



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: [dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.7.1](https://doi.org/10.30830/tobider.sayi.7.1)

Volume 4/2 Fall

2020 p. 1-12

KÜLTÜREL BİR AKTARIM OLARAK RUS SİNEMASI

RUSSIAN CINEMA AS A CULTURAL TRANSFER

Emine İNANIR*

ORCID No: 0000-0003-1272-229X

ÖZ

Kültür tarihine baktığımızda, farklı kültürlerin sürekli birbirleriyle etkileşim içinde olduğunu görmekteyiz. Modern dünya kültürünü de irdelediğimizde, farklı coğrafyalarda yer alan, ancak belirli koşullar sonucunda iletişim içerisine giren çok çeşitli özgün kültürün adeta bir bileşimini görmekteyiz. Bu kültürel çeşitlilikler hem eşzamanlı, hem de artzamanlı olarak bir diyalog ve etkileşim içerisinde bulunmaktadır. Yapmış olduğumuz çalışma da bu konsept doğrultusunda incelenecektir.

Birçok kültürel alanda olduğu gibi görsel sanatlar alanında da yabancı kültürlerle ait öğeler alınarak ulusal olanaklar genişletilmiş ve zenginleştirilmiştir. Rus edebiyatında XIX yüzyıl sonu ile XX yüzyılın başında yaşanan gelişmeler beraberinde tiyatro ve sinema sanatını da etkiler. Giderek sanat alanındaki yeni doğuşlar, yeni anlatımlar Sembolizm, Akmeizm, İmajenizm, Fütürizm akımlarıyla buluşur. Çalışmamızda Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk 20 yılında Türk-Rus ilişkilerini kültürel bağlamında, Rus sinemasının Türk sinemasıyla iletişimi incelenecek, ne denli etkili olduğunu gösterilecektir. Rus sinemasının yenilikçi olarak adlandırılan akımlar ve kuramlar oluşturduğu dönemde, Türk sinema âleminin yanında yer alması, verdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı gibi, yeni kurulan Cumhuriyet'in sanat

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-mail: emineinanir@hotmail.com.

yaşamında önemli gelişmelere neden olur. Türk sineması Batı taklitçiliğinden kurtulduğu gibi, kendi sanatsal buluşlarının temelini oluşturacak girişimlere de yol açtığı kanıtlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Rus sineması, akımlar, kültürel etkileşim.

ABSTRACT

When we look at the history of culture, we see that different cultures constantly interact with each other. When we examine the modern world culture, we see a combination of a wide variety of original cultures that are located in different geographies, but that come into contact as a result of certain conditions. These cultural diversities are in a dialogue and interaction both synchronously and diachronically. The work we have done will be examined in line with this concept.

As in many cultural fields, in the field of visual arts, national opportunities have been expanded and enriched by taking elements of foreign cultures. The developments in Russian literature at the end of the 19th and the beginning of the 20th century also affect the art of theater and cinema. Increasingly, new births and new expressions in the field of art meet with the movements of Symbolism, Acmeism, Imaginism and Futurism. In our study, the cultural context of Turkish-Russian relations in the first 20 years of the Republic of Turkey, the Turkish cinema will examine communication with the Russian cinema will show how effective it is. As it is understood from the examples we have given, the fact that Russian cinema was alongside the Turkish cinema world during the period when it created movements and theories that are called innovative causes significant developments in the art life of the newly established Republic. It will be proved that Turkish cinema has eluded Western imitation as well as initiatives that will form the basis of its own artistic discoveries.

Keywords: Turkish cinema, Russian cinema, movements, cultural interaction.

Giriş

Juliya Kristeva, Yuriy Lotman gibi araştırmacılara göre, bir kültürün algılayışını birbirinden farklı olan kültürlerin buluşma noktaları olası kılmaktadır. Yine bu düşünce doğrultusunda, bir başka kültürle tanışmak, "dışardan bakma" olanağını sağlamakta ya da farklı olanlarla, diğerleriyle iletişim (diyalog) kurmak demektir. Diyalog, bir düşünce alış-verişi'dir. Jale Parla'nın vurguladığı üzere, düşünce alışverişi, ister istemez "bireyin tarihsel ve toplumsal konumunu" göz önünde bulundurmaya gerektirir, "diyalog tarihselleştiren bir biçimdir."² Mihail Bakhtin'in sözleriyle, bu diyalogu gerçekleştiren "konuşmacı ile dinleyici ya da verici ile alıcı, sürekli olarak onaylama ve itiraz, anlaşma ve tartışma ilişkisi içine girerler. Dolayısıyla bu diyalogizm, bazen safça iltifat eden bazen de kışkırtıcı biçimde polemik olan daha öznel, psikolojik ve (çoğunlukla da) tesadüfi bir nitelik taşır."³

Bir yandan Muhsin Ertuğrul, Nazım Hikmet, Abidin Dino, Faruk Kenç gibi Türk sinemasına öncülük eden kişilerin Rus sanatsal akımlarına ve Rus sinemasına bağlılıkları, diğer yandan 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın çektiği **Rus Abidesinin Yıkılışı** belgeseliyle Türk sinemasının ilk adımlarını atmış olması, sadece bir rastlantı mıdır? ⁴

Dönemin Rus sanatı ve Rus edebiyatında yeni estetik arayışlara yön veren Sembolizm'in, Rusya'ya XIX. yüzyılın 90-lı yıllarında yayılmaya başladığı bilinmektedir. Başta Fransa olmak üzere, Avrupa ülkelerine daha erken bir dönemde yerleşmiş olmasına karşın, Rusya'da özgünlüğünden ve anlamından hiçbir şey kaybetmemiş olması bir yana; bu yeni estetik anlayış Rus edebiyatında bir Gümüş Çağı'nın yaşanmasına neden olur. Sembolizm, beraberinde getirdiği bütün tartışmalarla birlikte, uzun bir süre canlı kalacak olan "yeni anlayışlar" getirir. Bu öylesine farklı düşünceleri, dönüşümleri tetikler ki, Sembolizm, Akmeizm, İmajenizm, Fütürizm'in ne zaman başlayıp ne zaman bittiklerini belirtmek neredeyse olanaksızdır.

² Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul. İletişim Yayınları, 2000, s. 109.

³ Mihail Bakhtin, **Söz Estetiği Üzerine**, çev. A. Çalışlar. Yazko Çeviri, sayı 2, Mayıs/Haziran, 1983, s. 64-78.

⁴ Bu konuda ayrıca bkz.: Emine İnanır, "Türk Sinemasında Rus Etkisi (1920-1940)" **Atatürk Araştırma Merkezi, Atatürk'ten Soğuk Savaş Dönemine Türk-Rus İlişkileri, I. Çalıştay Bildirileri**, (ISBN 978-975-16-2362-1), Ankara, s. 173-188, (2010).

Rus edebiyatında yaşanan gelişmeler beraberinde tiyatro ve sinema sanatını da etkiler. Giderek sanat alanındaki bütün yeni doğuşlar, yeni anlatımlar da bu akımlarla buluşur. Birinci dünya savaşı öncesi, Avrupa’da olduğu gibi, Rusya’da da filme alınan tiyatro eserleri modası yaşanır. Ancak savaş ve devrim gibi gelişmeler bir felakete dönüşünce sinemacılar farklı türlere yönelir. 1920’lerde Sovyet Rusya’sı sinemasının kendini kabul ettirmeye başladığı yıllardır. Yine aynı yıllarda Rusya’da farklı estetik görüşler, manifestolarla ilan edilen ”üç farklı yaratıcılık dalgadan”⁵ söz edilir. Akmeizm, İmajenizm, Futurizm çerçevesinde geliştirilen kuramlar, sinemayı derinden etkileyecek olan çok çeşitli sanat akımlarının da ortaya çıkmasına neden olur.

Rus Sinemasında Yaşanan Gelişmeler ve Yenilik Arayışları (1920-1230)

Dziga Vertov (1896-1954) ”gerçek-sinema” ya da ”göz sinema” akımını, ”gizli kamera” yöntemini başlatır. ”*Amacı, basit ve çıplak gerçekçiliği, olduğu gibi yakalayabilmektir. Onun için her türlü dramatikleştirmeyi, edebiyat başvurusunu, senaryoyu, tiyatroyu redder; aktörsüz, dekorsuz filmler çevirir.*”⁶

Yine aynı dönemde ”sinemayı, nefretle reddettikleri tiyatro ve edebiyatın karşıtı olarak kabul eden”⁷ Grigori Kozintsev, Sergey Yutkeviç ve Sergey Gerassimov, FEKS (Eksantrik Aktör Fabrikası) grubunu oluştururlar. Dış merkezliliği savunan bu akım, oyuncularını ve her çeşit trükaj ve montaj oyunlarını ön plana çıkarır. Lev Kuleşov ve kurduğu Deneysel Laboratuvarı, ”yönetici her şeydir”, ”oyuncu ise hiçbir şey”⁸ sözlerinden yola çıkarak, montajın önemini, sinema yönetmenin ise yaratıcı rolünü savunur. Bütün bu düşünce ve estetik ilkeler tartışılırken, Sergey Eyzestejn (1898-1948) 1924 yılında ilk uzun metrajlı filmi, **Grev**’i (Staçka) çeker. Bu film, 1925 yılında, Paris’te Uluslararası Çağdaş Dekoratif Sanatlar ve Endüstri Ürünleri Fuarında gümüş madalya ile ödüllendirilir. 1925 yılında MOSFİLM studyolarında çektiği **Potemkin Zırhlısı** (Bronenosets Potemkin) adlı film ise Amerikan Sinema Akademisi tarafından 1926 yılının en iyi filmi olarak seçilir; 1926 yılında Paris’te Grand Prix ödülünü alır, 1958 yılında Brüssel’de sinema eleştirmenlerince

⁵ Viktor Jirmunskiy, **Preodolevşiyе simvolizm. Teoriya literatury, poetika, stilistika**. Leningrad. Nauka, 1977, s.106.

⁶ Gerard Betton, **Sinema Tarihi**, çev. Ş. Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 19 s. 24.

⁷ A.y.

⁸ A.y.

”bütün zamanların en iyi 12 filmi” arasında birinci sırada gösterilir, 1978 yılında yine sinema eleştirmenleri arasında yapılan bir araştırma sonucunda ”dünya sinemasının en iyi 100 filmi arasında yer alır.”⁹

1927 yılında, Türkiye’de ilk defa **Potemkin Zırhlısı** filminin de gösterildiği ilk Sovyet Film Festivali düzenlenir. Leon Moussinac bu filme ilişkin görüşlerini şu sözlerle dile getirir: *”Günümüze kadar çevrilen hiç bir film böylesine bir dinamizm, böylesine patetik bir gerçeği ortaya koymamıştır. Söz konusu başyapıt için, sinemada gerçekleştirilen ilk epik biçim olduğu da söylenebilir.”*¹⁰

Eyzensteyn’in halk kitlelerini sahneye taşımadaki başarısı ön plâna çıkarken, Vsevolod Pudovkin’in (1893-1953) her şeyden önce psikolojiyle, bireylerin kişilik özellikleriyle ilgilenmektedir. Adı geçen yönetmenin bu gibi arayışlarının en iyi örneklerini **Ana** (Mat’) 1926, **Peterburg’un Sonu** (Konets Sankt-Peterburga), 1927, **Asya Üzerinde Fırtına** (Rusya’daki adı **Potomok Çingishana**) 1929 adlı filmlerde görmektediriz.

1920’lerden başlayıp II Dünya Savaşına kadar Eyzensteyn ve Pudovkin’in yanısıra, Rus sinemasının ”dört büyük” arasında süje yoğunluğu, rollerin keskin çizgileri, seçici betimleme kültürüyle Lev Kuleşov¹¹ (1899—1970) ile fimlerinde aşk, ölüm, doğa gibi eskimeyen temaları işleyen Aleksandr Dovjenko¹² (1894-1956) da yer almaktadır.

Muhsin Ertuğrul’un Rusya’da Sinema Eğitimi ve Filmleri

1925 yılında Moskova’ya giden Muhsin Ertuğrul kendi deyişiyile ”bütün dünyanın gözünü kamaştıran Rus teması (Farsça’dan oyun, temsil, piyes, tiyatro)”¹³ ile sadece değil, başarılı sinema yapıtlarını ve yönetmenlerini de yakından tanıma olanağını bulur.

⁹ <http://www.parter.lv/?p=114> (10.05.2010).

¹⁰ Gerard Betton, **a.g.e.**, s.25.

¹¹ **Mister West Bolşeviklerin Ülkesinde** (Neobiçayniye priklyuçeniya mistera West’a v strane bolşevikov) 1924, **Ölüm Işını** (Luç Smerti) 1925, **Kadın Gazeteci** (Jurnalistka) 1927, **Sibiryalılar** (Sibiryaki) 1940 adlı filmler için Bkz. Gerard Betton, **a.g.e.**, s.25; <https://www.culture.ru/persons/2136/lev-kuleshov> (27.11.2020)

¹² **Aşk Çileği** (Yagodka Lyubvi) 1926, **Hazine Dağı** (Zvenigora) 1928, **Cephanelik** (Arsenal) 1928-1929, **Toprak Ana** (Zemlya) 1930 ve diğer filmleri için Bkz. Gerard Betton, **a.g.e.**, s.27; http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DOVZHENKO_ALEKSANDR_PETROVICH.html (8.05.2010).

¹³ Efdal Sevinçli, **Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Sinemadan Tiyatro’ya Muhsin Ertuğrul**, İstanbul: Broy Yay., 1987, s.204.

Aynı dönemde Sovyet Rusyası'nda bulunan Nazım Hikmet, burada Muhsin Ertuğrul'u ağırlar ve kendisini ilk **Sovyet** Eğitim Komiseri Anatoliy Lunaçarski, tiyatro yönetmeni Konstantin Stanislavski¹⁴, tiyatro sahnesinde fütürist, simgeci ve grotesk biçimlerinin öncülüğünü yapan Vsevolod Meyerhold ve şair Sergey Tretyakov ile tanışır. Muhsin Ertuğrul, XX. yüzyılın başlarında yeni tiyatro arayışlarının kurucusu, konstrüktif sahne düzeni yaratıcısı olan V. Meyerhold'un (1874 - 1940) yönetmekte olduğu Moskovskiy Hudojestvenniy Akademiçeskiy Teatr'da (Moskova Sanat Tiyatrosu) staj görür. 1921-1922 yılları arasında Eyzensteyn de Devlet Yüksek Yönetmen Atölyesinde (GVRM) Meyerhold'dan ders almıştır.

Moskova izlenimlerini gönderdiği dönemin **Vakit** gazetesine "Tiyatro'ya Yeni Bir Çığır Açan Adam" (Moskova, Eylül), "İhtilal Gecelerinde de Kapanmayan Opera" (Moskova 13 Ağustos 1925), "Halka İnnek Değil Halkı Yükseltmek" (3 Kasım 1925), "Rusya'da Sanat Politikası Prensipleri" (Moskova/Ekim 1925) başlıklı makalelerinde Muhsin Ertuğrul, Meyerhold'un Rus tiyatrosuna getirdiği yenilikleri ayrıntılı bir biçimde anlatmaktadır.¹⁵

Moskova film yapım şirketlerinde de bir süre çalışan Türk yönetmen, 1926-1927 yıllarında şair, dramaturg ve gazeteci Tretyakov'un desteğiyle Odessa'da Odessa Sinema Fabrikası'nda *Tamilla* (1926) ve *Spartakus* (1926) adlı, öykülü uzun filmleri çeker.¹⁶ "Maarif Komiseri Bir Tiyatro Muharriridir" başlıklı makalesinde Odessa'daki film stüdyolarını şu sözlerle anlatır:

"(...) *Binaenaleyh sinemacılığa ait Odessa'da beni alâkadar edecek bir şey bulacağımı zannetmiyordum. Fakat aldanmışım... İki seneden beri nasıl otomobilcilikte tekamül başlamışsa aynı azim, aynı gayret sinemacılıkta da gösterilmiş...Odessa'daki sinema teçhizatını, az müddet zarfındaki mükemmeliyeti gördüğüm zamanda kalbim gıpta ile doldu.*"¹⁷

Rusya'da **Beş Dakika** başlıklı filmin senaryosunu yazan Muhsin Ertuğrul, 1927 yılında İstanbul'da yeni kurulan film yapım şirketi İpek-Film'e sanat yönetmeni olarak

¹⁴ Dönemin tiyatrosu konusunda bkz.: Bu konuda Bkz.: Gönül Uzelli, "1917'ye Kadar Rus Tiyatrosuna Genel Bir Bakış", **TOBAV SANAT**, ss.60-62, 1996.

¹⁵ **A.g.e.**, s. 249-256, s.273-282.

¹⁶ A. Guseynov, **Turetskoye kino. İstoriya i sovremenniy problemı**, Moskva, Nauka, 1978, s. 24-25.

¹⁷ **A.g.e.**, s.232-233.

atandığından, yurduna dönmek zorunda kalır ve film tamamlanamamıştır. Bu ülkede geçirdiği 18 aylık süre içerisinde, gerek tiyatrodaki, gerek ise sinemada edindiği deneyimleri, daha sonra çekeceği filmlerde kullanır. 1929 yılında, Kurtuluş Savaşını konu alan **Ankara Postası** ve 1923 yılında çektiği **Ateşten Gömlek** filmleri, Türk sessiz sinemasının başyapıtları sayılmaktadır. Türk sinema tarihine baktığımızda, 1922-1930'lu yılları arasında Muhsin Ertuğrul'un filmleri dışında Türkiye'de öykülü film çekilmediği de anlaşılır.¹⁸

Nazım Hikmet ve Türk Sineması

"Nazım Hikmet'i Senaryoları ve Filmleriyle Keşfetmek" yazısıyla, Prof. Dr. Oğuz Makal ayrıntılı bir biçimde bu konuyu ele aldığından, şairimizin Türk sinemasına Rus sanatından etkilenecek katkıları kısaca özetlenecektir.

Nazım Hikmet'i sinemaya götüren yol, kuşkusuz "tiyatro cenneti" diye tanımladığı 1920'lerin Moskova tiyatro çevrelerinden geçer. "Oyunların Üzerine" başlıklı yazısında şair, bu çevrelerden şöyle söz eder: "*Ben Stanislavski'nin, Vahtangov'un, Tairov'un ellerinden taze çıkmış dumanı üzerinde buram, buram hayat, devrim, güzellik, kahramanlık, iyilik, akıl, zeka kokan oyunlar seyrettim.*"¹⁹ Meyerhold'un tiyatrodaki yaratıcılığına, "*sinemasal bir oyunculuk biçimine*", "*çok çeşitli sanat ve tiyatro deneyimlerine*", "*tiyatrodaki yönetmenlik formülü olan 'yönetmen oyunun yazarıdır'*"²⁰ sözlerine yaşamı boyunca hayranlık besler. Nazım'ın görsel sanatlara karşı ilgisinin gelişmesinde Meyerhold'un oyunları, Vahtangov ve Hudojestvenniy (Sanat) tiyatrolarında seyrettiği temsiller, Eyzenshteyn ve Pudovkin'in filmleri, montaj oyunları, Mayakovski'nin şiirleri ve yeni sanat anlayışı, Nikolay Ekk ile birlikte kendilerine ait Satir Tiyatro Atölyelerini "METLA" yı kurmuş olmaları etkili olur.

1932 yılında Nazım Hikmet'in **Benerci Kendini Niçin Öldürdü?** manzum romanı İstanbul'da yayımlanır. Hindistan'da gelişen olaylar üzerine kurgulanan bu romandaki sorunlar, söz konusu dönemde Türkiye'nin gündeminde de yer almaktadır. Bu eserde doğa ve karakter betimlemelerinin oldukça az ve sade olmasının yanı sıra, yazarın anlatım biçimi

¹⁸ Bkz.: A. Guseynov, a.g.e., s. 25-26.; Atilla Dorsay, **Sinema ve Çağımız**, İstanbul: Hil Yayın, 1984, s. 18-21.

¹⁹ A. Sverçevskaya, **Nazım Hikmet ve Tiyatrosu**, çev. H. Arslan, İstanbul, Cem Yay., 2002, s. 17.

²⁰ Bkz.: Prof. Dr. Oğuz Makal, "Nazım Hikmet'i Senaryoları ve Filmleriyle Keşfetmek", **Nazım Hikmet'e Armağan Kitabı**, Kültür Bakanlığı, 2002, s. 426-429; A. Sverçevskaya, a.g.e., s.18.

de bir sinema senaryosunu çağrıştırır. Adı geçen yapıtla tanışan Muhsin Ertuğrul, kendisine bir film önerisinde bulunur, ancak bu girişimden olumlu bir sonuç çıkmaz. Bu iki önemli ustanın ortaklığından 1933 yılında satirik (hiciv) bir komedi biçiminde olan, **Cici Berber** adlı operet filmi ortaya çıkar. Bir yıl sonra, 1934 yılında, ortak çalışmalarının yeni ürünü olan **Aysel, Bataklı Damın Kızı** çekilir. Nazım Hikmet hem senaryoyu hazırlar, hem bu filmde yardımcı yönetmen olarak görev alır. Guseynov'un da öne sürdüğü gibi, adı geçen film Rus yazarı Aleksandr Grin'in öykülerinden uyarılanarak, senaryolaştırır.²¹ Muhsin Ertuğrul **Aysel, Bataklı Damın Kızı**'yla Türk sinemasına ilk köy filmi kazandırmıştır.

1930'larda Yaşanan Gelişmeler

Mustafa Kemal Atatürk'ün sanat ve kültür konularındaki deyişleri arasında. sinemaya ilişkin sözleri dikkat çekmektedir:

'' Sinema öyle bir keşiftir ki bir gün gelecek, barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok, dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir... Sinema, insanlar arasındaki görüş, düşünüş farklarını silecek, insanlık idealinin tahakkuna en büyük yardımı yapacaktır. ''²²

Atilla Dorsay'ın da vurguladığı gibi 1930'larda Atatürk devrimlerinin sinemayla işlenmesi düşüncesi ağırlık kazanır. Kurtuluş Savaşı'nda çekilen görüntülerin ve belgelerin yeniden kurgulanarak yeni bir film hazırlıklarına başlanılır. Cumhuriyetin 10. yıl kutlamaları nedeniyle, sinemadan da yararlanmak istenilir, böylece bu konuda büyük başarılar kaydeden ve dostluk ilişkilerinin de geliştiği Sovyet Rusyası'ndan iki yönetmen çağrılır.

1933 yılında yönetmen Sergey Yutkeviç çalışma arkadaşlarıyla birlikte, yapılan anlaşmalar çerçevesinde bir belgesel ve bir de öykülü film çekmek üzere ülkemize gelir. Yutkeviç ve senaryo yazarı Natan Zarhi, Türk sinemacılarının da desteğiyle öykülü bir filmin hazırlıklarına başlarlar. Bu sanatkârlar dönemin ''egzotik'' romanlarına meydan okuyan, sömürgecilerin Doğu'ya karşı sergiledikleri yalancı romantizmi iğneleyen, Batı'da gündem yaratan Jones May'ın ve R. Walsh'un filmlerini çağrıştıran bir film üzerinde çalışırlar. Filmin kahramanları arasında Avrupalı ajan Broveri'nin yanısıra, Mihail

²¹ A. Guseynov, a.g.e., s.41.

²² Atilla Dorsay, a.g.e., s.16.

Bulgakov'un **Koşu** (Beg) adlı oyunun karakterlerini çağrıştıran Beyaz Ordu subayı olan, bir Rus mülteciyi yer almaktadır. ²³ Ancak, 1933 yılının yazında Yutkeviç'in başkanlığında çalışma grubunun, Türkiye'ye gelmiş olmasına ve Milli Eğitim Bakanlığı'nca bir komisyonun görevlendirilmiş olmasına karşın, Türk tarafı bu filmin çekimlerine devam etmeme kararı almıştır.

Yutkeviç ve Leo Arnştam **Türkiye'nin Kalbi Ankara** belgeseli üzerinde çalışmalarına çevirmenleri Faruk Keç'in yardımıyla başladılar. Belgeselde Kurtuluş Savaşı sonrası Türkiye Cumhuriyeti'nin savaş yaralarını sarması ve kalkınması, yeni başkent, Ankara merkezli anlatılır. Kurtuluş Savaşı sırasında, Türkiye – Soviyet Rusyası dayanışmasının vurgulandığı belgeselde, Cumhuriyet'in 10. kurtuluş kutlamalarına da geniş bir biçimde yer verilir. 10. Yıl kutlamaları nedeniyle ülkemizi ziyaret eden Sovyet Rusya Milli Savunma Bakanı Kliment Vorosilov ve ona eşlik eden yardımcısı Semen Budenov, Milli Eğitim Bakanı Andrey Bubnov, Dış İşleri Bakan Yardımcısı Lev Karahan, Rusya Bilimler Akademisi Başkan Yardımcısı Gleb Krjijanovski'nin İstanbul Boğazı'ndan başlayarak trenle Ankara'ya kadar uzanan yolculukları belgelenir. Bu görüntülerin bilgilendirici amaçla çekilmiş olmasına karşın, Yutkeviç, belgeselliği aşarak, kronolojik düzeni dramaturjik bir eksene yerleştirir.²⁴ Sonuç olarak, filmdeki olaylar iki süje etrafında gelişme gösterir; ilk süjede, Sovyet heyetinin Türkiye ziyareti, ikincisinde ise yeni Türkiye bir Türk'ün gözlemleriyle anlatılır. Yutkeviç, ikinci süjeye işlevlik kazandırmak amacıyla iki kahraman yaratmak zorunda kalır. Daha yaşlı kuşağı temsil eden köylü adamın, Kurtuluş Savaşı'na da katıldığı anlaşılır. Yönetmen, yaşlı adamın köyden şehre yaptığı yolculuğun kurgusuyla, Cumhuriyet'te 10 yıl içerisinde yaşanan değişimleri göstermeyi amaçlar. Gözlemci köylü adamın rolü, sanatçı Ahmet Nuri'ye verilir. Yaşlı adama eşlik eden genç kuşağın temsilcisi, genç bir Türk kızı rolüne ise Rus Büyükelçilik görevlilerinden birinin kızı uygun görülür. ²⁵ Birbirinden bağımsız olarak gelişen iki süje, Atatürk'ün konuşma sahnesinde birleşir. Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Ankara Hipodromu'nda, yaptığı canlı konuşmanın kaydı, bu film sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır. Yutkeviç çekimler sırasında yaşananları şu sözlerle anlatır: *"Bu görüntülerin*

²³ A. Guseynov, a.g.e., s.33.

²⁴ A.g. e., s.34-35.

²⁵ A.g.e., s. 35-36.

çekimlerini, o dönemde sesli çekim yapılan teknolojinin tam kusursuz olmaması da zorlaştırdı... Batı sinemacılarında olduğu gibi, bizim hareketli bir kameramız yoktu...Atatürk'ün konuşacağı kürsünün yanında zaman kaybetmeden yer aldık. Bizim oldukça sade olan pikap arabamızın yanına **Fox** ve **Pety** sinema şirketlerinin donanımlı arabaları dizildi ... Batı'dan meslektaşlarımız, bizim Cumhurbaşkanı kürsüsüne kadar uzattığımız kalın kablolar ve kaba mikrofonumuza alaylı bir biçimde bakıyorlardı... Çekimler biter bitmez derin bir nefes aldık. Batılı meslektaşlarımızın başına geldiklerini daha sonra öğrendik. Atatürk'ün ağır ve büyük arabası, kürsüye yaklaştığında, tekerlekleriyle bizim ''rakiplerimizin'' zarif ve ince kablolarını biçerek geçmiş... Böylece, Türkiye Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün canlı konuşması sadece bizim ellerimizde kaldı...''²⁶

Cumhuriyeti anlatan **Türkiye'nin Kalbi Ankara** adlı ilk belgeselde, danışman olarak yazar Reşat Nuri Güntekin, besteci olarak Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşler de yer alırlar.

Atatürk'ün isteği üzerine çekilen, ancak 10 Kasım 1969 yılında TRT'de gösterildiği sırada yayından kaldırılan belgesel, yaklaşık 40 yıllık bir aradan sonra, Çankaya Köşkü'nün internet sitesinde 2009 yılında yayınlanmaya başlamıştır.

1934 yılının sonbaharında, Rus belgesel filmin önde gelen kadın yönetmenlerinden Esfir Şub, film yapımcısı Halil Kamil'le yaptıkları anlaşma üzerine Türkiye'ye gelir ve **Türk İnkılabında Terakki Hamleleri** (1937) adlı belgeselin çekimlerine başlar. Ankara, İstanbul ve İzmir'de 4 ay süren çekimlerde birçok tarihsel belge ve fotoğraf kullanılır. **Türkiye'nin Kalbi Ankara** filminde olduğu gibi, görüntüler Jozef Martov'un kamerasıyla çekilir. Ancak, bazı maddi sorunlardan dolayı, çekimlere ara verilir. Yaklaşık üç yıl sonra, adı geçen film yönetmen Necati Çakuş'un çalışmalarıyla tamamlanır. ²⁷Aynı dönemde çekilen her iki belgesel film de, Türk tarihindeki olaylara getirdiği toplu bakış ve yorum açısından büyük önem taşımaktadır.

²⁶ A.g.e., s. 37.

²⁷ A.g.e., s. 38-39.

Yine bu dönemde, Türk sinemalarında oynayan **I. Petro, Bir Mayıs Gecesi, Pugacev** adlı Rus filmleri, Türk seyircisini Bakhtin'in deyişiyile "farklı kültürel ve tarihsel olaylarla karşı karşıya getirir", Rusya tarihi ve günceliğiyle, ulusal folkloruyla, Rus insanıyla tanıştırır. Bütün bu gelişmelerin yanısıra ülkemize gelen Rus yönetmenleri, yeni sanatçıların yetişmesine de katkıda bulunurlar.

Yutkeviç'in **Türkiye'nin Kalbi Ankara** adlı belgeseli çekimlerinde asistan ve çevirmen olarak göreve başlayan geleceğin yönetmeni Faruk Kenç, bir yıl sonra madam Esfir Şub ve Martov'la sinemada ilk adımlarını atar. **Taş Parçası, Yılmaz Ali, Dertli Pınar, Çöl Kanunu** adlı filmleriyle, tiyatro yönetmenlerinin tekelinde olan sinemaya değişik boyutlar kazandırarak "Geçiş Çağı" (1940-1950) adı verilen yeni bir devrenin ilk ve en önde gelen yönetmenlerinden birisi olur.

SONUÇ

Cumhuriyetin ilk 20 yılında Türk-Rus ilişkilerini kültürel bağlamda incelediğimizde, sinemanın ne denli etkili olduğunu görmekteyiz. 20. yüzyılın başlarında "hareket eden fotoğraf", "elektrikli tiyatro", "sinematograf" olarak tanımlanan bu alan, bir sanat dalına dönüşme yolunda hızlı adımlar atar. Rus sinemasının yenilikçi olarak adlandırılan akımlar ve kuramlar oluşturduğu dönemde, Türk sinema âleminin yanında yer alması, verdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı gibi, yeni kurulan Cumhuriyet'in sanat yaşamında önemli gelişmelere neden olur. Türk sineması Batı taklitçiliğinden kurtulduğu gibi, kendi sanatsal buluşlarının temelini oluşturacak girişimlere yol açar. Lotman'ın sözleriyle "sinema" sadece bir bilgi iletkeni değildir, kendi seyircisini de yaratır. Beyaz perdedeki kahramanın zorlayıcı yapısı, seyirciyi hem zihinsel, hem de duygusal açıdan zenginleştirir (basit yapıtlar, basit duygular uyandırır). Sinemanın gücü ve sorumluluğu da bundan kaynaklanır.²⁸ XX. yüzyılın başlarında Rus sineması, Türk sanatçısına ve Türk seyircisine bu denli bir çeşitlilik kazandırmıştır.

²⁸ Yuriy Lotman, **Ob iskusstve**, S. Peterburg, İskusstvo, 2005, s.362.

KAYNAKÇA

Bakhtin, Mihail. **Söz Estetiği Üzerine**, çev. A. Çalışlar. Yazko Çeviri, sayı 2, Mayıs/Haziran, 1983.

Betton, Gerard . **Sinema Tarihi**, çev. Ş. Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları, 1986.

Dorsay Atilla. **Sinema ve Çağımız**, İstanbul, Hil Yayın, 1984.

Guseynov, A. **Turetskoye kino. İstoriya i sovremenniyeye problemi**, Moskva, Nauka, 1978.

Jirmunskiy, Viktor. **Preodolevşiyeye simvolizm. Teoriya literatury, poetika, stilistika**. Leningrad, Nauka, 1977.

Lotman, Yuriy. **Ob iskusstve**, S.Peterburg, İskusstvo, 2005.

Makal, Oğuz . Nazım Hikmet’i Senaryoları ve Filmleriyle Keşfetmek, **Nazım Hikmet’e Armağan Kitabı**, Kültür Bakanlığı, 2002.s.

Parla, Jale. **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yay., 2000.

Sevinçli, Efdal. **Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Sinemadan Tiyatro’ya Muhsin Ertuğrul**, İstanbul, Broy Yayınları, 1987.

Sverçevskaya, A. **Nazım Hikmet ve Tiyatrosu**, çev. H. Arslan, İstanbul, Cem Yay., 2002.

Uzelli, Gönü. ’’1917’ye Kadar Rus Tiyatrosuna Genel Bir Bakış’’, **TOBAV SANAT**, ss.60-62, 1996.

E-kaynaklar

<http://www.parter.lv/?p=114> (10.05.2010).

<https://www.culture.ru/persons/2136/lev-kuleshov> (27.11.2020)

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/DOVZHENKO_ALEKSANDR_PETROVICH.html (8.05.2010)