



Atıfta Bulunmak İçin / Cite This Paper: Akdağ, M. (2019). "Realist Rus Edebiyatından Erken Dönem Sovyet Sinemasına Gerçekçi Mekân Kullanımı", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(3): 2852-2874.

Geliş Tarihi / Received Date: 30.08.2018

Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.02.2019

Arařtırma Makalesi

REALİST RUS EDEBİYATINDAN ERKEN DÖNEM SOVYET SİNEMASINA GERÇEKÇİ MEKÂN KULLANIMI

Menderes AKDAĞ

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İletişim Fakültesi

menderes.akdag@adu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-9301-684X

Öz

Fransız İhtilali'yle devrimler dönemi başlamakta ve bu süreç XX. Yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürmektedir. Endüstri Devrimi'yle 1917 Rus Devrimi bu devrimlerden sadece ikisidir. Devrimlerin dünya ölçeğinde etkileri olmaktadır. XIX. yüzyıla Rusya büyük problemlerle başlamaktadır. Napolyon Savaşları denilen 1815 Viyana Kongresi'yle biten süreç önemlidir. Napolyon, Madrid'den Moskova'ya bir imparatorluk kurmuştur. Rus direniş ve ağır kış şartları nedeniyle imparatorluk kısa sürmüştür. Ruslar, topraklarını istiladan kurtarmış, fakat savaşlar, Rusya'da büyük bir yıkım meydana getirmiştir. Bu dönemde Rusya dört yüz bin askerini yitirmiştir. Savaşların ardı arkası kesilmemektedir. Rusya'da toprak soylularıyla Çar ve çevresi refah içerisinde yüzerken toprağa bağlı kölelik kaldırılmasına rağmen halkın genel durumu kötüdür. Bu çelişki Rus realistlik edebiyatını beslemiştir. Bu edebiyat, yazıldığı dönemi anlattığı için etkilidir. Bütün bunlar 1917 Devrimi'nin alt yapısını oluşturmuştur. Ekonomik ve sosyal koşullar kuruyan yaprak ve otlarsa realistlik edebiyat bir kibrittir. Bu kibritin kim tarafından ne zaman çakılacağı bilinmemektedir. Kimi zaman tutuşan bu otlar Çarlık tarafından acımasızca bastırılmıştır. 1917'de çıkan yangınsa önlenemez. Bolşevikler, Rus Edebiyatı'ndan etkilenen kimi subayları yanına çekmiştir. Çarlık sonlanır. 1917 Devriminde kullanılan "barış, aş, toprak, özgürlük" şeklindeki sloganda yer aldığı gibi Rus edebiyatçıları toprak, yoksulluk, savaş, sefalet gibi konuları işlemişlerdir. Dostoyevski, Tolstoy, Gorki, Gogol gibi edebiyatçıların eserlerinde olaylar okuyucuların bildiği mekânlarda geçmektedir. Erken dönem Rus sinemacıları sokakları, limanları birer set gibi kullanmıştır. Gerçekçi mekân kullanımı anlayışı Sergei Eisenstein, Pudovkin, Vertov gibi yönetmenlerde zirve yapmıştır. Rus realistlik edebiyatıyla Rus sineması mekân kullanımında paralellik gösterir. Edebi eserlerde fazla mekân tasvirinden ziyade olay örgüsü ve diyaloglarla mekân algısı okuyucunun zihninde canlandırılmaktadır. Filmler sürekli bir mekân görüntüsü içinde geçmiştir. Yönetmenler etkiyi artırmak için fazla miktarda close up kullanmıştır. Burada mekân olgusu şeklen kaybolursa da izleyicinin mekânsal algısı olayların sıralanışı dolay zihninde canlıdır. Rus edebiyatı mekânsal kullanım dâhil kullandığı teknikler itibarıyla devrimi hazırlar. Rus sineması ise devrimin devamlılığını sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Rus Edebiyatı, Rus Sineması, Mekân, Realizm, Sinemada Mekân

REALISTIC VENUE USE FROM REALIST RUSSIAN LITERATURE TO EARLY SOVIET CINEMA

Abstract

Era of revolutions begins with the French Revolution and this process ends at the first quarter of the XX'th century. Industrial Revolution and 1917 Russian Revolution are only two of the revolutions. Revolutions have effects across the world. Russia enters the XIX. century with great problems. The process that ends with the 1815 Vienna Congress. Napoleonic Wars is important. Napoleon establishes an empire from Madrid to Moscow. Due to Russian resistance and heavy winter conditions, the Empire was short-lived. Russians save their land from

invasion but wars bring about a great destruction in Russia. Russia loses four hundred thousand troops in this period. The wars never ends. In Russia, the general condition of the people is bad despite the removal of land dependency on slavery while the Tsar and his surroundings live in prosperity. This contradiction has fostered Russian realistic literature. This literature is effective for enlightening the period of writing. All these constitute the substructure of the 1917 Revolution. Realistical literature is a match while economic and social conditions are dried leaves and herbs. It is not known when it will be triggered. These herbs, which sometimes ignited, are ruthlessly suppressed by the Tzarism. Fire in 1917 cannot be prevented. The Bolsheviks win some military officers -influenced by Russian literature- over. As the slogan "peace, bread, land, freedom" used in the Revolution of 1917, Russian literary figures deal with issues such as land, poverty, war, misery. In the works of authors like Dostoevsky, Tolstoy, Gorki, Gogol, the events happen in places which the readers know. Early Russian filmmakers use streets and harbours as a set. The understanding of the real venue use has hit the top by directors like Sergei Eisenstein, Pudovkin and Vertov. Russian realistic literature and Russian cinema are parallel to venue use. In literary works, venue is envisioned in reader's mind by way of event patterns and dialogues rather than depiction of excessive venue. The films are displayed in a constant venue image. Directors have used too much close-ups to increase the impact. Although the spatial phenomenon disappears here, the spatial perception of the spectator is alive in the mind because of the sequence of events. Russian literature prepares the revolution based on the techniques it uses, including spatial use. The Russian cinema maintains the revolution.

Keywords: Russian Literature, Russian Cinema, Venue, Realism, Venue in Cinema

1. GİRİŞ

Maksim Gorki, Puşkin'i "tüm başlangıçların başlangıcı" şeklinde nitelendirmektedir. Rus edebiyatının Puşkin'le başlayıp başlamadığı tartışmalı bir konudur. Ancak Realistik Rus Edebiyatının Aleksandr Puşkin'le başladığı düşünülmektedir (Kuleşov, 2000:1). Bu akım neredeyse aralıksız bir asır Rus edebiyatına egemen olmuştur. Gorki, Gogol, Turgenyev, Çehov, Dostoyevski, Tolstoy gibi dev edebiyatçıların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yazarların en önemli özelliği çağlarını anlatmasıdır. "Edebiyat, acıdan beslenir" görüşü bu yazarların şahsında hayat bulmaktadır şeklinde ifade edilebilmektedir. Soylular ile köylüler arasındaki derin uçurum ve sefalet bu yazarları derinden etkilemiştir. Söz konusu yazarların ülkenin koşullarını iyi gözlemledikleri görülmektedir. Eserlerinde bununla ilgili ciddi analizler yaptıkları hissedilmekte ve bu nedenle bu yazarların eserlerine sadece birer edebi metin olarak bakmak neredeyse mümkün değildir. Onlar aynı zamanda o dönem Rusya'nın aydınlatılmasında kullanılabilir birer tarihi vesikadır. O yılların anlaşılması için birinci el kaynaktır. Bu nedenle özellikle XIX. yüzyıl Rus tarihini söz konusu edebi eserlerden okumak imkan dâhilindedir. Kimi zaman edebi metinlerle siyaset arasında ciddi bir bağ olduğu dile getirilmektedir (Abadan, 1956:49). Realistik dönem Rus edebiyatı ürünlerinin günümüzdeki fonksiyonu budur. Fakat bu eserlerin yazıldıkları dönemde bir propaganda etkisinden söz etmek gerekir. Dönemin yazarları tespitleriyle Çarlık rejiminin altını oymakla birlikte 1917 Rus devriminin hazırlayıcı etmenlerinden olmuştur. Edebiyatçıları bunu seçtikleri konu ve bu

konuyu işleyiş biçimiyle gerçekleştirmektedir. Bu biçimin içerisine olay örgüsü, diyaloglar ve eserlerdeki mekân algısı da girmektedir.

Sinemanın teknik gelişimi XX. Yüzyılın ilk çeyreğinde başlamaktadır (Smith, 1997:15). Rusya açısından düşünüldüğünde bu 1917 Devrim sürecine denk gelmiştir. Bu nedenle erken dönem Rus sineması devrim sürecine ve devrimden sonra kurulacak olan Sovyet rejimine hizmet etmiştir. Lenin “*Tüm sanatların en önemlisi sinemadır*” görüşünü savunmuştur. Devrim lideri ve SSCB’nin ilk devlet başkanı Lenin’in sinemaya verdiği önem sanatsal siyasi sinemanın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Erken dönem Rus sinemasının mevcut komünist rejimi destekleyecek veya onun güçlenmesine katkı sağlayacak filmler ortaya koyduğu görülmektedir. Burada ilham alınacak kaynak yine realizm olmuştur. Bu sinema ya devrim öncesi kötü koşulları ya da devrim sürecini anlatmaktadır. Sergeie Eisenstein’ın Potemkin Zırhlısı ile Grev’i (<https://www.youtube.com/watch?v=7TgWoSHUn8c> ve <https://www.youtube.com/watch?v=uLiNKaUp0AA&t=3250s> Erişim Tarihi: 01.08.2018), Devrim öncesi kötü koşulları anlatan filmlerden sadece iki tanesidir. Podevkin, “Ana” adlı filminde ise devrim öncesi kötü koşullar ile devrim sürecini anlatmaktadır. Erken dönem Rus sinemasında dekor, kurgu mekân yoktur. Filmler, sokaklarda, limanlarda, meydanlarda çekilmiştir. O günün bir Sovyet kentinin nasıl olduğunu anlamak isteyen Vertov’un Kameralı Adam adlı filminden pek çok ipucu elde edebilir. Bu nedenle sadece anlattığı olaylar değil Rusya’da XX. yüzyılın başlarında kentlerin, kırsal bölgelerin, ev gibi barınma yerlerinin nasıl olduğunu anlama açısından Rus sineması önemlidir. Rus yönetmenler bunu filmde kullanılacak mekân tasarruflarıyla başarmıştır.

2. REALİZM KAVRAMI

2.1. Realizm Kavramı ve Edebiyat

Realizm sözcüğü ‘real’ kelimesinden türemiştir. Söz konusu sözcük de gerçek, asıl, taşınmaz, hakiki, aktif, sahici, saf, sabit, etkin gibi anlamlara gelmektedir (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b3f5ca0161679.43930041; Erişim Tarihi: 06.07.2018). Aslında Latince olarak dillendirilen ve Latincesi ‘realis’ sözcüğün olan bu sözcüğün nesnellik, gerçeğe uygunluk anlamlarına geldiği bilinmektedir. Sözcük, Fransızcada realite olarak karşılığını bulmuştur. Realite Türkçeye geçmiş ve ‘gerçek’ anlamı taşımaktadır. Buradan yola çıkarak realist, ‘gerçekçi’; realizm ise ‘gerçekçilik anlamlarına gelmektedir. Realizm bir sanat akımının adı olmuştur. Bu akım hayatı, tabiatı, olayları, insanları aynen aktarma iddiası içerisindedir (Çetişli, 2012:88). Oxford’un Edebiyat Terimleri Sözlüğüne bakıldığında realizmin tecrübeyle sabit bir yaşam tarzını doğrulukla yansıtan veya o anki olayları aynen kaydediyor izlenimi veren bir sanat

akımı olduğu görülmektedir. Yine bu sözlükte yer alan bilgiye göre realizm gerçeklikten kaçan, çoğu kez idealleştirmeye başvuran romantizmin reddi üzerine kurulmuştur (Baldick, 2001:212). Realizmin önemli temsilcilerinden James Farrel realizmin dünyada yüzyıllardır var olduğunu iddia etmiştir. Ona göre hayat koşullarını, değerleri geniş bir özgürlük alanında yazabilmek realizmdir. Buna irade etmiş yazarlar olduğu sürece döneme bakmaksızın realizm mevcuttur (<http://dergiler.ankara.edu.tr/tammetin.php?id=5800>; Erişim Tarihi: 01.08.2018).

Kimilerine göre pozitivistizmin edebiyatta, nesirdeki yansıması realizmdir. Bu nedenle Realizmi anlamak için Pozitivizmin ne olduğuna bakmak gerekmektedir (Kefeli, 2012:90). Pozitivizm kökleri Hobbes, Newton, Locke gibi bilim adamı ve düşünürlerin temsil ettiği Aydınlanmaya da kadar götürülebilir (Cevizci, 2009:700). Ancak Pozitivizmin kurucusu Agust Comte sayılmaktadır. Pozitivistler ilahi meselelerle uğraşmazlar tamamen gözleme, deneye ve muhakemeye dayalı bir dünya görüşü ortaya koymaktadırlar. Realizm de olanı aynen aktarma iddiasında ise realistlerin güçlü birer gözlemci olması gerekir. Pozitivistlere göre insanlık, ilahiyatçı, metafizik veya soyut, bilimsel pozitif dönem şeklinde üç aşamadan geçmektedir (Meriç,1996:83). Bu sıralama edebiyat tarihindeki “klasisizm, romantizm, realizm” şeklindeki dönemsel sıralamaya uygun düşmektedir.

Pozitivizmde batıl inançlara ve tabulara reddiye vardır. Bilim hayli önemlidir. Üstelik bu bilim anlayışı üzerinde tartışılabilir maddi dünya ile sınırlandırılır. Klasisizm, Romantizm, Realizm şeklinde dönemsel sıralamaya göre Realizm ile Klasisizm arasında bir karşılaştırma yapmak gerekmektedir. Klasisizmde akıl ve sağduyu önemlidir. Ancak realistler akla önem vermekle birlikte onlara göre akıl bilimin emrindeyse bir işe yarar. Klasik yazarlar sağduyu ile eserlerinde olaylara müdahale ederler ve olayların istenmedik yerlere varmasını engellerler. Realist yazarların elinde ise olaylar sebep-sonuç ilişkisi içerisinde nereye varması gerekiyorsa oraya varır. Sebep-sonuç ilişkisi temelinde çalışılan bir eserde dolayısıyla romantizm temsilcilerinin eserlerinde bulunan olağanüstü haller, mucizeler, hayali olaylar ve genellemeler ile soyutlamalar pek görülmemektedir. Realizm kurucuların Flaubert'in de benzer görüşler ifade ettiği görülmektedir. Ona göre olayları doğrulukla aynen aktarma gayreti bilimin kendisidir (Çetişli, 2012:70).

Parma Manastırı, Kırmızı ve Siyah gibi eserlerin sahibi Stendal bir Fransız realist yazardır. Stendal, romanda realizmi şöyle tanımlar: “*Roman, bir yol üzerinde gezdirilen büyük bir aynadır. Ayna yolda ne varsa onu gösterir. Yoldaki çamuru gösteriyor diye ayna suçlanamaz. Suçlanacaksa o yolun yapımından sorumlular suçlanabilir.*” (Çetişli, 2012:73). Stendal burada realizmin devrimci yanından söz etmektedir. Realizm bir nevi kral çıplak demektir. Bu da ‘*sanat sanat içindir*’ anlayışının reddiyesi; ‘*sanat toplum içindir*’ ilkesinin

kabulü anlamına gelmektedir. Toplumsal çözümler, realizmin bel kemiğini oluşturur. Bu çözümler, birey toplum ilişkisine, toplumsal yapıya dayandırılır (Suçkov, 2009:23). Realizm ne geçmişle ya da tarihle ne de gelecekle fazla ilgilenmez. Çok büyük, nadir olaylar da realizmin pek ilgi alanına girmemektedir. Günlük hayatta bir şekilde karşılaşılabilecek olaylar realizmin konusudur. Her kesimden kişinin yaşamı realizmin konusu olabilir. Cahil, varlıklı, yoksul fark etmez her bir insanın yaşamı büyük bir dramı barındırıyor olabilir. Edebiyatçı bu dramı dile getirmelidir (Bayrav, 1999:104). Realist edebiyatçı bunu yaparken toplumsal mücadeleciler tarafından da ortaya koymuş olur.

Diğer paragraflarda detaylandırılan realizmin temel özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür: Realizm pozitivistin etkisi altındadır. Hayali, ütopyik konular realistlik eserlerin konusu değildir. Dolayısıyla mekân ve karakter tahlilleri veya tasvirleri gerçekçi olmak zorundadır. Edebi eserlerde tasvir için tasvir yapılmaz (Yetkin, 1967:60). Bunlar realizmin gerçeklik yönüdür. Eserler nesnel diğer bir ifadeyle ele alınır. Buna kavramsal olarak objektiflik denebilir. İşlenen konular bir şekilde toplumla bağlantılı olmalıdır. Elbette işlenen olay sınırlandırılır. Vaka sınırlamasının gerçeklik algısını bozmaması gerekmektedir. Gerçeklik ve objektiflik iddiası realistleri konu ve tahlillerini belge ve araştırmaya ve güçlü bir gözleme dayandırmaya zorlar. Ancak edebi eserler bütün bu özelliklerin yanında estetik öğeyi eklemek gerekir. Bu konu ise daha çok yazarların dil ve üslubuyla ilgilidir. Realizmle sonuç olarak şunları söylemek gerekir. Sürrealizm, Dadaizm, Romantizm gibi akımlara bakıldığında realizmde ciddi bir gerçeklik olgusunun göze çarptığı doğrudur. Ancak realist eserlerde yazarın bir bakış açısının bulunduğu unutulmamalıdır. Bu nedenle mutlak gerçekliğin olduğunu söylemek mümkün değildir.

2.1.1. Rus Edebiyatında Realizm

Rus realizmi denilince ilk akla gelen isim Puşkin'dir. Puşkin'in ilk eserlerinde realizmden söz etmek mümkün değildir. Ancak Puşkin'in daha sonra Rusya'da sosyo-ekonomik durumun bozulması üzerine çıkan isyanlardan etkilendiği görülmektedir. Puşkin, dikkatini toplumsal sorunlara yöneltmiş ve hayatı toz-pembe gösterme çabasından vazgeçmiştir. Fantastik konulardan, düşsel hayali meselelerden uzaklaşmıştır. Realizm bütünüyle Puşkin'in eserlerine nüfuz etmeye başlamıştır. 1830'larda Puşkin tam bir realizm temsilcisidir. Puşkin realizminin ortaya çıktığı tarihte Avrupa'da Sanayi Devrimi gerçekleşmesi ilginçtir. Vahşi kapitalizm süreci ortaya çıkmıştır. Puşkin vahşi kapitalizmin insan olma erdemi ve ahlak üzerindeki aşındırmasını erken süreçte fark etmiştir. Puşkin çok yönlüdür. Edebiyatın farklı alanlarında eserler vermiştir. Ancak eserlerindeki ortak yön örtük kapitalizm eleştirisidir. Puşkin yüzünü batıya dönmüş Çarlık rejimini sefaletle imtihan olan

Rus toplumunun ansiklopedik bir çizimini yaparak eleştirmiştir. Kendisinden sonra gelecek pek çok Rus sanatçısını da etkilediği görülmektedir (Olçay, 2003:49). Daha sonra bu akımı Gogol, Gorki, Dostoyevski ve Tolstoy devam ettirmektedir. Puşkin'den sonra Gogol Rus realizminin belki en önemli temsilcisi değildir. Fakat kronolojik olarak ikinci mümessilidir. Gogol ile birlikte Rus edebiyatının Klasisizm etkisinden arındığı görülmektedir. Artık eserlerde olağanüstü kahramanlar, soylular, seçkinci bir dil görülmez. Eserlerde yeni bir insan var edilir. Bu insan çerçevesinde toplumsal yapı çözümlenip araştırılmaktadır. Yeni bir insan var etme Gogol şahsında Rus realistlerinin en önemli başarısı olarak bilinmektedir. İlk Rus realistleri Rusya'da hüküm süren toprak köleliğinin kaldırılması konusunda ret veya kabul eden anlayıştan daha çok bu konunun ciddi araştırılması konusunda bir bakış açısı geliştirmeye çalışırlar. Elbette ilk realistler toprak köleliğinin kaldırılmasından yanadır. Ancak bunun sadece kaldırılmasının bir işe yaramayacağını farkındadırlar. Nitekim de Çar I. Alesandr döneminde 1961 yılında toprak köleliği kaldırılmıştır. Ancak Rus topraklarında sefalet hüküm sürmeye devam etmiştir.

Tolstoy ve Dostoyevski'nin eserlerinde realizmin zirve yaptığı görülmektedir. Bu iki yazarın zirve eserler ortaya koymasında edebi dehaları olduğu kadar güçlü bir gözlemci olmaları yatmaktadır. Dostoyevski, yazdıklarıyla Çarlık rejiminin hışmına uğramış ve Sibirya'da sürgün hayatı yaşamıştır. Tolstoy, soylu aileden gelmesine rağmen bu yaşamdan vaz geçmiştir. Bu yazarlarda hayat tecrübesi önemlidir. Belge, bilgi toplamak ise hayatidir. Tolstoy'un 'Savaş ve Barış' adlı romanını yazmak için elinde haritalarla savaş meydanında dolaştığı söylenmektedir. Tolstoy ve Dostoyevski toplumun temel sorunlarını ve halkın acılarını aktarmayı çalışmalarında hep başlangıç noktası yapmışlardır (Lukacs, 1987:20). XIX. yüzyılda Rus realistlik edebiyatçıların ortaya koyduğu çalışmalar sosyal meseleler hakkında Rus soyluları, bürokratları ile aydınları tarafından düşünmesini sağlamıştır. Örneğin Turgenyev 1852'de Bir Avcının Not Defteri adında bir öykü kitabı yayımlamıştır. Bu kitabı okuyan Rus Veliht Prensi Aleksandr onun etkisi altında kaldığı dillendirilmektedir. Turgeyev bu öykü kitabında sayıları 22 milyonu bulan ve Rusya toplam nüfusunun 1/3'üne denk gelen toprağa bağlı kölenin sefaletini anlatmıştır. 1855'te tahta geçen Aleksandr, 1861'de yaptığı toprak reformu ile köleliği kaldırmıştır.

XIX. Yüzyıl Rus realistlik yazarları çalışmalarlarıyla belki doğrudan komünizm rejimini hedeflemezler. Ancak sonuç buraya çıkmaktadır. Bu nedenle 1917 ile iktidara gelecek olan komünizm anlayışındaki Bolşevik iktidar Çarlık rejimin hatırlatacak her şeyi ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Neredeyse eski olan her şey kötüdür. Ancak Lenin Tolstoy'a ve Dostoyevski'ye saygı duymaktadır. Devrimden çok daha önce hayatını kaybetmiş bu

yazarların büstlerini diktirmiştir. Devrim öncesindeki realisttik yazarlar gerçeklik bağlamında daha bağımsızdır. Ancak Devrim sonrasında yazarların Marxist ideolojinin hizmetine girdikleri gözlenmektedir. Böylece Marxist Gerçekçilik ortaya çıkmıştır. Bu kavram Sosyal Gerçekçilik, Toplumcu Gerçekçilik, Sosyalist Gerçeklik şeklinde de tanımlanır. Maksim Gorki, bu akımın Rusya'daki temsilcisidir. Ernest Hemingway, John Steinbeck, Anatole France dünya ölçeğindeki diğer temsilcileridir.

2.2. Realist Rus Edebiyatı İle Sinemasının Beslendiği Ortamın Oluşması

Rus gerçekçi edebiyatı ile sinemasının beslendiği olaylar Napolyon'un Rusya'yı istila etme süreciyle başlamıştır. Napolyon Madrid'ten Moskova'ya koca bir imparatorluk kurmuş görünmektedir. Ağır kış şartları Fransız ordusunu zor durumda bırakmıştır. Moskova önlerinde Rusların direnişiyle Napolyon efsanesi çökmeye başlamıştır. Ruslar Napolyon'un çöküşüne neden olurlar ve ülkelerini istiladan kurtarmışlardır. Napolyon Savaşları süreci 1815 Viyana Kongresi'yle bitmiştir. Viyana Kongresiyle başlayan yeni döneme ise yeniden yapılanma süreci denmektedir. Napolyon'un İngiliz etkisini kırmak üzere İngilizlerin doğu sömürge yollarını kontrol etmek için Mısır'ı işgal etme teşebbüsü İngilizlerin dikkatini bu noktaya çekmiştir. Viyana Kongresi'nde İngilizler Osmanlıları bu nedenle geçici ve kontrollü koruma altına almışlardır. Varlığını yayılmaya dayayan Çarlık İmparatorluğunun güney ekseninde böylece önü kesilmiştir. Kırım Savaşı gibi bu alanda açtığı pek çok savaşta Ruslar başarısız olmuştur. Rusya bu sefer Pasifik kanatta genişlemeye çaba göstermiştir. Ancak burada Japon direnişi söz konusudur. Yeniden yapılanma sürecinde Fransa zayıflarken Almanya faktörü ortaya çıkmıştır. Almanya, Rusların egemenlik alanı olan Doğu Avrupa'ya doğru yayılmıştır. İngiltere, zorunlu olarak Rusya ile işbirliği yapmış ve I. Dünya Savaşı'na böylesine bir ortamda gidilmiştir (Armaoğlu, 1998:99).

Rus halkı yayılma çabasının bedelini bitmez tükenmez savaşlarla ödemiştir. Bu savaşların maliyeti Ruslara ağır şekilde olmuş, yoksulluk ve açlık her yeri sarmıştır. Küçük bir azınlık refah içerisinde yaşarken halkın büyük bir kısmı sefalet içindedir. Bu zıtlık edebiyatı beslemiş ve ileride devrimin de alt yapısını oluşturmuştur (Moscow, 1962:18). Öyle ki pek çok dönem resminde Çar yanında başpiskoposu ile ordunun kırbaçlayarak yol aldırıldığı, prangalara vurulmuş sefil insanların omzunda yükselen tahtirevan üzerinde resmedilmiştir (Courtesy of the Huntington Hartford Collection, Gallery of Modern Art, Newyork). 1905'te çizilen bir resimde ise rüşvet, bunaltan ağır vergiler, sürgünler, despotluk, haksızdan yana din anlayışı, beceriksizlik, hırs, devlette sadece Kazakların tercih edilme hastalığı, Rusya'yı saran ağır bürokratik anlayış ahtapotun kollarına benzetilmektedir. Rus halkı elinde baltayla bu kollardan kurtulmaya çalışırken temsil edilmektedir (Halliday, 1967:42). Toprağa bağlı

kölelik yakın zamanda kaldırılrsa dahi köylüler toprakla birlikte hale satılmaya devam etmiştir. Tam bir monarşi, otokrazi söz konusudur. Kural ve kanunlar da monarşik yapının istediği gibi çıkmıştır (Halliday, 1967:28). I. Dünya Savaşı'ndan hemen önce ise Mançurya, Kore gibi yerlerin kontrolü için Rusya ile Japonya arasında Uzakdoğu'da savaş patlak vermiştir (Halliday, 1967:47). Devrime giden yol I. Dünya Savaşı ile son dönemece girer. Savaşların getirdiği yıkım, sefalet ve açlık komünist taraftarların devrim esnasında halkı harekete geçirecek sloganlarına da yansımıştır: “Barış, ekmek, toprak, özgürlük”. Dolayısıyla bu slogan halk nezdinde yerini bulmuştur. Bolşeviklerin önemli bir propaganda aygıtına dönüşmüştür (Moscow, 1962:142). 1917 Ekim Devrimi, sefaletle karşı son yirmi yıldan beri Rusya'da meydana gelen ayaklanmaların sonuncusudur denebilir (Halliday, 1967:54).

2.3. Realistlik Edebiyat ve Sinemanın Devrimci Yanı

Sağ düşünce Romantizmden, sol düşünce ise Realizmden beslenmektedir denebilir. Romantizm duygular ön plandadır. Bu nedenle sağ düşünce tarafından ele alınan din, milliyetçilik hassasiyeti bununla açıklanabilir. Sanayi Devriminin gerçekleştiği yıllarda romantizm ortaya çıkmıştır. Burada vahşi kapitalizmden söz etmek mümkündür. Uzun çalışma süreleri, düşük ücretler, çocuk ve kadın işçiliği yaygındır. Neredeyse hiçbir sosyal haktan ve sosyal güvenlik hizmetlerinden söz etmek mümkün değildir. Burjuva böylesine bir ortamda edindiği surplusun bir kısmını sanata yatırmıştır. Sanat gittikçe “sanat sanat içindir” anlayışına doğru evrilir ve metalaşır. O denli ki Fransız romantik yazar Gautier “*Raphaello'nun hakiki bir tablosunu ya da güzel bir çıplak kadını seyretmeye karşılık, Fransızlık ve yurttaşlık haklarımdan büyük bir memnunlukla vazgeçerdim*” demiştir (Plehanov, 1987:23). Romantizmde kadercilik, abartı ve tesadüfler ve duygular yoğun iken realizmde bunun zıttı söz konusudur. Romantizm, duygular, acılar üzerinden yürüyen bir akımdır. Sonuçta kaderine razı ol mesajıyla yapıtlar bitmektedir. Böylesine bir ortamda sosyalist ve komünist görüşlerin filizlendiği bir ortamda sanatın metalaştırılmasına ve sanat sanat içindir anlayışına karşı duruş başlamıştır. Sanatın ise bir amacı olmalıdır. Sanatın gerçeği göstermesi sosyalist görüşün varlığına katkı sağlayacaktır. Onlara göre kimi sanatçıların toplumsal sorunlarla hiç ilgilenmemesi anlaşılır bir durum değildir (Bourdieu, 2006:110). Realizm, hayata ayna tutar. Sınıflar arası derin farklılıkları göstererek sınıflar arası çatışmayı dolaylı yoldan besler. Bu çatışma zaten komünizmi hâkim kılacak alt yapı oluşturacaktır.

Komünist kurucularından Karl Marx'a göre Sanayi Devrimi sonrasında dünya yeni aşamaya gelmiştir. Sınıfsız bir toplum artık mümkündür. Bunu ise burjuvazi değil ezilen sınıf işçiler (ploterya) gerçekleştirecektir. Gerçekleştirilecek eylem ise komünist devrimdir. Bu

görüŖe göre komünist devrimin gerekleŖmesi muhtemel yerler iŖçi sayısının hayli yüksek olduğu İngiltere ve Almanya gibi ölkelerdir. Ancak devrim tarım toplumu olan Rusya’da gerekleŖmiŖtir. Avrupa’da Realizm, Romantizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi bir sürü akım içi gemiŖtir. Edebiyatta ve sinemada bunun için sulandırılmış gerçeklik söz konusudur. Ancak Rusya’da hem edebiyatta hem sinemada güçlü bir realizm görölmektedir. Diğer akımlar Rusya’ya neredeyse hiç uğramaz denebilir. Bunun da ötesinde Rus realistleri gerçeklik adına sadece üst sınıfın hayatlarını yansıtabilirdi. Bu da bir gerçekliktir. Ancak onlar toplumdaki çeliŖkileri vurgulamayı yeğlemiŖtir. Rus devriminin gerçeklemede Glinka, Borodin, Korsakow, Tolstoy, PuŖkin, Tchaikowsky, Moussorgsky, Dostoyevski gibi realist sanatçıların katkısını bir defa daha ifade etmekte fayda vardır (Moscow, 1962:130). Bu durum realizmin devrimci yanını göstermektedir. Diğer bir ifadeyle toplumun çökmüş, kokmuş veya bozulmuş yanlarını çağdaŖlarına haykırmak istemeleri Rus realisttik yazarların devrimci yanını ifade etmektedir.

Komünist, sosyalist veya sol düşünceler halk düşüncesini hep ön plana çıkartmıŖtır. Tolstoy’un Fransa ile Rusya arasında geçen Napolyon Savaşlarını anlattığı Savaş ve BarıŖ adlı eseri halk düşüncesinin nasıl işleneceğini göstermesi açısından zirve bir yapıttır. Bir yanda Rus sosyetesı öbür yanda savaşın ıstırabını çeken geniş halk kitleleri eserde anlatılır. Bu çeliŖki bile tek başına yazarın vermek istediğı bir mesajın olduğunu göstermektedir. Rus Devrimi sadece BolŖeviklerden, siyasi kanattan, askeri takımdan ibaret değıldir. Bu haliyle realisttik Rus sineması ve edebiyatı devrimin bir parçasıdır.

Realizmin devrimsel yanı evrenseldir denebilir. Nitekim Rus Devriminden sonra ortaya çıkacak gelişmeler bunu ifade etmektedir. Türkiye Cumhuriyeti kurulurken batıyı kendisine model almıŖtır. Fakat rejimin içte oturabilmesi için uyguladığı propaganda yöntemi adına Sovyet Rusya’dan esinlendiğı söylenebilir. Yine Milli Mücadele ve İnkılaplar süresince tıpkı Rus Devrim süresince olduğu gibi realist edebiyat akımı adından söz ettirmiŖtir. Milli Mücadele yıllarında Komünizm ve Sovyet Rus yanlısı insan azımsanmayacak düzeyde olmuŖtur. YeŖil Ordu, Türk Komünist Partisi, Halk İŖtirakıyün Partisi gibi pek çok gizli ya da açık örgüt Türkiye’de faaliyet göstermeye başlamıŖtır. O denli ki TBMM, Rusya’nın tepkisinden çekindiğı için bu örgütlere başlangıçta direk müdahalede bulunmamıŖtır. Bunun yerine Türkiye Komünist Partisi şeklinde bir parti kurdurarak komünizm hareketlerinin bir denge partisiyle kontrolünü amalamıŖtır (Aydemir, 1964:277). Pek çok sanayi yatırımı Rusya’nın teknik desteğı ile gerçekleştirilir. Sonuç itibariyle yüzü batıya dönük bir Türkiye’de ne batı kapitalizm ne de komünizm devreye girmiŖtir. İki yapıdan da beslenen devletçilik denen bir olgu ortaya çıkmıŖtır. SSCB’ye yakın olmak Türk Edebiyatında

Realizmi doğurmuştur. Bu Tanzimat Dönemi realizmden daha farklıdır. Bu, Recaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" adlı yapıtında görülen realizm değildir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban'ı; Halide Edip Adıvar'ın eserleri Anadolu'ya dokunmaktadır. Tolstoy'un Savaş ve Barış'ındaki tema Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Sodom ve Gomere" adlı eserinde de görülmektedir. Sodom ve Gomere'da İstiklal Savaşı yılları anlatılmaktadır. Bu eserin Savaş ve Barış'la ortak yanı ise savaşın getirdiği olumsuzlukların toplumda nasıl bir aşınma ve yozlaşmaya yol açtığına dairdir.

Gerçekliğin nelere yol açabileceği 1917 Rus Devrimiyle görülmüştür. II. Dünya Savaşı sonrası İtalya'da sosyalist düşünceler oldukça güçlüdür. Hatta sosyalist kanat tarafından duayen kabul edilen Antonio Gramsci İtalyan'dır. Savaş sonrasında İtalya'da Yeni Gerçekçi adıyla bir sinema akımı doğmuştur. Bu akımda yıkılmış İtalya sokaklarında filmler çekilmiştir. Sıradan insanların ıstırapı dillendirilir. İtalyan Hükümeti, kısa sürede bu akıma İtalyan imajına zarar veriyor gerekçesiyle dur der. Ancak görünenin dışında İtalyan hükümeti realist akımın devrimci yönünden çekinmiş olmalıdır. Bu arada Komünizmin Rusya dışına doğru yayılması bilinen aksine II. Dünya Savaşı sonrası olduğu bilgisi hatırlanmalıdır.

Türkiye'de solun yükselişi 1960 darbesi sonrasına denk gelmektedir. Bu nedenle bir varlık nedeni olduğu için belli bir kesim darbeyi "ihtilal" olarak nitelendirir. Yine 1961 Anayasası özgürlükçü bir anayasadır. Bu Anayasa'nın getirdiği ortamda sosyal realistlik romanlar yazılmıştır. Necati Cumalı, Fakir Baykurt gibi isimler realistlik gözle eser koyan yazarla örnektir. Yine kimi bu romanlardan uyarılma pek çok sosyal gerçekçi film yapılmıştır. Yılanların Öcü bunlardan sadece bir tanesidir. Metin Erksan, Halit Refiğ, Ertem Göreç, Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler bu akıma hizmet etmiştir. Bütün bunlar sol düşünceyi beslemiş ve solun yükselişine etki etmiştir. 1970-1980 arasında sol-sağ çatışmasının ortaya çıkmasına bu durum nedenlerden biri olmuştur. 1974 ve 1977 seçimlerinde ise CHP'nin tarihinde en yüksek oranda oy almasının nedenlerinden birisi de budur.

3. MEKÂN KAVRAMI

Türk Dil Kurumu'nun Elektronik Sözlüğüne bakıldığında mekân sözcüğünün; yer, bulunulan yer, ev, yurt gibi anlamlara geldiği görülmektedir (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b3f5c9b387e55.33114989 Erişim Tarihi: 06.07.2018). İngilizcede mekan sözcüğünün karşılığı 'space' kelimesidir. Bu kelimenin uzay, boşluk, aralık gibi anlamları vardır. Zaten tek bir mekan tanımlamasından neredeyse söz etmek imkansızdır. Bilim disiplinleri arasında farklı mekan tanımlamaları mevcuttur. Sinemada ise mekan algısı ile deneyimlerimiz arasında sıkı

bir ilişki kurulmaktadır. Bir kanalizasyon sahnesinde filmler şu anda bir koku iletmezler ama izleyici böyle bir sahne gördüğünde bunu zihnen tamamlamıştır. Bundan dolayı o sahnede kokudan dolayı zor durumda kalmış bir kahramanın durumunu izleyici derinden hissedebilmektedir. Burada Jarvie'nin bir sözünü aktarmak yararlı olur: "*Filmleri koklayamaz, dokunamaz ve tadamayız; ama kesinlikle onları gördüğümüz gibi duyarız*"(1987:88). Özetle sinemada mekan sadece gösterilen bir boşluk değildir. Önceki deneyimlerimizle mekan algısı işitsel olarak da algılanabilen hatta dokunma duyumuza hitap edebilen bir hal almıştır. Bu nedenlerle aynı oda sıcaklığına sahip iki ayrı sinema salonunda ilkinde sürekli buzul sahnelerini seyreden izleyici ortamı daha serin algılayabilir. Çöl sahnelerinin yer aldığı diğer salonda ise ortam daha sıcak hissedilebilir. Öyleyse sinemada mekan sadece gördüğümüz değildir (Pallasmaa, 2001:7). Ancak sinema açısından da bir mekan tanımı elbette vardır. Sinema açısından mekanın en basit tanımı filmde anlatının geçtiği yerdir. Filmlerde mekan algısı bazen bir arka plan olarak kullanılmaktadır. Bazen filmin odağı haline getirilir. Bunlar filmin konusuna göre yönetmenin tercihinde olan konulardır (Adiloğlu, 2005:10).

Mekan, insan varlığını çevrelemektedir. İnsan mekanla sürekli etkileşim halinde olmuştur. Mekan aslında kimi parçacıklardan oluşmuştur. Mekan algısı bu parçacıkların zihinsel bütünleme sürecidir denebilir. Bu, bazen yanılmaya da yol açmaktadır. Boğaz köprülerinden birisini gösterdikten hemen sonra verilen bir ev içindeki olayların anlatıldığı sahnede olayların İstanbul'da geçtiği izlenimi izleyicide uyanmaktadır. Üst açıyla hızla giden bir tren görüntüsünden sonra kompartıman sahnesi verilebilir. Aslında belki sahne bir stüdyo çekimidir. Stüdyoya dekorla bir kompartıman görüntüsü verilmiştir. Ancak bunun bir önemi yoktur. İzleyicinin zihninde orası bir kompartımandır.

Mekan, uzayda herhangi bir yerdir. Zamanla ve barındırdığı objelerle derin bir ilgisi vardır. Sinema görüntü aktarma işi olduğuna göre mekan olgusu sinemanın ciddi bir ilham kaynağı ve çalışma alanı olmalıdır. Sinemayı obje-mekan ilişkisinin aktarılması şeklinde tanımlayanlar da vardır. Kimi sinemacılar filmlerini gerçek mekânlarda çekmeyi yeğlemişlerdir. Mekânların gerçek olup olmadığına bakmaksızın mekânlar her defasında yeniden üretilmektedir. Bir sokak aynı sokak olmasına rağmen kamera açıları, ışık ayarlarıyla o sokağa farklı anlamlar kazandırmak mümkündür. Ya da film kurgusu aynı mekana farklı anlamlar yükleyebilmektedir. Bir ölümden sonra gösterilen boş sokak ile bir eğlenceden sonra gösterilen boş sokak elbette aynı anlam ifade etmemektedir. Bu nedenle Henri Lefebvre'nin sözünü burada aktarmak yerinde olur: "*Mekân hiç bir zaman boş değildir; her zaman bir anlam içerir.*"(Dear, 1994:112). Mesaj bağlamında mekânlar toplumların yaşayışları,

kültürleri ve örfleri hakkında pek çok ipucu verebilmektedir. Bütün bunlardan dolayı mekanların sürekli bir etkileşim ortamı olduğunu söyleyenler de vardır. Melike Taşcıoğlu'na göre mekan, içinde barındırdıklarını yansıtmaktadır. Mekan özse içindekiler sözdür. Bu ikisinin birleşimi ise mesajdır. Mesaj iyidir-kötüdür; zayıftır-güçlüdür tartışabilir. Ancak mesaj yokluğu söz konusu değildir (2003:61). Mekan dolayısıyla aynı zamanda bir kodlama işidir. İzleyici bir filmi izlerken mekan üzerinden de kodu çözmektedir. İzleyicinin ruhsal ve fiziksel durumu, deneyimleri, içinde bulunduğu sosyal ve kültürel durumu bu kodun çözümünde etkisi olabilir. Bu nedenle film yapımcısının vermek istediği mesajla izleyicinin anladığı aynı olmayabilir. Özetle mekan algısı komplekstir. Bu algı ortak değildir. Çoğu zaman kişiye özgüdür. Mekan algısı fertten ferde, dönemden döneme, kültürden kültüre farklılık gösterir.

Sinemada seyircide gerçeklik algısı oluşturmak önemlidir. Ütopik ve fantastik filmlerde dahi bu durum geçerlidir. Elbette bu filmlerde ütopik kurgusal mekanlar oluşturulmuştur. Burada böyle mekanların oluşturulmasında temel amaç gerçeklik algısının oluşturulmasıdır. Bu bağlamda sinemada mekan gerçeklik algısının oluşturulmasında önemli elemanlardan birisidir. Burada kurgusal mekanla – gerçek mekanı birbirinden ayır etmek gerekir. Dekorla, devasa setlerle oluşturulmuş yapay alanlara kurgusal mekan denmektedir. Yüzüklerin Efendisi (2001), Harry Potter (2001), Taş Devri (2000), Metropolis (1926), Dr. Caligari'nin Muayenesi (1920) gibi filmler kurgusal mekanlarda çekilmiştir. Türkiye'de ise Cem Yılmaz'ın Arog, Yahşi Batı, Gora gibi filmleri kurgusal mekan filmlerine örnektir. Yaşadığımız sokaklar, köyler gerçek mekanlardır. Potemkin Zırhlısı (1925), bizde ise Yılanların Öcü (1962), Susuz Yaz (1963) gibi filmler gerçek mekanlarda çekilmiştir.

Sürrealistler gibi dışavurumcular daha çok kurgusal mekanları tercih edip dış çekimlerden çekinirken Realist edebiyatçı ve sinemacılar eserlerinin oluşmasında gerçekçi mekanlar kullanmaktadırlar. Tolstoy'un eserlerindeki olaylar Rusya'nın herhangi bir yerinde geçerken Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ele aldığı anlatılar Anadolu'nun herhangi bir yerinde geçmektedir. Sinemada gerek kurgusal mekan gerekse gerçek mekan kullanımında kimi zaman bizim gerçeklik deneyimimizle çatışır. Gerçekçi mekan kullanımında bir sokağın kuşbakışı gösterilmesi ve kamera açılarının sürekli değişmesi insanın günlük pratiğine ters düşmektedir. Bu durumda sinemanın gerçekten daha gerçek bir algı oluşturma gücünden söz etmek gerekir.

Leland M. Roth mekanı, fiziksel mekan, algısal mekan, kavramsal mekan, davranışsal mekan şeklinde dörde ayırmaktadır. Fiziksel olan hacimle alakalıdır. Belli sınırları vardır. Kapladığı alan hesaplanabilir. Gözün gördüğü mekan algısaldır. Kavramsal mekan ise daha

çok bir zihinsel süreci ifade etmektedir. Bir mekanın algılanma biçimi bununla ilgilidir. Kullandığımız, içinde hareket ettiğimiz mekansa davranışsal mekandır (Roth, 2000:103).

Sosyal ilişkiler açısından mekan tanımı yapılmakta ve mekan mahrem alan, kişisel alan, ortak alan, sosyal alan şeklinde ayırıma tabi tutulmaktadır. Örneğin kişisel alan kalabalık bir alanda bir kişinin tanımadığı kişilerle araya koyduğu mesafenin adıdır. Mahrem alan 45 cm kadar bir mesafedir. Bu mesafeye kişiler sadece anne-baba, çocuklar, eş, sevgili, yakın arkadaşların girmesine izin vermektedir. Asansör, toplu ulaşım araçlarında kimi zaman istenmedik bir biçimde bu alanın ihlali durumunda kişi rahatsız olduğu için ihlali yapan kişilerle pek göz teması kurmamaktadır (Akdağ, 2018a:61). Sonuç olarak farklı mekan tanımlarından ve türlerinde söz etmek mümkündür. Fakat mekan sinemanın asli unsuru olduğu söylenebilir.

4. RUS REALİSTİK EDEBİ ESERİNDE VE FİMLERİNDE MEKAN KULLANIMI

Rus Realistik edebi eserlerde ve filmlerinde mekan kullanımı kimi film ve romanlar üzerinden tartışılması daha doğrudur. Komünizm teorisyenlerinden Karl Marks'ın ön görüşüne göre burjuvaziye karşı ploterya (işçi sınıfı) devrimi gerçekleştirecektir. Ancak devrim pek de sanayileştiği söylenemeyen Rusya'da gerçekleşir. Tarım ülkesinde sefalet devrimi getirmiştir. Turgenyev, Babalar ve Oğullar adlı romanında 1861'de tarım köleliğinin kaldırılmasına rağmen köylülerin çiftlik sahiplerine karşı hoşnutsuzluğunu dile getirmiştir. Köleliğin kaldırılmasına bağlı olarak toprak reformu da ön görülmektedir. Çiftlik sahipleri elindeki toprakların bir kısmını köylüye vermek zorundadır. Turgenyev, söz konusu romanında Rusya başkenti Senpetersburg'u üniversiteleri konumlandırmıştır. Burada generaller gibi bürokratik oligarşi ile toprak soylularının çocukları okumuştur. Savaş mekânları olarak Rusya'nın güneyi şeklinde bir yerleştirme yapılmıştır. Bu da Rusya-Osmanlı Savaşları gerçeğine uygun düşmektedir. Rusya panslavist politikasından dolayı Balkanlarda yoğun bir çatışmaya girmiştir. Kafkasya ve Anadolu'nun kontrolü için ve sıcak denizleri inne projesi adına Rusya'nın güneyi ateş hattıdır. Yine diğer mekân tasarımları 1850-1860 Rusya'sı gerçeğine uygun düşmektedir. Ulaşım araçları atlı arabalardır. Yine romanda o günkü Rusya dünyasına uygun olarak büyük çiftlikler tasarlanmıştır. Romanında o günkü ulaşım olanaklara bakarak hanlar betimlenir. Atlar veya at arabalarıyla seyahat edenler kendileri ve hayvanları bir süre buralarda dinlenirler. Yine bu eserde tarla, yıkık kilise, doğa, orman tasvirleri yapılarak o günkü Rusya kırsalı betimlenir. Köylüler yırtık - pırtık kıyafetler içindedir. Atlar sıskadır, onların ineklerinin dahi kemikleri çıkmıştır. Roman kahramanı Arkadiy bu mekân betimlemesinin içinde *"bu memleket böyle olmamalıdır. Bir şeyler*

yapmalı, bir yerlerden başlamalı şeklinde seslenir.” Bu söylem, 30 yıl içinde patlayacak devrimin kodlarıdır. Bu romanları okuyan kimi gençler, komünist doktrini Rusya’da uygulamak için ileride harekete geçmiştir.

Turgenyev romanında Rus sinemasında olduğu gibi bir kameramanın aşırı genel çekim (extremly wide angle shot) şeklinde bir teknikle almış görüntüleri gibi geniş alanların ve bulunulan çevrenin tasvirini yapmıştır. Romanda iç mekân tasarımları 1860’ların Rusya’sına uygun olarak yapıldığı görülür. Çiftlik evlerinde şömine vardır. Bahçede ise kamelyalar bulunmaktadır. Mutfak tasviri o günkü Rusya’ya uygun olarak yapılır. Reçel kavanozları, kandiller bütün bunlar betimlenmiştir. Çiftlik ev duvarlarında ise çiftlik sahibinin ressam tarafından yapılmış portre resimleri vardır. Fotoğraf makinesinin henüz ortalarda olmadığı bir dönemde bu durum varsılların ressamlara yüksek ücret ödeyerek portreleri yaptırma gerçekliğine uygundur. Çiftlikte evinde çalışma odası, cevizden rönesans tarzı kitaplıklar bulunmaktadır. Duvarlar kâğıtla ve İran halılarıyla kaplıdır ve üzerinde tüfekler asılıdır. Odanın birinde çok güzel bir çalışma masası ve bunun üzerinde tunç heykelcikler bulunmaktadır (Turgenyev, 2015).

Babalar ve Oğullar adlı romandaki mekan tasvirleri daha çok Battleship Potemkin filmindeki panoramik çekimleri andırmaktadır. Film 1925 Rus yapımıdır. Filmde bir savaş gemisinde geçen olaylar tasvir edildiği için filmin giriş görüntüleri kıyıyı dövmekte olan dalga görüntülerini oluşturmuştur. Bu olayların geçeceği yerin mekânsal tasviridir. Dalgaların tercih edilmesi ise o mekanda geçecek olaylardaki huzursuzluğa işaret etmektedir. Rus realistik romanlarındaki teknikle hemen hemen aynıdır. Bir olay başlamadan önce mekan olayın içeriğine göre yazar tarafından tasvir edilmektedir. Bu sözcüklerle yapılmaktadır. Ancak bu Rus sinemasında kameranın çevreyi taramasıyla gerçekleştirilmektedir. Deniz görüntüsünden hemen sonra bir gemi geniş açıdan gösterilir. Olay bu gemide geçecektir. Mekânsal dizim olarak kapsamı geniş olandan az olana doğru bir yöntem uygulanmıştır. Deniz-Gemi-Rıhtım... şeklinde bir dizim söz konusudur. Rıhtımda iki adamın konuşmasıyla aslında olay başlamaktadır. Sonra gemi kameraları gösterilir. Burası köhne bir yerdir. Askerler hamaklarda uyumaktadır. Mekânsal bir sıkışıklık söz konusudur. Bu kurgusal mekandan öte gerçek bir gemi kamerasıdır. İsyana ve gerginliğe uygun bir mekan planlaması yapılmıştır. Ertesi gün gemi rıhtımında hareketlilik gösterilir. Yine burada gerçek gemi rıhtımı kullanılmıştır. Mekan mizansen değil olay mizansendir. Askerler geminin ön güvertesinde içtima yaparlar. Geminin toplarının namlusu altında içtima askerlerin tehdit altında olduğunu gösterdiği gibi buranın bir savaş gemisi olduğunu anlatan bir mekânsal göstergedir. Kurtlu etten yapılma yemeği yemeyi reddedenlerin gemi komutanı tarafından

gemi direğinde asılacağı tehdidi yapılırken gemi direği gösterilmektedir. Böylece izleyici ile olay arasında mekânsal bir bağ kurulmuştur. Askerlere infaz ise geminin ön güvertesinin önünde yapılmıştır. Bu arada gemi topları, geminin genel açı görüntüsü verilmiştir. Bunlar mekânsal illiyet içeren ara görüntülerdir. İnfaza onları kutsayan eli haçlı papaz görüntüsü eşlik etmektedir. Papaz belli bir amaçla infaza uğrayan askerlerden daha yüksek bir mekanda konumlandırılmıştır. İnfaz birliğinin infazı reddetmesiyle karışıklık geminin güvertesinde başlamıştır. İsyancı askerlerin geminin silah deposuna basıp silahlara el koyması iç mekan tasarımıdır. Dış mekan (güverte), iç mekan (silah deposu) arasında kesmeler yaparak mekânsal dinamizm sağlanmıştır. Papaz başlangıçta yüksekçe bir mekanda iken isyanla birlikte papaz isyancı askerler tarafından yere düşürülmektedir. Bu komünizm dini reddiyenin mekânsal hatırlatmasıdır. Mekânsal yukarı-aşağı konumlamalarla net mesaj verilmektedir. Dinin ve düzenin aslında bir gücü yoktur. Sen ayağa kalktığın an onların düşüşünü görürsün gibi bir anlam burada yatmaktadır. İsyancı askerlerin gemi komutanını ele geçirdikleri mekan bilinçli olarak kendi kamerası olmuştur. Çünkü askerlerini kurtlu yemeğe mahkum eden sistemin tezadı bu mekânsal gösterge ile ortaya konmak istenmektedir. Çünkü komutan kamerasında piyanodan, şamdana her türlü lüks ve şatafat mevcuttur. Askerler ile komutan arasında boğuşma esnasında bu şatafat darmadağın olmuştur. Bu rejimin var ettiği eşitsizliğin komünizm gelmesiyle darmadağın olduğuna dair mekânsal boyutta sembolik bir anlam içerir. Askerlere kurtlu yemekten yeme emrini veren subayın ise askerler tarafından geminin arka tarafından denize atılması da akıllıca bir mekânsal tasarımıdır. Çünkü her şey geride kalmaktadır.

Ayaklanma sırasında vurulan bir isyancı askerin cenazesinin bir botla kıyıya çıkarılması mekânsal anlamda o günkü gerçekliğe uygun düşmektedir. Çünkü büyük gemilerin pek çoğu o günlerde pek çok limana veya kıyaya yanaşamamaktadır. Açıkta bekleyen gemiden yolcular veya yükler kıyaya bir kayık ya da daha küçük bir botla nakledilmektedir. Aynı zamanda bir botun ortasına yerleştirilen askerin bayrağa sarılan tabutun görsel vurgusu ancak böyle mekân tasarımıyla mümkün olmuştur. Ölen askerin cenaze töreni öncesi denizin dingin görüntüsü bunalım, üzüntü ve acının seyirciye aktarılmasında kullanılan mekânsal bir yöntemdir. Askerin naaşı bir çadır içine limanın hemen yanına konmuştur. Olayın halka havale edilmesinin mekânsal tasarımı da bu bağlamda doğru gibi durmaktadır. Onlarca kişinin cenazeyi ziyaretini gösterebilmek için geniş açıyla mekânsal planlama yapılmıştır. Limana inen uzun merdivenler bunun için ideal mekândır. Limandaki uzun dalgakıran duvarı da bu mekânsal tasarıma dâhil edilir. Üst açı ile kamera ileri pan yaparak cenazeye doğru yürüyüşe geçmiş olan yüzlerce kişi taranmıştır. Bazen çadıra

ulaşmış kişiler gösterilir, buradan yine kentin farklı mekânlarından halkın cenazeye katılımı resmedilmektedir. Liman tanımlandıktan sonra uzun süre halkın öfkesini ifade edecek şekilde yakın plan çekimler yapılmıştır. Hatta halktan kimilerinin yumruk sıkmalarında aşırı yakın plana girilmiştir. Taşan öfke bu şekilde ifade edilmiştir. Bu öfke isyana dönüşür. Çok uzun süren yakın plan çekimlerinde izleyici baştaki liman resminden dolayı olayların nerede geçtiğini bilmektedir. Bu durum realistlik roman tekniğine de uygun düşmektedir. Daha sonra isyana katılan denizci askerler gösterilmektedir. Bunun için bir savaş gemisi mekân olarak seçilir. Savaş gemisi isyana katılır. Gemi güvertesindeki hareketlilik resmedilir. Sonra isyana katılan gemiyi selamlamak için halk gösterilmiştir. Mekan eğimli ve yüksekçe bir yerdir. Neredeyse herkesin yüzü bu nedenle seçilmektedir. Böyle bir mekan tasarlamayla halktaki coşku kolayca resmedilmiştir. İsyancı gemiye halkın desteğini sağlamak için Ukrayna'daki Odesa limanı kullanılmıştır. Buradan hareket eden kayık sandallar liman kıyısında açıkta görüntülenmektedir. Yanlarında getirdikleri yiyecekleri açıkta demirleyen personele verirler. Sonra rejim (Çarlık) askerlerinin kıyıdaki halkı kıyımı başlamaktadır. Bunun için Odesa merdivenleri mekan olarak kullanılır. Bu merdivenler günümüzde hala kullanılmaktadır. Bu mekanda olayın vahametini ortaya koymak için Rus piyade askerleri merdivenlerin yukarisından aşağı doğru harekete başlamıştır. Sonra aşağıdan atlı askerler merdivenlerden aşağı doğru kaçmaya çalışan halkı kılıçtan geçirmeye başlar.

Çocuk ve kadın ajitasyonu propagandada sıklıkla kullanılan bir unsurdur (Akdağ, 2018b:267). Potemkin Zırhlısı bir propaganda filmi ise Odesa merdivenleri çocuk ve kadın ajitasyonun iyi yapılabileceği ideal bir mekândır denebilir. Anne vurulmuş çocuğu kucağında merhamet isterken Rus askerlerinin gölgesinde burada katledilmiştir. Annesi vurulan bir bebek arabasıyla birlikte merdivenlerden yuvarlanmaktadır. Potemkin Zırhlısı kıyıdaki hükümet binalarını topa tutmuştur. Öbür yandan gece diğer gemilerin Potemkin'e müdahalesi söz konusudur. Yaşanan gerginlik gemide geçen olaylarla ve denizden elde edilen ara görüntülerle sağlanmaktadır. Last Minute Rescue ilkesine göre son dakikaya kadar gerilim canlı tutulur. Potemkin tek başına diğer savaş gemileriyle harbe girecekken diğer gemiler gerilimin zirve yaptığı noktada Potemkin'e katılır. Bütün askerler gemi güvertelerinden coşkuyla birbirini selamlamasıyla film sonlandırılmaktadır (<https://www.youtube.com/watch?v=7TgWoSHUn8c> Erişim Tarihi: 12.07.2018). Potemkin Zırhlısı denen olay Çarlık Rejiminin son yıllarında gerçekleşmiştir. Sergei Eisenstein bu gerçek olayı filmleştirir. Olaylar sırasında Odesa merdivenlerinde Çarlık askerleri katliam yapmıştır. Eisenstein filmdeki katliam sahnelerini aynı merdivenlerde çekmiştir. Sergei Eisenstein mekânsal gerçeklik konusunda o denli iddialıdır ki bu iddia hazırladığı Gaz

Maskeleri adlı oyunla doruğa ulaşır. Oyun, çalışma saatleri içinde bir havagazı tesisinde sergilenmiştir. Devrim niteliği taşıyan bu biçim, Eisenstein'a sinemanın kapılarını ardına kadar açar, izlemesi gereken yolu gösterir. Sergei Eisenstein diğer filmi Grev'de de tamamen gerçek mekanlar kullanmıştır. Demiryolu garları, trenler, fabrikalar, işveren (patron) ofisleri, ormanlık alanlar, sokaklar, kuytu köşeler hep birer film mekanı olmuştur.

October (Ekim) Eisenstein'ın önemli filmlerinden birisidir. Film, Çarlık Rusya'nın güç temsili Çar heykeli, Haç işaretleri ve kartal heykelleri ile başlamıştır. Çarın heykelinin yıkılması devrimin başarıya ulaştığının sembolik anlamıdır. Heykel dünya kadar ip bağlanarak yıkılmıştır. Oraklar ve tüfekler havada gösterilir. Çiftçi köylü ve kızıl ordu sembolleri bir arada kullanılmıştır. Filmde şehir sokaklarında kar altındaki insan manzaraları gösterilir. Çok geniş caddeler, görkemli hükümet binaları gösteri ve yürüyüş mekanları olarak seçilmiştir. Yine geniş caddelerde insanların katledilişi filme alınmıştır. Bir köprü'nün bir yanının kaldırılması ve burada ölmüş bir atın askıda kalması, gerçek mekanda gerçekçi bir görüntü oluşturmuştur. Kafkas dansları çamurlu sokaklarda yapılması ezilen halkın mücadelesini göstermektedir. Sen Petersburg'da başlayan devrimde Kafkas danslarının gösterilmesi Devrimin mekânsal yaygınlığını ifade etmektedir. Sınıfsız bir toplum dile getirilmiştir. Rusya'da slavlar değil halklar vardır. Devrimi de halk yapmaktadır. Lenin'in gerçek komite toplantısı görüntüleriyle film bitirilmiştir (<https://www.youtube.com/watch?v=YVuf3T3k-W0&t=525s> Erişim tarihi: 27.07.2018).

Pudovkin, Maxim Gorki'nin Ana adlı romanını filmleştirmiştir. Filmde ayyaş kocasından zulüm gören ve bir oğula sahip ananın hikayesi anlatılmıştır (Altay, 2018). Bu aile yoksuldur. Mekanlar buna göre seçilmiştir. Baba köhne meyhane köşelerinden çıkmamaktadır. Baba para karşılığında ispiyoncu olmuştur. Oğul ise devrimcidir. Olaylarda baba ile oğul karşı karşıya gelmektedir. Baba ölmüş, oğul ise tutuklanmıştır. Bu aşamadan sonra filmde adliye binası genel giriş görüntüsü olarak verilmiş ve daha sonra mahkeme salonu gösterilmiştir. Salonunda armalar semboller güç odağının temsili olarak izleyiciyi ayrıntı olarak aktarılmaktadır. Mahkeme üyelerinin bekleme salonunda mobilyalarının lükslüğü izleyicinin dikkatine sunulmaktadır. Bunun üzerine onların lakayt tavırlarıyla kontrast artırılmıştır. Mahkeme ara verdiği adliye binasının dışı da mekan olarak gösterilmiştir. Bekleyenler ve askerler burada ana unsurdur. Bu arada mahkeme kararı açıklanırken salonunda bulunan Çar'ın büstünün gösterilmesi önemli bir ayrıntıdır. Kamera, karar sonrası tekrar hakimlerin odasına döner. Onların oradaki lakaytlığında adalet sistemi sorgulanmaktadır. Mahkeme merdivenleri tıpkı Potemkin Zırhlısı'nda Odessa merdivenlerinde olduğu gibi bir annenin direnişine şahitlik etmektedir. Oğul hapisaneye gönderilir. Askerin süngüsü altında

genel hapishane görüntüsü; sonra hücreden oğulun çıkışı gösterilmiştir. Anne oğlunu hapishanede ziyaret etmektedir. Dışarıda suların aktığı görülmektedir. Kırdan koşan kazlardan sonra oynayan çocuklar gösterilir. Belki bahar gelmek üzeredir. Özgürlük çağılayan sularla ve bebek kahkahalarıyla sembol edilmiştir. Hapishane gösterildikten sonra dış mekânda su içen at, çift süren köylüler perdeye taşınmıştır. Kırlar, hapishaneler ve fabrikalar arasında mekânsal ilgi kurulmuştur. Grev dış mekânda başlar. Buzların erimesi bir metafor olarak kullanılır. Mekânsal gerçeklik anlamında buzulların çözülmesi baharın gelmesi demektir. Bu da yeni bir umudun başlangıcıdır. Hapishane ara ara gösterilmektedir. Mahkumlar bahçede iken hapishanelerin kuleleri ile bu kulelerdeki askerler gösterilir. Hapishanedeki ayaklanma gerçek hapishane ortamında çekilmiştir. Askerlerin katliam yaptığı sokaklar çamurludur. Filmin başkahramanı ana askerler tarafından kılıçla sokak ortasında katledilir. Maksim Gorki romanında Rus devrimini anlatmaktadır (<https://www.youtube.com/watch?v=HIP9uGQ56ag> Erişim tarihi: 26.07.2018). Rus Edebiyat ve sinemacılar eserlerinde ya devrimi ya da devrim sürecini veya devrime neden olan koşulları aktarmıştır. Bunun yöntemi de realizmdir.

Vertov'un Kameralı Adam filminde, film bir sinemada gösterimle başlamıştır. Bu, gerçek bir sinema salonudur. Sinema o dönemi yansıtmaktadır. İnsanlar gelir, salonda yerlerine oturur. Sessiz sinema dönemi olduğu için orkestra film boyunca o filme uygun bestelenen müzikleri çalmaktadır. Sabahın erken saatleridir. Herkes uyumaktadır. Dükkanlar, devlet daireleri kapalıdır. Buna uygun daha nice kesit gösterilmektedir. Fabrikalar çalışmamaktadır. Tramvaylar işlememektedir. Otomobiller yerinde durmaktadır. Kesitler hızlı geçtiği için kullanılan mekan çeşitliliğinin artırılması mümkündür. Filmde dinamizm sağlanmıştır. Sabahın ilk ışığıyla birlikte kameralı adam harekete geçer. Güvercinlerin uçuşmasıyla günün başladığı imge edilmektedir. İnsanlar tek tek yataklarından uyanmaya başlar. Buna sokakta kalanlar da dahildir. Onlar gülümseyerek uyanır. Vücut temizliği, sokak temizliği, araç temizliği yapılmaktadır. Uçaklar hangarlarından çıkarılmıştır. Tramvay yollarının bakımı yapılır. Tramvaylar ve otobüsler peronlarından hareket etmeye başlarlar. Sokaklarda insan kalabalıkları görülmeye durur. Tramvayların her yöne doğru hareketi gözlenmektedir. Fabrika bacaları da tütmektedir. Fabrika dişlilerinin döndüğü görülür. Ocaklardan madenler çıkmaktadır. Sokaklardan insan manzaraları gösterilir. Otomobillerle at arabaları, faytonlar bir aradadır. Kara trenler de hareket etmektedir. Montaj eşliğinde gülen çocuklar, kadınlar, erkekler gösterilir. Olaya bir estetik katılmaya çalışılmıştır. Geniş parklar, caddeler, kavşaklar gösterilir. Kimi yerde evlenen çiftler kameraya yansımaktadır. Öyle ki bazı kadınlar utancından yüzünü kapatmıştır. Kentteki cenaze töreni de doğum da gösterilir. Hayat her yönüyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Öbür yandan gelin ve damatları görürüz.

Bebeğin anne karnından çıkışı dahi gösterilir. Kentin itfaiyesi ve acil yardım hizmetleri görüntülenmektedir. Görüntülerin tamamı günlük kent yaşamının kesitlerinden alınmıştır. Makyaj yapan kent soylu kadınla duvarına çamur sıvayan taşralı kadın da filme alınmıştır. Kuaförde başı yıkanan kadınla elinde çamaşır yıkayan kadın arka arkaya gösterilerek bir zıtlık oluşturulmuştur. Elleri manikür yaptıranla dikiş yapan arasında da bir tezat ortaya konmuştur. Ambalaj yapan kadınlar, telefon bağlayanlar gibi emekçi kadınlar daha çok gösterilmiştir. Barajlar gösterilir. Gün sonu yaklaşır. Fabrika dişlileri durur. İnsanlar temizlik yapar. Plajda tatil yapıp dinlenenler gösterilmeye başlanır. Atlıkarıncalar, spor yapanlar, duvar gazetesi hazırlayanlar, disk atan kadın, onu seyreden mutlu yüzler, engelden atlayanlar, sıırıyla atlayanlar, voleybol oynayanlar, engelli koşu yapanlar, (buralarda çekim yavaşlatılmıştır), gülle atanlar, atlı spor yapanlar, yüzenler, yüksekten denize atlama yapanlar ve jimnastik yapanlar, vapurdan inenler, çamur banyosu yapan kadınlar, çocukların neşe içerisinde sihirbaz gösterileri izlemesi, bale yapan kadınlar, aletli jimnastik yapanlar, basketbol oynayan kadınlar, futbol oynayan erkekler, motosiklet ve atlıkarınca binenler, kadınlı-erkekli biraların içildiği meyhaneler gösterilmektedir. Lenin'in portre fotoğrafı kameraya yansır, kilise görüntüsü perdeye taşınır. Gazete okuyan ve tavla satranç oynayanlar filme alınmıştır. Lunaparkta atış yapan kadınlar gösterilir. Bu arada hedefin birinde gamalı haç olması ilginçtir (Nazilere gönderme bulunmaktadır). Marx'ın büstü gösterilir. Piyano çalan, şişelerden müzik yapamaya çalışan müzisyenler gösterilmektedir. Bir sinemada bir kamera ve uçayağının kendiliğinden hareketini izleyen izleyicilerin şaşkınlığı gösterilir. Sovyet sinemasının geldiği uç ve ileri nokta böylece gösterilmeye çalışılmıştır. İzleyiciler çekilen filmi mutlulukla izlerler. Bu film tamamen gerçek görüntülerden oluşturulmuştur (<https://www.youtube.com/watch?v=z97Pa0ICpn8> Erişim Tarihi: 29.07.2018).

Dostoyevski'nin "Ölü Evinden Anılar" adlı romanında mekân tasvirlerine çok az yer verilmiştir. Olayların ve diyalogların ağırlıklı olduğu görülmektedir. Ancak okuyucu olay anlatısı ve diyaloglardan olayların nasıl bir mekânda geçtiğini sezinleyebilmektedir. Anlatılanlar realisttik olunca okuyucunun hikayeye ilgili mekan tasarrufu veya hayali de gerçekçi olmaktadır (Dostoyevski, 2010). Benzer şeyler yazarın diğer eseri "Suç ve Ceza" içinde söylenebilir (Dostoyevski, 2008). Dostoyevski'nin kendisi için üstat kabul ettiği Gogol, Ölü Canlar adlı eserine ise mekan tanımlaması veya tasviriyle girmektedir (Gogol, 2007). Özetle Rus romanlarında mekânsal tasarım veya anlatım oldukça kısıtlıdır. Tasvir için tasvir realizm ruhuna terstir. Çünkü mekan tasvirleri döneme uygun düşecek bir şekilde olayın başlangıcında olay yerinin geçtiği yerin anlaşılması için kullanılmıştır. Okuyucunun mekanı algılayacak yeterlilikte mekan tasvirinden sonra ayrıntılı bir biçimde olay verilmiştir. Oysaki

sinemada olay sürekli bir mekan içerisinde geçmektedir. Bu denli mekan tasarımının maliyetli olabileceği düşünülebilir. Bu nedenle Erken dönem gerçekçi Rus Sinemasında neredeyse stüdyo çekimi yoktur. Dış mekanlarda ise devasa film platolarının da kurulduğu pek görülmez. Bunun için gerçek sokaklar, garlar, evler, caddeler, köyler film çekim mekanlarıdır. Rus realisttik edebiyatı ve sineması yazıldığı dönemi, diğer bir ifadeyle o anı anlattığı için filmlerde gerçek mekanlar kullanma işi kolaylaştırmıştır. Ayrıca mekan tasarımına veya kurgusal mekan yapımına gerek kalmaz. Sadece var olan mekanlar arasından seçim yapılmaktadır.

5. SONUÇ

Realizm, olayları gerçek yönleriyle iletmeyi amaç edinen bir akımdır. Bu nedenle dönemde yazılmış realisttik eserler birer propaganda etkisindedir. Realizmde kadercilik, mistizm yoktur denebilir. Bu kavramlar bu akımda ele alınacaksa bile olgusal olarak ele alınmaktadır. Okuyucuya ise asla böyle bir mesaj iletmez. Özellikle Rus realisttik eserlerde görülen güçlü propaganda etkisi nedeniyle bu akımı temsil eden pek çok yazar dönemin Çarlık yönetiminin hışmına uğramıştır. Bu yazarlardan pek çoğu sürgün gibi ağır cezalara çarptırılmıştır. Zaman geçtikçe olayların ve olguların değişmesinden ve de olayların geçtiği alanlarda mekânsal bozulmalar veya değişimler yaşandığından realisttik eserler propaganda etkisini kaybetmiştir. Bunun yerine dönemi anlamak için bir ayna görevi üstlenir. Bu bakımdan realisttik eserler yazıldığı dönemde bir siyasi yapıt, döneminin dışında ise daha çok birer tarihi vesika gibidir.

Tarihte pek çok filozof tarafından var olan dünyanın bir zihinsel yanılsama olduğu iddia edilmektedir. Elbette modern fizik bu iddiaları reddetmiştir. Modern fiziğe göre gerçek dünyanın yanılsama olduğunu iddia etmek doğru değildir. Var olan zihinsel yanılsamalar, fiziki şartlar altında duyuların algılamasıyla ilgili bir durumdur. Bir bardak içindeki kaşığın kırık görünmesi zihinsel yanılsamadan daha ziyade ışığın kırılmasıyla ilgili bir durumdur. Bu bağlamda realisttik romanda ve sinemada mekan kullanımında mutlak bir gerçeklikten söz etmek mümkün değildir. Yazarın, romandaki mekan tasarımındaki yorumu, kendi bakış açısı ve sinemada yönetmenin tercih ettiği kamera açısı, gün ışığının hangi vakitte yararlanacağı kararı realizme kısmi sübjektif etki katmaktadır. Bu durum post-modern, sürrealist sinema veya edebiyatla karşılaştırıldığında ise bir zihinsel yanılsamadan daha öte fiziki bir koşul nedeniyle ortaya çıkan algı yanılsaması durumuna daha çok benzemektedir.

KAYNAKLAR

- Abadan Nermin, **Halk Efkârı Mefhumu ve Tesir Sahaları** (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları), Ankara, 1956.
Adiloğlu, Fatoş, **Sinemada Mimari Açılımlar: "Halit Refiğ Filmleri"**, Es Yayınları, İstanbul, 2005.

- Akdağ Menderes, **Sözlü İletişim**, Aydın, 2018.
- Akdağ Menderes, **Tüm Yönleriyle Siyasi Algı ve Propaganda**, Aydın, 2018.
- Armaoğlu Fahir, **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (Cilt 1-2: 1914-1995)**, Alkım Yayınları, 13. Baskı, İstanbul, 1998.
- Aydemir Şevket Süreyya, **Tek Adam, Mustafa Kemal, C.II (1919-1922)**, Remzi yay. İstanbul, 1964.
- Baldick Chris, **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**, Oxford University Press, Oxford, 2001.
- Bayrav Süheyla, **Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi**, İstanbul, Multilingual Yayınları, 1999.
- Bourdieu Pierre, **Sanatın Kuralları**, Çev. Necmettin Kamil Sevil, 2. bs., , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- Cevizci Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Say Yayınları, İstanbul, 2009.
- Çetişli İsmail, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- Dear M, **“Between Architecture and Film”**, **Architecture & Film**, Architectural Design, Maggie Toy , London, 1994.
- Dostoyevski **Suç ve Ceza**, Haşmet Yay, Konya, 2008.
- Dostoyevski, **Ölü Evinden Anılar**, Sonsuz Kitap, İstanbul, 2010.
- Gogol, **Ölü Canlar**, İskele Yayınları, İstanbul, 2007.
- Gorki Maxim, **Ana**, Çevirmen: Ergin Altay, Can Yayınları, İstanbul, 2018.
- Halliday E. M, **Russia in Revolution**, American Heritage Publishing, USA, NY, 1967.
- Jarvie, I. C, **Philosophy of The Film: Epistemology, Ontology, Aesthetics**, Routledge and Kegan Paul, New York, London, 1987.
- Kefeli Emel, **Batı Edebiyatında Akımlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- Kuleşov Vasiliy İ, **Puşkin Yaşamı Ve Sanatı**, Çev. Birsen Karaca, İstanbul, 2000.
- Lukacs George Lukacs, **Avrupa Gerçekçiliği**, Çev. Mehmet H. Doğan, 2. bs., İstanbul, Payel Yayınevi, 1987.
- Meriç Cemil, **Saint Simon (İlk Sosyolog İlk Sosyalist)**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.
- Moscow Henry, **Russia Under The Czars**, American Heritage Publishing, USA NY, 1962.
- Olcay Türkan , **Rus Edebiyatında Doğalcı Okul**, İ.Ü. Yayınları, İstanbul, 2003.
- Pallasmaa, Juhani, **“The Architecture of Image: Existential Space in Cinema”**, Rakennustieto, Helsinki, 2001.
- Plehanov G. V., **Sanat Ve Toplumsal Hayat**, Çev. Cenap Karakaya, 3. basım., Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1987.
- Roth Leland M, **Mimarlığın Öyküsü**, Çev. Ergün Akça. Kabalıcı, İstanbul, 2000.
- Smith Geoffrey Nowell, **History Of World Cinema**, Oxford Publishing, London. 1997.
- Suçkov Boris, **Gerçekçiliğin Tarihi**, çev. Aziz Çalışlar, Doruk Yayınları, İstanbul, 2009.
- Taşcıoğlu Melike, **Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan**, Yem Yayınları, İstanbul, 2003.
- Turgenyev İvan, **Babalar ve Oğullar**, Çev: Ayşe Hacıhasanoğlu, Can Yay. İstanbul, 2015.
- Yetkin Suut Kemal , **Edebiyatta Akımlar**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.

Elektronik Kaynakça:

- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b3f5ca0161679.43930041
- <http://dergiler.ankara.edu.tr/tammetin.php?id=5800>
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b3f5c9b387e55.33114989
- <https://www.youtube.com/watch?v=1dgLEDdFddk>
- <https://www.youtube.com/watch?v=7TgWoSHUn8c>
- <https://www.youtube.com/watch?v=uLiNKaUp0AA&t=3250s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=7TgWoSHUn8c>
- <https://www.youtube.com/watch?v=YVuf3T3k-W0&t=525s>
- <https://www.youtube.com/watch?v=HIP9uGQ56ag>
- <https://www.youtube.com/watch?v=z97Pa0ICpn8>

Diğer

Courtesy of the Huntington Hartford Collection, Gallery of Modern Art, Newyork.

EXTENDED ABSTRACT

Era of revolutions begins with the French Revolution and this process ends at the first quarter of the XX'th century. Industrial Revolution and 1917 Russian Revolution are only two of the revolutions. These three revolutions have had global consequences. To understand what these global consequences are, we need to look at the reasons for the revolutions. France lost the wars between France and England in 1756-1763. This situation has shaken the French

economy. This economic shake is one of the most important reasons of the French Revolution. However, the economic hardship is not a sufficient reason alone for a revolution to take place. The word 'revolution begins in the minds' is meaningful here. In this respect, the effect of Enlightenment Philosophy on the French Revolution is undisputed. Just as in the French Revolution, the most important reason leading to the Russian Revolution is the economic situation. However, it is not possible to understand the Russian Revolution without looking at cultural influence. The ideas produced as a result of the French Revolution, the American Revolutionary War, the Industrial Revolution and the Philosophy of Enlightenment had an indirect effect on the Russian Revolution. Realistic Russian literature is very important in this respect. It is known that this literature has an effect on Russian Revolution. Therefore, the works written in the period of realistic Russian literature must be looked at in terms of their political consequences. These works should be examined from every angle. If not, it is impossible to read cultural codes that lead to the Russian revolution. Therefore, it is important to work on the design of space in Realistic Russian Literature. In this article, we also evaluated the use of space in early Russian cinema. We compared the use of space in the Early Russian Cinema with the space design in the Realistic Russian Literature. As a result of this comparison, we tried to understand the effects of these phenomena on the Russian Revolution. Previously, in our article, the military, political and economic conditions leading to the Russian Revolution were discussed. Russia enters the XIX. century with great problems. The process that ends with the 1815 Vienna Congress. Napoleonic Wars is important. Napoleon establishes an empire from Madrid to Moscow. Due to Russian resistance and heavy winter conditions, the Empire was short-lived. Russians save their land from invasion but wars bring about a great destruction in Russia. Russia loses four hundred thousand troops in this period. The wars never ends. In Russia, the general condition of the people is bad despite the removal of land dependency on slavery while the Tsar and his surroundings live in prosperity. This contradiction has fostered Russian realistic literature. This literature is effective for enlightening the period of writing. All these constitute the substructure of the 1917 Revolution. Realistical literature is a match while economic and social conditions are dried leaves and herbs. It is not known when it will be triggered. These herbs, which sometimes ignited, are ruthlessly suppressed by the Tzarism. Fire in 1917 cannot be prevented. The Bolsheviks win some military officers -influenced by Russian literature- over. As the slogan "peace, bread, land, freedom" used in the Revolution of 1917, Russian literary figures deal with issues such as land, poverty, war, misery. In the works of authors like Dostoevsky, Tolstoy, Gorki, Gogol, the events happen in places which the readers know.

Early Russian filmmakers use streets and harbours as a set. The understanding of the real venue use has hit the top by directors like Sergei Eisenstein, Pudovkin and Vertov. Russian realistic literature and Russian cinema are parallel to venue use. In literary works, venue is envisioned in reader's mind by way of event patterns and dialogues rather than depiction of excessive venue. The films are displayed in a constant venue image. Directors have used too much close-ups to increase the impact. Although the spatial phenomenon disappears here, the spatial perception of the spectator is alive in the mind because of the sequence of events. Russian literature prepares the revolution based on the techniques it uses, including spatial use. It is necessary to discuss the concepts of reality and spatial reality. The current of realism speaks about today. For this reason, those who read realistic works, and those who watch early Russian cinema films find themselves in this. Space design should be the most important factor in the identification of people with heroes and events in these work. Early Russian films and works of realistic Russian literature have lost their revolutionary influence. Because these are the materials that belong to yesterday. It can only help us understand yesterday. However, these works were about the period in which they were written. As a result, it can be said that Russian realistic literature has an effect on the Russian revolution. The early Russian cinema reinforced the Russian revolution. All these cannot be explained without the space designs of these two phenomenon.