

REALİST RUS EDEBİYATINDAN ERKEN DÖNEM SOVYET SİNEMASINA GERÇEKÇİ MEKÂN KULLANIMI

Dr. Öğr. Üyesi Menderes AKDAĞ¹

ÖZET

XIX. yüzyıla Rusya büyük problemlerle başlamaktadır. 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. 1917 Devriminde kullanılan "barış, aş, toprak, özgürlük" şeklindeki sloganda yer aldığı gibi Rus edebiyatçıları aynı temaları eserlerinde 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, gibi yönetmenlerde zirve yapmıştır. Rus realistlik edebiyatıyla Rus sineması mekân kullanımında paralellik gösterir. Rus edebiyatı mekânsal kullanım dâhil kullandığı teknikler itibarıyla devrimi hazırlar. Rus sineması ise devrimin devamlılığını sağlamaktadır.

Araştırmamızda yöntem olarak Potemkin Zirhlisi gibi pek çok film izlenmiş bunlar mekânsal olarak değerlendirilmiş, bunların söylem analizi yapılmıştır. Realist söylem içerisinde mekânlar değerlendirilmiş, iç-dış mekân ayrımı gözetilmemiştir. Dostoyevski, Tolstoy, Gorki gibi yazarların pek çok romanı okunmuş onların mekân tasvirleri yukarıdaki adı geçen filmlerle realist söylem bağlamında karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmanın sonucunda realist söylem bağlamında film ve romanların Rus devrimine dolaylı etkisi olduğu anlaşılmıştır.

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

REALISTIC VENUE USE FROM REALIST RUSSIAN LITERATURE TO EARLY SOVIET CINEMA

ABSTRACT

Russia starts 19. century with big problems. In Russia, land nobles, the tsar and its surroundings were in prosperity. But despite the abolition of slavery connected to the land, the general condition of the people is poor. This contradiction fed the Russian realistic literature. This literature is effective because of telling the its period. All of this constituted the infrastructure of the 1917 Revolution. Economic and social conditions were dried leaves and grasses, realistic literature was a gaslighter. Who, where will fire this was unknown. In the 1917 revolution, the slogan "peace, love, land, freedom" was used. The Russian writers have the same themes in their works. In the works of literary writers such as Dostoyevsky, Tolstoy, Gorky, Gogol, the events take place in places known to the readers. The early Russian filmmakers used the streets and ports as a set of films. Idea of using realistic space peaked with directors such as Sergei Eisenstein. Russian realist literature and Russian cinema are same parallel in name of the using of space. Russian literature, effects the revolution with techniques it uses including spatial use. Russian cinema ensures the continuity of the revolution. In our research, many films such as the Battleship Potemkin were observed. These are evaluated spatially by us. Their discourse analysis was conducted. Places were evaluated in realist discourse. We didn't make distinction between indoor and outdoor. Many novels of writers such as Dostoevsky, Tolstoy and Gorky have been read. Their space depictions were compared in the context of realist discourse with the films mentioned above. As a result of this comparison, it was understood that films and novels had an indirect effect on the Russian revolution.

Key Words: Russian Literature, Russian Cinema, Venue, Realism, Venue in Cinema

¹ Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, menderes.akdag@adu.edu.tr

GİRİŞ

Maksim Gorki, Puşkin’i “*tüm başlangıçların başlangıcı*” şeklinde nitelendirmektedir. Rus edebiyatının Puşkin’le başlayıp başlamadığı tartışmalı bir konudur. Ancak Realistlik Rus Edebiyatının Aleksandr Puşkin’le başladığı düşünülmektedir (Kuleşov, 2000, s. 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 kullanılacak 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, s. 49). Realistlik 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, s. 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’in Potemkin Zırhlısı ile Grev’i (<https://www.youtube.com> Erişim Tarihi: 01.08.2018), Devrim öncesi kötü koşulları anlatan filmlerden sadece iki tanesidir. Pudevkin, “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.

Literatür taramamız sonucunda Erken Dönem Rus Sineması’nı ve Realistlik Rus Edebiyatı’nı kullanılan mekân açısından değerlendirip söylem analizi yapan pek çok çalışma yapıldığını gördük. Ancak bu iki farklı kavramın karşılaştırılması ve kullanılan mekân algısı üzerinden geliştirilen söylem analizlerinin 1917 Rus Devrimi’ne etkisi konusunda pek çalışma yapılmadığını fark ettik. Bu açıdan çalışmamızın önemli bir boşluğu dolduracağı düşüncesindeyiz. Literatür taramasının yapılması, Erken Dönem Rus Sineması’nı sembol edebilecek pek çok filmin izlenmesi ve Realistlik Rus romanlarının okunması; bunların mekânsal açıdan söylem analizi bağlamında karşılaştırılması çalışmamızda yöntem olarak benimsenmiştir.

1. REALİZM KAVRAMI

1.1. 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, s. 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, s. 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, s. 90). Pozitivizm kökleri Hobbes, Newton, Locke gibi bilim adamı ve düşünürlerin temsil ettiği Aydınlanmaya da kadar götürülebilir (Cevizci, 2009, s. 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, s. 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, s. 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, s. 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, s. 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, s. 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 realist eserlerin konusu değildir. Dolayısıyla mekân ve karakter tahlilleri veya tasvirleri gerçekçi olmak zorundadır. Edebi eserlerde tasvir için tasvir yapılmaz (Yetkin, 1967, s. 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.

1.1.1. 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, s. 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, seçkin 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 1861 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, s. 20). XIX. yüzyılda Rus realisttik 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 Velihaht 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 realisttik 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.

1.2. 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, s. 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, s. 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, s. 42). Toprağa bağlı kölelik yakın zamanda kaldırılrsa dahi köylüler toprakla birlikte hale satılmaya devam etmiştir. Tam bir monarşi, otokrasi söz konusudur. Kural ve kanunlar da monarşik yapının istediği gibi çıkmıştır (Halliday, 1967, s. 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, s. 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, s. 142). 1917 Ekim Devrimi, sefaletle karşı son yirmi yıldan beri Rusya'da meydana gelen ayaklanmaların sonucusudur denebilir (Halliday, 1967, s. 54).

1.3. 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 "*Raphaelo'nun hakiki bir tablosunu ya da güzel bir çıplak kadını seyretmeye karşılık, Fransızlık ve yurttaşlık haklarımdan büyük bir memnunlukla vazgeçerdim*" demiştir (Plehanov, 1987, s. 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, s. 110). Realizm, hayata ayna tutar. Sınıflar arası derin farklılıkları göstererek sınıflar arası çatışmayı dolaylı yoldan besler. Bu çatışma zaten komünizmi hâkim kılabilecek 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 görüşe göre komünist devrimin gerçekleşmesi muhtemel yerler işçi sayısının hayli yüksek olduğu İngiltere ve Almanya gibi ülkelerdir. Ancak devrim tarım toplumu olan Rusya'da gerçekleşmiştir. Avrupa'da Realizm, Romantizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi bir sürü akım iç içe geçmiştir. Edebiyatta ve sinemada bunun için sulandırılmış gerçeklik söz konusudur. Ancak Rusya'da hem edebiyatta hem sinemada güçlü bir realizm görülmektedir. 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 çelişkileri vurgulamayı yeğlemiştir. Rus devriminin gerçekleştirmesinde

Glinka, Borodin, Korsakow, Tolstoy, Puşkin, Tchaikowsky, Moussorgsky, Dostoyevski gibi realist sanatçıların katkısını bir defa daha ifade etmekte fayda vardır (Moscow, 1962, s. 130). Bu durum realizmin devrimci yanını göstermektedir. Diğer bir ifadeyle toplumun çökmüş, kokmuş veya bozulmuş yanlarını çağdaşlarına haykırmak istemeleri Rus realisttik yazarların devrimci yanını ifade etmektedir.

Komünist, sosyalist veya sol düşünceler halk düşüncesini hep ön plana çıkartmıştır. Tolstoy'un Fransa ile Rusya arasında geçen Napolyon Savaşlarını anlattığı Savaş ve Barış adlı eseri halk düşüncesinin nasıl işleneceğini göstermesi açısından zirve bir yapıttır. Bir yanda Rus sosyetesini öbür yanda savaşın ıstırabını çeken geniş halk kitleleri eserde anlatılır. Bu çelişki bile tek başına yazarın vermek istediği bir mesajın olduğunu göstermektedir. Rus Devrimi sadece Bolşeviklerden, siyasi kanattan, askeri takımdan ibaret değildir. 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 batıya kendisine model almıştır. Fakat rejimin içte oturabilmesi için uyguladığı propaganda yöntemi adına Sovyet Rusya'dan esinlendiği söylenebilir. Yine Milli Mücadele ve İnkılaplar süresince tıpkı Rus Devrim süresince olduğu gibi realist edebiyat akımı adından söz ettirmiştir. Milli Mücadele yıllarında Komünizm ve Sovyet Rus yanlısı insan azımsanmayacak düzeyde olmuştur. Yeşil Ordu, Türk Komünist Partisi, Halk İştirakiyün Partisi gibi pek çok gizli ya da açık örgüt Türkiye'de faaliyet göstermeye başlamıştır. O denli ki TBMM, Rusya'nın tepkisinden çekindiği için bu örgütlere başlangıçta direk müdahalede bulunmamıştır. Bunun yerine Türkiye Komünist Partisi şeklinde bir parti kurdurarak komünizm hareketlerinin bir denge partisiyle kontrolünü amaçlamıştır (Aydemir, 1964, s. 277). Pek çok sanayi yatırımı Rusya'nın teknik desteği ile gerçekleştirilir. Sonuç itibariyle yüzü batıya dönük bir Türkiye'de ne batı kapitalizm ne de komünizm devreye girmiştir. İki yapıdan da beslenen devletçilik denen bir olgu ortaya çıkmıştır. SSCB'ye yakın olmak Türk Edebiyatında Realizmi doğurmuştur. Bu Tanzimat Dönemi realizmden daha farklıdır. Bu, Rezaizade 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 ıstırabı 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 realisttik romanlar yazılmıştır. Necati Cumalı, Fakir Baykurt gibi isimler realisttik gözle eser koyan yazarlar 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.

2. 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*" (Plehanov, 1987, s. 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, s. 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, s. 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, s. 112). Mesaj bağlamında mekânlar toplumların yaşayışları, kültürleri ve örfleri hakkında pek çok ipucu verebilmektedir. Bütün bunlardan dolayı mekânların 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 tartışılabilir. Ancak mesaj yokluğu söz konusu değildir (Olçay, 2003, s. 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 mekânlarda 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, s. 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, s. 61). Sonuç olarak farklı mekan tanımlarından ve türlerinde söz etmek mümkündür. Fakat mekan sinemanın asli unsuru olduğu söylenebilir.

3. RUS REALİSTİK EDEBİ ESERİNDE VE FİLMLERİNDE 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 Sen Petersburg’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 inme 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 (extremely 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 ressamlar 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 realisttik 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 yapılmış 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 en 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 askerinin 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 askerinin bayrağa sarılan tabutun görsel vurgusu ancak böyle mekân tasarımıyla mümkün olmuştur. Ölen askerinin cenaze töreni öncesi denizin dingin görüntüsü bunalım, üzüntü ve acının seyirciye aktarılmasında kullanılan mekânsal bir yöntemdir. Askerinin 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 tasarımıyla 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, s.267). Potemkin Zirhlisi 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 Zirhlisi 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=4Qfuzn25sI> Erişim Tarihi: 07.02.2018). Potemkin Zirhlisi 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. Orklar 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 yoksuldu. 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. Salonda 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 verdiğiğinde adliye binasının dışı da mekan olarak gösterilmiştir. Bekleyenler ve askerler burada ana unsurdur. Bu arada mahkeme kararı açıklanırken salonda 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 hapishaneye 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 mekanda 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. Ellerine 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. Atıklarınca, spor yapanlar,

duvar gazetesi hazırlayanlar, disk atan kadın, onu seyreden mutlu yüzler, engelden atlayanlar, sıyrıla 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 üçayağının 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=cGYZ5847FiI> Erişim Tarihi: 07.02.2019).

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 realistlik 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 realistlik 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.

SONUÇ

Realizm, olayları gerçek yönleriyle iletmeyi amaç edinen bir akımdır. Bu nedenle döneminde yazılmış realistlik 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 realistlik 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 realistlik eserler propaganda etkisini kaybetmiştir. Bunun yerine dönemi anlamak için bir ayna görevi üstlenir. Bu bakımdan realistlik 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 realistlik 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.

KAYNAKÇA

Abadan N. (1956), *Halk efkârı mefhumu ve tesir sahaları*, Ankara, (Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları).

Adiloğlu, F. (2005), *Sinemada mimari açılımlar: "Halit Refiğ filmleri"*, İstanbul, Es Yayınları

Akdağ M. (2018), *Sözlü iletişim*, Aydın.

Akdağ M. (2018), *Tüm yönleriyle siyasi algı ve propaganda*, Aydın.

Armaoğlu F. (1998), *20. Yüzyıl siyasi tarihi (Cilt 1-2: 1914-1995)*, 13. Baskı, İstanbul, Alkım Yayınları.

Aydemir Ş. S. (1964), *Tek Adam, Mustafa Kemal, C.II (1919-1922)*, İstanbul, Remzi yay.

Baldick C. (2001), *The concise Oxford dictionary of literary terms*, Oxford, Oxford University Press.

Bayrav S. (1999), *Dilbilimsel edebiyat eleştirisi*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

Bourdieu P. (2006), *Sanatın kuralları*, Çev. Necmettin Kamil Sevil, 2. bs. , İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

Cevizci A. (2009), *Felsefe sözlüğü*, İstanbul, Say Yayınları.

Çetişli İ. (2012), *Batı edebiyatında edebi akımlar*, Ankara, Akçağ Yayınları.

Dear M.(1994), *"Between architecture and film"*, *architecture & film*, Architectural Design, London. Maggie Toy .

Dostoyevski F. M. (2010) *Ölü evinden anılar*, İstanbul, Sonsuz Kitap.

Dostoyevski F. M. (2008), *Suç ve ceza*, Konya, Haşmet Yay.

Gogol N. V. (2007), *Ölü Canlar*, İstanbul, İskele Yayınları.

Gorki M. (2018), *Ana*, Çevirmen: Ergin Altay, İstanbul, Can Yayınları.

Halliday E. M. (1967), *Russia in Revolution*, USA, NY, American Heritage Publishing.

Jarvie I. C. (1987), *Philosophy of the film: epistemology, ontology, aesthetics*, New York.

Kefeli E. (2012), *Batı edebiyatında akımlar*, İstanbul, Dergâh Yayınları,

Kuleşov V. İ. (2000), *Puşkin yaşamı ve sanatı*, Çev. Birsen Karaca. İstanbul.

Lukacs G. L. (1987), *Avrupa gerçekçiliği*, Çev. Mehmet H. Doğan, 2. bs., İstanbul, Payel Yayınevi.

Meriç C. (1996), *Saint Simon (İlk sosyolog ilk sosyalist)*, İstanbul, İletişim Yayınları.

Moscow H.(1962), *Russia under The Czars*, USA NY, American Heritage Publishing.

Olca T. (2003) , *Rus edebiyatında doğalcı okul*, İstanbul, İ.Ü. Yayınları.

Pallasmaa, J. (2001), “*The architecture of image: Existential space in cinema*”, Helsinki, Rakennustieto.

Plehanov G. V (1987), *Sanat ve toplumsal hayat*, Çev, Cenap Karakaya, 3. basım, İstanbul, Sosyal Yayınlar.

Roth L. M. (2000), *Mimarlığın öyküsü*, Çev. Ergün Akça. İstanbul, Kabalcı.

Smith G. N. (1997), *History of world cinema*, London, Oxford Publishing.

Suçkov B. (2009), *Gerçekçiliğin tarihi*, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul, Doruk Yayınları,

Taşcıoğlu M. (2003), *Bir görsel iletişim platformu olarak mekan*, İstanbul, Yem Yayınları.

Turgenyev İ. (2015), *Babalar ve oğullar*, Çev: Ayşe Hacıhasanoğlu, İstanbul, Can Yay.

Yetkin S. K. (1967) , *Edebiyatta akımlar*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

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=4Qfuzn25sI>

<https://www.youtube.com/watch?v=uLiNKaUp0AA&t=3250s>

<https://www.youtube.com/watch?v=YVuf3T3k-W0&t=525s>

<https://www.youtube.com/watch?v=HIP9uGQ56ag>

<https://www.youtube.com/watch?v=cGYZ5847FiI>

<https://www.youtube.com/watch?v=z97Pa0ICpn8>

Diğer

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