır. Filmde birbirini takip eden iki ara yazının ilkinde “akıl hastaları içinde Yahudilerin çok yüksek bir oranı teşkil ettiği”, ikincisinde “55 yaşındaki Yahudi, hilekâr ve fesat” ifadeleri yer alır ve ardından bahsi geçen kişi olduğu izlenimi bırakılarak ekranda bir erkek görünür. Nasyonal Sosyalist Parti tarafından yapılan *Erbkrank*’taki bu vurgu, kısa bir süre sonra Nazilerin uygulamaya koyacaklarının habercilerindedir.

Ülkenin yeniden yapılanma sürecinde eğitici sinema

Ulusu bir konuda bilgilendirmek ve belirli bir bakış açısıyla yönlendirmek için çekilen filmler yukarıda saydıklarımızla sınırlı değildir. İki dünya savaşı arası dönem Avrupa’da hızlı sanayileşmenin getirdiği sonuçların eleştirildiği, şehre karşı kır hayatına övgüler düzülen, köycü söylemin ve akımların ivme kazandığı yıllardır. Üstelik yükselen milliyetçi dalgalar destekçilerini kırdı ve kırsal nüfusta aramaktadır, zira kırsal yaşam, sanayileşmiş, şehirleşmiş, modern toplumun silikleştirdiği tüm eski ve köklü değerleri temsil etmektedir (Karaömerlioğlu 2006: 185-219). Örneğin 1920’lerin ortasından itibaren İtalya’da faşist söylemin merkezine köy, köylü ve köylülük oturtulur. Bu durumun somutlandığı olay ise 1925 yılında İtalya’nın buğday ithalatını bitirmek amacıyla başlayan mücadele ve Mussolini’nin bizzat köylülerle birlikte çalışarak katıldığı sembolik “buğday savaşı”dır. Farklı yöntemlerle buğday savaşının propagandasının yapıldığı bu dönemde, aşağıda değineceğimiz LUCE adlı kuruluş tarafından birçok tarım filmi çekilir. Bunlardan biri 1925 tarihli *La battaglia del grano* (Buğday Savaşı) adlı filmidir. Bu savaşı kazanmak için yapılması gerekenleri anlatan film traktör, makinalar, fabrika, laboratuvar görüntüleriyle verimliliği artırmak için gerekli olduğu belirtilen modern teknikler hakkında fikir vermekle birlikte ara yazılarıyla¹¹ güçlü bir retorik anlatı barındırır. Filmin isminde de yer aldığı gibi, ara yazılarda geçen ordu, diriliş, zafer gibi ifadeler ya da “iradesi kuvvetli olanın karşısında doğa direnmez. Zafer her zaman kuvvetlilerin olacaktır” gibi cümleler savaş metaforunu güçlendirir. Savaşın aktörleri ise Mussolini önderliğindeki İtalya’nın köyleri ve köylüleridir (görüntü 7). Bu ve benzeri filmlerin¹² İtalya’nın kasaba ve köylerinde gösterimi için seyyar sinemalar ve Tarımsal Sinematekler oluşturulur. *La battaglia del grano* aynı anda 20 şehirde gösterime girdikten sonra 2.500 kasabada da gösterilir. Böylece kırsal bölgeler sinemayla tanışmakta ve sinema da faşist rejimin kontrolünde bir propaganda aracı olarak kırsal bölgelere taşınmaktadır (De Ceglia 2011: 6-7).

11 İtalyanca ara yazıları çeviren Ayşecan Kartal-Scifo’ya teşekkür ederim.

12 LUCE tarafından üretilen bazı filmler <http://www.archivioLUCE.com/archivio/> adresinde seyredilebilir.



Görüntü 7: *La Battaglia*. Buğday savaşının baş aktörü Mussolini buğday yığınının yanında

Eğitici sinema ile kırsal bölgelerin tanışması Fransa'da da 1920'li yıllarda başlar. Bu dönemden itibaren Fransa'da Tarım Bakanlığının öncülüğünde tarım sinemasının yaygınlaşmasına şahit olunur. Bu girişim iki savaş arası dönemde Fransa'daki tarım politikasıyla doğrudan bağlantılıdır. Sanayileşmiş bir ülkenin ancak yeterli bir tarımsal üretime sahip olması durumunda başarılı olabileceği fikri doğrultusunda tarım sineması, tarımsal verimliliği artırma amacının ve köyden kente göç ile mücadelenin bir parçası olacaktır. Tarımsal üretime ilişkin filmlerde verimliliği artıracak modern yöntemler üzerinde özellikle durulur. Kullanılması gereken mahsul artırıcılar, haşeratla mücadele yöntemleri, çiftlikte uyulması gereken hijyen kuralları, modernleşmenin göstergelerinden biri olan elektrik kullanımı gibi konulara değinilir. Filmlerde işlenen bir diğer önemli konu da kırsal hayatta yaşayan nüfusun sayısal azlığıyla ilişkilidir. 1. Dünya Savaşı'ndaki insan kaybı özellikle kırsal kesimi etkilemiş ve buna, savaş sonrası dönemde köyden kente göç eklenmiştir. Köyden kente göç ile mücadele amacıyla şehrin sağlıklı, zor ve tehlikeli hayatından bahseden, buna karşı köylülüğe ve köy hayatına güzelleme yapan, dolayısıyla köylünün başka bir hayat aramak yerine toprağında kalmasını teşvik eden filmler yapılır. Köy hayatının idealize edilmesi, köyün ve köylünün, ulusun refahı ve geleceği için anahtar rol oynadığı söyleminden de beslenir. Tarım filmlerinde de diğer eğitici filmlerdeki gibi zıtlık üzerinden anlatım hâkimdir. Modern yöntemleri takip eden ve daha fazla para kazanan mutlu çiftçi ile geçmişte kalmış yöntemlerle devam eden ve yeterli ürün elde edemediği için mutsuz köylü ikiliği ya da mekânsal bir karşıtlık olarak köy ve şehir üzerinden sunulan zıtlık. Özetle köy, geleneksel değerleri temsil etmekle birlikte modern üretimin gerekliliklerine uyulan, günlük hayat pratikleri açısından modern bir hayat sürülen, sağlıklı çiftçilerin yaşadığı yerdir ve köylüler ulusun kalkınmasında önemli rolü olan aktörlerdir (Levine 2010: 36-49).

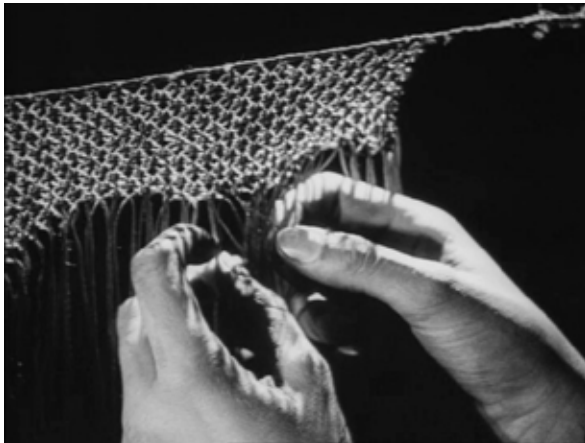
Prospérité (Refah) adlı kurmaca film saydığımız bu özellikleri özetler niteliktedir. Askerdeyken elektriğin köylerde çok çeşitli işlerde kullanıldığını öğrenen Jean adlı bir genç, köyüne dönünce ölmüş babasının yerine evin sorumluluklarını üzerine alır. Daha sonra, annesinin "aşırı modern" bularak karşı çıkmasına rağmen köyde tanıştığı eğitilmiş bir kız olan Gretel ile evlenir. Jean ve eşi çiftlikte elektrik kullanmayı önerdiğinde, eski yöntemlerle devam edilmesi gerektiğini düşünen anne gene karşı çıkar, ama genç çift gerekli değişiklikleri yapar. Elektrik sadece çiftlikteki üretim sürecine değil fırın, çamaşır makinesi, su ısıtıcısı gibi elektrikli aletlerle ev işlerine de büyük kolaylık getirmiştir. Böylece, eski dönemdeki kadınlardan farklı olarak Gretel boş zamanlarında hobileri ile uğraşır. Tüm bunlardan rahatsız olan anne ise modern olan her şeye ısrarla direnir ve evi terk eder. Ancak torununun doğduğunu öğrenince geri döner ve nihayet elektrik kullanımı sonrasında çiftliğin geliştiğini kabul eder. Filmin son sahnesinde büyükanne artık büyümüş torununa "Bir varmış bir yokmuş, her şeyin zahmetli olduğu eski bir çiftlik varmış. Fakat bir peri eski çiftliği değiştirmiş ve işleri kolay ve zevkli hale getirmiş" diye başlayan bir masal anlatır. Fransa köylerinde elektrik kullanımının güç ve zaman tasarrufu sağlayıp verimliliği artırdığını anlatan film, elektriğe ve onun kullanımına olduğu kadar makinalaşmaya da bir övgüdür. Filmde elektrikli aletlerin kullanımı ve olumlu sonuçları ayrıntılı şekilde aktarılır (görüntü 8). Eski yöntemleri savunan anne ile modern yöntemlerin temsilcisi genç çift zıtlığı üzerine kurulu anlatı, eski ve yeni yöntemlerin art arda gösterildiği görüntüler ile desteklenir ve kazanan modern olandır. Diğer taraftan, tüm görüntüleriyle bir köy ve modern köylü güzellemesi olan filmin son sahnelerinde yerel kıyafetleriyle tüm köylülerin eğlencesini seyrederiz. Böylece modern yöntemleri kullanmanın geleneklere zarar vermeyeceği gösterilir.



Görüntü 8: *Prospérité*. Gretel kayınvalidesine yemek pişirmeyi kolaylaştıran elektrikli aleti tanıtır

Bir diğ er örnek olan *L'Artisanat rural. Les ateliers ambulants* (Köy Zanaatçılığı. Seyyar Atölyeler) adlı filmde Fransa'nın güneyinde dağlar arasında kalmış bir köye kamyonla gelen seyyar atölyede, köylülere demircilik, marangozluk gibi el becerilerini artırıcı parasız kursların verildiği anlatılmaktadır. Bir köylü bu kursların anlamsız olduğunu düşünse de kursa gitmeye ikna edilir ve o dâhil tüm köylüler kurslardan edindikleri bilgilerin günlük hayatta somut faydalarını görürler. Aslında Fransa Tarım Bakanlığı bünyesinde çekilen bu filmin temel amacı dağ köyünde sert geçen kış ayları boyunca köy hayatını canlandırmak ve köylülerin yaşadıkları yeri terketmesini engellemektir. Nitekim bu amaç filmin son ara yazısında iletilir: "Uzun kış günleri daha faydalı şekilde kullanılacak. Dağ köylüsü doğduğu köyde kalacak."

Tarım filmlerinin iktisadi söylemini tamamlayan diğ er bir tür ise meslek filmleridir. Savaş sonrası dönemde iş gücünü ülkenin ihtiyaçlarına uyumlu hale getirmek ve verimliliği artırmak için filmler çekilir. Bu mesleki yönlendirme ve meslek iç i eğitim filmlerinde mesleklerin zorlukları, taşıdıkları tehlikeler, iş güvenliği, iş kazaları ile mücadele yöntemleri, hangi mesleklerin daha çok tercih edildiği gibi iş kolları hakkında bilgiler aktarılır (Taillibert 1999: 17-20; Vignaux 2007: 124-132). Bu filmlerin en temel özelliği çalışmaya, üretim sürecine katılmaya övgüde bulunması ve bunları ahlaki bir değer olarak yüceltmesidir. Zanaatkarlık ve küçük işletmeler hakkında bilgi veren filmlerde el emeğine özel bir vurgu yapılırken, çalışmanın ve üretmenin somut aracı olan el çoğunlukla yakın plan çekilmiştir (Vignaux 2007: 135-137). Örneğin 1928 tarihli *Poésie du travail: doigts d'ouvrières... mains de fées* (Emeğin şiiri: Kadın işçilerin parmakları... perilerin elleri) adlı filmin neredeyse tamamında dikiş diken, üt y yapan, nakış işleyen, yapay çiçek üreten vs. kadın elleri yakın plan görüntüdedir (görüntü 9). El işçiliğine güzelleme, filmdeki şiirsel ara yazılar ile güçlendirilir: "El emeğinin zekâ emeği gibi kendi erdemi ve soyluluğu vardır, çünkü o da güzellik üretir".



Görüntü 9: *Poésie du travail*

El emeği, ama kadın el emeği üzerinde duran bu film dönemin kadına biçtiği toplumsal rolü de ortaya koymaktadır. Yukarıda değindiğimiz anneliği ön plana çıkaran, çocuk büyütme ve ev işlerini kadına atfeden anlatı geleneksel toplum yapısının yeniden üretilmesi şeklinde okunabilir. Ancak buna eklenmesi gereken, erkek nüfusun azaldığı savaş sonrası dönemde kadına toplumsal hayatta ve üretim sürecinde daha fazla rol biçilmesidir. Dolayısıyla kadın, hem “ev kadını anne” hem de farklı iş kollarında “çalışan kadın” rolleri ile “ulusun hayatına” giderek daha fazla dâhil olmaktadır. Bu durumla bağlantılı olarak kadınlar ve özellikle anneler eğitici filmlerin ayrıcalıklı hedef kitlesidir, zira onların eğitilmiş bir şekilde ulusun kalkınmasına katkı sunmaları ve ulusun sağlığının koruyucuları olmaları savaş sonrası dönemde amaçlanan bir hedeftir (Vignaux 2009: 82). *L’Ange du foyer* (Evin Meleği) filminde hayattayken kimseye haber vermeden yaptığı birikimle öldükten sonra bile ailesine yardımcı olan anne, *Prospérité*’de modern tekniklere uyum sağlayıp eşine bu konuda yardımcı olan eğitilmiş, çalışkan, üretken ve iyi bir anne olan kadın tiplemesi, kadına hem anne hem toplumsal bir aktör olarak biçilen rolle bağlantılıdır.

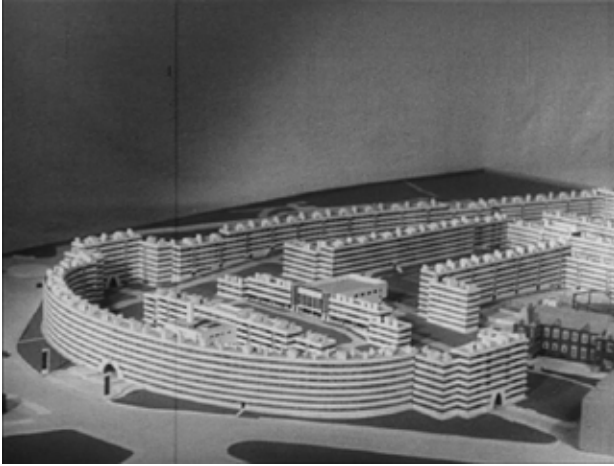
Hükümet politikaları doğrultusunda çekilen filmler içinde bir grubu da konutlarla ilgili filmler oluşturur. Kötü ve sağlıksız yaşam koşulları sunan gecekonduyla¹³ mücadele ve bunların yerine sağlıklı yaşam mekânları oluşturmak, iki dünya savaşı arası dönemde birçok ülkenin hedefidir. Örneğin 1930’lu yılların Britanyasında bu konu gündemdedir ve gecekonduların yıkılması yönünde kararlar alınır. Merkezi devlet örgütlenmesinin, yerel yönetimlerin ve bazı özel kuruluşların girişimleri sonrası yaşanan mekânlar hakkında çekilen filmlerden biri olan 1935 tarihli *Housing Problems* (Barınma Meseleleri) adlı belgeselde bir yanda gecekonduya yaşam koşullarının kötülüğü, diğer yanda yeni toplu konutların sunduğu çok daha konforlu ve sağlıklı hayat hakkında bilgi aktarılmaktadır. Bu zıtlık, hem gecekondu sakinleriyle hem de yeni konutlarında yaşayan ve geçmiş deneyimleriyle kıyaslayarak ne kadar mutlu olduklarını anlatan kişilerle yapılmış röportajlar aracılığıyla aktarılmaktadır.¹⁴ (görüntü 10 ve 11). Kamu otoritesinin akılcı kararlar doğrultusunda gecekonduyla kararlı bir şekilde mücadele ettiğini belirten film, uygulanmakta olan politikaların gerekliliği ve doğruluğunu vurgulamaktadır.

13 Burada, İngilizcede *slum*, Fransızca *taudis* kelimeleri ile ifade edilen, şehir merkezlerindeki alt-orta gelir grubundan insanların yaşadığı mahalleleri, *çöküntü bölgelerini* kastediyoruz.

14 Bu belgeselin Britanya ulusal sineması tarihinde önemli bir yeri olduğu ve uzun süre referans film olarak kabul edildiği belirtilmektedir. Bunun temel sebebi toplumsal bir soruna dair gerçekliği olduğu gibi aktarması ve bunu yaparken sıradan insanların kameraya doğru konuşmaları gibi yeni ve yaratıcı olarak kabul edilen bir yöntemi kullanmasıdır (Crothall 1999: 339). Bu konuda ayrıca bkz. Danny Birchall, “Housing Problems”, *Land of Promise. The British Documentary Movement 1930-1950*, BFI, ss.15.



Görüntü 10: *Housing Problems*. Bir sakin yeni konutunun önünde memnuniyetini dile getiriyor



Görüntü 11: *Housing Problems*. Yapılması planlanan yeni konut komplekslerinden birinin maketi

Fransa'da da 1920'li yıllarda gecekonduyla mücadele amacıyla çıkarılan kanunlarla orta gelirliilerin düşük faizli kredi almaları sağlanarak ev sahibi olmaları kolaylaştırılmaya çalışılır (Vignaux 2007: 90). Bu politikaları yansıtan *Le Nid* (Yuva) adlı kurmaca film 1928 yılında çekilir. Filmde dört çocuklu bir ailenin şehirde, tek odalı bir evde zor ve sağlıksız şartlardaki yaşamı sunulur. Gazetede düşük faizle ev sahibi olabileceklerini öğrenen baba, daha önce bu şekilde ev sahibi olmuş arkadaşının da önerisiyle kredi veren kuruma giderek ayrıntıları öğrenir (görüntü 12). Daha önce yapmış oldukları birikimi de kullanarak kredi alırlar ve bir yıl sonra

şehrin çeperinde ağaçlar içindeki bir eve taşınırlar. Filmin çekilme amacı düşük faizle ev sahibi olabilmeye imkân veren kanunu tanıtmak ve insanları bu kanundan yararlanmaya teşvik etmektir. Film boyunca ara yazılarda doğrudan kanuna gönderme yapıldığı gibi, bu kanunu destekleyen beyanatlar vermiş yöneticilerin sözlerinden alıntılar yer alır. Nitekim film, kanunun avantajlarından yararlanmak isteyenlerin yapmaları gerekenleri belirten bir ara yazı ile biter.



Görüntü 12: *Le Nid*. Baba ve oğlu kredi veren kurumda yeni evler ve kredi şartları hakkında bilgi alırken

Bu filmlerde doğa ve şehir hayatı zıtlığı üzerine kurulu bir anlatı hâkimdir. Şehrin çeperinde, özellikle çocuklar için sağlıklı bir ortam sunan yeşillik alanda, temiz ve güneşli havada yaşayan insanlar gösterilir. Ancak bu zıtlıkta, gecekonduarda yaşayanların fiziki ve ahlaki olarak bozulmuş olduğu ve bu kişileri sağlıklı mekânlara taşıdığınızda bozulmanın da ortadan kalkacağı yönünde bir düşünce hâkimdir. Dolayısıyla sadece çevresel faktörleri dikkate alan, ama gecekonduarda yaşayanların neden oralarda yaşadığı sorusunu sormayan ve buna cevap aramayan sınırlı bir yaklaşım söz konusudur (Crothall 1999: 346).

Bu filmleri genel anlamda sağlık politikalarının bir parçası olarak görmek mümkündür, zira ulusun sağlıklı olması kötü koşullardaki konutlarla mücadeleden ve sağlıklı bir yaşam ortamı yaratılmasından geçer. Filmlerde, dönemin politikasına paralel olarak, konutlardaki kötü yaşam koşulları "ulusun bozulmasını" temsil etmekte ve yeni konutların oluşturulması ile normal, sağlıklı bir fiziki ve toplumsal çevre yaratılacağı, dolayısıyla "ulusun yeniden canlandırılacağı" anlatılmaktadır (Crothall 1999: 343). Bu anlamda sağlık filmlerinde olduğu gibi konutlarla ilgili filmlerde de işlenen ana tema "ulusun sağlığı" dir.

Eğitici sinemayı kitlelere ulaştırmak

Yukarıda değindiğimiz ve sayıları kolaylıkla çoğaltılabilecek filmlerin de gösterdiği gibi iki dünya savaşı arası dönemde sinemaya bir görev yüklenmiştir. Sinemanın siyasal, toplumsal ve iktisadi dönüşümde oynayacak rolü olduğunu savunan kişiler eğitici ve öğretici sinema üzerinde özellikle durur. Bu kişiler içinde, eğitici sinema alanındaki teorik ve pratik çalışmalarıyla önemli bir yeri olan Jean Benoit-Lévy eğitici ve öğretici sinema arasında ayrıma gider. Her iki türün kendine has anlatım stili, çekim tekniği olması gerektiğini, çünkü bu iki tür sinemanın farklı gruplara hitap ettiğini savunur. Öğretici sinemanın temel amacı okul çağındaki çocuk ve gençlerin derste işlenen konuyu anlamalarına yardımcı olmaktır. Bu tür filmler öğrenim sürecini tamamlayıcı bir rol oynadıkları için öğretmenin yerini almamalı, sadece yardımcı bir işlevi olmalıdır. Ayrıca, öğretici filmler konunun uzmanları tarafından çekilmeli, açık bir anlatımla belirli bir konuya odaklanmalıdır. Öğretici sinema başlığı altına eklenebilecek bir diğer alan ise sinemanın biyoloji ve mikro-biyoloji eğitiminde ya da ameliyatlara, otopsi işlemleri gibi tıbbi süreçlerin kayda alınarak bilimsel eğitim ve araştırmalarda kullanımınıdır (Benoit-Lévy 1945: 28-73).

Eğitici sinemanın hedef kitlesi ise sadece okul çağındaki çocuk ve gençler değil, toplumun tüm yaş gruplarının, kültürel, sınıfsal, bölgesel vs. herhangi bir fark gözetilmeksizin dâhil edildiği ulusun tamamıdır. Benoit-Lévy'nin ifadesiyle bu tür filmlerin "nihai amacı kitlelerin eğitimidir" (1945: 74). Ancak, ulusun tamamına ulaşma hedefi, ülkenin her yerinde sinema salonu olmaması sorununun çözülmesini gerektirmektedir. Bunun için kullanılacak yöntem ise 20. yüzyılın başından beri farklı ülkelerde başvurulan "seyyar sinema" uygulamasıdır. Tren, kamyon ve mavnalarla sinema gösterimi için gerekli malzemelerin köy ve kasabalara taşınması yoluyla gerçekleştirilen gösterimler sayesinde hem sinemadan eğitim için yararlanılmakta hem de kırsal bölgelerde yaşayanlar sinema ile tanışmaktadır. Seyyar sinemaları tamamlayan bir diğer girişim kırsal bölgelerde kurulan sinemateklerdir. Yukarıda değindiğimiz İtalya'da oluşturulan Tarımsal Sinematekler bu alandaki tek örnek değildir. Fransa'da da ülkenin farklı bölgelerinde ve sömürgelerinde sinematekler kurulur. Buna ek olarak, devlet ile organik bir bağı olan Fransız Laik Eğitici Sinema Ofisleri Birliği (*Union française des offices du cinéma éducateur laïque*) bünyesinde laik temelli bir eğitimin verilmesi için 1920'li yıllardan itibaren öğretmenlerin öncülüğünde Fransa'nın tamamına yayılacak Eğitici Sinema Bölgesel Ofisleri oluşturulur.¹⁵

Filmlerin etkinliğini artırmak için, özellikle kırsal kesimdeki seyircilerin eğitim seviyesi dikkate alınarak bir takım yöntemler geliştirilir. Bunlar arasında,

15 1930'ların sonunda Fransa'nın büyük şehirlerinde, kırsal bölgelerinde ve sömürgelerinde Fransız Laik Eğitici Sinema Ofisleri Birliğine bağlı 28 Eğitici Sinema Bölgesel Ofisi bulunmaktadır. 77 bölgeye yayılmış, en az 5560 gösterim yerini kapsayan bu ağ nitelik ve nicelik olarak hayli önemlidir (Laborderie 2012: 3). Eğitici Sinema Bölgesel Ofisleri hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Perrin 2001.

filimde işlenen konunun seyirciler tarafından daha iyi anlaşılması için filmin bir konferans öncesi ya da sonrasında gösterimi çok yaygın bir uygulamadır. Bu konferanslar bazen konunun uzmanı kişiler tarafından verilirken, bazen de seyyar sinema girişimine özel önem veren Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi, sinema gösterimi yapan kişi aynı zamanda filmin anlatıcısı olur (Sumpf 2007: 81-83).

Filmlerin etkinliğinin artırılması için üzerinde özellikle durulan konulardan bir diğeri filmlerin anlatım dilidir. Eğitici filmler sıkıcı olmamalıdır. Eğitici amaçtan hiçbir zaman uzaklaşmaksızın görüntünün çekiciliğiyle seyirciyi ele geçirmek, onun gözü ve ruhunu eğlendirmek gerektiğini belirten Benoit-Lévy "büyük bilimsel ve toplumsal doğruları seyircinin kolay bir şekilde sindirmesini, anlamasını sağlamak, birinci işlevi bunları halka yaymak olan bu tür filmlerin görevidir" der (1945: 75). Eğitimin eğlenceli şekilde yapılmasının hedeflendiği bu tür filmlerde kullanılan yöntemlerden biri filmlerde işlenen konunun dram ya da komedi şeklinde sunumudur. Bazen tanınmış aktörlerin de oynadığı bu kurmaca filmlerde eğitici bilgiler seyircinin kendisini özdeşleştirebileceği kişiler üzerinden aktarılır. Diğer taraftan, eğitici filmler çoğunlukla seyircinin ilgisini çekecek bir programın içinde yer alır. Uzun metrajlı bir eğlence filmi, kısa bir komedi filmi, ülke içindeki başka bir bölge ya da yurt dışında bir yeri ve özellikle sömürgeleri anlatan belgesel bir film¹⁶ vs. gibi farklı türde filmlerin öncesi ya da sonrasında eğitici filmler gösterilir.

Eğitici filmlerde işlenen konunun seyirciyi sıkmadan akılda kalmasını sağlamak amacıyla başvurulan yöntemlerden bir diğeri de çizgi film kullanımıdır. Bu, özellikle eğitici sağlık filmlerinde sık karşılaşılan bir durumdur (Fedunkiw 2003: 1050). Yukarıda değinmiş olduğumuz 1918 tarihli *On doit le dire* sağlık konusunun çizgi film şeklinde işlendiği erken örneklerden biridir, ama tek değildir. Aynı dönemde alkol karşıtı, verem ve cinsel yolla bulaşan hastalıklarla mücadele hakkında birçok çizgi film yapılır (Lefebvre 2009: 175-176). İlerleyen yıllarda da sayıları giderek artar ve çizgi filmler, 2. Dünya Savaşı sırasında özellikle ABD'de, bu ülkenin Aralık 1941'de savaşa girmesinin ardından çok önemli bir propaganda aracı haline gelir. Halkın savaşa desteğini sağlamak, düşmanın ne kadar saldırgan ve acımasız, siyasal rejiminin ise demokrasiden ne kadar uzak olduğunu anlatmak için onlarca çizgi film yapılır. *Der Fuehrer's Face*'de (Führer'in Yüzü - 1943) Donald Duck kâbusunda herkesin ve her şeyin nazi olduğu bir dünya görürken, *Spinach Fer Britain*'da (Britanya İçin Ispanak - 1943) Temel Reis Nazileri yenip Büyük Britanya'ya ispanak taşımaktadır.

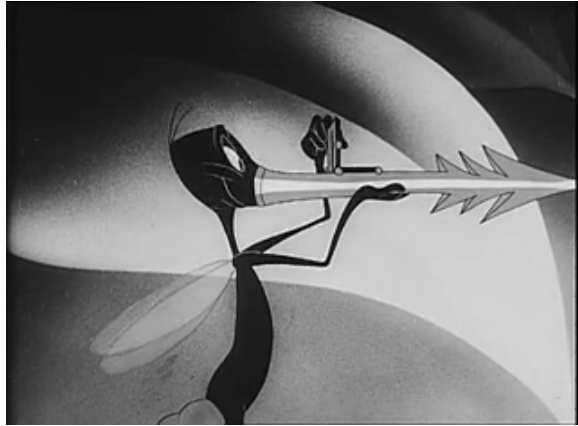
16 Bu çalışma çerçevesinde değinmediğimiz ama eğitici sinema başlığı altında işlenebilecek bir başka konu da sinemanın sömürgelerdekileri metropol hakkında bilgilendirmek, metropoldekileri ise sömürgeler hakkında eğitmek amacıyla kullanımıdır. Dolayısıyla sinemanın sömürgelerle bağlantılı olarak iki yönlü kullanımı söz konusudur. Birincisi, metropolün sömürgelerdeki egemenliğini sağlamlaştırmak, pekiştirmek için sömürgelerde yaşayanları metropolün güçlü olduğu ve sömürgelerdeki varlığının gerekliliği konusunda bilgilendirmek, ikna etmek için yapılan filmler, ikincisi ise metropoldekileri sömürgeler hakkında bilgilendirmek ve ülkelerinin tüm sömürgeleri ile ne kadar güçlü olduğu konusunda vatandaşlarını ikna etmek için sinemanın kullanımıdır.

Savaş sırasındaki çizgi filmler bu konu başlıkları ile sınırlı kalmaz. Walt Disney başta olmak üzere film şirketlerinin sağlık konulu çizgi film üretimleri olacaktır. Disney, hükümetle olan ilişkileri doğrultusunda bir dizi çizgi film üretecek ve bunlar arasında bir grubu da Güney Amerika seyircisine yönelik eğitici sağlık filmleri oluşturacaktır.¹⁷ Bu çizgi filmlerden *The Winged Scourge* (Kanatlı Bela - 1943) yedi cücelerden de yararlanarak sıtmayla mücadele yöntemlerini, *Defense Against Invasion* (İşgale Karşı Savunma - 1943) insan vücudunu bir şehir ile özdeşleştirerek, mikroplar tarafından istilaya uğramış şehri savunmak için aşının kaçınılmazlığını,¹⁸ *Cleanliness Brings Health* (Temizlik Sağlık Getirir - 1945) biri doğruları yapan diğeri yapmayan iki aile üzerinden temel hijyen kurallarını, *What Is Disease?* (Hastalık Nedir? - 1945) mikropların soluduğumuz havada, yürüdüğümüz toprakta, içtiğimiz suda, her yerde olduğunu ve bu sebeple tedbirli olmamız gerektiğini anlatır.

Eğitim amacıyla çizgi filmlere sıklıkla başvuru yapılan yerlerden birisi de kışlalardır. Askerlerin hem meslekleri hakkında hem de sağlık gibi konularda eğitimleri için özel olarak çizgi filmler üretilir. Bunlardan biri 2. Dünya Savaşı sırasında ABD askerleri için yapılan *Private Snafu* serisidir (Birdwell 2005). İhtiyatlı olmayan, yapılmaması gerekeni yapan, bu sebeple de başı beladan kurtulmayan, fiziksel olarak ise genelde askerlerin temsil edilme şeklinin tersine, mükemmel bir görünümü olmayan bu anti-kahraman tiplmesi farklı maceralar yaşadığı seri boyunca defalarca ölür. Bu ölümlerden birisi de sıtma sebebiyledir. 1944 tarihli *Private Snafu Versus Malaria Mike*'ta (Er Snafu Sıtma Mike'a Karşı) tedbirsiz olmasına rağmen şans eseri birkaç kez takma adı Amos Quito olan Malaria Mike adlı sivrisinekten kurtulan Snafu sonunda sinek tarafından ısırılır. Son sahnelerde Malaria Mike'ın bir avcı gibi salon duvarına astığı Snafu'nun kafası, pişman bir şekilde sıtmadan korunmak için yapılması gerekenleri sıralar (görüntü 13 ve 14). Bu çizgi film, salgın hastalıklarla ilgili kısımda belirttiğimiz gibi, eğitici filmlerin savaş yıllarında askerlerin savaşa gücünü azaltan bulaşıcı hastalıklarla mücadelede kullanımına bir başka örnektir.

17 Savaşın Avrupa'da başlaması sonrasında Almanya başta olmak üzere Mihver devletlerinin Güney Amerika'daki iktisadi ve siyasi etkisini sınırlamak ve ABD'nin bu bölgedeki etkinliğini artırmak amacıyla 16 Ağustos 1940 tarihinde *Coordination of Inter-American Affairs* oluşturulur. Bu kurumun sinema bölümü, Disney'in çizgi karakterlerinin Güney Amerika'da popüler olmasından yararlanmak için bu şirkete teklif götürür ve Disney, Amerika kıtasının birliğini vurgulamak amacını taşıyan filmler dışında 18 adet sağlık konulu eğitici film üretir. Bu çizgi filmlerin bazıları hem ABD hem de Güney Amerika'daki ülkelerde gösterilir (Roffat 2005: 217-223)

18 1943 tarihli gerçek görüntülerin de olduğu bu çizgi filmde insan vücudunun mikroplarla mücadelesi piyadeler, savaş uçakları, tanklar vs. ile gerçek bir savaş şeklinde anlatılır. Kullanılan bu savaş metaforu, yaşanmakta olan gerçek savaştan doğrudan esinlenmedir. Nitekim filmin sonundaki slogan savaşa açık bir göndermedir: "V for vaccination and victory".



Görüntü 13: *Private Snafu*. Amos Quito saldırıya hazırlanırken.



Görüntü 14: *Private Snafu*. Sanafu'nun kafası sivrisineğin salon duvarında.

Propaganda aracı olarak eğitici sinema

Filmlerin gösterimi için oluşturulan kurumlar ve filmlerin konuyu işleme şekillerinin gösterdiği gibi eğitici filmlerle mümkün olduğunca çok kişiye ulaşılmaya ve farklı konulardaki politikalar yaygınlaştırılmaya çalışılmaktadır. Eğitici sinema ile amaçlanan belirli bir dünya görüşü ve ideolojik yaklaşım doğrultusunda insanların düşünce kalıplarını ve davranış alışkanlıklarını değiştirmektir. Bu durum tıp ve tedavi yöntemlerindeki gelişmeleri insanlara aktaran sağlık filmleri (Pernick 2007: 25-26) ve modern tekniklerin kullanılmasını salık veren tarım filmleri için olduğu kadar, diğer tüm eğitici filmler için de geçerlidir. Bu anlamda eğitici sinema güçlü bir propaganda aracıdır. Nitekim 20. yüzyılın başından itibaren eğitici filmleri yapan

ve örgütleyen kişiler yaptıkları çalışmayı propaganda eylemi olarak görmektedir. Pernick'in belirttiği gibi sağlık filmlerini yapanlar için propaganda, aldatma ya da çarpıtma demek değil, bilginin, halkın düşünce ve davranış şeklini etkilemek için kullanımudur. Propagandayı bilgiden ayıran içeriği değil, seyircinin tepkisini kontrol etme amacıdır. Propagandaya bu şekilde yaklaşım, kendilerini “ilerlemeci” olarak tanımlayan 20. yüzyıl başındaki toplumsal reformculara çekici gelmiş ve onlar propagandayı doğrudan baskıya ihtiyaç duymaksızın, uzman tavsiyesiyle toplumsal itaati sağlayabilecek modern teknolojik bir yöntem olarak görmüşlerdir (Pernick 2007: 25). Eğitici filmler alanında önemli bir kişi olan Benoit-Lévy de 2. Dünya Savaşı'nın son dönemlerinde yazdığı eserinde eğitici sinemanın işlevini açıklarken bu filmler için dönemin siyasal iklimiyle bağlantılı olarak çekişken bir şekilde propaganda terimini kullanır: “İnsan sinema salonuna eğitilmek ya da bilgilenmek için değil eğlenmek için girer. Fakat “sokaktaki insan”ın bir kalbi vardır: insani bir kalp. Bu kalbi eğitmek için onu heyecanlandırmak gerekir. Bunu yapacak olan ise hem coşkulu hem de eğitici fikirleri yaymaya yönelik filmlerdir. Eğer propaganda kelimesi son zamanlardaki sayısız kötü kullanımı ile çarpıtılmamış olsaydı bu filmlerin propaganda filmleri olduğunu söylerdim. Bunların kitlelerdeki iyi içgüdüleri coşturma görevi vardır.” (Benoit-Lévy 1945: 102).

Eğitici filmler güçlü bir propaganda aracı olduğu oranda farklı siyasal eğilimleri ve farklı dünya görüşlerini temsil eden gruplar arasında mücadele alanı sunacaktır. İki dünya savaşı arası dönemde laik eğitim taraftarları, Katolikler, komünistler vs. gibi farklı grupların, insanları siyasal ya da dinsel konularda kendi gerçeklikleri doğrultusunda yönlendirmek için sinemadan yararlanma çabası bu tespiti teyit etmektedir.¹⁹ Ancak, sinemadan yararlanma amacındaki farklı yapılanmalar içinde devlet örgütlenmesi en etkin olanıdır. Film üretim sürecine her zaman doğrudan ve aktif bir şekilde dâhil olmasa da hemen hemen her ülkede sansür sisteminin yanında, verdiği siyasi ve iktisadi destekle de devlet, sinemasal üretimleri belirlemede etkindir. İki dünya savaşı arası dönemde birçok ülkede farklı bakanlıklar bünyesinde kurulan sinema bölümleri, kırsal kesimde oluşturulan sinematekler ya da sinema ofisleri, tüm bunların merkezi bir yapılanmayla örgütlenmesi bu etkinliğin göstergeleridir. Bu durum incelediğimiz dönemdeki

19 1920'lerin ikinci yarısından itibaren Fransa'daki Katolik örgütlenmeler dini söylemin merkezde yer aldığı kurmaca filmler yaparak ve bu filmleri ülkenin geneline yayılmış yüzlerce salonda göstererek kendi dünya görüşlerini yaymak için sinemadan yararlanmıştı. Katoliklerin eğitici sinema alanında –eğitim alanının genelinde olduğu gibi– en önemli rakibi devlet örgütlenmesinden destek alan laik eğitim taraftarı gruplarıdır. Katolikler ayrıca, devlet örgütlenmesinin okullardaki eğitim sürecinde sinemadan yararlanması ile nasıl mücadele edebileceği üzerine düşünmüştür (Vezyroglou 2004). Sinema aracılığı ile kitleleri etkileme açısından Katoliklerin bir diğer rakibi komünistlerdir. Fransız Komünist Partisi ile organik bağı olan Spartaküs'ün Arkadaşları (*Les Amis de Spartacus*) adlı oluşum 1928 yılında kurulur ve Potemkin Zirhlisi başta olmak üzere “devrim sineması”nın önemli filmlerini Fransa'da göstermek için çaba gösterir (Gauthier v.d. 2001: 197-202). Benzer bir durum başka Avrupa ülkeleri için de geçerlidir. Uluslararası İşçi Yardımlaşma Örgütü'nün finansal desteği ve *Prometheus* gibi örgütlenmelerin girişimleri ile devrim sinemasının örnekleri ve devrimci proleterlerin fikirlerini yansıtan filmler Almanya başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde gösterilmiştir (Hartsough 1985). Büyük Britanya'da da sol parti ve gruplar işsizlik, işçilerin yaşam ve iş koşulları ya da dönemin politik sorunları hakkında filmler yapmışlardır (Crothall 1999: 354-355).

otoriter ve totaliter rejimler için geçerli olduğu kadar temsili demokrasinin kurallarını işleten ülkeler için de geçerlidir.

Benoit-Lévy'nin propaganda kelimesini çekinerek kullanmasına sebep, Nazi Almanyası ya da faşistlerin yönetimindeki İtalya'nın propaganda kelimesiyle özdeşleşmiş olmalarıdır. Bunun sebebi ise her iki ülkede de propogandanın, bir bakanlığın konusu olacak derecede önemli bir konuma taşınmasıdır. Gerçekleştirdikleri değişimi devrim olarak adlandıran bu rejimler "yeni insan"ı yaratma amacındadır. Bu yeni insanı oluşturacak araçlardan biri olarak da sinema görülür. İtalya'da faşistlerin iktidara geldiği 1922 yılından itibaren rejimin konsolide olma süreciyle doğrudan bağlantılı olarak, giderek artan bir oranda İtalyan halkını yeni rejimin ideolojisi doğrultusunda biçimlendirme girişimi kuvvetlenir. Bu çerçevede 1. Dünya Savaşı sonrası sinemayı eğitim amacıyla kullanmak için kurulmuş özel bir işletme olan LUCE (*L'Unione per la Cinematografia Educativa* - Eğitici Sinema İçin Birlik) adlı şirket Kasım 1925'te devlet kurumu haline getirilir. Devletleştirme sonrası LUCE ismi korunur, zira bu kısaltma aynı zamanda "ışık" anlamına gelmektedir. Ürettiği belgesel ve haber filmleri halkı "aydınlatmak" için kullanan bu kurum faşist rejimin sembolü olacaktır. Bu durumda Nisan 1926 tarihli kararın etkisi vardır, çünkü bu tarihten itibaren LUCE'nin yaptığı tüm filmlerin İtalya'daki sinema salonlarında gösterimi zorunlu hale getirilir (Gili 1985: 47-50). LUCE "ulusal ruhu belgeleme" görevini üstlenmiş bir kurum gibi çalışır ve bu amaçla farklı konu başlıklarında faşist rejimi destekleyen birçok haber ve belge film üretir (Hay 1987: 202-214).

Ancak, sinemadan halk eğitimi amacıyla yararlanmak tüm ülkelerin gündemindedir. Sinemanın toplumlara etkileme gücü hakkında yöneticilerin veciz ifadeleri birbirini takip eder ve yasal süreçlerle, sinemanın eğitim amacıyla kullanımı kolaylaştırılmaya çalışılır. Maddi ve teknik imkânlar kadar o ülkedeki sinema geleneğiyle doğrudan bağlantılı olarak bu hedeflere ulaşma açısından her bir ülkede durum farklıdır, ama sinemanın halk eğitimi amacıyla kullanımı yönündeki irade beyanı açıktır. 1917 Ekim devrimi sonrası Bolşeviklerin yönetimindeki SSCB'de, kemalist devrim sonrası tek parti dönemi boyunca Türkiye Cumhuriyeti'nde, laik eğitim ve ilerleme gibi kavramların 3. Cumhuriyet döneminin (1870-1940) yapı taşlarını oluşturduğu Fransa'da, devlet örgütlenmesinin her zaman doğrudan müdahil olmamakla birlikte farklı şekillerde girişimleri desteklediği Büyük Britanya'da, ABD'de ve birçok başka ülkede amaçlanan sinemayı toplumu dönüştürmek için kullanmaktır. Özetle, rejimi nasıl olursa olsun tüm ülkeler sinemadan, özellikle de eğitici sinema aracılığı ile yararlanmaya çalışmıştır. Dolayısıyla eğitici sinema ile sadece propaganda ve totaliter rejimler arasında kurulacak denklem eğitici sinema hakkında eksik bir analize yol açacaktır.

Diğer taraftan eğitici sinema meselesinin bu ülkeler tarafından sadece ulusal kaygılarla ele alındığını iddia etmek de resmi eksik bırakacaktır. Her ne kadar şimdiye dek değindiğimiz konu ve örnekler eğitici sinemanın ulusal itkilerle

ele alındığını gösterse de iki dünya savaşı arası dönemde genel olarak sinemanın, özel olarak da eğitici sinemanın –sınırlı bir şekilde olsa da– uluslar arasında yakınlaşmaya imkân sunacak bir araç olarak görüldüğünü belirtmek gerekir.

Eğitici sinemanın uluslararası yüzü

1. Dünya Savaşı deneyimine ve ona eşlik eden milliyetçi söylemlerin sertleşmesine tepki olarak, savaş sonrasında farklı ülkelerin entelektüelleri arasında işbirliği girişimleri olur. Ancak, bu girişimler barışçıl idealler ve evrenselci bir dil üzerine kurulmuş olsa da ulusal kaygıların ön plana çıktığı, ülkeler arası rekabetlerin yaşandığı çabalar olacaktır. Başka bir deyişle evrenselci prensip, ulusal bir temel üzerine kuruludur (Laqua 2011). Bu durumu iyi yansıtan örneklerden bir tanesi, savaş sonrası yeni kurulmuş olan Milletler Cemiyeti bünyesinde oluşturulan Uluslararası Eğitici Sinema Enstitüsü'dür (UESE). Sinemanın evrensel bir dili olduğu, savaş sonrası dönemde ulusları birbirlerine yaklaştırmada rol oynayabileceği fikri ve eğitici sinemaya verilen özel önemin sonucu olarak Enstitü 5 Kasım 1928'de açılır. Ancak, bu işbirliği girişiminin, evrenselci ve barışçıl amaca rağmen, ulusal çıkarların mücadele alanına dönüşmesi Enstitünün kuruluş aşamasında kendisini gösterir. UESE'nin kurulma sürecindeki toplantılara ev sahipliği yapmış Fransa, İsviçre ve 1926'da Milletler Cemiyeti'ne dâhil olan Almanya'nın temsilcileri bu Enstitü'nün merkezini kendi ülkelerinde olmasını istese de merkez olarak Roma seçilir. Eğitici sinemaya verilen önemi gösteren bu rekabetten İtalya'nın galip çıkmasında faşist rejimin Enstitünün bütün finansal yükünü üstlenmesi kadar, rejimin eğitici filmlere özel önem vermesi ve bu çerçevede oluşturulmuş LUCE gibi bir örgütlenmenin varlığı da etkili olmuştur (Taillibert 1999: 58-76).

Kasım 1928'den İtalya'nın Milletler Cemiyeti'nden çıkma kararı aldığı Aralık 1937'ye kadar varlığını sürdüren UESE'nin temel amacı eğitici ve öğretici filmlerin dünya çapında üretimi, dağıtımı ve değişimini teşvik etmektir. Bu doğrultuda UESE'ye bağlı ulusal komiteler kurularak ülkeler arasında eğitici filmlere dönük bir koordinasyon sağlanmaya çalışılır. Eğitici sinemayla ilgili dünyanın farklı yerlerinde yayınlanan dokümanlar ve filmler toplanarak Roma'daki merkezde bir arşiv ve sinematek oluşturulur. Diğer taraftan eğitici ve öğretici filmlere ilişkin neredeyse tüm konular hakkında UESE bünyesinde araştırma komisyonları kurulur, birçok ülkeyi kapsayan büyük çaplı anketler düzenlenir, araştırma sonuçlarının yaygınlık kazanması ve eğitici sinema alanındaki fikirlere tartışma ortamı yaratmak için konferanslar düzenlenir, broşürler, raporlar ve dergiler yayınlanır. Bu yayınlardan biri eğitici sinema alanında temel referanslardan biri olacak 1929 ile 1934 yılları arasında yayınlanan Uluslararası Eğitici Sinema Dergisi'dir (Taillibert 1999; Druick 2007).

Eğitici filmlerin ülkeler arasında dolaşımını kolaylaştırmak için yapılan girişimlerden biri de eğitici filmlerden alınan gümrük vergisinin kaldırılmasıdır. Bu yöndeki çabalar sonucunda 5-11 Ekim 1933 tarihlerinde Cenevre'de 38

ülkenin temsilcilerinin katılımıyla bir uluslararası konferans düzenlenir ve “Eğitici nitelikteki filmlerin uluslar arasında yayılmasını kolaylaştırmak için sözleşme” imzaya açılır. Sözleşmenin yürürlüğe girebilmesi için gerekli olan koşullar Ocak 1935’de tamamlanır (Taillibert 1999: 244-248). Türkiye Cumhuriyeti ise sözleşmeyi Haziran 1938 tarihinde onaylar.²⁰ İtalya’nın Milletler Cemiyeti’nden çıktığı tarih olan Aralık 1937 sonrası UESE’nin faaliyetlerinin fiili olarak son bulması ve Enstitü’nün Ocak 1938’de resmen kapanması dikkate alındığında (Taillibert 1999: 355-357) söz konusu onayın somut bir yansıması olamayacaktır. Ancak, gecikmeli de olsa hükümetin bu onayı eğitici filmlere kayıtsız kalınmadığı şeklinde yorumlanabilir. Nitekim, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk dönemindeki eğitici sinema faaliyetleri üzerine yapılan çalışmalarda bu konunun altı çizilir. Örneğin Serdar Öztürk, 1930 yılından itibaren UESE’den gelen resmi yazılara Türkiye Cumhuriyeti yetkililerinin kayıtsız kalmadığına ve bu yazıların Türkiye’de, sınırlı da olsa eğitici sinemaya dönük hareketlilik yarattığına değinir (Öztürk 2005: 205-215). Cumhuriyetin ilk döneminde, sinemanın insan davranışları ve toplumsal ilişkilerde bozulma yaratabileceği ve yurtdışından “yabancı fikirlerin” gelmesine imkân sunabileceği gerekçeleriyle çeşitli zararları olduğunu dile getirenler vardır. Ancak, eğitici sinemanın yurt dışında kullanımını takip eden ve Türkiye’de de benzer uygulamaların olması gerektiğini savunan görüşler de hayli yaygındır (Abisel 1994: 33-40; Öztürk 2005: 155-204). Birçok yazar ve yönetici, farklı konularda halkı eğitmek, kemalist devrimi kökleştirmek, “yeni Türkiye’yi” yurt dışında tanıtmak gibi amaçlar doğrultusunda sinemanın kullanılması gerektiğini savunurlar. Bu çerçevede bir takım somut girişimler olur. Örneğin, eğitici ve öğretici sinemanın yaygınlaşmasını kolaylaştırmak için bazı kanunlar çıkarılır ve Halkevleri’ndeki gösterimler başta olmak üzere, seyyar sinema gibi girişimlerle eğitici filmler şehir ve kasabalardaki insanlarla buluşturulmaya çalışılır. Diğer taraftan, hem eğitici sinemadan yararlanma konusunda hem de sinemanın olası tehlikelerine karşı devletin aktif bir rol oynaması gerektiği sıkça dile getirilir. Ancak somut girişimler, sinemanın etkili bir şekilde kullanılması hedefine ulaşmada yetersiz kalır (Abisel 1994: 45-65).

Sonuç

Nüfus ve sağlık politikaları çerçevesinde işlenen salgın hastalıklar, “ırksal sağlık”la bağlantılı olarak incelenen kalıtsal hastalıklar, ülkenin yeniden yapılanma sürecinde işlenen tarımsal verimlilik, konutların yaşam şartları, iş gücü ve el emeğinin önemi eğitici filmlerin değindiği konuların belli başlılarıdır. Çok farklı alanları kapsasa da filmlerde işlenen konular ve söylemler birbirleriyle ilintilidir ve birbirini tamamlar. Bir bütünü oluşturan bu parçaların ortak bir amacı vardır: Toplumsal bir vücut olarak düşünülen ulusun bugününe ve geleceğine dönük yapılanma, onun niceliksel ve niteliksel olarak yeniden canlanması ve kültürel bir dönüşüm için hükümet politikaları doğrultusunda toplumu eğitmek. Özetle,

²⁰ 3520 sayılı “Terbiyevî bir mahiyeti haiz filimlerin milletler arasında intişarını kolaylaştırmak için 11 birinciteşrin 1933 tarihinde Cenevrede akdolunan beynelmîmel mukavelenameye itihaka dair kanun” 28 Haziran 1938 tarihinde kabul edilmiştir. Bkz. Resmi Gazete 15.7.1938, Kanun no.3520.

sinemanın toplumsal bir rolü olduğu fikrinin giderek daha fazla kişi tarafından dile getirildiği iki dünya savaşı arası dönemde eğitici sinema dönüşüm projesinin parçasıdır. Bu dönüşüm projesi ulusal bir dönüşümü hedeflemektedir. Bu anlamda tüm bu filmler ulusal bir davanın parçası olarak çekilirler ve gösterilirler. Bu sebeptendir ki devlet örgütlenmeleri bu konuda harekete geçer ve farklı şekillerde sürece katkıda bulunur. Farklı ulusal kaygıların kesiştiği noktada ise uluslararası bir örgüt, UESE devrededir. Ancak, UESE'nin temel amacının film üretmek değil, ülkelerin eğitici film üretimini teşvik etmek, eğitici filmlerin yaygınlık kazanmasını sağlamak, bu filmlerin ülkeler arasında dolaşımını kolaylaştırmak ve tüm bunlar için temel kıstasları belirlemek olduğu hatırlandığında, ve hangi eğitici filmin vatandaşlarına gösterileceğine ülkelerin kendilerinin karar verdiği dikkate alındığında, UESE'nin varlığı eğitici filmlerin ulusal kaygılarla ele alındığı gerçeğiyle çelişmemektedir.

Eğitici sinema hükümet politikalarının halk nezdinde kabul görmesine yardımcı, bu politikalar doğrultusunda "ulusu eğitme" amacının bir parçası, "vatandaşlık bilincinin" aşılması için yöntemlerden biri olduğu ölçüde bir propaganda aracıdır. Bu araç ise birçok ülkenin gündemindedir. Örnekler göstermektedir ki eğitici sinemadan yararlanmak siyasal rejimin niteliğiyle bağlantılı değildir. Belirleyici olan, söz konusu ülkede sinema kültürünün nasıl ve ne derece yerleşmiş olduğu, yani o ülkenin sinema geleneği ve sinemanın gelişmesine imkân verecek maddi ve teknik olanaklarıdır. Bu unsurların gelişkinliği oranında hükümetler, kendi amaçları doğrultusunda eğitici sinemadan yararlanmaya çalışır.

Eğitici sinemanın işlevi bireylerin fikir ve eylemlerini etkilemek, yönlendirmektir. Eğitici filmler bilime dayanan bir söylem ile filmde sunulan görüş doğrultusunda insanların davranışlarını değiştirmeyi amaçlar. Bu değişikliğin de beraberinde sağlık, huzur, refah, zenginlik, ilerleme vs. getireceği belirtilir. Sağlıklı olmanın güzellik, hastalığın çirkinlik ile, yeni konutların normallik, eskilerin anormallik ile, modern yöntemleri kullanmanın zenginlik ve refah, eski yöntemleri kullanmanın mutsuzluk ile özdeşleştirildiği zıtlıklar üzerine kurulu anlatımlarda eğitici filmler çirkinden güzele, anormalden normale, sefaletten refaha geçişin kodlarını dönemin politikaları doğrultusunda aktarır. Ancak filmler, seyircinin gelir düzeyi, toplumsal kökeni vs. gibi temel faktörleri dikkate almadan, o insanların içinde buldukları durumun eğitim ile değişeceği ön kabulü üzerine şekillenir. Başka bir deyişle, genel olarak eğitici filmlerde konu edilen sorunun muhatabı kişilerin neden o sorunu yaşadığı sorusu sorulmaz ve dolayısıyla buna cevap aranmaz, eğitim ile o sorunun ortadan kalkacağı ön kabulü vardır. Toplumsal sorun olarak görülen konuların toplumsal eğitim ile çözüleceği fikri doğrultusunda bu filmler yapılır.

Herkes ve her şey dönemini yansıtır. Makale boyunca değindiğimiz konu başlıkları ve filmler de iki dünya savaşı arası siyasi, toplumsal ve iktisadi şartların izlerini taşır. Eğitici filmlerde işlenen konular filmi ismarlayan ve yapanın dünya

görüşü, dönemin düşünce iklimi ve temel kaygıları ile bağlantılı olarak değişir, ancak eğitici filmlerin önemi azalmaz. 2. Dünya Savaşı sonrası dönemde eğitici ve özellikle öğretici sinema giderek artan bir oranda ilgilenilen bir alandır. 1945 sonrası değişen, o dönemin politikalarına uygun içerikte filmler yapılmasıdır. Buna en iyi örneklerden biri Soğuk Savaş'ın ruh halini yansıtan *Duck and Cover* (Eğil ve Siper Al) adlı filmidir.²¹ Eğitici sinemanın kullanımının azalması ise televizyonun yaygınlık kazanması ile doğru orantılıdır. Ancak, hareketli resimlerle insanları eğitme amacı terk edilmez. Bugün, televizyonda yer alan "kamu spotları", bir anlamda eğitici filmlerin yerini almıştır.

Kaynakça

- ABİSEL Nilgün (1994), "1928-1938 Dönemi Türkiyesinde Sinema Üzerine 'Düşünceler'", içinde **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, İmge Kitabevi, ss.9-67.
- BECQUEMONT Daniel (1996a), "Darwinisme social", P. Tort (der.), **Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution**, PUF, ss.1108-1119.
- BECQUEMONT Daniel (1996b), "Eugénisme", P. Tort (der.), **Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution**, PUF, ss.1408-1419.
- BENOIT-LEVY Jean (1945), **Les grandes missions du cinéma**, Parizeau, Montréal.
- BERSTEIN Serge ve MILZA Pierre (1990), **Histoire de la France au XXe siècle: 1900-1930**, cilt 1, Editions Complexe.
- BIRDWELL Michael (2005), "Technical Fairy First Class? Is This Any Way To Run an Army?: Private Snafu and World War II", **Historical Journal of Film, Radio and Television**, 25/2, ss.203-212.
- CROTHALL Geoffrey (1999), "Images of Regeneration: Film propaganda and the British slum clearance campaign, 1933-1938", **Historical Journal of Film, Radio and Television**, 19/3, ss.339-358.
- DE CEGLIA Francesco Paolo (2011), "From the laboratory to the factory, by way of the countryside: fifty years of Italian scientific cinema (1908-1958)", **Public Understanding of Science**, <http://pus.sagepub.com/content/early/2011/07/28/0963662511412142>

21 Olası bir nükleer saldırıya karşı alınması gereken tedbirleri anlatan bu filmde, patlama sesi duyulduğunda nerede olursak olalım hemen yere kapaklanıp kendimizi korumamız gerektiği salık verilir. Film, nükleer saldırı halinde işe yarayacak bir bilgi vermektense çok, nereden ve ne zaman geleceği belli olmadığı belirtilen nükleer saldırı olasılığını ve dolayısıyla Sovyetler Birliği ve komünizm korkusunu gündemde tutmayı amaçlar.

De LUCA Virginie (2005), "'Reconquérir la France à l'idée familiale' La propagande nataliste et familiale à l'école et dans les casernes (1920-1939)", **Population**, 60/1, ss.13-38.

De LUCA BARRUSSE Virginie (2009), "Natalisme et hygiénisme en France de 1900 à 1940. L'exemple de la lutte antivénéérienne", **Population**, 64/3, ss.531-559.

DRUICK Zoë (2007), "The International Educational Cinematograph Institute, Reactionary Modernism, and the Formation of Film Studies", **Canadian Journal of Film Studies**, 16/1, ss.80-97.

FEDUNKIWI Marianne (2003), "Malaria Films: Motion Pictures as a Public Health Tool", **American Journal of Public Health**, 93/7, ss.1046-1054.

GAUTHIER Christophe, PERRON Tanguï ve VEZYROGLOU Dimitri (2001), "Histoire et cinéma: 1928, année politique", **Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine**, 48/4, ss.190-208.

GILLI Jean A. (1985), **L'Italie de Mussolini et son Cinéma**, Editions Henri Veyrier, Paris.

HANSEN Randall ve KING Desmond (2001), "Eugenic Ideas, Political Interests, and Policy Variance: Immigration and Sterilization Policy in Britain and the U.S.", **World Politics**, 53/2, ss.237-263.

HARTSOUGH Denise (1985), "Soviet Film Distribution and Exhibition in Germany, 1921-1933", **Historical Journal of Film, Radio and Television**, 5/2, ss.131-148.

HAY James (1987), **Popular Film Culture in Fascist Italy. The Passing of the Rex**, Indiana University Press.

KARAÖMERLİOĞLU Asım (2006), **Orada Bir Köy Var Uzakta. Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem**, İletişim yayınları.

KASPI André (1986), **Les Américains. 1. Naissance et essor des Etats-Unis (1607-1945)** Editions du Seuil / Coll. Points Histoire.

LABORDERIE Pascal (2012), "Les Offices du cinéma scolaire et éducateur à l'épreuve des publics", **Conserveries mémorielles**, sayı: 12, <http://cm.revues.org/1230>

LAQUA Daniel (2011), "Internationalisme ou affirmation de la nation ? La coopération intellectuelle transnationale dans l'entre-deux-guerres", **Critique internationale**, 52/3, ss.51-67.

LEFEBVRE Thierry (1995), "Représentations cinématographiques de la syphilis entre les deux guerres: séropositivité, traitement et charlatanisme", **Revue d'histoire de la pharmacie**, sayı: 306, ss.267-278.

LEFEBVRE Thierry (2009), "Les films de propagande sanitaire de Lortac et O'Galop (1918-1919)", **1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze**, sayı: 59, ss.170-183.

LEVINE Alison J. Murray (2010), **Framing the Nation. Documentary Film in Interwar France**, Continuum, New York/London.

LOWY Vincent ve BONAHE Christian (2007), "La propagande sanitaire par le film documentaire en France et en Allemagne. Réflexions à partir de deux exemples du milieu des années 1930: L'oeuvre Grancher et Erbkrank", **International Journal on the Audio-Visual Testimony / Cahier international sur le témoignage audiovisuel**, sayı: 13, ss.85-99.

MILZA Pierre (1997), **De Versailles à Berlin. 1919-1945**, Armand Colin.

ORGERON Devin, ORGERON Marsha ve STREIBLE Dan (2012), "Introduction", **Learning With the Lights Off. Educational Film in the United States**, Oxford University Press, ss.3-14.

ÖZTÜRK Serdar (2005), **Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema, Seyir, Siyaset**, Ankara, Elips Yayınları.

PARASCANDOLA John (1996), "VD at the movies : PHS Films of the 1930s and 1940s", **Public Health Reports**, 111/2, ss.173-175.

PERNICK (1996), Martin, **The black stork: eugenics and the death of «defective» babies in American medicine and motion pictures since 1915**, Oxford University Press, New York.

PERNICK Martin S. (2007), "Early twentieth century health films as contributors to the histories of the medicine and of motion pictures", Leslie J. Reagan, Nancy Tomes ve Paula A. Treichler (der.), **Medicine's Moving Pictures: Medicine, Health, and Bodies in American Film and Television**, University of Rochester Press, ss.19-35.

PERRIN Charles (2001), "Les Offices du cinéma éducateur: de l'école au cinéma militant", Didier Nourrisson ve Paul Jeunet (der.), **Cinéma-école: aller-retour**, Publications de l'Université de Saint-Etienne, ss.127-139.

ROFFAT Sébastien (2005), **Animation et propagande. Les dessins animés pendant la Seconde Guerre mondiale**, L'Harmattan.

SUMPF Alexandre (2007), "Le 'grand muet' à la campagne. Educateurs politiques, projectionnistes ambulants et paysans dans l'URSS des années 1920", **1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze**, sayı: 52, ss.57-88.

TAILLIBERT Christel (1999), **L'Institut International du cinématographe éducatif. Regards sur le rôle du cinéma éducatif dans la politique internationale du fascisme italien**, L'Harmattan.

VEZYROGLOU Dimitri (2004), "Les catholiques, le cinéma et la conquête des masses: le tournant de la fin des années 1920", **Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine**, 51/4, ss.115-134.

VIGNAUX Valérie (2002), "Femmes et enfants ou le corps de la nation L'éducation à l'hygiène dans le fonds de la Cinémathèque de la Ville de Paris", **1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze**, sayı: 37, <http://1895.revues.org/224>

VIGNAUX Valérie (2007), **Jean Benoit Lévy ou le corps comme utopie. Une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France**, Paris, AFRHC.

VIGNAUX Valérie (2009), "L'éducation sanitaire par le cinéma dans l'entre-deux-guerres en France", **S&R**, sayı: 28, ss.69-85.

Filmler

L'Ange du foyer (Evin Meleği) (Fransa, 1928), Conférence générale des caisses d'épargne de France, Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 35'12''.

L'Apéritif (Aperitif) (Fransa, 1928), Ministère de l'agriculture, Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 2'10''.

L'Artisanat rural. Les ateliers ambulants (Köy Zanaatçılığı. Seyyar Atölyeler) (Fransa, 1926), Ministère de l'agriculture, Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 9'55''.

La Battaglia del grano (Buğday Savaşı) (İtalya, 1925), L'Unione per la Cinematografia Educativa, Siyah-Beyaz, Sessiz, 30'07''.

Cleanliness Brings Health (Temizlik Sağlık Getirir) (ABD, 1945), Walt Disney / Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, Renkli, Sesli, 8'25''.

La Contagion par la poussière (Tozla Bulaşma) (Fransa, 1925), Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 2'15''.

La Contagion par les crachats (Tükürükle Bulaşma) (Fransa, 1925), Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 1'53''.

Defense Against Invasion (İşgale Karşı Savunma) (ABD, 1943), Walt Disney / Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, Renkli, Sesli, 12'35''.

Duck and Cover (Eğil ve Siper Al) (ABD, 1952), Archer Productions / Civil Defense branch of the U.S. government, Siyah-Beyaz, Sesli, 9'15''.

Erbkrank (Kalıtsal Hasta) (Almanya, 1934/1936), Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisinin İrk Politikası Dairesi, Siyah-Beyaz, Sessiz, 23'35''.

Housing Problems (Barınma Meseleleri) (Büyük Britanya, 1935), British Commercial Gas Association, Yön: Arthur Elton ve Edgar Anstey, Siyah-Beyaz, Sesli, 15'.

Le Nid (Yuva) (Fransa, 1928), Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 26'.

On doit le dire (Bu Söylenmeli) (Fransa, 1918), Yön : O'Galop, Siyah-Beyaz, Sessiz, 4'37''.

Poésie du travail: doigts d'ouvrières... mains de fées (Emeğin şiiiri: Kadın işçilerin parmakları... perilerin elleri) (Fransa, 1928), Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 7'.

Private Snafu Versus Malaria Mike (Er Snafu Sıtma Mike'a Karşı) (ABD, 1944), War Department, Siyah-Beyaz, Sesli, 4'50''.

Prospérité (Refah) (Fransa, 1929), Ministère de l'agriculture, Yön: Jean Benoit-Lévy, Siyah-Beyaz, Sessiz, 53'.

What is Disease? (Hastalık Nedir?) (ABD, 1945), Walt Disney / Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, Renkli, Sesli, 10'35''.

The Winged Scourge (Kanatlı Bela) (ABD, 1943), Walt Disney / Office of the Coordinator of Inter-American Affairs, Renkli, Sesli, 9'45''.

You Too Can Get Malaria (Sen de Sıtmaya Yakalanabilirsin) (Büyük Britanya, 1944), Verity / British Directorate of Army Kinematography, Siyah-Beyaz, Sesli, 29'05''.