

Sovyet Propaganda Animasyonlarında Batı ve Batılı İmgesi

Yrd. Doç. Dr. Çağrı İNCEOĞLU

yaşar üniversitesi, iletişim fakültesi
cagri.inceoglu@yasar.edu.tr

Abstract

Image of the West and Westerner in Soviet Propaganda Animation

Domestic and international propaganda had played a prominent role in Soviet Union. Visual arts and particularly moving image technique have extensively been used in propaganda efforts. In this article, emerging image of West and Westerner in Soviet animations that were produced for domestic propaganda are examined. First, the origins of propaganda and propaganda filming in Soviet Union are explained. Second, characteristics and the transformation of the image of the West and Westerner are analysed. Although this image had been changed throughout the time, it has concentrated under specific categories and has ideological consistency.

keywords: Propaganda, animation, propaganda films, Soviet propaganda

Résumé

Image de l'occident et occidental dans l'animation de propagande soviétique

La propagande intérieure et extérieure a joué un très important rôle dans l'Union Soviétique. Ils ont considérablement utilisé les arts visuels et particulièrement la technique d'image en mouvement dans les activités de propagande. Cet article a examiné l'image de l'occident et de l'occidental dans les films d'animation qui ont été produit pour la propagande intérieur de l'Union Soviétique. Cet article traitera en un premier temps, des fondements de la propagande et du cinéma de propagande en Union Soviétique puis analysera les caractéristiques de l'image et les changements réalisés entre 1924 et 1984 pour l'animation de propagande.

mots-clés : *la propagande, l'animation, les films de propagande, la propagande soviétique*

Özet

Sovyetler Birliği'nde iç ve dış propaganda son derece önemli bir rol oynamıştır. Propaganda faaliyetlerinde görsel sanatlardan ve özellikle hareketli görüntü tekniğinden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Bu makalede, Sovyetler Birliği'nde iç propaganda amacıyla üretilmiş olan animasyon filmlerinde Batı ve Batılı imgesi incelenmiştir. İlk aşamada Sovyetler Birliği'nde propaganda ve propaganda filmciliğinin temelleri açıklanmış; ardından 1924-1984 yılları arasında yapılmış propaganda animasyonlarında söz konusu imgenin karakteristiği ve başlangıcından itibaren geçirdiği dönüşüm çözümlenmiştir. Batı ve Batılı temsillerinin belli kategorilerde toplandığı, bunların zaman içinde değişim geçirmekle birlikte ideolojik bir sürekliliği olduğu görülmüştür.

anahtar kelimeler: *propaganda, animasyon, canlandırma, propaganda filmleri, Sovyet propagandası*

1. Giriş

Propaganda ve yirminci yüzyılın kitle iletişim aracı sinema arasında başlangıçtan itibaren sıkı bir ilişki kurulmuştur. Araştırmalar propaganda amaçlı ilk filmlerin hareketli görüntünün icadından çok kısa bir süre sonra yapılmaya başlandığını göstermektedir. 1897 baharındaki Osmanlı-Yunan Savaşı üzerine yapılan ve propaganda niteliği taşıyan filmler, tarihin savaş görüntüleri içeren ilk filmlerini olduğu kadar ilk sahte savaş filmlerini de içerir. (Bottomore, 2007). Hemen ardından 1898-1900 yılları arasında Edison'un şirketinin Amerikan-İspanyol Savaşı sırasında hazırladığı filmler ve İkinci Boer Savaşı (1899-1902) filmleri gelir ki yine önemli bir kısmı yanlış ve kurmaca görüntüler içerir (Barnouw, 1993: 23; Kobel ve Library of Congress, 2007: 17; Jowett ve O'Donnell, 2006: 108). Propaganda filmleri, elektronik görüntü çağına kadar iki büyük dünya savaşına giden yolda, bu savaşlar sırasında ve soğuk savaş müddetince yoğun bir biçimde kullanılmıştır.

Propaganda filmleri tarihinde animasyon filmleri de önemli bir yer işgal eder. Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren animasyonlar propaganda amaçlı olarak sıkça kullanıldı. Animasyon filmleri devletlerarası propaganda savaşında her zaman özel bir yere sahip oldu. Ward'un (2005: 191) aktardığına göre İngiltere'de 1914-1918 yılları arasında iki yüz on animasyon filmi yapılmıştı ve bunların büyük bir kısmı propaganda içerikliydi. Animasyonun çocukların eğlence dünyasıyla olan bağları ve güldürücü yönü propagandayı örtülü olarak yapmak için iyi bir araç sağlaması nedeniyle ABD hükümeti tarafından II. Dünya Savaşı'nda yaygın olarak kullanıldı (aktaran Huxley, 2006: 317).

Hem propaganda hem de animasyon filmleri, Sovyetler Birliği tarihinde de özel önem görmüştür. Bu makalede Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan soğuk savaşın hemen hemen sonuna, Glasnost dönemine kadar yapılan iç propaganda amaçlı animasyon filmlerinde Batı ve Batılı temsilleri inceleme konusu yapılmıştır. İlk olarak Sovyetlerde propaganda ve sinema ilişkisi ile animasyon propagandaları konusuna değinilmiş; ardından 1924-1984 yılları arasında yapılmış kırk bir Sovyet propaganda animasyonunda Batılı imgesi incelenerek beliren ortak özellikler ve dönemsel dönüşümler tartışılmıştır.

İncelenen filmler Sovyet arşivlerinden Films by Jove adlı Amerikan şirketi tarafından alınarak "Soviet Propaganda: Russia's Animated Propaganda War" adıyla Odeon Entertainment tarafından 2009 yılında yayınlanmıştır. Dört DVD'den oluşan sette, süresi toplamda yaklaşık dört yüz dakika olan kırk bir animasyon filmi bulunmaktadır.

Sınırlılıklar açısından değerlendirildiğinde, öncelikle söz konusu animasyon filmlerinin DVD setini yayınlayan şirketin bir seçkisi olduğunu belirtmek gerekir. Sovyet arşivlerinde bulunan propaganda animasyonlarının toplam sayısı hakkında bilgi edinilememiştir. Bu animasyon filmlerinin izleyici profili hakkında

ve animasyonların nerelerde, hangi sıklıkta ve yaygınlıkta gösterildiğine dair bir veriye de ulaşılammıştır. Ayrıca, toplumu kuşatan diğer propaganda araçlarına oranla bu filmlerin propaganda faaliyetlerindeki ağırlığı da bilinmemektedir. Bütün bu sınırlılıklara karşın, SSCB’de en baştan beri sinema ve diğer görsel araçlar yoluyla propagandaya verilen önemden yola çıkarak, animasyon filmlerinin Sovyet propaganda faaliyetleri içerisinde azımsanmayacak bir öneme sahip olduğu ve incelenen filmlerin Sovyet propaganda animasyonlarının genel karakteristiğini yansıttığı varsayılabilir.

Ayrıca Lasswell (1927: 627), propagandanın simgeler aracılığıyla bir kolektif tutumları yönetme süreci olduğunu belirtir. Bu nedenlerle, incelenen animasyonlardaki Batı ve Batılı sunumunun, ister Sovyet ideolojisinin doğal bir yansıması olsun, ister Rus tarihi ve kültürüne dayanan bir garbiyatçılıktan ileri gelsin, gelişigüzel beliren tasvirler olmadıkları sonucu çıkarılabilir. Gürgen (1990: 148)’in de belirttiği üzere “zamanın genel görüş ve değerlerini dikkate alma” propagandanın özellikleri arasındadır. Buna bağlı olarak da propagandanın “toplumun kültürel yapısının psikolojik yansımasının bir diğer biçimi” olan “toplumsal mitleri çok iyi çözümlemesi” gerekmektedir (Gürgen, 1990: 149).

Propaganda filmciliği ve sinema - propaganda ilişkileri üzerine literatürde önemli miktarda araştırma mevcuttur. Taylor (1998)’ın Sovyet Rusya ve Nazi Almanya’sında propaganda filmciliğinin gelişimi ve kapsamını ayrıntılı olarak incelediği çalışması; Fox (2007)’un İkinci Dünya Savaşı İngiliz ve Alman propaganda sinemasını ele alan çalışması ile Short (1983)’un yine İkinci Dünya Savaşı’nda radyo ve film yoluyla propagandayı ele aldığı derleme çalışması ve Reeves (2004)’in İngiltere, Almanya ve Sovyet Rusya propaganda sinemasını inceleyerek propaganda filminin gücünü sorguladığı araştırması, bu konudaki en belli başlı ve kapsamlı çalışmalardır.

Animasyonlar sinemanın erken dönemlerinden itibaren propagandaya hizmet etmiş olmalarına karşın; propaganda, haber ve sinema filmleri literatürüyle karşılaştırıldığında propaganda animasyonu üzerine yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Bu çalışmalar arasında Paul Ward (2005)’un Birinci Dünya Savaşı’nda üretilen İngiliz propaganda animasyonlarının içerikleri üzerine yaptığı araştırma; Huxley (2006)’nin Birinci Dünya Savaşı İngiliz propaganda animasyonlarında kayser temsillerini animasyon sanatçıları üzerinden analiz ettiği makalesi; Pontieri (2012)’nin Sovyet animasyonlarının özellikle 1960’lı yıllarına odaklanan çalışması kayda değer olarak belirtilmelidir.

Sovyetler Birliği’nde son derece canlı ve yaratıcı bir animasyon filmleri geleneği olduğu bilinmektedir. 1922-1991 yılları arasında hüküm sürmüş olan Sovyetler Birliği’nde üretilen propaganda amaçlı animasyon filmleri ise uzun bir dönem Sovyet arşivlerinde kapalı kalmış ve yeterince incelenme olanağı bulunmamıştır.

2. Sovyetler Birliği'nde Propaganda Filmciliğinin Önemi ve Propaganda Animasyonları

Birinci Dünya Savaşı'ndaki Britanya hükümetinin propaganda faaliyetlerini gizleme çabalarına karşılık, Sovyetler bunu tam tersine, her zaman açıkça yapmayı tercih ettiler (Reeves, 2004: 43). Eğitim ve propaganda işleri aynı komiserlik tarafından yürütülüyordu. Bunun nedeni Sovyetlerin propagandayı bir siyasal eğitim olarak adlandırmalarındadır. Bolşeviklere göre eğitim ve propaganda bir bütündü. Propaganda aynı eğitim gibi aydınlanmayı sağlayan bir araçtı. Kapitalist sistemde insan yabancılaşmış ve insani potansiyelini kullanamaz hale geldiği için propaganda ile aydınlatılarak gerçeği görebilir ve özgürleşebilirdi (Barghoorn, 1964: 3-15). Lenin'e göre propaganda, "tüm ya da kısmi belirtileriyle olsun, bireyler ya da geniş yığınlar tarafından anlaşılır biçimde olsun, bugünkü toplum düzeninin devrimci açıdan açıklanması"dır (Lenin, 2003: 69).

Lenin ve yoldaşlarının propaganda konusundaki deneyimleri sürgün yıllarına dayanıyordu ve bu konudaki becerileri devrime giden yolda son derece önemli bir rol oynamıştı. Bu nedenle Lenin, propaganda doktrininin oluşumunda en önemli etkiye sahip kişidir ve "Leninist propaganda, propagandaya sürekli ve sistemli bir yapı kazandırmıştır" (Inceođlu, 1985: 66).

Rusya'da devrimin ilk günlerinden itibaren yeni rejim mümkün olan her türlü kitle iletişim aracıyla kendisini ifade etmeye odaklanmıştı (Widdis, 2003: 3). İki yönlü olarak yapılmaya başlanan propagandanın iki ana işlevi vardı (Taylor, 2003: 198). Dışarıya yönelik propaganda kapitalizm ile mücadele ederek devrimi ihraç etme amacını taşıırken, iç propaganda ise büyük ve halkının % 60'ı okuma yazma bilmeyen bir ülkede önce devrimi duyurma sonra da iktidarı koruma amacına hizmet ediyordu. Bolşeviklerin çar karşısındaki başarısını sağlayan asıl şey, onların modern bir rejimin savunucuları olarak -çarda simgeleşmiş köhne aristokrasinin tam tersine- propagandanın ve onun modern araçlarının insan zihnini etkileme gücünü anlamış olmalarıydı. İlk yıllardaki iç savaş sırasında Bolşevikleri başarıya ulaştıran en önemli iki şeyden biri kaba güç ise diğeri de propagandaydı (Reeves, 2004: 4, 51-52).

Sovyetler Birliği'nde sinema ve propaganda çok yakın bir ilişki içinde oldu. Lenin ve takipçileri sinemanın taşıdığı potansiyelin henüz daha sürgün yıllarında farkına varmışlardı (Kepley, 1994: 64) ve propaganda deneyimlerini tekniğin bu son harikasıyla birleştirmekte zorlanmadılar. Bolşevikler için sinema mükemmel bir propaganda aracıydı. Leningrad stüdyolarında yönetici olan Piotrovski'nin deyişiyse sinema burjuvazinin içine doğmuştu ama onun son, sosyalizmin ise ilk sanatıydı (aktaran Taylor, 1998: 41). Troçki ise "Votka, Kilise ve Sinema" adlı yazısında, halkı uyutmak için kiliseyi kullanan feodal düzen ile votkayı kullanan çarlık düzeninin aksine, sosyalist devletin toplumu aydınlatmak için "en güçlü silahı olan" sinemayı kullanması gerektiğini vurguluyordu (Taylor, 1992: 55).

Yazılı basın yoluyla propaganda okuryazar oranının düşüklüğü nedeniyle halkın küçük bir bölümüne ulaştığı için sınırlı etkideydi. Buna karşın, dini ikonların günlük hayatta sıkça kullanıldığı Rus toplumunun görsel öğelere olan kültürel duyarlılığı nedeniyle, önce posterlerle başlamak üzere görsel malzemeler propagandada sıkça kullanılmaya başlandı (Taylor, 2003: 199). Henüz Ocak 1918'de Aydınlanma Komiserliği altında Fotoğraf ve Sinema bölümü açılmıştı. Moskova Sinema Komitesi'nin başkanı şöyle diyordu: "Tarih karşısındaki görevimiz mümkün olan her şeyi filme kaydetmek ve gelecek kuşaklar için saklamak; halka karşı görevimiz de şu an olan biten her şeyi onlara göstermektir" (aktaran Widdis, 2003: 13).

Özetle sinema Bolşevikler açısından şu üç ana nedenle birincil önemdedi:

1. Modern tekniğin bir ürünü olması ile modern bir rejim olarak komünizm-sosyalizm'e yakışır bulunmasıyla;
2. Dinamik, her yere taşınabilir, çoğaltılabilir bir araç olarak tüm Sovyet coğrafyasına, 22 milyon kilometrekareye ve 140 milyondan fazla insana ulaşabilmesiyle;
3. Dil sorunlarını kaldırarak herkese hitap edebilen evrensel bir araç olmasıyla. (Reeves, 2004: 49; Kenez, 1992: 30)

Sovyetler propaganda filmlerinin gücüne öylesine inanıyorlardı ki Lenin, Lunacharski'ye eğer iyi bir eğitici propaganda filmi varsa, beraberinde eğlencelik bir Amerikan filminin gösterilmesinin bir zararı olmadığı yönünde talimat vermişti. Lenin'e göre kitleleri sinemaya çekecek olan popülerdi; ama akılda kalacak olan eğitici (propaganda) film olacaktı. Halk önünde sonunda "doğru" olanı tercih edecekti (Reeves, 2004: 62). Sovyetler Birliği'nde sinema, propaganda için her zaman temel bir araç olarak görüldü ve propaganda filmciliği faaliyetleri uzun yıllar sistemli bir biçimde devam ettirildi. Animasyonlar ise bu kampanyanın önemli bir parçası oldu.

Rusya'nın ilk animasyonu olarak tanınan film 1910 yılında Vladislav Starevich adlı bir böcekbilimci tarafından böcekler üzerine bir çalışma olarak üretilmişti (Afanaseva, 2011: 53). Bolşevik Devrimi'nin ardından gelen dönemde ise ilk Sovyet animasyonu tanınmış sinemacı Dziga Vertov tarafından *Sovyet Oyuncakları* adıyla propaganda nitelikli olarak 1924'te yapıldı. Propaganda amaçlı animasyonlar daha sonraki yıllarda da üretilmeye devam edildi.

Bu yazıda incelenen filmlerin önemli bir kısmı SSCB'nin en önemli animasyon stüdyolarından Soyuzmultfilm tarafından yapılmıştır. İlk olarak 1936'da çocuklara yönelik filmler çevirmek üzere Walt Disney'e rakip olarak kurulan ve Soyuzdetmultfilm adı verilen Avrupa'nın bu en büyük stüdyosu, 1924'te Mezhrabpom-Rus ve 1933'te Mezhrabpomfilm adlarını taşıyan film stüdyolarının bir uzantısı olarak ortaya çıkmış, 1937'de ise Soyuzmultfilm adını almıştır (Soyuzmultfilm t.y.; Gorky Film Studio t.y.). Kısa zamanda Sovyet

animasyonunun gelişimine önemli katkılarda bulunan sanatçılar yetiştiren kurum, daha çok propaganda ve öğretici nitelikte animasyonlar hazırlamıştır. 1950'lerden itibaren daha önce anonim bir sanat olarak algılanan animasyonun yaratıcıları toplumca tanınmaya başlamıştır (Goder, 2003: 26). Sovyet animasyon sanatçıları ve eserleri alanlarında dünyanın en iyileri arasında gösterilmektedirler (Afanaseva, 2011; Goder, 2003). Soyuzmultfilm, 1960'lar ve 1970'lerde yüzlerce çalışanıyla dev boyutlara ulaşmıştır (Afanaseva, 2011: 53). 1980'lerde mali sorunlar yaşamaya başlayan ve Sovyetler Birliği'nin yıkılışıyla birlikte devletin desteğini kaybederek kapitalist pazara girmek zorunda bırakılan kurum, personel ve yapım gücünü büyük ölçüde kaybetmiştir. Başarısız geçen bir dizi ticari faaliyetin ardından Soyuzmultfilm stüdyoları 1999'da yeniden devlet kontrolüne geçmiştir.

Bu makalede ele alınan kırk bir filmde otuz ikisinde doğrudan Batı ve Batılı tasvirleri yer almaktadır. İncelenen animasyon filmlerinde ortaya çıkan Batı ve Batılı görünüşleri, özellikleri bakımından üç ayrı kategoride değerlendirilebilir.

3. Sovyet Propaganda Animasyonlarında Batı ve Batılılar

3.1. Kapitalist, Emperyalist ve Barbar Olarak Batılı

Eldeki en erken film olan *Gezegenlerarası Devrim* (1924)'den başlayarak İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar yapılmış olan animasyonlardaki en belirgin ortak özellik kapitalizm ve beraberinde emperyalizm tehdidinin vurgulanmasıdır. Bu, devrimin hem iç hem de dış tehditlere karşı konumunu güçlendirmeye çalıştığı, devrim ateşinin canlı olduğu bir dönemdir. 1920'ler, Rusya için çok sıkıntılı geçen 1917-1921 dönemine göre barışçıl ancak rejimin yeni insan ve yeni toplumu yaratmak için propaganda seferberliğine giriştiği bir dönemdir (Kenez, 1986: 1). Ayrıca iki savaş arası yıllar uluslararası çalkantılarla doludur. Birinci Dünya Savaşı sonunda tarihin son eski imparatorluklarının da yıkılışıyla toprak dağılımı ve güç dengeleri değişmiş; yenilen ülkelerin her birinde devrim gerçekleşmiştir. "Fransa sınırları ile Japon Denizi arasında ayakta kalan tek bir hükümet" kalmamıştır (Hobsbawm, 2013: 36). Büyük güçler arasındaki gerginlik sürmektedir. Avrupa'nın gerek otoriter, gerek demokratik güçleri propagandayı sıkça kullanmaktadırlar. Ancak, Dünya Savaşı'nda dozu gittikçe artan çarpıtma ve nefret içeriği yüzünden Batı kamuoyu nezdinde de propaganda güvenilmez bir hal almıştır. Modern dünyada propaganda sıklıkla gerçeği saklama, insanları yanlış yönlendirme ve yalan söyleme anlamlarına gelmiştir (Kenez, 1986: 2). Bütün bunların yanında, sözü edilen dönem totaliter olarak tanımlanan Stalinli yılların parlak dönemine denk gelmektedir. Bolşevikler işte bu koşullar içinde üzerlerinde hissettikleri tehditle ve otoriteyi koruma amaçlarıyla doğru orantılı olarak sert bir tavır ortaya koyan propaganda animasyonlarına imza atmışlardır.

Söz konusu filmlerde Batı ve Batılı kapitalist-emperyalist imgesi keskin ve çarpıcı betimlemeler içerir. Animasyonlarda (özellikle *Gezegenlerarası Devrim*, 1924; *Alevler İçinde Çin*, 1925; *Kandırdık Onları*, 1927) çeşitli uzaklıklardan

çekimlerle gösterilen kapitalist ve emperyalist, vücudunun genel hatları dışında insani özellikler taşımaz. Batılı deforme olmuş uzuvlara sahip insanlık dışı ürkütücü bir yaratıktır çoğu zaman (bkz. Resim 1). Bu yaratıklar para, ülkelerin zenginlik kaynakları ve kanla beslenirler. Bu çirkin ve paraziter şişman canavarın alâmetifarikası silindir şapka, frak, yıldız ve çizgiler (ABD bayrağı), Svastika (Alman Nasyonel Sosyalist Partisi amblemi), puro, içki ve sırtında taşıdığı para çuvallarıdır.



Resim 1: *Gezegenlerarası Devrim* (1924)

Sovyetler Birliği'nin ilk bilim kurgu filmi olan ve yönetmenliğini Yakov Protazanov'un yaptığı, aynı adlı romandan uyarlanmış olan *Aelita* adlı filmde esinlenerek yapılan *Gezegenlerarası Devrim*, devlet sinema okulunun ilk animasyon çalışmasıdır. Filmde Mars'taki işçiler emperyalistlerin zulmü altındadır. Emperyalistler çirkin yüzlü, silindir şapkalı ve fraklı, elinde savaş baltası taşıyan, kimisi alnında ya da şapkasının altında gamalı haç taşıyan ürkünç yaratıklardır. Bu yaratıklar yakaladıkları işçilerin kanını emerek şişmanlarlar. Şapkasındaki yıldızlar ve çizgilerden Amerikalı olduğu anlaşılan bir diğeri de paraları yutarak şişmanlar. Söz konusu yapımda Çarlık Rusyası, Almanya, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı emperyal güçleri ile kapitalistlerin işbirliği içinde gösterilerek benzer şekilde canlandırılmış olmaları dikkat çekicidir.

Bir diğör örnek, Bolşeviklerin 1928'e kadar Çin'deki komünistlere vermiş olduğu desteği (Hobsbawm, 2013: 92; Taylor, 2003: 204) gösterir nitelikteki *Alevler İçinde Çin* (1925)'de ortaya çıkar. Yine insanlık dışı bir yaratık olarak resmedilmiş olan ve Dünyanın Efendisi adını verdikleri, silindir şapkasındaki yıldızlardan Amerika'yı temsil ettiği anlaşılabilen çirkin politikacı dünyayı parça

parça yutar. Sıra Çin'e gelir. Çirkin kapitalist beraberindeki mallarla Çin Seddi'nde açılan bir gedikten içeri sızar. Sağlamış oldukları imtiyazlarla Çin'in doğal kaynaklarını da sömüren ve ticari faaliyetlerini özgürce sürdüren Batılı ve Doğulu şirketler zenginleşir. Misyonerlik faaliyetleri yoluyla din yayılırken, modernleşme adı altında gelenek yasaklanır ve halk köleleştirilir. Çinli yönetici sınıflar da bu sömürü düzeninin önemli bir parçasıdır. Adalet mekanizması ve kolluk gücü de dâhil olmak üzere tüm sistem yerli ve yabancı kapitalist ve din adamlarının çıkarına uygun işlemektedir. Puro ve içki içen silindir şapkalı kapitalist, halkın direnişiyle karşılaştığında akbaba ve canavar olarak resmedilmiş olan askeri güçlerden destek alır. Emperyalistler Çin'i saran dev bir örümcek olarak belirirler. Bu insan-yaratık, karakter olarak sinsi ve acımasızdır. Ancak Sovyet işçisi, köylüsü ve Kızıl Ordu karşısında ise bir o kadar korkak ve aciz olan canavar, onlarla karşılaştığında bozguna uğrar.

Taylor (1998: 52)'ın da belirttiği gibi Sovyet ideolojisinin dayandığı sınıfsal temel gereği, propaganda filmlerinde karşıt grupta gösterilenler milliyetlerinden ya da ırklarından bağımsız olarak kapitalist, burjuva, toprak sahibi, din adamı, asker, devrim karşıtı olarak tanımlanmış ve stereotipleştirilmiştir. İyi ve kötü arasındaki çatışma, birey ve toplum arasındaki çatışma olarak verilmiştir.

İngiltere ile bozulan ilişkileri konu alan *Kandırdık Onları* (1927) filminde, silindir şapkası, frak takımı ve ağzında purosuyla çirkin İngiliz gösterilir. İkinci Dünya Savaşı'nın başlarında çekilen *Savaş Günlükleri* (1939)'nde, bir masadaki haritanın etrafına toplanmış emperyalist ülkeleri temsil eden liderler Rusya'yı paylaşma planları yaparlar. Bu noktada eleştirinin temelde Batıyı hedef almakla birlikte Batı ile sınırlandırılmamış olduğu görülmektedir. Çoğunluğu Batılı olarak canlandırılan bu güçlere, tarihsel koşullar çerçevesinde Japonya da katılmıştır.

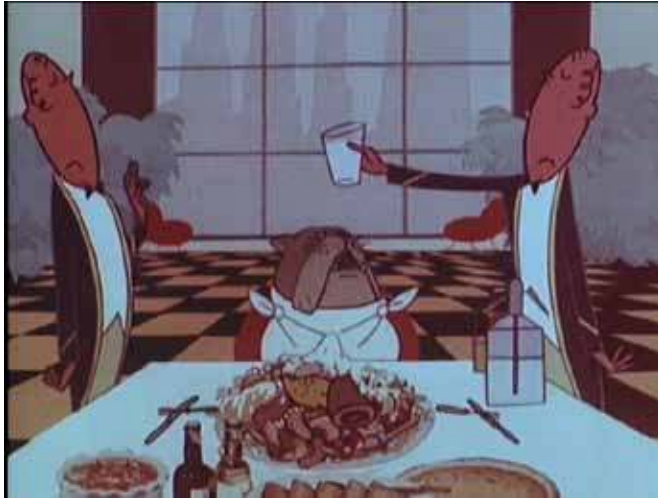
İkinci Dünya Savaşı döneminde, aralarındaki ittifak sürdüğü müddetçe Naziler aleyhine herhangi bir propaganda yapılmazken (Berkhoff, 2012: 168); Alman saldırısıyla birlikte Nazi karşıtı propaganda animasyonları ortaya çıkar. Bu filmlerde (*Hitler'in İsteddiği*, 1941 vd.) Sovyetlerin ilgisi tamamen Batı'dan gelen Nazi tehdidinde odaklanmış görünmektedir. Animasyonlardaki barbar faşist vurgusu daha çok bu dönem filmlerinde ortaya çıkmıştır. Diğer yıllara ait filmlerde sıkça görülen çirkin kapitalist ve emperyalist ortadan kaybolmaya yüz tutarken bu imgenin yerini Alman faşistleri doldurmuştur. Gerçekten, Almanların Doğu Cephesi'ne ciddi bir biçimde yüklenmeleri ile Almanya 1941-1943 yılları arasında Sovyetler Birliği'nin önemli bir parçasını kısa zamanda işgal etmişti. Çok büyük bir Sovyet toprağı ve 60 milyon Sovyet vatandaşı Nazilerin yönetimi altındadır (Sorlin, 1968: 186).

Olayların sıcaklığı karşısında bu tür barbar tasvirleri halk tarafından kolayca kabullenilmektedir. Bunun benzer bir örneği, Pearl Harbour saldırısını gerçekleştiren Japonların Amerikan propagandasında sıkça barbar ve maymun şeklinde temsil edilmiş olmasıdır (Jowett ve O'Donnell, 2006: 204, 248, 249).

Savaş dönemindeki bu nefret içeren propaganda, ulusun mücadele ruhunu yükseltmek için iyi bir araçtı. Devrimin ilk yıllarında gereksiz ve saçma olarak kabul edilen ulusçuluk bu dönemde önem kazanmaktadır. Bu filmlerde, savaşın en önemli nedeni olarak kabul edilen Adolf Hitler (Hobsbawm, 2013: 45) ve Naziler sık sık domuz, akbaba, köpek, köpekbalığı vb. hayvanlar biçiminde görüntülü ve yazılı olarak betimlenmiştir (*Faşist Korsanları Yen*, 1941; *Akbabalar*, 1941; *Film Sirkisi*, 1942). Bu nefret söylemi, dönemin görsel, işitsel ve yazılı diğer propaganda içeriğiyle de uyum içindedir (Berkhoff, 2012: 175).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde ise Amerikan karşıtlığı önem kazanmıştır (Jowett ve O'Donnell, 2006: 111). Savaş sonrasında, daha önce insan-canavar karışımı olarak tasvir edilen kapitalist- emperyalist imgesinin tamamen ortadan kaybolmasa da belirgin oranda insani çizgiler kazanmaya başlamış olması dikkati çekicidir. Ancak yine de "iyi kapitalist" imgelemi yalnızca bir yanılsamaya işaret etmek amacıyla vardır. Dünyanın kötü gidişinden son derece rahatsız Batılı bir işadama olan yaşlı ve zengin Bay Wolf, aynı adlı animasyonda (1949), gözünü para hırsı bürümüş olan uslanmaz ailesine inat, onları da yanına alarak yeni ve güzel bir yaşam için silahlardan ve çatışmalardan tamamen arınmış ıssız bir adaya taşınır. Filmin ilk yarısında, kötücül ailesinin aksine şiddete tahammül edemeyen, barışçıl bir insan olarak tanımlanan Bay Wolf, adada petrolün bulunmasıyla yeniden para hırsına kapılır ve daha önce gizli bir depoya yerleştirmiş olduğu silahları kullanır. Bay Wolf'un iyi özellikleri bir maskeden ibarettir ve şartlar oluştuğunda kendisinin gerçek kimliği açığa çıkar. Hitler gibi konuşur ve adadaki her şeyin kendisine ait olduğunu söyler.

Paranın ve onu merkezine alan bir ekonomik-ideolojik sistemin üretebileceği çarpıklıklar zaman zaman abartmaya da başvurularak ders verici bir biçimde sunulur. Çok zengin bir kadının tüm mirasını bıraktığı sevgili köpeğinin öyküsünü anlatan *Milyoner* (1963)'de herkes mirasa sahip olan köpeğin emrine girer (bkz. Resim 2). Köpeğin, diğer filmlerden de çok tanıdık gelen frak takım elbisesi, silindir şapkası, elinde bastonu ve ağzında purosusu vardır. Saray yavrusu bir evde yaşayan köpek son model bir arabaya biner. Etrafındaki herkes maddi gücünden ötürü ona saygılıdır ve onun hareketlerini taklit eder. Evindeki partide, politikacılar, generaller ve işadamları köpeğe özel ilgi gösterirler. Köpek, iş toplantılarına, milyonerler kulübüne katılır. Zenginliğinin sağladığı her türlü imtiyazdan yararlanan köpek, para ve politika arasındaki ilişkiyi gösterecek şekilde kongreye üye seçilir. "Eğer varsa paranın neler yapabileceğine dair bir örnektir" yazısıyla biten filmin sonunda köpek bir rüyadan uyanır.



Resim 2: Milyoner (1963)

Silah tüccarı olan ve ev eşyasından kozmetiğe kadar pek çok farklı alanda faaliyet gösteren bir Amerikan holdinginin sahibi olan Pearson (*Hissedar*, 1963), ataları yenedünyaya sömürgeci olarak gelmiş bir ailenin beşinci kuşağına mensuptur. Kurnaz biri olarak gösterilen patron, çalışanlarına ortaklık vaadiyle emekleri karşılığında şirketinin hisselerinden dağıtır. Grev yaptıkları gerekçesiyle çalışanlar işten çıkarılır. Fabrikalarda yapılan modernizasyonla işçilerin yerine robotlar konur. Pearson yalnızca maddi çıkarını düşünen ve daha fazla zenginlik elde etmek için acımasız olmaktan çekinmeyen Amerikalı bir kapitalisttir. Pearson gibilerin yanı başında onlara daha fazla kâr etmenin yollarını öğretip dalkavukluk yapan uzmanları vardır.

Soğuk savaş döneminde de -az da olsa- filmdeki para babası, ilk dönemin ürünlerini hatırlatacak şekilde ağzında purosusu ve bir hayvan pençesine benzeyen elleriyle şişman ve çirkin olarak resmedilmiştir (*Kâhinler ve Dersler*, 1967). Kapitalist kurnazdır ve aptal olarak betimlenen asker ve politikacıları yönlendirir. Filmde, İkinci Dünya Savaşı sırasında kapitalist imgesi Hitler'e dönüşür. Savaşın sonu ise onun konumunu bir başkası devralır. Dönem dönem çeşitli yüzlerle tarih sahnesine çıkanın hep aynı kapitalist olduğu vurgulanır.

İleri derecede vahşi bir başka kapitalist Batılı imgesi atış poligonu sahibi bir işletmecide canlanır (*Atış Poligonu*, 1979). Şık frak takım elbisesi, ağzında sigarası ve sinsî bir sırıtışla işyerini bekleyen Amerikalı girişimci, işsiz gençleri atış poligonunda canlı hedef olarak çalıştırabilecek kadar açgözlüdür. İnsan yaşamının değerini tamamen kaybettiği bu ortamda, kapitalisti engelleyecek yasal ya da ahlaki engeller de mevcut değildir.

Zalim Batılı portresi sıkça emperyalizmle iç içe geçer. Özellikle *Alevler İçinde Çin, Dikkat! Kurtlar* (1970), *Ave Maria* (1972) ve *Bir Oyunağın Hikâyesi* (1984)'nde emperyalist girişimlerle dünya halklarına zulmeden çirkin Batılıyı görürüz. Dindar görünen Amerikalılar Vietnam'ı yerle bir ederek çocukları öldürmektedirler (*Ave Maria*).

İrkçılık Sovyet propaganda animasyonlarında Batı ve Batılının sunumunda beliren başka bir unsurdur. ABD'deki ırkçılık sorununu sosyalist propaganda sıkça çeşitli mecralarda malzeme olarak kullanmıştır (Blahova, 2009: 335, 336). İrkçi ve kölecî Batılı tipi (ki bu özellikle Amerikalıdır) animasyonlarda tekrarlayan bir imgedir. İrkçılık çoğunlukla kapitaliste atfedilen bir özelliktir. Mayakovsky'nin aynı adlı şiirine ve 1922'de Küba'ya yapmış olduğu geziyle ilgili çizimlerine dayanan *Siyah ve Beyaz* (1933)'da siyahlar tarlalarda köle olarak çalıştırılır. Şişman ve zengin köle sahibi beyaz adam, ağzında purosusu ile büyük bir spor araba kullanır. Kendisiyle konuşma cesaretini gösteren siyah genci döver. Holding sahibi Pearson'ların Amerika'ya gelen ikinci kuşağı köle tüccarıdır. Filmin kahramanı Chase, yolculuğu sırasında Missisipi'de bir siyahı linç etmekte olan Ku-Klux Klan üyeleri ile karşılaşır.

Bay Twister (1963) adlı animasyon filminin açılışında Amerika'da bir gece kulübüne girmeye çalışan bir siyah kapıdan kovulur. Bay Twister da siyahlardan ve başka ırklara mensup insanlardan nefret eden ırkçı bir milyonerdir. Onların olmadığı bir gemide kamara ayırtıp sadece beyazların bulunacağı otellerde konaklamak ister. Rusya'yı ziyareti sırasında Leningrad'daki bir otelde karşılaştığı pipo içen bir siyah onu son derece öfkelenendirir. Twister ve ailesi oteli terk ederek başka bir yer ararken, durumdan haberdar olan diğer otel görevlileri Twister ailesine ders vermek amacıyla otellerinin dolu olduğu bahanesiyle oda vermezler.

3.2. Kültürsüz ve Yozlaşmış Batılı: Yaşam Tarzı Eleştirisi

İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan kültürünün tüm dünyayı kuşatmaya başlaması ile birlikte propaganda animasyonlarındaki Batı ve Batılının görünümüne bir yenisi daha eklenir. Bir yaşam tarzı ve medeniyet eleştirisini amaçlayan kültürsüz ve yozlaşmış olarak Batılı imgesi. Bunun ilk örneklerinden birinde (*Bir Başkasının Sesi*, 1949) Rusya'nın ormanlarında öten ve bütün kuşların sesini beğendiği bülbüle rakip olarak başka memleketlerden saksığan kuşu gelir. Yeni kuş, bülbülün şarkısını eski moda, sönük, cansız ve sıkıcı bulur. Saksığan yabancı ülkelerden ve oradaki kuşların yeni şarkı söyleme stilinden bahseder. Kendini beğenmiş tavırlarıyla saksığan, en önemli şeyin dinleyiciler üzerinde bırakılan etki olduğunu söyler. Kargalara karşın ormandaki kuşların çoğu saksığanın çirkin sesini ve şarkı söyleyiş tarzını beğenmez. Saksığan, kuşlar tarafından sahneden alaşağı edilerek ormandan kovulur. Finalde beliren yazı ile fablın dersinin sadece saksığana değil, dışarıdan gelen her türlü yeniliği kabul edenlere olduğu vurgulanır.

Batı kültürünün eleştirilmesindeki odak noktası büyük kent ve onun içerdikleridir. *Atış Poligonu*, New York'un gökdelenlerle kaplı bir kesiminin kuşbakışı görünümüyle, *Bay Twister* da aynı şekilde gökdelenler ve reklam tabelalarıyla dolu kent silüetiyle açılırlar. Özellikle Amerikan kentinin gösterildiği diğer bütün animasyonlarda da başta Camel sigarası ve Coca Cola –ki Amerikan kültürel emperyalizminin simgesi olarak SSCB'de sıkça kullanılmıştır (Barghoorn, 1964: 57)- ile diğer başka markaların neon ışıklı dev reklamları, kentin genel görünümünde önemli bir yer işgal eder. Bunun yanında bir yanda karmaşık metropol yaşamı ve buna bağlı olarak kalabalık, kargaşa, yoğun trafik, büyük otomobiller; diğer yanda alışveriş, lüks ve aşırı tüketim, çok zengin görünümlü sofralar, gece kulüpleri ve eğlence hayatı, caz, dans, kokteyller Batı kenti ve Batılı yaşam tarzının betimlenmesinde en sık kullanılan sembollerdir. Filmlerde ortaya çıkan bu semboller, ilk tahlilde garbiyatçı düşüncenin yaygın bir yansıması olarak görülebileceği gibi aslen Sovyet ideolojisinden kaynaklanmaktadır. Yozlaşma eleştirisi daha çok servet, tüketim ve kapitalizm ekseninde ağırlık kazanır ve özel mülkiyet eleştirisi bunun önemli bir parçasıdır. Sosyalist ideolojiye göre kişisel temel ihtiyaçların ötesinde özel mülkiyet sahibi olmak hem toplumsal bölüşümde adaletsizliğe neden olmakta hem de insanları açgözlülüğe sevk ederek ahlaki bir yozlaşmaya yol açmaktadır. "Özel mülkiyet, insanları materyalist olma ve insan mutluluğunun ve insanın kendini gerçekleştirmesinin servet peşinde koşma ile kazanılacağına inandırma yönünde cesaretlendirir" (Heywood, 2011: 128).

Lüks içki ve sigara, uçaklar, otomobiller adeta her yerden ortaya çıkmaktadır. Dünyanın istedikleri her yerine gemi ve uçaklarla tatile gidebilen, pahalı otellerde konaklayan zenginler, kendi kentlerinde de otomobillerinin egzoz dumanıyla çevreyi kirletip insanları rahatsız ederler. Sovyetler Birliği'ni turist olarak ziyaret eden ünlü *Bay Twister* (1963) ve ailesi lüks içinde yaşarlar. Mücevherlere, pahalı giysilere, lüks otomobillere, tüketebileceklerinin çok üstünde ve çeşitlilikte yiyeceklere sahip olan; gösteriş düşkün, insanlara tepeden bakan kişilerdir.

Bir başka filmin (*Hissedar*) çalışan kahramanı başlangıçta ev, araba, mobilyalar, giysiler, televizyon ve başka elektrikli cihazlarla dolu konforlu bu yaşamı bir parça tadar. Metropolün gece kulüplerinde iyi vakit geçirir. Ancak bütün bunlar, bu lüks ve konforun aslında pamuk ipliğine bağlı bir yanılsamadan ibaret olduğunu göstermek içindir. İnsanlar para canlısı ve bencildir. Chase, her şeyini kaybedince kız arkadaşı onu terk eder ve kendine zengin bir sevgili bulur. Krizden etkilenmemiş olanlar umarsızca eğlencelerini sürdürürler. Yeterince şanslı olmayanları ise metropol yaşamı adeta ezer. İnsanların kolayca yaralandığı, hatta öldüğü otomobil yarışları izleyicileri tarafından çok eğlenceli bulunur. Meraklıları para kazanma hırsıyla bu yarışlarda bahis oynarlar. Şiddet yaşamın ayrılmaz bir parçası, yaşam ise son derece ucuzdur.

3.3. Masum ve Mazlum Olarak Batılı

Buraya kadar anlatılan bütün olumsuz tasvirlerle karşın filmlerde masum ve mazlum Batılı imgesi de yok değildir. Daha önce bahsedilen devrim ve savaş dönemi filmlerinde rastlanmamakla birlikte, soğuk savaş dönemi animasyonlarında kronolojik sıraya göre gittikçe artan oranda bu tip karakterler belirir. Sıcak çatışmanın getirdiği ölüm kalım mücadeleleri ortadan kalktığında öncelikler değişmiş, tasvirler de orantılı olarak yumuşamıştır. Böylece savaş dönemlerinde yalnızca düşman imgesine yer veren animasyonlar, karşılarında Sovyetler Birliği'ne düşman yekpare bir Batının olmadığını bilincinde, asıl sorunun bir yönetim ve sistem sorunu olduğunu vurgulayan yapımlara dönüşmüştür.

Atış Poligonu'nun (bkz. Resim 3) Amerikalı kahramanı işsizlik ve onun yol açtığı fakirlikten dolayı bir atış poligonunda kurşunlardan kaçan canlı bir hedef olmayı göze alır. İşli olanların da durumu pek parlak değildir. Temizlikçi kız gece gündüz çalışmaktan dolayı bitkin bir haldedir. Âşık olan bu iki gencin aşklarını yaşayabilecekleri insanca bir ortam yoktur. Atış poligonunda beraber çalışmaya başlayan çift, korkunçluğuna karşın duruma alışır. Animasyonun sonunda bebek bekleyen çift daha fazla katlanamayıp işi bırakır bırakmaz, işletmeci çabucak atış poligonunda çalışacak başka bir işsiz çift bulur.



Resim 3: *Atış Poligonu* (1979)

Ave Maria'da ölen Vietnamlıların yanında ölen Amerikalı askerler de anılır. Bu askerlerin kötü olmadıkları, ABD'nin kötü ve savaşçı politikaları sonucu öldüğü ima edilir. Hükümetlerine karşı gösteri yapan, dövülüp, yerlerde sürüklenen

Amerikan vatandaşlarının haber görüntüleri animasyon içinde kurgulanmıştır. *Hissedar*'da robotlar binlerce Amerikan vatandaşının işini ellerinden alır. İşinden çıkarılan Michael Chase sahip olduğu şeyleri kısa zamanda kaybeder. Michael dolaştıkça görür ki Amerika'nın sokakları, kasabaları sefalet içindedir. Kendi iskeletini bile ölümünden sonra kullanılmak üzere satmak zorunda kalır. Bir yanda zenginlerin keyfi yerindeyken diğer yanda çok sayıda insan sokaklarda iş aramaktadır.

Başarabiliriz (1970)'de Londra'da, Paris'te, Moskova'da, Batılı asker ve politikacıların yaptıklarından habersiz sevgililer, çocuklar ve yaşlıların huzur içindeki portreleri çizilir. Sokaktaki insan barışsever ve iyidir. Yönetici sınıfların ise başka hesapları vardır. Asker ve politikacıların tırmandırdığı savaş tehdidi karşısında dünyanın her yerindeki entelektüeller, sanatçılar ve halkın diğer kesimleri bir araya gelerek dayanışmayla savaşı önlerler. Bir başka animasyonda (*Bir Oyuncağın Hikâyesi*, 1984) ise Naziler ve İspanya'da faşistler iktidara gelinceye kadar Avrupa'daki ailelerin mutlu aile fotoğrafları gösterilir. Bütün huzur savaşla birlikte yok olur. Aileler parçalanır, dağılır.

Sonuç

Sovyet propagandası, modern dünyanın şahit olduğu en uzun soluklu ve kapsamlı propaganda kampanyasıdır (Jowett ve O'Donnell, 2006: 218). Animasyon filmleri de bunun bir parçasıdır. Sovyetler Birliği döneminde yapılan propaganda animasyonlarının toplam sayısı, hangi konuları yıllara göre ne sıklıkla ele aldıkları bilinmese de incelenen filmler üzerinden Sovyet propaganda animasyonlarında beliren Batı ve Batılı imgesi üzerine bir yargıya varmak mümkün görünmektedir.

Genel olarak animasyonlardaki Batı ve Batılı görünüşleri a) kapitalist-emperyalist ve barbar, b) yozlaşmış ve kültürsüz, c) mazlum ve masum olmak üzere üç temel grupta yoğunlaşmaktadır. İki savaş arası, II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş dönemlerinde bu imgelerin kullanımı çeşitlilik göstermektedir. Genel olarak animasyonlarda soğuk savaş öncesi, sıcak savaş dönemlerinin çoğunlukta olduğu çatışma ve doğrudan tehdit dönemlerinde (1945 öncesi) çirkin ve saldırgan Batılı, emperyalist, kapitalist görünümü daha dikkat çekiciyken, soğuk savaş dönemiyle birlikte yapımlarda yaşam tarzı eleştirisi ön plana çıkar. Bu dönemdeki Batılı kapitalist insansı özellikler kazanmıştır. Daha önceki dönemlerde görünüm ve karakter olarak neredeyse istisnasız canavarlaşan ve hayvanlaşan Batılı kaybolarak, insani çizgilerle betimlenen ön plana geçmiştir. Çirkin Batılı imgesi, kapitalist para babasıyla sınırlandırılıp, Batılı halkın masum ve mazlum olabileceği belirtilmiştir. Buna karşın Batılı betimlemeleri geçmişten tamamen kopuk değildir. Eski dönemdeki animasyonlarda görülen birtakım motifler süreklilik taşır. Silindir şapka, frak, puro, içki ve para çuvaları incelenen 1924 tarihli ilk yapımdan eldeki propaganda animasyonlarının son örneklerine kadar süreklilik arz eden semboller olarak belirirler.

Filmlerde kapitalizm, savaş çığırkanlığı, savaş sanayii, askeri güç arasında sıkça bağlantılar kurulmuştur. Hükümetlerin ve orduların arkasında aslen kapitalist sermaye sahibinin olduğu belirtilir. Savaşçılığı, saldırganlığı besleyen ve finanse edenin kapitalist olduğu vurgulanır.

Belirtmek gerekir ki animasyonlarda propagandanın niteliğine uygun olarak abartmaya sıkça başvurulmuştur. İnsanların canlı hedef yapıldığı atış poligonları, canavarlaşmış Batılı görünüşleri bunlara birer örnektir. Ya da en azından, Batılı düşman, beklentilerinin boşa çıkmasıyla sıkça aptal ve gülünç olarak da tasvir edilir.

Son olarak, ele alınan yapımlarda ortaya konan tüm bu betimlemelerin yalnızca Batı ve Batılılara yönelik olmadığını hatırlamak gerekir. Animasyonlarda çarlık ve eski düzene ait olanlar ile Doğulu kapitalist ve emperyalist, Batılılarla aynı imgelerle betimlenmişlerdir. Bu özellik sadece söz konusu animasyonların değil Sovyet sinemasının da genel bir özelliğidir. Filmlerin temelde bir Batı medeniyeti eleştirisi gibi algılanabilmesinin ardındaki ana neden, filmlerde ağırlıklı olarak Batılı kapitalist imgesinin yer almasında görülebilir. Kapitalizmin doğduğu ve yükselerek dünyaya yayıldığı, en güçlü kesimlerinin yer aldığı, dolayısı ile sosyalist ideolojiye yönelik en önemli tehdidin kaynağı Batı, düşman olarak, kaçınılmaz bir biçimde, animasyonlarda en fazla yeri işgal etmektedir.

Kaynakça

AFANASEVA Natalia (2011), "The End of Russian Animation?", **Russian Life**, Sayı: 54 (1), s. 50-57.

BARGHOORN Frederick C. (1964), **Soviet Foreign Propaganda**, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

BARNOUW Erik (1993), **Documentary: A History of Non-Fiction Film**, New York, Oxford University Press.

BERKHOFF Karel C. (2012), **Motherland in Danger: Soviet Propaganda During World War II**, Cambridge, MA, Harvard University Press.

BLAHOYA Jindriska (2009), "No Place for Peace Mongers: Charlie Chaplin, Monsieur Verdoux (1947) and Czechoslovak Communist Propaganda", **Historical Journal of Film, Radio and Television**, Sayı: 29 (3), s. 321-342.

BOTTOMORE Stephen (2007), **Filming, faking and propaganda: The origins of the war film, 1897-1902**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Universiteit Utrecht, Utrecht.

FOX Jo (2007), **Film Propaganda in Britain and Nazi Germany: World War II Cinema**, New York, Berg Publishers.

- GODER Dina (2003), "The Little Known History of Russian Animation" **Russian Life**, Sayı: 46 (6), s. 24-31.
- GORKY FILM STUDIO (t.y.), <http://en.wikipedia.org/wiki/Mezhrabpom>, erişim 17.07.2012
- GÜRGEN Haluk (1990), "Propaganda", **Kurgu Dergisi**, Sayı: 6, s. 135-157.
- HEYWOOD Andrew (2011), **Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş**, Çev. Ahmet Kemal Bayram vd., Ankara, Adres Yayınları.
- HOBSBAWM Eric (2013), **Kısa 20. Yüzyıl: Aşırılıklar Çağı, 1914-1991**, İstanbul, Everest Yayınları.
- HUXLEY David (2006), "Kidding the Kaiser: British Propaganda Animation, 1914-1919", **Early Popular Visual Culture**, Sayı: 4 (3), s. 307-320.
- İNCEOĞLU Metin (1985), **Güdüleme Yöntemleri**, Ankara, A.Ü. BYYO Yayınları.
- JOWETT Garth ve O'DONNELL Victoria (2006), **Propaganda and Persuasion**, (4th ed.), Thousand Oaks, Sage Publications Inc.
- KENEZ Peter (1992), **Cinema and Soviet Society, 1917-1953**, New York, Cambridge University Press.
- KENEZ Peter (1986), **The Birth of the Propaganda State: Soviet Methods of Mass Mobilization**, New York, Cambridge University Press.
- KEPLEY Vance Jr. (1994), "The Origins of Soviet Cinema: A Study in Industry Development", içinde **Inside the Film Factory : New Approaches to Russian and Soviet Cinema**, Der. Ian Christie, Richard Taylor, Florence, Routledge, s. 61-80.
- KOBEL Peter ve Library of Congress (2007), **Silent Movies: The Birth of Film and the Triumph of Movie Culture**, New York, Little, Brown and Company.
- LASSWELL Harold D. (1927), "The Theory of Political Propaganda", **The American Political Science Review**, Sayı: 21 (3), s. 627-631, <http://www.jstor.org/stable/1945515?origin=JSTOR-pdf>, 13.07.2010
- LENİN Vladimir I. (2003), **Ne Yapmalı?: Hareketimizin Can Alıcı Sorunları**, Çev. Muzaffer Ardos, İstanbul, Eriş Yayınları.
- PONTIERI Laura (2012), "Soviet Animation and the Thaw of the 1960s: Not Only for Children", **Russian Review**, Sayı: 72 (4), s. 679-680.
- QUALTER Terence H. (1980), "Propaganda Teorisi ve Propagandanın Gelişimi", Çev. Ünsal Oskay, **A.Ü. SBF Dergisi**, Sayı: 35 (1), s. 255-307.
- REEVES Nicholas (2004), **Power of Film Propaganda: Myth or Reality?**, London, Continuum.
- SHORT Kenneth R. M. (1983), **Film and Radio Propaganda in World War II**, London, Croom Helm.

SORLIN Pierre (1968), **The Soviet People and Their Society: From 1917 to the Present**, New York, Praeger Publishers.

SOYUZMULTFILM (t.y.), <http://en.wikipedia.org/wiki/Soyuzmultfilm>, erişim 17.07.2012

SOVIET PROPAGANDA: RUSSIA'S ANIMATED PROPAGANDA WAR (2006), DVD, Odeon Entertainment.

TAYLOR Philip M. (2003), **Munitions of the Mind: A History of Propaganda**, Manchester, New York, Manchester University Press.

TAYLOR Richard (1992), "Ideology and Popular Culture in Soviet Cinema: The Kiss of Marry Pickford", içinde **The Red Screen: Politics, Society, Art in Soviet Cinema**, (der.) Anna Lawton, New York, Routledge, s. 43-66.

TAYLOR Richard (1998), **Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany**, New York, I.B.Tauris.

WARD Paul (2005), "Distribution and Trade Press Strategies for British Animated Propaganda Cartoons of the First World War Era", **Historical Journal of Film, Radio and Television**, Sayı: 25 (22), s. 189-201.

WIDDIS Emma (2003), **Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War**, New Haven, Yale University Press.