

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA – TV ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GÜRCÜ SİNEMASI ve TENGİZ ABULADZE**

**Hazırlayan  
Duygu YILMAZ**

**Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Zühal ÇETİN ÖZKAN**

**İZMİR–2008**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum ‘‘Gürcü Sineması ve Tengiz Abuladze’’ adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../2008

**DUYGU YILMAZ**

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve .....sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre .....Anabilim Dalı .....öğrencisi ..... ' nin .....konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat ..... ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

**BAŞKAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

**(ÜYE)**

**(ÜYE)**

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No:                      Konu Kodu:                      Üniv. Kodu:

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı:** YILMAZ

**Adı:** DUYGU

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** GÜRCÜ SİNEMASI VE TENGİZ ABULADZE

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Georgian Cinema and Tengiz Abuladze

**Tezin/Projenin Yapıldığı**

**Üniversitesi:** DOKUZ EYLÜL

**Enstitü:** GÜZEL SANATLAR

**Yıl:** 2008

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

**Dili:** TÜRKÇE

**Doktora:**

**Sayfa Sayısı:** 171

**Tıpta Uzmanlık:**

**Referans Sayısı:** 91

**Sanatta Yeterlilik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Ünvanı:** Yrd. Doç.

**Adı:** ZÜHAL

**Soyadı:** ÇETİN ÖZKAN

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Gürcistan
- 2- Gürcü Sineması
- 3- Tengiz Abuladze
- 4- Sovyet Sineması
- 5- Monanieba

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Georgia
- 2- Georgian Cinema
- 3- Tengiz Abuladze
- 4- Soviet Cinema
- 5- Monanieba

**Tarih:**

**İmza:**

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet:  Hayır:

## ÖZET

Geçmişi çok eski dönemlere dayanan Gürcistan, tarihi boyunca bağımsızlık mücadelesi vermiş bir toplum olmuştur. 1896 yılında henüz Çarlık rejimi ayaktaiken, Lumiere kardeşlerin özel gösterimlerinde karşılaşılan sinema faaliyetleri hemen benimsenir. 1917 Ekim Devrimi ve sonrasında kurulan Sovyetler Birliği ile birlikte koşullar değişiklik gösterir. Sovyet Cumhuriyetlerinden biri haline gelen Gürcistan da, bu dönemde yapılan değişiklikler sanat ortamını belirler. Sinemayı en iyi propaganda aracı olarak gören Sovyet hükümeti, bu görüşünden hareketle sinema alanında bir takım uygulamalara başlar. Bu uygulamalar 1925 yılında Stalin'in iktidarıyla daha sert bir hal alır ve 1953 yılındaki Stalin'in ölümüne kadar devam eder.

II. Dünya savaşı sonrası ekonomik ve toplumsal sıkıntılar artınca sinemada da gerilemeler yaşanır. Sovyet sinması ve Gürcü sinması da bu durumdan nasibini alır. 1955 yılına gelindiğinde Stalin sonrası yaşanan rahatlığın etkisiyle de Gürcü sinmasında bir hareketlilik başlar. İlk çıkış Moskova Sinema Enstitüsü mezunları (VGİK) Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze'den gelir. 1955 yapımı "Magdanas Lurca" filmiyle hem Gürcü sinmasının hem de Sovyet sinmasının "altın çağı" olarak adlandırılan dönemini başlatırlar. Sovyetlerin yeni yöneticilerin eline geçmesiyle birlikte sinemanın devlet propagandası için çalışması fikri yeniden hız kazanır ve baskıcı uygulamalar kaldığı yerden devam eder. Ama Gürcü sinması bu ortamdan uzak kalmayı başarır. Geçmişte ortaya koyduğu komedi tarzının yanına, yeni gerçekçilik etkisiyle yapılan filmleri ekler. Sonraki süreçlerde ise kullandıkları yöntemi metaforlar oluşturur. Bu dönem Gürcü sinması içinde aktif rol alan kişi yönetmen Tengiz Abuladze olur. Tüm sanat alanlarından yararlanan yönetmenin, en çok yararlandığı alan ise edebiyattır. Yönetmen ilk dönem filmlerinde yeni gerçekçiliğin izlerini taşıırken, daha sonraki süreçte metaforların bolca yer aldığı bir sinema dili oluşturur. Filmlerinde ele aldığı kontrastlıklarla hayata bakışını yansıtır ve her dönem ilgiyle karşılanır.

## **ABSTRACT**

**Georgia has a long history and it has always been fighting for its independence. In 1896 when the Czar System still was in force, the movies shown by Lumiere Brothers were readily welcomed. After the October Revolution of 1917 and the foundation of the Soviet Union the conditions in the country changed. Georgia became one of the Soviet Republics so that the changes incurred at that time shaped the art milieu. The Soviet Government saw the cinema as the best propaganda instrument and introduced some restrictions. When Stalin came to power in 1925 these restrictions became even stricter and continued until his death in 1953.**

**After the Second World War with the increase of economic and social problems a regression was seen in the movies. The Soviet and Georgian cinema was also affected by this negative development. In 1955, with the relief experienced in post-Stalin era, a revival was observed in the Georgian cinema. The first initiatives were grasped by the graduates of the Moscow Cinema Institute (VGIK), Tengiz Abuladze and Rezo Chkheidze. With the film “Magdanas Lurca” produced in 1955, they started the golden age of the Georgian and Soviet cinema. With the introduction of a new Soviet government the cinema was used once again as a propaganda instrument so that oppression was continued at the point where it had been left off. However, the Georgian cinema managed to stay unscathed by such practices. It added new films produced under the influence of realism to the comedies it produced in the past. In the later periods they used metaphores to a great extent. At that time it was the director Tengiz Abuladze who took an active role in the Georgian cinema. He made use of all kinds of art branches and especially of literature. Whereas the influence of realism was obvious in his early films, it was mostly metaphores he used in the later periods. With the contrasts he used extensively in his films he tried to reflect his approach to life and he always attracted great attention.**

## ÖNSÖZ

Araştırma konumun fikir öncüleri olan sevgili hocam Prof. Dr. Oğuz Makal ve Gürcistan Fahri Konsolos Yardımcısı Makbala Kharebava'ya, tüm çalışmalarım boyunca yanımda olan değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Zühal Çetin Özkan'a, Gürcistan'daki çalışmalarım boyunca beni evlerinde ağırlayan Nino Eremadze ve ailesine, ayrıca Mehmet Melek ve ailesine, orada bulunduğum süre içinde kaynaklar konusunda bana yardımcı olan Şota Rustaveli Tiyatro ve Sinema Devlet Üniversitesi Sinema Bölümü'nün değerli öğretim üyelerine, Gürcüce eserlerin çevirisinde özveriyle bana yardımcı olan Türkolog Ketevan Gorgadze'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Hayatta bir basamak daha atladığım bu sancılı süreçte bana her zaman destek olan sevgili aileme, dostlarıma ve maneviyatını hissettiğim meleğim ağabeyime her şey için teşekkürler.

Duygu Yılmaz

## İÇİNDEKİLER

### GÜRCÜ SİNEMASI VE TENGİZ ABULADZE

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
GİRİŞ.....	1
<b>1. SOVYETLER BİRLİĞİ'NİN KURULUŞ SÜRECİ VE SANATIN GELİŞİMİ.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1. Sovyetler Birliği'nin Kuruluş Süreci.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1.1. 1905 Ayaklanması.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1.2. 1917 Ekim Devrimi.....</b>	<b>5</b>
<b>1.1.3. Sovyet Sanatının Gelişimi.....</b>	<b>14</b>
<b>1.2. Gürcistan Tarihi.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2.1. Gürcü Sanatının Gelişimi.....</b>	<b>21</b>
<b>1.2.1.1. Edebiyat Alanındaki Gelişmeler.....</b>	<b>28</b>
<b>2. SOVYET VE GÜRCÜ SİNEMASI TARİHİ.....</b>	<b>35</b>
<b>2.1. Devrim Öncesi Gürcü Sovyet Sineması.....</b>	<b>35</b>
<b>2.2. Devrim Sonrası Gürcü Sovyet Sineması.....</b>	<b>44</b>
<b>2.3. Sovyetler Birliği Döneminde Gürcü Sovyet Sineması.....</b>	<b>49</b>
<b>2.3.1. Stalin Döneminde Gürcü Sovyet Sineması.....</b>	<b>56</b>



2.3.2. İkinci Dünya Savaş'ı Döneminde Gürcü Sovyet Sineması.....	59
2.3.3. Savaş Sonrası Gürcü Sovyet Sineması.....	61
<b>3. GÜRCÜ SİNEMASINA GENEL BİR BAKIŞ VE TENGİZ ABULADZE...</b>	<b>66</b>
3.1. Çağdaş Gürcü Sineması.....	66
3.2. Tengiz Abuladze'nin Biyografisi ve Filmografisi.....	76
3.3. Tengiz Abuladze Sineması.....	95
3.3.1. Tengiz Abuladze'nin Üçlemesi.....	102
3.3.1.1. Vedreba.....	104
3.3.1.2. Natvris Khe.....	113
3.3.1.3. Monanieba.....	125
SONUÇ.....	138
KAYNAKÇA.....	144
EKLER.....	151
ÖZGEÇMİŞ.....	171

## GİRİŞ

Sinema tarihi içerisindeki Sovyetler Birliği sineması içinde ele alınan Gürcü sinemasının aslında köklü bir sinema tarihine sahip olduğunu görürüz. Sovyetler Birliği denetimine girmeden önce sinema alanında faaliyetlerine başlayan Gürcü sineması, Sovyetler Birliğiyle birlikte çalışmalarına devam eder. Ancak rejimin getirmiş olduğu kısıtlamalarla birlikte sinema alanındaki filmlerde biraz değişiklik yaşanır. Ekonomik sıkıntılara, toplumsal travmalara rağmen Gürcü sineması her zaman diğer Sovyet ülkelerine göre daha çok sayıda film üretir. 1950'ler de sinemanın tekrar hareketlenmesini sağlayan çıkış Gürcistan'dan gelir. Yönetmen Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze'nin filmi "Magdanas Lurca" Gürcü ve Sovyet sinemasında "altın çağı" başlatan film olarak ele alınır. Bu filmle başlayan çağdaş Gürcü sineması 1990'lara kadar varlığını sürdürür. Sovyetlerin dağılışı sürecindeki olumsuzluklardan Gürcü toplumu gibi Gürcü sinemasında etkilenir. Ekonomik anlamda gelişim göstermeye çalışan toplumda sinema örnekleri azalır.

Çalışmamızın amacı, sadece Sovyetler Birliği'nin 15 cumhuriyetinden biri olarak bilinen Gürcistan'ın aslında köklü bir tarihe ve sinema sanatı tarihine sahip olduğunu göstermek, ayrıca büyük Sovyet yönetmenleri arasında yer alan Tengiz Abuladze'nin Gürcü sinemasına dolayısıyla Sovyet sinemasının gelişimine yapmış olduğu katkıyı gözler önüne sermektir.

Çalışmamızın ilk bölümünde Sovyet tarihi ve sanatı, Gürcü tarihi ve sanatına değinilmeye çalışılarak genel hatlarıyla ele alınacaktır. Temel olaylar ve sanatsal gelişimlerden söz edilerek, genel bir çerçeve sunulması amaçlanmaktadır. Buradaki amacımız toplumsal olaylarla paralellik gösteren ve içinde bulunduğu toplumun sanatsal koşullarından etkilenen sinema sanatına değinmeden önce yaşanan tarihsel süreçleri ve gelişimleri vererek Gürcü sineması ve yönetmen Tengiz Abuladze'nin sinemasının daha iyi anlaşılabilmesini sağlayabilmektir.

Toplumsal ayaklanmaların, yapılan devrimlerin ve kurulan yeni hükümetlerin yer aldığı Sovyetler Birliği'nin kuruluş sürecindeki olaylar ve alınan kararlar o dönem sanatına yansır. Toplumsal olayların, ekonomik dalgalanmaların yer aldığı bu sancılı süreçlerde sanat üzerine düşen görevi her seferinde yerine

getirir. Özellikle Sovyet geleneğinde ve Gürcü geleneğinde edebiyat ön plana çıkmaktadır.

İkinci bölümde Gürcistan'ın uzun yıllar içinde bulunduğu birlik olan Sovyetler Birliği sinemasına ve ayrıntılı olarak Gürcü sinemasının doğuşuna, gelişimine tarihsel dönemlerdeki olaylarla birlikte değinilecektir. Değişen siyasi isimlerin değişen tavırlarıyla şekillenen Gürcü sinemasında yer alan filmler, yönetmenler ele alınacaktır.

1896 yılında Lumier kardeşlerin operatörleri vasıtasıyla sinemayla tanışan Gürcü toplumu sonraki süreçte sinemaya katkı sağlayan değerli isimlerle birlikte gelişir. Kısa kısa çekilen görüntüler bir süre sonra kısa metraj filmlere, sonrasında da belgesel ve uzun metraj filmlere dönüşür.

I. Dünya savaşıyla birlikte sınırların çoğu film ithalatına kapanır. Böylece eski yılların aksine pazara Rus filmleri hâkim olmaya başlar. 1914–1916 yılları arasında içe dönük ve ağır bir tarz, Rus yönetmenler tarafından bilinçli bir şekilde geliştirilir ve sektör basını tarafından ulusal bir estetik olarak kabul edilir. Bu dönem sinemasında yaratılan psikolojik tarzı abartmak ve ağır eylem, Rus sinema tarzının 1917'den sonra uğrayacağı radikal değişimle terk edilir. Sovyet Rusya'da gerçekleşmekte olan yeni kültürel yönelimin genel sürecine uygun olarak, iyi kurulmuş bir olay örgüsü ve hızlı anlatı, edebiyat ve sinemada önemli hale gelir. Hızlı kurgulu filmlerin görülmesi Lev Kuleshov çağının habercisi niteliğinde olur. Aynı dönemde Gürcistan'da da önemli isimler sinemadaki yerlerini alırlar. 1916'da ilk uzun metraj film olarak kabul edilen "Kristine" çekilir. Bir edebiyat uyarlaması olan bu filmle birlikte sonraki süreçlerde de Gürcü sinemasının genel özelliği haline gelecek olan edebi metinlerin sinemaya uyarlanması gerçekleşmiş olur.

1917 Ekim Devrimi ve sonrasında kurulan Birlik ile sinema alanındaki faaliyetlerde değişimler yaşanır. Gürcistan'ın da Sovyetler Birliği'nin içinde yer almasıyla Sovyet hükümetinin sinema için uyguladıkları politikalar Gürcü sinemasında da geçerli duruma gelir. Onlara göre sinema bir propaganda aracıdır ve Sovyet hükümetinin propagandasını yapmalıdır. Aynı görüşe sahip Stalin de 1925–1953 yılları arasındaki iktidarı süresince propagandadan hareketle sansürü iyice artırır. Ancak sinemacılar yinede çıkar yol bulmaya çalışırlar.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise çağdaş Gürcü sinemasına ve film örneklerine yer verilerek, siyasal süreçlerin Gürcü toplumunu ve sinemanın gelişim sürecini nasıl etkilediğine değinilecektir. Çağdaş Gürcü sinemasını başlangıcı olan filmin yönetmeni Tengiz Abuladze'nin biyografisi ve filmografisine yer verilecek, ülke sinemasına dolayısıyla Sovyet sinemasına yaptığı katkılar, oluşturduğu sinema dili, film örnekleriyle açıklanacaktır. Ayrıca yönetmenin yaptığı filmlerden "üçleme" diye adlandırılan filmlerine ayrıntılı olarak değinilecektir.

Çalışma konu üzerine yapılmış araştırmalar, makaleler, internet siteleri ve filmlerin incelenmesiyle oluşturulmuştur. Araştırma sırasında Rus Devrimine ve sonraki süreçte kurulan Sovyetler birliğine de, Gürcistan'ın Sovyet sosyalist cumhuriyetlerden birisi olmasından dolayı değinilmiştir. Yönetmen Tengiz Abuladze'yi de açıklayabilmek adına filmlerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

Bu konunun ele alınmasını güçleştiren faktör, konu hakkında Türkiye'de Gürcü kültür dergilerinde sınırlı içeriğe sahip birkaç makale ve internette yayınlanan değerlendirmeler dışında herhangi bir çalışma yapılmış olmamasıdır. Ayrıca Gürcistan'daki araştırmalarda elde edilen eserlerin çok eski tarihli olması, dillerinin Rusça ve çoğunluğunun Gürcüce olması çalışmayı güçleştiren bir durum oluşturmuştur. Gürcistan'da da hem Gürcü sineması hakkında hem de yönetmen Tengiz Abuladze hakkında çok ayrıntılı araştırmaların ve kitapların olmadığı görülmüştür.

Gürcü ve Gürcü sineması tarihini, çağdaş Gürcü sinemasını ve yönetmen Tengiz Abuladze'yi ele alan bu çalışma, Türkiye'de olduğu gibi Gürcistan'da da hepsinin bir araya toplandığı ilk çalışma olarak yer alacaktır. Bu çalışmanın, Sovyetler Birliği sineması alanında çalışacak araştırmacılara bir fikir vermesini umut ediyorum.

# 1. SOVYETLER BİRLİĞİ'NİN KURULUŞ SÜRECİ ve SANATIN GELİŞİMİ

## 1.1 Sovyetler Birliği'nin Kuruluş Süreci

### 1.1.1. 1905 Ayaklanması

20. yy'ın en önemli ve en büyük devrimi sayılan Rus devrimi 1905 ve 1917 yıllarında iki aşamada gerçekleşir. Eski Rus takvimine göre 9 Ocak olan 22 Ocak 1905 günü Gapon adında bir papazın önderliğinde 140bin işçi Çar'a dilekçe vermek için "Kışlık Saray"a yürüyüş yapar. Bu dilekçe iş gününün sekiz saate indirilmesi, asgari ücretin artırılması ve fazla çalışmanın kaldırılması gibi istekleri kapsar. Ancak yürüyen bu kalabalığa askerlerin açtığı ateş sonucunda binden fazla işçi ölür ve olaylar başlar. Kanlı şekilde biten yürüyüş Pazar gününe rastladığı için bu olay Rus tarihinde "Kanlı Pazar" olarak adlandırılır.<sup>1</sup>

Tüm bunların öncesinde 1905 de ortaya çıkan ve sonrasında devam eden bu ayaklanmaların nedenini incelememiz yerinde olacaktır.

Çarlık Rusya'sı 18.yy.da sert ama çağdaş görünüşüyle dikkat çekiyordu. Her yerde mutlakîyetin sürdüğü bu yüzyılda Büyük Petro ve II. Katerina gibi hükümdarlar diğerleriyle karşılaştırılınca çağdaş bile sayılabilirlerdi. Fakat ondan sonra gelen II. Nikola çağında durum değişir. Fransız ihtilalinin temel fikirleri yavaş yavaş Rusya'ya yayılır. Aydınlar, bu fikirleri büyük bir coşkuyla benimserler ve Batı Avrupa'nın bütün aşırı görüşlerinin yarattığı hareketlere katılmaya başlarlar.<sup>2</sup>

Vladimir İlyich Lenin'in kurduğu ve yönettiği "İskra"(Kıvılcım) gazetesi dağınık Sosyal Demokrat çevre ve grupları bir araya getirir. Bu kişiler, bir kongrenin toplanması konusunda faaliyete geçer.1903 yılında düzenlenen kongre sonunda "Rus Sosyalist Demokrat İşçi Partisi" kurulur. Bu kongre esnasında partinin çizgisini belirleme konusunda "Bolşevik" ve "Menşevik" olmak üzere iki grup ortaya çıkar. Menşevikler Lenin'in savunduğu biçimde bir militan-devrimci partiye karşı çıkarlar ve işçi sınıfının önderliğine inanmadıklarını dile getirirler.

<sup>1</sup> Saadet Altay, **Devrimler Ansiklopedisi**, Milliyet tesisleri, İstanbul, 1991, 83–89 s.

<sup>2</sup> Yılmaz, Hakan; **Tarih Boyunca İhtilaller ve Darbeler**, Timaş yayınları, İstanbul, 2006 127–153 s.

Menşevikler ve Bolşevikler arasındaki bu mücadele devam ederken, bir yandan da Çar hükümeti işçi eylemini engellemek için işçilerin arasına ajanlar sokar. Bu ajanlardan biri olan ve işçilerin yanında gibi görünen Gapon adlı Papaz, örgüte işçi eyleminin bastırılmasını amaçlayan bir plan önerir. Bu plana göre 9 Ocak günü işçiler kilise bayrakları ve Çar'ın portresini taşıyarak saraya doğru yürüyecekler ve isteklerini, ihtiyaçlarını dile getiren bir dilekçeyi Çar'a sunacaklardır. Bu plana göre Çar'da bu kalabalığa iyi niyetle yaklaşacaktır.

Sayıları 140 bini aşan işçiler 9 Ocak 1905 sabahı yaşlı anne-babaları, eşleri ve çocuklarıyla birlikte ilahiler söyleyerek Çar'ın sarayına doğru ilerler. Çar II. Nikola, kendisinden yardım istemeye gelmiş bu topluluğa planladığı gibi davranmaz ve üzerlerine ateş açtırır. Bu olayın sonucunda çok sayıda insan ölür ve tutuklanır. "Kanlı Pazar" olaylarının yankısı büyük olur. Bütün ülkede grevler, gösteriler yapılır. Kanlı olaylar, grevler sonrasında da devam eder. Sonuç olarak, 1905'de Çar'a karşı yapılan bu ayaklanma başarısızlıkla sona ermiş olur. 3

Lenin daha sonra yaptığı konuşmalardan birinde, "1905 ayaklanmasını 1917 ihtilali için bir 'elbise provası' " olarak tanımlar. Devrim düşüncesi 1905'den sonra düşüşe geçer. Ancak 1914 yılında I.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte "Rus İhtilali meselesi" tekrar büyük önem kazanır.4

### **1.1.2. 1917 Ekim Devrimi**

1912–1914 yılları Rusya'da devrimci eylemin yeniden hız kazandığı bir dönem olur. Bolşevik parti bu dönemde legal çalışmasıyla illegal çalışmayı bir arada yürütüp; legal örgütlerde devrimci etkinlikleri yoğunlaştırır. Ayrıca bu dönemde "Pravda"(Gerçek-Hakikat) gazetesini kurarlar.

1914'de I.Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla bir şekilde savaşa giren Rusya savaştan yararlanmayı ve kitleleri devrimci mücadeleden uzaklaştırıp onları, uluslar

---

3 Altay, **a.g.e.** 83–89

4 Yılmaz, **a.g.e.** 127–153

arası savaşıyla oyalamaydı düşünür. Zaten ekonomik anlamda sıkıntı yaşanan ülkede, savaşıyla birlikte kıtlıkta baş gösterir.<sup>5</sup>

1917 Şubat ayı itibariyle Rusya, halk tarafından yapılan çok geniş saldırılara, ayaklanma ve ordu isyanlarına sahne olur ve Çar tahttan inmeye zorlanır. Kontrolü ele geçiren geçici liberal hükümet, aynı yılın Ekim ayında Bolşevik darbesiyle saf dışı edilir. Bolşevikler, 1898’de kurulan Sosyal Demokrat partinin en radikal koludur ve rejime düzenlenen organize muhalefetin çoğu bu grup üzerine yoğunlaşmıştır.<sup>6</sup>

1917’de yapılan “Şubat devrimi” ile Çarlığın devrilmesi, ülkede yeni koşullar oluşturur. O sırada İsviçre’de bulunan Lenin, “Uzaktan Mektupları”yla partiye izlenecek yolu gösterir. Lenin’e göre Çar’ın devrilmesiyle, devrimin birinci evresi tamamlanır, işçi sınıfı önderliğinde gelişecek ikinci evre başlar. Bu ikinci evre ile ideallerine ulaşacaklarına inanan Lenin, geçici hükümetle ve Menşeviklerle birlik sağlanmaması gerektiğini söyler. Çünkü Lenin’e göre desteklenme ve birleşme yaşanır devrimci gelişim engellenmiş olacaktır. Ona göre, yapılan burjuva demokratik devrimi, hemen sosyalist devrime dönüştürülmelidir.

Eski Rus takvimine göre 25 Ekim 1917’de, yeni takvime göre ise 7 Kasım 1917’de başarıya ulaşan Rus devrimi “Büyük Ekim Devrimi” olarak da anılır. Başarısızlıkla sonuçlanan 1905 Rus devriminin ikinci aşaması olan 1917 Devrimi, Bolşeviklerin iktidarı ele geçirmesiyle başarıya ulaşır.<sup>7</sup>

Aslında Bolşeviklerin başa geçmesi sanıldığından daha kolay olur. Önceki durumdan memnun olmayan köylü kitlesi ihtilal duyuş ve düşünüş havası içindedir. Kötü şartlar altında çalışan işçi kitlesi de ihtilalden fayda umuyordu. Üstelik Çar ve Çariçe zayıf ve keyfi idareyi seven kimseler olmaları dışında devletin dizginlerini Rasputin adli bir fırsat düşkününe kaptırmışlardır ve Rusya’nın I.Dünya Savaşı’ndaki yenilgileri bardağı taşıran son damla olur. Anlaşılabileceği gibi, genel kanının aksine olarak, Rusya’da Romanovlar’a ilk darbeyi vuran Bolşevikler değildir.

Çarlık rejiminin yerini alan “geçici hükümet” 1917 krizlerine çıkar yol bulamaz. Böylece Bolşeviklerin kuvvetlenmesine de engel olamamış olur. Hiç

---

<sup>5</sup> Altay, a.g.e. 98–109 s.

<sup>6</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>7</sup> Altay, a.g.e. 98–109 s.

kimsenin devlet yönetimini tam olarak ele almadığı bir sırada Lenin sürgünde bulunduğu İsviçre'den 1917 Nisan'ında Rusya'ya gelerek “Barış, Toprak, Ekmek” programı ile faaliyetlere başlar.<sup>8</sup>

27 Ekim 1917'de açılan İşçi, Köylü, Asker Sovyetleri Tüm Rusya II. Kongresi; geçici hükümetin devrildiğini artık ülkedeki tüm erkin İşçi, Köylü ve Asker Sovyetlerince üstlenildiğini, hükümet yetkilerininse Lenin başkanlığındaki Halk Komiserleri Konseyi'ne (SOVNARKOM) verildiğini 20 milyon seçmen adına açıklar. 390'ını Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi(Bolşevik) üyesinin oluşturduğu 650 kişilik kongre, 26 Ekim (8 Kasım) günü önce “Tarihsel Barış Kararnamesi”ni kabul eder. Buna göre yeni hükümet, savaşan uluslara ve onların hükümetlerine ilhaksız ve tazminatsız, adil ve demokratik bir barış önerisinde bulunur. <sup>9</sup>

Sovyet iktidarının ilk girişimi, bütün uluslara demokratik bir barış teklif etmek olur. Bu teklife göre Rusya'nın sınırları içinde yaşayan bütün uluslara “kendi kaderlerini tayin hakkı” tanınacaktır. <sup>10</sup>

15 Kasım'da Sovyet Hükümeti, Çarlık Rusya'sı sınırları içinde yer alan ulusların ve halkların deklarasyonunu yayımlayarak, değişik ulus ve halklar arasındaki ayrıcalıkları ve sınırlamaları ortadan kaldırır: uluslara ve halklara tam hak eşitliği, egemenlik ve kendi kaderini özgürce belirleme hakkının tanındığını açıklar. Bu deklarasyonun uzantısında 1917 Aralık ayında Finlandiya ve Ukrayna egemen birer devlet olarak biçimlenir. Kafkaslarda ulusal devlet örgütlenmeleri ortaya çıkar. 1917 Kasım'ında Bolşeviklerle “Sol Sosyalist-Devrimciler Partisi”yle yapılan antlaşma sonucu bu partiden de üyelerin yer aldığı Halk Komiserleri Konseyi, barışı gerçekleştirebilmek için Almanya ve bağlaşıklarıyla görüşmeleri yürütmek üzere Dışişleri Komiseri Troçki başkanlığında bir kurulu görevlendirir. Ancak ilhaksız ve tazminatsız bir antlaşmaya yanaşmayan Almanya'nın toprak talepleri karşısında Troçki barış görüşmelerini kesintiye uğratmaktan çekinmez. Bu durum Alman birliklerinin yeni bir saldırıyla yeni toprakları denetimleri altına almalarına yol açar.

---

<sup>8</sup> Türkkaya Ataöv, **Sovyetler Birliği Devlet İdaresi**, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları 123–106, Ankara, 1961, 8–19 s.

<sup>9</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>10</sup> Altay, **a.g.e.** 98–109 s.



Bunun üzerine Lenin'in önerisiyle Dışişleri Komiserliği'ne Litvinov getirilir ve Almanya'yla barış görüşmeleri Brest-Litovsk'da tamamlanır.

Barışın sağlanmasıyla birlikte Sovyetler Rusya'sının organlarını kurma girişimleri başlar. Tüm Rusya Merkezi Yürütme Komitesi ülke çapında devlet örgütlenmesini eşgüdümlü kılmakla, Halk Komiserleri Konseyi ise yasama ve yürütme yetkilerini kullanmakla görevlendirilir. Milliyetler Komitesi ise Sovyetler Rusya'sında yaşayan halklar arasında eşit hakları gözetmek ve dostluğu kurup pekiştirmekle görevlidir. Terhis edilen ordunun yerine ise, işçi ve köylü gönüllülerinden oluşan Kızıl Ordu kurulur. Bu süreçte 1917 Kasım'ında seçilen ve çoğunluğunu sosyalist devrimcilerin oluşturduğu Anayasal Kurucu Meclis, Sovyet Hükümeti'nin çıkartmak istediği kararnameleri onaylamayı reddetmeye başlar. Bunun üzerine Tüm Rusya Sovyetleri Kongresi'nin kendisine verdiği yetkiye dayanarak, ülkede yeniden bir ikili erk döneminin yaşanmasına izin vermemek ve Hükümetin aldığı kararların bir an önce yürütmeye sokulabilmesini sağlamak amacıyla Kurucu Meclis'i 19 Ocak 1918 Kararnamesi'yle feshettiğini açıklar. Aynı süreçte Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti kurulur.

İşçilerin ve köylülerin kültürel düzeylerinin yükselmesi için yoğun bir eğitsel çabaya girişilir. Çalışma karşısında yeni bir tutumu, sosyalizme özgü insanı yetiştirmenin olmazsa olmaz koşulu olarak gören Sovyet Hükümeti, bu yolda yaratıcı yarışma, gönüllü çalışma gibi öncü uygulamaların yanı sıra çalışmanın maddi ve manevi özendirilmesi ilkelerini ortaya atar. 1918 Temmuzu'nda Tüm Rusya Sovyetleri Beşinci Kongresi, Tüm Rusya Merkezi Yürütme Komitesi Başkanı Sverdlov ve Halk Komiserleri Konseyi Başkanı Lenin'in katkılarıyla hazırlanan RSFSC'nin\* ilk Anayasası'nı kabul eder. Anayasa federatif devlet sisteminin kabulünün yanı sıra vicdan özgürlüğü, ifade özgürlüğü, toplantı ve örgütlenme özgürlüğü gibi kişi hak ve özgürlüklerini ve bu özgürlüklerin eksiksiz kullanımını sağlayacak koşulların hazırlanmasını karara bağlar. <sup>11</sup> Bu Rus Sosyalist Federal Sovyet Cumhuriyeti'nin bir dizi temel yasaları, gelecek yıllardaki gerçek Rusya Hükümeti'nin biraz daha tanımlanmış şeklidir. Kabul edilen ve sempatik gelen tarafı, cumhuriyet isminin içinde federasyon fikri bulunmasıdır. Yasada, milletlerin

---

\* "Rusya Federal Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti"

<sup>11</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

istedikleri takdirde ayrılmaya hakları olduğu belirtilir. Bolşeviklerin, eski Çarlık Rusya'sındaki sınırları koruyacağı umulur. Pratikte ise anayasa federasyon sistemi oluşturmaz, ama azınlıkların bir nebze otonom ve bağımsızlık kazanmasına yol açar. Aynı komünist liderler hepsini kontrol eder; fakat hepsinin kendi dillerini ve kültürlerini geliştirmeye teşvik edildikleri de bir gerçektir. 12

Rusya'da iç savaş sürmektedir. Çok geniş bir yelpaze içinde farklı görüşlere sahip siyasi hareketler ve destekçileri Sovyet hükümetini devirmek için silaha sarılırlar. Birçok taraf iç savaşa karışmış olsa da çarpışan iki önemli taraf komünistlerin Kızıl Ordusu ile gelenekçilerin Beyaz Ordusu'dur. Fransa, Büyük Britanya, ABD ve Japonya gibi yabancı güçler Beyaz Ordu yararına işe karışmış olsa da etkileri çok olmaz. Sonunda Leon Troçki tarafından komuta edilen ve örgütsel açıdan daha becerikli olan Kızıl Ordu 1920 yılında Beyaz Ordu'yu ve müttefiklerini yenerek iç savaşı kazanır. Küçük çaplı çarpışmalar ise birkaç yıl daha devam eder.

Olan biten bu savaşlar sırasında Kızıl Ordu saflarında, Budyani, Franze, Komenov ve Tukaçevski gibi komutanlar sivrilirler. Üç yıl süren bu savaşlar 1920 başlarında Sovyet Kızıl Ordu'nun gerek ABD, İngiltere, Fransa, Japonya vb. dış devletlerin güçlerine, gerekse Çarlık rejimini canlandırmak isteyen ya da burjuvazinin egemenliğini kurmaya çalışan, onlarla bağlaşık iç güçlere karşı kazandığı başarılarla son bulur. 13 1918 ve 1921 yılları arasında iç savaş dönemi geçiren Rusya'da Bolşevikler gücü ellerinde tutmaya karardır ve bu nedenle diktatörlükleri daha da sıkı hale getirirler.<sup>14</sup>

Kızıl ordu, Aralık 1919'da Urallar'ı ve Batı Sibirya'yı ve daha sonra Ukrayna'yı, Kuzey Kafkasya'yı ve Kasım 1920'de Kırım'ı ele geçirir. Nisan 1920'de Azerbaycan'ı, Aralık 1920'de Ermenistan'ı ve Şubat 1921'de ise Gürcistan'ı işgal eder. Böylece bu ülkelerde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri kurulur. Nisan 1920 yılında kurulan Uzakdoğu Cumhuriyeti toprakları Japon kuvvetlerinden temizlendikten sonra 1922 yılında RFSSC'ye katılır. İç savaş ve yabancı müdahalelerle geçen bu yıllardan sonra, Sovyet Rusya ve batı devletleri, yan yana

---

<sup>12</sup> Yılmaz, a.g.e. 127–153 s.

<sup>13</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>14</sup> Yılmaz, a.g.e. 127–153 s.

yaşamayı kabul etmek zorunda kalırlar.1920 yılında, Müttefikler, Rusya üzerindeki ablukayı kaldırır ve RFSSC, bağımsız cumhuriyetler haline gelen Litvanya, Letonya, Estonya ve Finlandiya ile barış antlaşmaları imzalar. 1921 yılında RFSSC Polonya'yla, Beyaz Rusya'yla Riga Antlaşmasını imzalar. Bu antlaşmaya göre Polonya ve beyaz Rusya'nın bir bölümü RFSSC'nin elinde kalır.

Çevrelerinin kapitalist ülkelerce sarılmış olmasından doğan tehlikelere karşı kendilerini korumak ve sosyalizmi kurmak için RFSSC, Kafkasardı Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti\*, Ukrayna SSC ve Beyaz Rusya SSC 1922'de aynı siyasal varlık içinde birleşme kararı alırlar. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne, aynı haklarla katılan eşit devletler federasyonu ilkesini kabul ederler ve böylece SSCB Ocak 1922'de kurulmuş olur.<sup>15</sup>

Devlet başkanı Lenin, tüm bu girişimler sürerken birliğin sosyalist, enternasyonalist ilkelere uygun şekilde gönüllülük yolu ile belirlenmesini ister. Ama parti içinde oluşmaya başlayan Rus milliyetçiliği sorunu ortaya çıkar. Lenin Sovyetler Birliğine son katılan cumhuriyetlerden olan Gürcistan'ın görüşme sürecinde diğerleri tarafından yapılan baskıya rağmen onlarla mücadele etmeyi seçer. Çünkü Lenin'e göre "Ulusal sorunlar bastırılmamalı, çözülmeli" dir.

Devrim ve savaşın getirdiği gerginlik, uğradığı suikastın bıraktığı kalıcı darbeler gibi nedenlerle sağlığı iyice kötüye giden Lenin önce partiyi bırakır. Geçirdiği felçler sonucunda 27 Ocak 1924 yılında yaşamını yitirir.<sup>16</sup>

Lenin'in ölümünden sonra Sovyetler Birliğinde "dünya devrimi fikri" ile Lev Troçki, "tek ülkede sosyalizm" ile Josef Stalin kalır. Bu mücadeleden 1925 yılında Stalin galip çıkar. Yönetimi ele alan Stalin ülke içindeki sorunlarla ilgilenir. Onun yönetiminde olduğu süreç içinde SSCB'nin sınırları aynı kalmasına rağmen halklar arasındaki sürgünler başlar.<sup>17</sup>

---

\* "Azerbaycan, Ermenistan ve Gürcistan'ın birleşmesiyle Mart 1922'de kurulmuş cumhuriyetler birliğidir."

<sup>15</sup> **Büyük Larousse**, Sözlük Ansiklopedisi, 21.Cilt, Milliyet Gazetecilik AŞ, İstanbul, 1986, 10702–10712 s.

<sup>16</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Lenin>

<sup>17</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

Stalin döneminde; Alman orduları 1939'da Polonya'yı, 1940'da Estonya, Letonya ve Litvanya'yı işgal eder. Hitler imzalanan barış anlaşmasına rağmen 1941'de Sovyetlere saldırır. 1942'de de saldırılar devam eder. 1943'de Moskova yakınlarına geldiklerinde Kızıl Ordu tarafından geri püskürtülürler. 1944'de ise Sovyet topraklarının tamamı Alman işgalinden kurtulmuş olur.

Lenin, devrimden sonra yeni Rus devletinin tarifini yaparken bir gün olsun bu genç devletin yapısını sosyalist olarak değerlendirmez ama Stalin, Lenin'in ölümünden yaklaşık 10 yıl kadar sonra "sosyalizmi" kurduğunu açıklar. Stalin devletleştirmeyi sosyalizmin başlangıcı, ayrı düşünen herkesi sürmeyi sosyalist demokrasi, kendisiyle birlikte devrimi yapan parti merkez komitesinin %90'ını 1937 yılında fiziki olarak ortadan kaldırmayı ise karşı devrimci temizliği sanır. Sosyalizmi inşa etmenin her şeyi devletleştirmekten geçtiğine inanır. 18

5 Mart 1953'de yaşamını yitiren Stalin, iktidarda olduğu dönem boyunca, kendisi için sarsılmaz bir diktatörlük yaratır. Onun yoluna çıkan herkes ezilir. İş arkadaşlarından ve yardımcılarında kölecesine bir itaat ister. Ve on milyonlarca halka hükmeder. Daha da ileri gidip; öteki ülkelerdeki komünist partilerden de kesin uysallık ister. Yeryüzündeki her komünist partisi, Stalin'in şahsi diktatörlüğünün bir kolu haline gelir. Stalin'in yetki çizgileri Rusya ve uydularındaki her köye uzanır.

Stalin'in ölümünden bir süre sonra, 1956'da Rus komünist Partisi Birinci Sekreteri Nikita Khrushchev bazı açıklamalar yapar. Bu konuşmanın amacı, Sovyet sisteminin kötülüklerine ilişkin sorumlulukların hepsini Joseph Stalin ve öteki bazıları üzerine yıkmaktır. Bu görüşlerin tümüyle doğru olduğunu söylemek mümkün değil ama Sovyet rejiminin işleyişi hakkında çok şey ortaya çıkardığı bir gerçektir. 19

Khrushchev'in söylediğine göre, "Stalin çok güvensiz, alabildiğine işkilli bir adamdı.'Gözün bugün neden böyle tilki gibi' veya 'Bugün neden durmadan başka taraflara dönüyor, neden gözünüzü benden kaçırıyorsunuz' derdi. O her gitti yerde

---

<sup>18</sup> Seyit Tuğul, **SSCB'de Sürgün Edilen Halklar**, Chiviyazıları Yayınları, İstanbul, 2003, 23–33 s.

<sup>19</sup> David E. WEINGAST, **Komünizmin İç Yüzü**, Çev: Necmeddin Sefercioğlu, Ankara; Kültür Bakanlığı, 1977 161–165 s.

‘düşman’lar, ‘ikiyüzlüler’ ve ‘casus’lar görürdü.” Diyerek Stalin’in paranoyalarını dile getirir.

Khrushchev’in açıklamaları devam eder; “Stalin iktidarı süresince suçsuzun suçlu sayılmasına neden olmuştur.” diye söyler ve ekler,”Stalin, birini halk düşmanı olarak gösterdi mi, gizli polis kurbanına karşı bir olay yaratırdı. Adama, emirle, mahkemenin belge sayacağı bir itirafname imzalatılırdı.”

Khrushchev’e göre Stalin nihai zafer için tam bir güven istemektedir. Dinleyicilerine 1949’da çekilen “Berlin’in Düşüşü” adlı filmi hatırlatır.” Bu filmde yalnız Stalin rol alır... Ve askeri komutan nerededir? Hükümet nerededir? Bunlar ne yapıyorlar ve ne ile uğraşıyorlardır? Filmde onlarla ilgili hiçbir şey yoktu. Stalin herkes adına hareket ediyor, kimseyi hesaba katmıyor, kimseye bir şey danışmıyordu. Millete her şey bu hileli ışık içinde gösteriliyordu. Neden? Olaylara ve tarihi gerçeklere rağmen, Stalin’i şerefle kuşatmak için. Yeni bir soru daha: Ve savaşın yükünü taşıyan askerler neredeydi? Filmde onlarda yok. Stalin’in olduğu yerde onlara yer bulunmazdı.” diye Stalin’e yönelik suçlamalarına devam eder.

Stalin dönemine baktığımızda başka bir durum daha karşımıza çıkar. Bu durum, Sovyetler birliğinde “ünler” in bile, diktatörün kaprisine uygun olarak kazanılabilir veya kaybedilebilir olmasıdır. Rusya da bütün yurttaşlarını gözaltında tutan bir polis sistemi kuran Stalin, sanat, müzik, tiyatro ve edebiyatta neyin uygun olduğuna bile karar verir. Belli ilmi nazariyelerin doğru, ötekilerin yanlış olduğunu bile belirtir. Yapılan heykellerde, resimde, yer adlarında kendi kendini unutulmazlaştırır. Milyonlarca ev, okul, şehir alanı ve ders kitabında, teşhir edilen ve saygı gören resimleri basılır. Herkesi gölgeye iterken kendi parlak başarılarını odağa getiren, kendisini başlangıç sayan, yeniden yazılmış bir tarihi vardır. Zaman zaman halk önünde verilen yüzlerce söylevde, kendisinin bir deha, beşeriyetin önderi, bu gezegendeki insanların en yetkilisi olduğunu belirten sözler işitir. Yalnızca bunları dinlemekle kalmaz, onları bekler ve ister. Stalin göreve başladığı tarihten itibaren, öldüğü 5 Mart 1953 tarihine kadar geçen otuz yıl zarfında tüm bunları yapar.

Ölümünden sonra ölüm-doğum yıldönümü kutlamaları sona erer, ders kitaplarından adı çıkarılır, ona dair anlatılan yanlış şeyler düzeltilir. Sovyet tarihindeki rolünün küçümsenmesi yolunda emirler çıkarılır. Rusya ve dünya halkı,

Stalin'in asla üstün bir adam olmadığını, aksine çılgın bir zalim olduğunu birinci el- birinci tanıktan- suç ortağından-yani Khrushchev 'den duyar.

1956 kışında Khrushchev tarafından verilen bu söylevler sonucunda Stalin 'in itibarı iki paralık olur. Eski diktatör, Rusya'nın birçok müşküllerinden sorumlu çılgın bir zalim olarak tasvir edilir. Bu tasvirde de: "Düşük verim, kokuşmuş ve kana susamış bir polis ve adalet sistemi ve II. Dünya Savaşı'nda gereği olmayan sayısız zayıat." gibi bir tanımlama kullanılır.

Khrushchev, Sovyet hayatının anahtar güçlerini ele geçirmek için sıkı çalışır. Khrushchev'in rakibi olan Bulganin'in üstesinden gelme çabaları sonuç verir ve Bulganin yavaş yavaş arka plana düşer. Sonunda 1958 Martında, Khrushchev Başbakan ve Parti başkanı olarak bütün iktidarı elinde toplar. Tek kişi hâkimiyeti yeniden ortaya çıkar. Stalin'i eleştirmesine rağmen onun döneminde de çok sıkı uygulamalar yer alır. Bu sancılı dönemden sonra Khrushchev iktidarı da biter. 20

Khrushchev'in iktidarından sonra Leonid Brejnev iktidarı başlar. 1967–1969 da Çin-Sovyet gerginliği sürer. 1968'de deklare edilen "Brejnev Doktrinini" ile karar verilir. Bu doğrultuda devletlerin iç işlerine karışma hakkı alınır ve Brejnev Doktrinini ile resmi olarak bildirilir.

1985 yılına gelindiğinde Gorbaçov iktidara gelir. Onun döneminde 1987'de perestroika\* ve 1985'de glasnost\*\* adını verilen reform çalışmaları yapılır. Bu reformlar Sovyetler Birliği Komünist Partisinin ülkede politik üstünlüğünü kaybetmesine neden olur. 1980'lerin sonundaki 1990'ların başındaki siyasi ve ekonomik kargaşa ortamı sonunda Varşova Paktı'nın dağılmasına yol açar. Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, Türkistan'da milliyetçi faaliyetler ve bağımsızlık mücadelesi sırasında çatışmalar olur. 9 Nisan 1989'da Gürcistan'ın Tiflis kentinde yaklaşık 190 gösterici katledilir.19–20 Ocak 1990'da zorla Bakû'ye giren Sovyet ordusu, isyancı Cumhuriyet hükümetini düşürür ve çok sayıda sivil öldürür.1991'de Sovyetler Birliği çözülmeye başlar. Çıkan çatışmalar ve kargaşa

---

<sup>20</sup> Weingast, **a.g.e.** 161–165 s.

\* Yeniden yapılanma

\*\* Açıklık

önlenmek istenir ama başarılı olunamaz. 31 Aralık 1991’de Sovyetler Birliği resmi olarak dağılır.<sup>21</sup>

### 1.1.3. Sovyet Sanatının Gelişimi

Bilindiği gibi toplumsal hayat değişince üst yapılar ve estetik gereklilikler de değişir. Emperyalizm, milli kültürlerin birbirine girmesi, bilimlerle tekniklerin ilerlemesi, savaşlar ve devrimler sanatları ve gelişimlerini etkiler. Örneğin; Rus devriminin getirdiği geniş sarsıntılar görüş ufuklarını değiştirdi, eski örtüleri yırttı, tereddütleri giderdi, sanatçıyı hizmetlerinden ve kendini savunma yolundaki tepkilerden ayırdı.

Sovyetler birliği kurulmadan önceki süreçte II. Nikola’ nın hükümdarlığı sırasında siyasal düşünce gözetlenir, sansür edilir, susturulur, zulümle karşılanırdı. Bunun üzerine sanatçılar kendini anlatmak için edebiyat eleştirisine başvururdu. Zaten bu yüzden eleştiri Rusya’da başka hiçbir ülkede görülmeyen bir anlam ve işlev kazanır. <sup>22</sup> Gerçekleştirilen devrimle birlikte var olan sanatsal ortam yine değişikliklerle karşılaşır.

Önce 1905 olayları, sonra 1917 Ekim devrimi ve arkasından kurulan Sovyetler birliği gibi süreçler sonunda sanat ortamında ciddi değişimler yaşanır. Çünkü sanatın gelişimi toplumsal olaylarla paralellikler taşır.

Yeni kurulan SSCB’nin başına Lenin geçer ve her alanda düzenlemeler yapılmaya başlanır. Bu düzenleme alanlarından biri de sanat olur. Çünkü komünist partisine göre sanat propaganda işlevi görebilecek en etkili silahtır.

Yeni bir düzenin kurulmaya çalışıldığı Sovyetler birliği ülkelerinde, birlik içindeki insanların sisteme adapte olması, sistemin devamı, cahil halkın eğitimi vs gibi nedenlerle güzel sanatlara ait her dal Sovyetler birliği yönetimince özenle kullanılır. Tabi bu durumda amaç sanat değil de kendi ideolojilerini benimsetmek olunca özgür düşüncelere karşı baskı ve sansür uygulamaları kaçınılmaz olur.

---

<sup>21</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>22</sup> Jean Preville, G.V. Plehanov; **Sosyalist Gözle Toplum**, Çev: Asım Bezirci, May yayınları, İstanbul, Nisan 1968, 12–13 s.

Lenin dönemine göz attığımızda sanatla ilgili çok fazla şey karşımıza çıkmaz. O sanatın sadece sistemin devamı için gerekli olduğuna inanır. Lenin'in portresini çizen bir ressam olan Rus Yuri Annenkov'un bir dergide yayımladığı anısı bu düşünceyi doğrular niteliktedir. *"1921'de Vlademir Lenin'in bir portresini yapmakla görevlendirildim. Kendisi iki gün boyunca Kremlin'de bana poz verdi. Bende bunu fırsat bilerek sanat konusunu ortaya attım. Lenin şöyle cevap verdi; 'Biliyorsunuz ben sanattan pek anlamam. Benim için sanat bir nevi, entelektüel kör bağırsaktır. Bize ve partimize gerekli propaganda rolü sona erdikten sonra, onu, lüzumsuz bir şey gibi kesip atacağız'"* diyerek sanata dair görüşlerini ifade eder.<sup>23</sup>

Stalin döneminde durum biraz değişir. Yönetim anlayışı daha sert olan Stalin bu görüşünü sanat alanına da yansıtır. İdeolojik baskıların artarak sürdüğü bir ortamda Stalin var olan her sanat dalında karşımıza çıkar. İktidarda bulunduğu süreç içinde sanatın Komünist Partisi'nin amacına hizmet etmesi gerektiği konusunda ısrar eder. Ona göre, sanat için sanat olmaz. Örneğin Rusya'daki bir ressam canı neyi isterse çizemez çünkü eserin "sosyal gerçekçilik" ruhuna uygun olmalı gerekir.

Eser bir propaganda hikâyesini anlatmalı, diktatörü ve hükümeti reklâm etmelidir. Bu süreç içinde en gözde konu Stalin'in kendisi olur. Yüzlerce ressamın eserleri, tarihin akışına hükmeden Stalin'i gösterir. Bu durum ise, Stalin zamanındaki Sovyet sanatının düşük seviyeli ve monoton olmasıyla sonuçlanır. O dönemdeki tipik resim, tarihi bir olayı yahut ta bir tarla veya fabrikada kendi payını üreten çiftçileri tasvir eden, gerçekçi, gerçek hayatla ilgili olan resimdir. Bu dönemde, sanatçının bir konu hakkındaki duygularını serbestlikle belirten hayal gücü sanatını; yaratıcı resmi- belki gizlice gösterilenler dışında - Rusya'nın hiç bir yerinde görmek mümkün değildir.

Yazarlar ise önceden tahmin edilmiş veya yeni baştan düzenlenmiş hikâye planlarının sonuçları olan benimsenmiş konulara bağlı kalır. Erkek ve kadın kahramanlar, aynı eskimiş; "sosyalist gerçekçilik" kalıbında dondurulur.

---

<sup>23</sup> Şevket Rado; **50.yılında** Sovyet **Rusya**, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi, İstanbul, 1968, 18-19 s.



Eskiden ilgi çekici bir canlılığı bulunan Rus tiyatrosu da kalitesini kaybeder. Son yıllarda Rus sahnelerindeki en iyi yapımlar, geçmişin büyük piyeslerinin yeniden sahnelenmesi olur. Stalin yönetiminde görülen piyeslerin pek azı, birinci sınıf olarak nitelendirilir.

Rus müziği de benzer durumla karşılaşır. Amerikan cazı, hafif meşrep ve yarı çürümüş bir toplumun üretimi olarak, ayıplanır. Amerikan müziğine karşı uygulanan yasak 1961 de kaldırılır. <sup>24</sup>

Yinede tüm bu sıkıyönetim içinde sanatçıların söylemek istediklerini söyledikleri durumlar olur. Sansürle karşılaşan bu sanatçılar sonraki süreçlerde sembollerle dolu bir anlatım tarzı benimseyerek kendi yöntemlerini geliştirir.

1920'lerde Alman dışavurumcu, fütürizm, inşacılık gibi akımlardan etkilenen Sovyetler birliği sanatı daha sonra ki süreçlerde İtalyan yeni gerçekçiliğinden etkilenir. Sosyalist düzen içinde yer alan her sanat dalında hükümet tarafından dayatılan "sosyal realizm" düşüncesi egemen olur ve bu doğrultuda eserler üretilir.

Stalin'in ölümünden ve özellikle Khrushchev'in 1956 nutkundan sonra, bütün alanlardaki yaratıcı sanatçılar arasında genel bir gevşeme yaşanır. Bunların çoğu, Stalin'den sonra gelen "Ortak önderlik" in daha liberal olacağı düşüncesine kapılır. Çeşitli yazar ve sanatçılar, daha çok özgürlük olması üzerinde durur. Sovyet ve uydu gazeteleri, Stalin'in ağır elinin kalkması ile yaratıcı hünerleri serbestçe belirtme zamanının gelmiş olmasını ister.

Stalin'den sonraki süreçte itibardan düşmüş ve "antikomünist" ruhundan dolayı eseri afroz edilmiş birçok yazar ve sanatçıya itibarları geri verilir. Sonunda bunların yazı ve müzikleri kabul edilebilir bulunur.

"Çözülme" olarak adlandırılan bu süreçte, Rusya'daki ve uydu ülkelerdeki birçok yazar, sanatçı ve tiyatro yazarları, dünyayı şaşırtan özgürlükler elde eder. Romanlarında, piyeslerinde ve resimlerinde yeni kahramanlar ortaya çıkar. Öncesinde eserlerde kusursuz olarak gösterilen komünistler, yanılabilir ve hatta kötü olabilir olarak gösterilir. Birçok sanatçı komünist rejimini övmeyi reddeder. Bazı kitaplar, oyunlar ve şiirler, cesaretle komünist sistemi eleştirir.

---

<sup>24</sup> Weingast, **a.g.e.**, 101-106 s.

Ancak bir süre sonra Khrushchev, 1961 baharında Sovyet sanatının komünist davasına hizmet etmesi gerektiği yolundaki kararını açıkça ilan eder. Sanat alanındaki sıkı uygulamalar tekrar başlar. 25 Gorbaçov'un iktidara geldiği sürece kadar bu kısıtlamalar devam eder. Bu iktidar süresince biraz nefes alan sanat adamları, SSCB'nin dağılmasıyla birlikte ortaya çıkan ekonomik krizlere rağmen kendi milli sanatlarını yaratmaya başlar.

## 1.2. Gürcistan Tarihi

En eski dünya ülkelerinden biri olan Gürcistan Avrupa ile Asya kıtalarının kesiştiği noktada bulunur. Kafkasların su kaynaklarını ayıran sıra dağların üzerinde bulunan Gürcistan Karadeniz kıyılarında doğuya doğru uzanmaktadır.<sup>26</sup> Tam adı Gürcistan Cumhuriyeti olan ülkenin başkenti Tiflis'tir. Eski Sovyet cumhuriyetlerinden biri olan Gürcistan'ın kuzeyinde Rusya, güneyinde Azerbaycan, Ermenistan ve güneybatısında Türkiye yer alır. Ülkenin batı sınırını Karadeniz belirler.

Kendilerini Kartvelebi, ülkelerini de Sakartvelo olarak adlandıran Gürcülerin tarihine baktığımız da, Gürcistan'ın 2.500 yıl geriye uzandığını görürüz. Renkli bir vadiye yerleşmiş ve Mtkvari nehri tarafından bölünen başkent Tiflis'in tarihiyse 1.500 yıl önceye dayanır. Zerdüşt dininden de etkilenen Gürcülerin sonradan ortaklaşa kabul ettiği din Hıristiyanlık olur. Azize Nino olarak bilinen Kapadokyalı bir kadının İS 337'den itibaren Gürcüleri Hıristiyanlık dinine döndürdüğü söylenir. Bir süre sonrada, Hıristiyanlık devlet dini olarak kabul edilir.<sup>27</sup>

Gürcistan her zaman için hem Avrupa'nın hem Asya'nın bir parçası ve bu iki coğrafya arasında bir köprü konumunda olur. Gürcistan devleti, Gürcistan milleti ve Gürcü kültürü hep bu iki dünyanın bir araya geldiği yerde olur ve bu iki dünyanın

---

<sup>25</sup> Weingast, **a.g.e.**, 101-106 s.

<sup>26</sup> Lia Şalvaşvili; **Gürcistan Coğrafyası**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 14-17 s.

<sup>27</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

kazanımlarını alır. Ancak var oldukları ilk günlerden beri, Gürcü halkı bağımsızlığı ve egemenliğini kazanmak için mücadele etmek durumunda kalmıştır.

10. yüzyılın sonunda ve 11. yüzyılın başlangıcında, 300 yıllık Arap egemenliği sona erdikten sonra, parçalanmış Gürcü devletleri birleşir. Bu birleşme sonucunda ortaya çıkan Gürcistan Devletinin başına Bagrationi Hanedanlığı gelir. İlk Bagrationi Kralı III Bagrat (978–1014) olur. Bagrationi Hanedanlığı döneminde Gürcistan'ın birleştirilmesi, Selçukluların saldırıları sebebiyle ertelenir. Ancak kurucu IV. Davit Aghmashenebeli (1089- 1125) işgalcileri kovup Gürcistan devletini birleştirmeyi başarır. Onun döneminde Gürcistan bütün Kafkasya'nın merkezi haline gelir ve dış politikasını Kafkas halkları arasında kurulacak aktif bir işbirliği üzerine inşa eder. Sonraki krallar I. Demetre (1125- 1156), III Giorgi (1156–1184), Kraliçe Tamara (1184- 1110) ve IV Giorgi-Laşa döneminde Gürcistan şöhretinin zirvesine ulaşır. Kuban nehrinden Derbent' a kadar ve Terek nehrinden Erzurum şehri ile Aras nehrine kadar Kafkasların büyük ve küçük devletlerini kendine bağımlı hale getirip bunlar arasında bir ağ oluşturur. Gürcistan'ın, ülkenin toprak bütünlüğü ve Avrupa ile Asya'nın bir araya geldiği noktada geniş bir ülkeye dönüşmesi sonucunda Gürcistan'ın feodalizm kültürü daha çok gelişme gösterir.

10.-13. yüzyıllar "altın asır" olarak anılır. Bu dönem içinde, ülkenin refah durumu mimari, heykel, resim gibi alanlara da yansımıştır. Şota Rustaveli tarafından yazılan, halen çok büyük saygınlık gören “Kaplan Postlu Şövalye” adlı eser, Kraliçe Tamara döneminin de içinde bulunduğu “altın asır” ın ürünüdür.

13. yüzyılın 30'lu yıllarına gelindiğinde Gürcistan, Moğolların vahşi saldırılarına maruz kalır. Moğolların yüzyıllık egemenliği sonucu siyasi ayrılıklar, ekonomi seviyesinin düşüşü, yoksulluk, veba ve nüfusun mahvolması gibi problemler ortaya çıkar. 14. yüzyılda V.Giorgi döneminde Moğollardan kurtulan Gürcistan bağımsızlığına kavuşarak eski şöhretini kazanmaya başlar. Fakat Moğollar sonrası veba hastalığı yaygınlık kazanır. Aynı dönemde Timurlenk'in saldırıları başlar. Gürcistan'a çok defa saldıran Timurlenk en sonunda sınırda Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerini kurar. Ekonomik anlamda iyice dar boğaza giren Gürcistan'da, 15. yüzyıl sonunda birkaç beylik ve krallık ortaya çıkar.

16.-18. yüzyıllar arasında ekonomik sıkıntılarla uğraşan Gürcistan İran ve Osmanlı İmparatorluğuna da topraklarından vermek zorunda kalır. Bu sıkıntıdan

kurtulmak için Avrupa ülkelerinden(Roma Papası-Fransız Kralı) yardım ister. Ülkesini fiilen yıkılmasından kurtaran Kral II. Erekle, Rusya Çarına, Gürcistan'ı korumaları altına almaları için talepte bulunur. Bunun sonucu olarak 1783'de Kartli-Kakheti ile Rusya devletleri arasında bir anlaşma imzalanır.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, dönemin en ünlü Gürcü yazarı İlia Cavcavadze' nin başkanlığındaki Gürcü ilim adamları yeni nesli, gerçek mücadeleye başlar. Rusya Yüksek Eğitim kurumlarında eğitim gören ve bu yüzden "Tergdaleuli"\* ismi verilen genç yurtseverlerin grubu tarafından Gürcü halkını kurtarmak için ekonomi-kültür planı hazırlanır. Bu planlar doğrultusunda "Tergdaleuli" gurubu başkanlığında, Gürcistan'ın milli bankası, eğitim- öğretim derneği, milli tiyatrosu açılır. Önde gelen demokrasi değerleri ile milli duyguları yansıtan dergiler ve gazeteler yayımlanır. Böylece, Gürcistan topluluğu hem ekonomi hem siyasi yönden toparlanmaya başlamış olur. 28

Nisan 1918'de bağımsız bir Kafkasardı Federatif Cumhuriyeti kuruldu, ancak çeşitli ulusların farklı eğilimleri nedeniyle dağılır. 26 Mayıs 1918'de Almanların himayesindeki Gürcüler bağımsızlıklarını ilan ederler. Onları Azerbaycanlılar ve Ermeniler izler. Tiflis'te Jordania Noe'nin başkanlığında Menşevik ağırlıklı bir hükümet kurulur.

Birinci Dünya savaşı sonunda, Ekim 1918 Mondros Ateşkesi'nden sonra Almanların yerini İngiliz işgal birlikleri alır. Paris Barış konferansı'na katılan ve fiilen, sonra da hukuken 22 ülke tarafından tanınan Gürcistan Cumhuriyeti, Denikin komutasındaki Beyaz Rus Orduları, ekonomik ambargo, mali istikrarsızlık ve Ermenistan'la sınır çatışmaları gibi ciddi tehlikelerle karşı karşıya kalır. Mayıs 1920'de Lenin, Bolşevik partisinin tanınması karşılığında Gürcistan'ın bağımsızlığını tanır. Ama buna rağmen Stalin'le Ordjonikidze'nin yönetimindeki II. Kızıl ordu Şubat 1921'de Tiflis'te bir Sovyet yönetimi kurar. Ardından, Aralık 1922'de de Gürcistan'ı, Azerbaycan ve Ermenistan ile birlikte Kafkasardı Sovyet

---

\* Terek nehrinden su içen

<sup>28</sup> Magvala Gonaşvili; **Gürcü Edebiyatı**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 128-163 s.

Sosyalist Cumhuriyeti'ne katar.<sup>29</sup> Bunun üzerine 1924'te geniş çaplı bir halk ayaklanması başladıysa da Sovyet yönetimince bastırılır. 1936 Anayasası uyarınca Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kurulur ve Gürcistan, Sovyetler Birliği'nin 15 cumhuriyetinden biri olur. Daha sonra Abhazya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ile birlikte federal devlet kurulur. Ancak Stalin döneminde, 1931 yılında Abhazya'nın egemen devlet statüsü kaldırılır ve Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne bağlı özerk bir cumhuriyet haline getirilir.<sup>30</sup>

SSCB'deki Gürcü yöneticilerinin desteği, Tiflis'in Kafkasardı Federasyonu'nun merkezi durumunda oluşu ve Gürcistan'ın 1936 yılında federe cumhuriyet statüsüne geçmesiyle Gürcistan'daki ekonomik gelişmeler kolaylaşır. <sup>31</sup>

Rusya'nın işgali sonucu çok zor bir duruma düşen Gürcistan Rusya ile yaptığı savaşta binlerce kayıp verir. Çoğu Gürcü hayatını kaybederken bir kısmı ise ülke dışına çıkmak durumunda kalır. 70 yıl boyunca, Gürcistan bir "Sosyalist Cumhuriyeti" olarak Sovyetler Birliği içindeki yerini alır. Gürcistan'da diğer Sovyet Cumhuriyetleri gibi II. Dünya Savaşı'na katılarak Avrupa'nın ve bütün dünyanın Alman Nazilerden kurtulmasında büyük bir rol oynar. Girmek zorunda kaldığı II. Dünya savaşında da Gürcü halkı çok büyük zararlar görür. Ekonomik çöküntünün yanı sıra, savaşa giden 700 000 insandan 300 000'i bu savaşlarda hayatını kaybeder.

Gürcistan' da ne 1920'li yıllarda yer alan katliam, ne 30'lu ve 40'lı yıllardaki sürgün olayları, ne de 9 Mart 1956 tarihinde genç eylemcilere karşı uygulanan sert tedbirler Gürcü vatanseverlerini etkilemez. Onlar her zaman bağımsızlık mücadelelerini sürdürme ve milli benliklerini kaybetmemek üzere karar alırlar.

1970'li yıllarda, Sovyet Birliği Genel Sekreteri Mikail Gorbaçov'un imza attığı reformların ardından Sovyet Birliği ülkelerinde yer alan siyasi değişiklikler sonucu, Gürcistan'daki kurtuluş savaşı daha aktif hale gelir. <sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> **Büyük Larousse**, Sözlük Ansiklopedisi, 10.Cilt, Milliyet Gazetecilik AŞ, İstanbul, 1986, 4862–4864 s.

<sup>30</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>31</sup> **Büyük Larousse**, Sözlük Ansiklopedisi, 10.Cilt, Milliyet Gazetecilik AŞ, İstanbul, 1986, 4862–4864 s.

<sup>32</sup> Tamaz Sanikidze; **Gürcü Kültürü ve Sanatı**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 74-84 s.

SSCB'nin dağılmaya başlamasıyla birlikte Gürcistan, Kasım 1989'da egemenliğini ilan eder. Şubat 1990'da Sosyal Demokrat Parti kurulur ve Mart 1990'da serbest seçimler yapılır. Zviad Gamsahurdiya meclis başkanlığına seçilir. Gürcistan Komünist partisi SSCB Komünist Partisi'nden ayrılır. Meclis aldığı bir kararla Güney Osetya'nın özerkliğini kaldırır. Ocak 1991'de yapılan referandumda Gürcistan'ın bağımsızlık isteği “% 98,93 evet” ile onaylanır. Nisan 1991'e gelindiğinde meclis bağımsızlığını ilan eder. Değiştirilen anayasayla birlikte Gamsahurdiya genel oyla cumhurbaşkanı seçilir. Ancak Gamsahurdiya'nın diktatörce davranması muhalefetin artmasına yol açar. Bir süre sonra ayaklanan milli muhafız kuvvetleri Gamsahurdiya'nın sığındığı parlamento binasını kuşatır. Haziran 1992'de Gamsahurdiya Ermenistan'a kaçar ve bir askeri konsey iktidarı ele geçirir. Geçici bir organ olarak bir devlet konseyi kurulur. Konsey başkanlığına SSCB'nin eski Dışişleri bakanı Edvard Şavardnadze getirilir. Bu süreci takip eden Batılı ülkeler ve Türkiye Gürcistan'ın bağımsızlığını tanır.<sup>33</sup>

2003 yılında yapılan seçimlerin ardından meydana gelen Gül Devrimi ile birlikte Mihail Saakaşvili seçimle devlet başkanlığı görevini üstlenir. Kasım 2007 tarihinde, Saakaşvili siyasal gösteriler sonrasında görevinden bir yıl erken ayrılmaya karar verir ve yeniden devlet başkanlığı seçimlerine gidilir. 5 Ocak 2008'de yapılan devlet başkanlığı seçimlerinde Miheil Saakaşvili yeniden görevi üstlenir. <sup>34</sup>

### 1.2.1. Gürcü Sanatının Gelişimi

Gürcistan kurulduğu ilk günlerden bu yana bir yandan bağımsızlık mücadelesi verirken bir yandan da kültür hayatına katkıda bulunmaktan geri kalmaz. Gürcü tarihi incelendiğinde edebiyat, mimari, müzik, tiyatro, el sanatları, sinema gibi dallarda eski tarihlere ait birçok eser gözümüze çarpar.

Antik Çağ Gürcü kültür ve sanatında görkemli eserler, saraylar, kaleler inşa edilir. Anlaşıldığı üzere Antik dönemin Gürcü aristokratları Yunan ve Romalılardan

---

<sup>33</sup> **Büyük Larousse**, Sözlük Ansiklopedisi, 10.Cilt, Milliyet Gazetecilik AŞ, İstanbul, 1986, 4862–4864 s.

<sup>34</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

geride kalmamak için ellerinden gelen çabayı gösterirler. Bunlar tarafından işlenmiş taşlarla inşa edilen zengin süslemelere sahip sarayların, villaların, hamamların duvarları freskler ve zeminleri ise mozaikler ile süslüdür. Altın, gümüş ve bronzdan yapılmış sanatsal ve teknik açıdan eksiksiz bir görünüme sahip mücevherler, değişik metal ve seramikten yapılmış zengin kaplar da ülkenin ekonomik ilerlemesini ispat eder niteliktedir. Ayrıca Antik çağda Gürcü toplulukları müzik ve tiyatro eserleri, dini tören ve mitlerde kendilerini gösterir.

MS ilk yüzyıllarda Gürcü kültüründe gözle görülebilecek şekilde önemli değişiklikler yaşanır. Din olarak Hristiyanlığın girişiyle beraber Hristiyan kültürünü yansıtan eserler göze çarpmaya başlar.

Orta çağlara gelindiğinde genel anlamda sanatın amaçları ve içeriği değişir, yeni şekil ve konular oluşur, fakat bütün yenilikler Gürcistan'ın bütünlüğünü ifade eden gelenek ve görenekler üzerinde oluşturulur. Bu dönemde dış dünya ile ilişkiler gelişir ve genişler. Gürcü sanat düşünce yapısı; Hristiyan dünyasından olduğu gibi komşu Müslüman ülkelerden, Gürcistan dışında bulunan Gürcü kültür merkezlerinden öğrendiği sistemleri hayata geçirmeye başlar. Bütün bunlara rağmen söz konusu eserlerde şahsi ve ulusal etkiler ön plana çıkar. Çok ağır politik ve ekonomik şartlar olmasına rağmen edebiyat ve sanat alanında birçok eser oluşturulur, felsefe ve eğitim merkezleri aktif bir şekilde faaliyet gösterir, bilimde değişik alanlarda gelişmeler yaşanır. Orta çağ Gürcü Kültürünün ilk önemli çıkışı, bu dönemlere rastlar. 4.-5. yüzyıllara ait en eski tarihi yazılar, edebiyatın orijinal örnekleri, İncilin tercümeleleri günümüze kadar muhafaza edilir. Ayrıca Orta çağ boyunca mimari, önde gelen sanat dallarından birisi olur. Aynı zamanda heykel ve altın işlemeciliği de mimari ile birlikte gelişimini sürdürür.

10. yüzyılın başlarından itibaren Gürcistan Arap boyunduruğundan kurtularak Bagrationi ailesi önderliğinde birleşim sürecine girer. 11.-12. yüzyıllarda ise Gürcistan'ın Ünlü Politikacı ve Devlet Adamı Kral Davit Ağmaşenebeli ve ileriye iyi sezinleyen Kraliçe Tamara tarafından yapısında bütün Kafkasları ve Asya'nın belli başlı kesitlerini barındıran çok güçlü monarşik bir yapılanma oluşturulur. Zamanla politik ve ekonomik başarılarla paralel olarak kültürel alanda da ciddi gelişmeler yaşanmaya başlar. Yüksek kültür ve eğitime sahip toplumun manevi isteklerinin karşılanması amacıyla edebi, felsefi, tarihi, bilimsel içeriğe sahip

eserler oluşturulur. Bunlar arasında en önem verileni, 12. yüzyılın sonlarında Şota Rustaveli'nin yazdığı "Kaplan Postlu Şövalye" olur. Bu eser, dünya edebiyat tarihinin en önemli eserleri arasındaki yerini alır.<sup>35</sup>

Şato Rustaveli eserinde kendi dönemini aşarak şairlere yakışır tatlı bir dille, insanlığa dini konularda hoşgörü, hümanizm, insanın bu dünyadaki ulvi idealleri hakkında önerilerini sunar. Yaşamın en büyük gayesinin insana yakışır bir yaşam olduğunu söyleyen şair, kötülüğü kınar. Ayrıca bilgece bir tavırla yaşamın bir gerçeği ve insanların son noktası olan ölümü bir denge olarak değerlendirir.

Rustaveli'nin eserinde kullandığı şahıslar, savaşçı ve kahramanlık duyguları ile dolu, aktif yaşamdan yüzlerdir. Yazar eserinde, bir emek ve gayret göstermeden, kurban vermeden başarıya ulaşmanın çok zor olduğunu vurgulayarak, insanın zorluk içinde daha iyi piştiğini ve bu nedenle ülkeye yararlı bir insan olarak yetişebileceğini ifade eder. Eserin asıl içeriğinde dostluk ve kardeşlik üzerine vurgular yapılır.<sup>36</sup>

11.-13. yüzyıllarda resim alanındaki faaliyetlere bakıldığında birkaç resim okulu dikkat çeker. Bu dönemde açılan okullardaki öğrenciler kiliselere ikonalar yapar. Ayrıca 11.-12. yüzyıllarda minyatürçülerin çalışmaları da önem kazanır. Gelişen minyatür sanatıyla birlikte kitapların resmedilişinde çok ciddi değişiklikler yaşanır. Kitaplara ait üst kısım ve alt kısımların süslendiği yeni süsleme türleri ortaya çıkar.<sup>37</sup>

İlk önce Moğol saldırıları, devamında Timurlenk saldırıları yaşanır. Gürcistan bu saldırılardan sonra ağır darbeler alır ama buna rağmen var olan sanat yaşamı ölmez. İstikrarın sağlandığı kısa dönemlerde sanatçılar birçok alanda eser vermeye devam eder. Ancak bu dönem eserlerinde yapılan saldırılarla birlikte Doğu Kültürüne ait etkiler hissedilir.

Gürcistan'da 14.-15.-16. yüzyıllarda Doğu sanatının etkileri görüldüğü gibi, Avrupa ve Rusya sanatının etkileri de görülür. 1629'da ilk Gürcüce kitabın basılması sonucu Avrupa ve Rusya ile sürdürülen ilişkiler sıklaşır. Böylece Gürcü

---

<sup>35</sup> Sanakidze, **a.g.e.**, 74–84 s.

<sup>36</sup> Gonaşvili, **a.g.e.**, 128–163 s.

<sup>37</sup> Davit Andriadze; **Gürcü Mimarisi ve El Sanatları**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 241-268 s.



sanatında yeni tekniklerinde yer aldığı değişiklikler meydana gelir.<sup>38</sup> Bu dönem Gürcü tiyatrosunda da Doğu kültüründen etkilenme yaşanır ve iki toplumun tiyatrosunda ortak birçok nokta oluşur. Ancak daha sonra profesyonel tiyatro kültürünün yer edindiği dönemlerde, Gürcü tiyatrosunun, Doğu kültüründen uzaklaşarak batı tiyatro kültürüne yaklaştığı gözlenir.<sup>39</sup>

18. yüzyıl sanat yaşamına baktığımızda yağlı boya ile gerçekleştirilen portrelerin gözle görülür bir şekilde arttığı saptanır. Rus ve Avrupa tipi realizm içerikli portreler sanatın önde gelen dalı arasına girmekte ve 19. yüzyılda mevcudiyetini devam ettirmektedir. Ayrıca 18. yüzyılda edebiyat, felsefe ve toplumsal düşüncenin seviyesi, Avrupa'yla olan ilişkiler tiyatro kültürünün gelişmesine olanak sağlar.<sup>40</sup> Ama bir yandan da mevcut ekonomik durum Gürcü tiyatrosunun gelişimine engel olur. Örneğin, aktörler sahne eşyalarını ve elbiselerini evden getirmek zorunda kalır. Kimi zaman ise sahnelenen oyunun kültürel gerekliliğine, kostümlerine uygun kostüm kullanamazlar. Gelen gelirlerin yarısı kiraya v.b ihtiyaçlara harcadığı için aktörlere hemen hemen hiç para ödenmez. Bundan dolayı birçok piyes hayır için yapılan gösterileri andırır. Gürcü tiyatrocuların göstermiş oldukları bu fedakârlık örneği büyük bir kahramanlık olarak ifade edilir.<sup>41</sup> O dönemdeki yazarlar ve tiyatrocular aynı kaderin yolcularıdır. Gazete ve dergilerin azlığından dolayı yazarların kendi düşüncelerini yaymaları için tiyatroyu, tiyatrocuların da yazarları kullanmaları gerekir. Hangi alanda olursa olsun bu birlik düşüncesi 19. yüzyıl sanat adamlarının hepsinde hâkimdir. Fakat iç ve dış güçler bu birliğin yıkılması adına mücadele ederler.

Sükûnetin hâkim olduğu Rusya döneminde uygulanan koloni politikası halk için çok ağır geçer. Halk ulusal özellikler, dil ve ulusal değerleri işgalcilerden korumak amacıyla değişik metot ve imkânlarla başvurur. Bunun dışında Gürcülerin içine yerleşmiş feodal ayrılıklar da büyük engeller çıkartır. Söz konusu değerlerin korunması adına yapılan görevde liderliğini büyük Gürcü yazar, Gürcü ulusunun

---

<sup>38</sup> Sanakidze, a.g.e., 74-84 s.

<sup>39</sup> Vasil Kiknadze; **Gürcü Tiyatrosu**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV),203-227 s.

<sup>40</sup> Sanakidze, a.g.e., 74-84 s.

<sup>41</sup> Kiknadze, a.g.e., 203-227 s.

babası ve devlet adamı İlia Cavcavadze'nin (1837–1907) başını çektiği entelektüel kesim önemli roller üstlenir. Tüm bu sıkıntılarla birlikte Gürcüler 1879'da sürekli faaliyet içinde bulunacak tiyatronun temellerini atarlar. Gürcistan'ın diğer bölgelerinde önemli yankı uyandıran bu hareket sonrası, birçok bölgede tiyatro açılması için faaliyetlere başlanır. Ama her zaman olduğu gibi Sovyetler denetimi altına girmiş olan Gürcistan'da bazı oyunlar yasaklanır.

Komünist sisteme rağmen, 20.yüzyıl boyunca Gürcistan'daki kültür hayatı zirveye ulaşır. Sayısız yazarlar, şairler, ressam, aktörler, yönetmenler eserleriyle dünya sanat çevrelerinde bir yer edinir. Gürcü ilim adamları Sovyetler birliğinde ve bütün dünya çapında yayılan birçok esere imza atarlar.<sup>42</sup> Rusya'nın koloni politikası tiyatrodaki kendini gösterir. Her zaman olduğu gibi Gürcü halkının mücadelesi eşit olmayan koşullarda yürür. Rusya federasyonu "Vatan" isimli yapıtın oynanmasını yasaklar. Yıllar boyunca artık sahnelerde görme imkânı bulamadığımız "Vatan" Gürcü toplumunun bilinçlenmesinde ve politik gelişimde büyük rol oynar. D.Eristavi'nin "Vatan", İlia Cavcavadze'nin "Anne ve Yavrusu", Aleksandre Kazbegi'nin "Arsena" gibi eserleri dram tiyatrolarının estetiğinin yapılanmasının zor sürecinde önemli misyonlara sahip olurlar.

I. Dünya Savaşı insanlarda büyük bir uyanışa neden olur. Sanatın birçok dalında olduğu gibi tiyatrodaki da savaşın etkisi hissedilir. Gürcülerin küçük salonlarında oynanan Gürcü piyesleri bir mum edasında salonları aydınlatır. Tiyatro sanki insanların içinde bulunduğu problemleri unutturarak insanların ümit duygularının tekrardan canlanmasını sağlamaktadır. Bu dönemde etkili olan akım avangarttır.<sup>43</sup>

Rusya'da meydana gelen Bolşevik isyanı sonrası kısa bir dönem içinde olsa Gürcistan bağımsızlığına kavuşur. Ulusun zihniyetinde değişikliklere yol açan bu gelişme sonrası, resim, mimari, heykeltıraş v.b sanat ve toplumsal yaşamda büyük ilerlemeler yaşanır.<sup>44</sup> Gürcü edebiyat temsilcileri Rus Krallığı'nın düşüşünü neşe içinde karşılar. Gürcü edebiyatının geliştiği bu dönemde dram alanında da büyük

---

<sup>42</sup> Manana Sanadze; **Gürcistan Tarihi**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 6–13 s.

<sup>43</sup> Kiknadze, **a.g.e.**, 203-227 s.

<sup>44</sup> Sanakidze, **a.g.e.**, 74-84 s.

gelişmeler yaşanır. 20. yüzyılda tiyatrodaki yaşanan olumlu gelişmeler Ulusal Gürcü Tiyatrosu'nun kazanmış olduğu konumda çok büyük etkiler yapar. 45 Gürcü üniversitesi ve galerisi kurulur, ilk Gürcü operasının sahneye sürüldüğü bu dönemde, çok sayıda piyes oynatılır. Edebiyatta ve resimde yeni akımlar ortaya çıkar, kültürel mirasın ve bilimin araştırılıp korunmasının temelleri atılır, resim okulları açılır ve resim akademisinin açılmasının zemini hazırlanır.<sup>46</sup> 20. yüzyıla ait Gürcü resim tarihi ressamları kendilerine has çalışmaları ile ön plana çıkar. Bu dönemin en önemli isimlerinden biri Niko Pirosmeni'dir. Pirosmeni'nin resimlerinde köy sanatının, şehir el sanatlarının anonim portrelerine rastlamak mümkündür. Eserlerinde insan hüznünü ele alan Pirosmeni gerçek konuları da ele alarak, günlük yaşamda mistikliğin yakalanışı hususunda önem taşır. Pirosmeni dışındaki isimlerinde eski ve yeni sanat ürünlerinin yer aldığı sergilerle de Gürcü sanatı uluslararası arenada kendini göstermeye başlar.

1917 yılına gelindiğinde Gürcü edebiyat temsilcileri Rus Krallığı'nın düşüşünü neşe içinde karşılar. Gürcü edebiyatının geliştiği bu dönemde dram alanında da büyük gelişmeler yaşanır. 20. yüzyılda tiyatrodaki yaşanan olumlu gelişmeler Ulusal Gürcü Tiyatrosu'nun kazanmış olduğu konumda çok büyük etkiler yapar.

1930'lu yılların yarısından sonra Gürcü tiyatrosunda çok zor bir dönem başlar. Hükümetteki hâkim totaliter partisel diktatörlük diğer sanat dallarında olduğu gibi tiyatrodaki da büyük baskı uygular.<sup>47</sup>

Üç yıl gibi kısa süren bu bağımsızlık Bolşeviklerin başa gelmesi ile sona erer. Gecikmeli olarak Gürcü kültürü söz konusu sistemin içinde canlanmaya başlar ve geçen yüzyılın 1950-60'lı yıllarında sergi salonlarında yer alan eski neslin eserleri, yeniden sosyal realizm çerçevesinde sergilenmeye başlanır. 1930-40'lı yıllarda birçok ressam sahne yönetmenliği yapmaya başlar. Avrupa akımlarını çok iyi benimseyen genç ressamlar tamamen bu metotlara bağlı kalmayıp ulusal tekniği de kullanarak, daha geniş içeriğe sahip yeni eserler üretirler.<sup>48</sup> 1960-70'li yıllar

---

<sup>45</sup> Gonaşvili, **a.g.e.**, 128-163 s.

<sup>46</sup> Sanikidze, **a.g.e.**, 74-84 s.

<sup>47</sup> Andriadze, **a.g.e.**, 241-268 s.

<sup>48</sup> Sanakidze, **a.g.e.**, 74-84 s.

Gürcü tiyatrosunda büyük değişliklerin olduğu yıllar olur. Sanatsal ve yeni metotlar bulunur ve uygulanır. 70'li yıllar sonrasında ise diğer sanat dallarında olduğu gibi tiyatrodada da "metafor düşünce" yerini alır. 1970-80'li yılların başlarında Tiflis 'te yeni tiyatrolar da kurulmaya başlar. 49

Çağdaş Gürcü sanatında iki önemli unsur göze çarpar: Bunlardan birincisi eski metotların uygulanması, öze dönüş çalışması, ikincisi ise Dünya sahnesinde büyük başarılarla ulaşmış şahsi sanat çalışmalarıdır.<sup>50</sup> 1980'li yıllara gelindiğindeyse Sovyetler Birliği sanat yaşamında politikanın etkilerinin sona erdiği görülür. Bu dönemde bütün tarzlarda bir serbestlik göze çarpar. Uyumakta olan sanat yaşamı yavaşta olsa gözlerini açmaya başlar.

Yüzyıllar boyunca Gürcistan Rusya'nın kolonisi olur. Rusya Krallığı 'nın, Gürcü ulusal kültürünün asimilasyonu üzerine yürüttüğü korkunç politikası her zaman Gürcü halkının sanatsal yapısıyla karşı karşıya gelir. Ne tür politika uygulanılırsa uygulansın hiç bir güç Gürcülerin bazı duygularını silip atmaya yetmez. Bütün bunlara rağmen ister istemez birçok konuda Rusya etkisi ve tesirleri hissedilir. Fakat farklı şekilde devam eden sürece de rastlamak mümkündür. Gürcü halkı yüzyıllar boyunca bu tür durumlarda kendine ait milli unsurların korunması, zenginleştirilmesi ve güçlendirilmesi adına değişik stratejiler geliştirmiştir.

Günümüzde Gürcü toplumu sanatın birçok dalında faaliyetlerine devam etmektedir. Gürcü tarihinin her döneminde milli unsurlarla harmanlanan eserler bugünde göze çarpar. Özellikle resim ve tiyatro alanında ki eserler her devirde popülerliğini sürdürür.

Hem Rusya'da hem Gürcistan'da köklü bir geleneğe sahip olan edebiyatın gelişim sürecini ayrı bir şekilde ele almak daha yararlı olacaktır. Çünkü edebiyat Gürcistan'ın sanat geçmişinde sinemayı etkileyen en önemli sanat dalı olarak varlığını sürdürmüştür. Yönetmenler sinemanın her döneminde geçmişten gelen bir edebi kaynaktan yararlanmışlardır. Bu da edebiyatın köklü bir geleneğe bağlı olduğunu vurgular niteliktedir.

---

<sup>49</sup> Kiknadze, **a.g.e.**, 203-227 s.

<sup>50</sup> Sanakidze, **a.g.e.**, 74-84 s.

### 1.2.1.1. Edebiyat Alanındaki Gelişmeler

Gürcü sanatının gelişmesinde en önemli etkilerden birini şüphesiz edebiyat gerçekleştirir. Sovyet dünyasında çok önemli bir yerde olan edebiyat Gürcistan'da da önem kazanır ve birçok sanatı doğrudan ya da dolaylı olarak etkiler. Edebiyat alanında yazılmış birçok eser tiyatro ve sinemayı besler.

Folklor-Söz sanatını kullanma, Gürcü Halkı'nın manevi kültürünün çok eski zenginliklerindedir. Gürcistan topraklarında bulunan MÖ 3000 ve 2000 tarihlerine ait kültürel eserler, Gürcü ve yabancı kaynaklar, Gürcü halkının söz kullanma sanatı üzerinde ne kadar iyi olduklarını ispat eder niteliktedir. Gürcü topluluğunun söz sanatında çok yüksek seviyelere geldiğini, bu sanatın lirik, epik ve drama gibi alanlara bölünmesiyle daha da iyi anlaşılır. Gürcü konuşma sanatının günümüze kadar ulaşan en eski ve önemli epiksel içeriğe sahip eseri "Amiriani"dir.

Gürcü folklorunda masallar da önemli bir yer tutar. Gürcü masallarını içeren ilk kitap 17. yüzyılın 70'li yıllarında İtalyan misyoner Bernarde Neapoleli tarafından yayımlanır. Halk masallarında: "Dünyalar Güzeli", "Üç Kardeş", "Adaletli Hükümdar" ve bunun gibi örnekler mevcuttur. 51

Gürcü alfabesine ait ilk eserler 5. yüzyıl imzasını taşır. Bu dönemde siyasal, toplumsal olaylardan bahseden eserlerin yanı sıra, 4. yüzyılda Hıristiyanlığın kabulü ile ortaya çıkan din konusu da eserlerdeki yerini alır. Dinin etkisiyle birlikte sonraki dönemlerde Gürcü Din Edebiyatı, Gürcü Polemik Edebiyatı, Gürcü Tefsir Edebiyatı, Çilecilik ve Mistik Edebiyatı gibi türler ortaya çıkar. Tüm bunların yanında şiirde gelişme gösterir.

12. ve 13. yüzyılın ilk yarısı Eski Gürcü Edebiyatının klasik periyodu olarak bilinir. Bunun en önemli işareti Ulusal Edebiyatın doğuşu ve güçlü gelişimi olur. Ulusal edebiyatın doğuşuna 11. ve 12. yüzyıllarda Gürcü devletinin güçlenmesi, merkezi Gürcistan devletinde kilisenin devlet bünyesine geçmesi, feodal toplulukların gelişmesi, ülkenin ekonomik refahının artması, sosyal ve politik alanlarda yaşanan gelişim, ulusal kültürdeki güçlü gelişim büyük katkı sağlar. Edebiyatın hümanist bir şekilde gelişimine yukarıda sayılan etkenlerle birlikte, değişik millet ve dine sahip insanların Gürcistan'da özgür bir şekilde çalışma ve

---

<sup>51</sup> Gonaşvili, a.g.e., 128-163 s.

yaşama imkânlarına sahip olmasının da etkisi büyük olur. Ama bu dönemden günümüze sadece beş eser ulaşabilmiştir.

13. ve 14.yüzyıllarda sürekli savaş halinde bulunan Gürcistan'da edebiyatın gelişimi yavaşlar. Uzun süren bir durgunluk aşamasından sonra edebiyata duyulan büyük sevgi sayesinde 15.-18. yüzyıllarda edebiyatta büyük gelişmeler yaşanır ve edebiyat arenasına birçok sözü geçen yetenekli yazar, şair, bilim adamı çıkar.

19. yüzyıla geldiğimizde, 1819' yılında "Gürcistan Gazetesi" isimli bir gazete çıkartılır. Bu gazetenin ismi 1820'de "Gürcü Gazetesi" olarak değişir. 1829 yılında ise Gürcüce ve Rusça olarak çıkarılan "Tiflis Haberleri" gazetesi yayım hayatına atılır.

19. yüzyıl Gürcü edebiyatında Romantizmin etkileri görülmeye başlar. Bu dönemin önemli isimleri arasında İlia Cavcavadze, ressam N.Barataşvili yer alır. 19. yüzyılın 1840'lı yıllarında ticari kapitalizm toplum içinde yer edinmeye başlar. Günlük yaşamdaki olaylar, insanların psikolojileri dâhil her alanda kapitalizmin etkileri görülür. Böylelikle yazın alanında, tiyatro eserlerinde yeni bir çehre ortaya çıkar. Bu yıllar realizm akımının yer edinmeye çalıştığı yıllar olarak bilinir. Romantik türlerin yerini sosyal romanlar, komedi, hüznü hikâye, öykü ve şiirler alır.

1860-70'li yıllarda feodal ilişkilerde ciddi krizler yaşanır ve ideal yaşamda da toplumsal gruplaşmalar ortaya çıkar. Bu yenilenen yaşamın fikir babalığını 60'lılar olarak bilinen: İ.Cavcavadze, A.Tsereteli, N. Nikoladze, G.Tsereteli, K.Lortkipanidze, A.Purtseladze gibi isimler yapar.

60'lı yıllarda kurulan Gürcü Realizm Okulu organik olarak edebi Gürcücenin gelişimine büyük katkı sağlar. Ayrıca Gürcü halkının manevi kültürünü yüksek seviyelere çıkarır. Bu realizm akımının önemli isimlerinden biri olan İlia Cavcavadze, sosyal gerçekleri, toplumun yaşam şartları ve psikolojileri üzerine araştırmalar yapar. Ulusal eğitim hareketinin büyük liderleri olarak İ.Cavcavadze, Akaki Tsereteli halkın bilinçlenmesini, Gürcü halkının yıllardan beri içine düşmüş oldukları durumdan çıkmaları için yol gösterip geleceğe umutla bakmalarını sağlarlar. Onun eserlerinde en çok çalışın insanlar üzerinde durulur. Halklar arası dostluk ve kardeşliğin en büyük savunucularından olan İ.Cavcavadze, bütün hayatı boyunca milli kısıtlamaların, içe kapanıklığın karşısında olur ve eserlerinde

okuyucularına uluslara karşı gösterilmesi gereken saygı, hümanizm ve çok çeşitli toplum düşüncelerini aşılamaaya çalışır. Akaki Tsereteli ise çalışmalarıyla realizmin Gürcistan'da tutulmasını sağlar. Ayrıca edebiyatın içeriğinin anlatılmasında ve demokratikleşmesinde de katkıları büyük olur.

1880'li yıllarda edebiyat sahnesine Aleksandre Kazbegi ve Vaja Pşavela çıkar. 1890'lı yıllarda başlayan ve sonrasında devam eden sosyal-politik olaylar Gürcü edebiyatı üzerinde derin etkiler bırakır. Bu dönemde geçerli olan edebiyat türü "Kritik Realizm" olur. Bu nedenle sanatçılar, dönemin olumlu ve olumsuz gelişmelerini ve olaylarını eserlerinde yansıtmaya çalışır. Aleksandre Kazbegi 'nin yaşadığı dönemdeki olaylar, eserlerinde kullandığı şahısların başlarından geçen olaylarla aynıdır. Öz babasını, yaşadığı bölgeyi terk eden Aleksandre Kazbegi, 7 yıl çobanlık yapar. Çobanlıkla geçirdiği bu yedi yılla birlikte onun edebi çehresini belirginleşir. Genç yazarın yetişmesinde 70' li yılların realizminin büyük etkileri olur. Aleksandre Kazbegi'nin popüler olmasında: "Elguca", "Baba katili", "Hevisberi Goça", "Tsitsia" v.b. eserlerin etkisi büyüktür.

Petersburg Üniversitesinde dinleyici vasfında derslere katılan Vaja Pşavela ise kısa bir zaman sonra Gürcistan'a dönerek köy işleri ile meşgul olur. Onun şiirlerinin ve hikâyelerinin büyük bir kısmı Çargal Köyünde geçirdiği uzun gecelerde oluşur. Vaja Pşavela Gürcü Realizminde zirveye ulaşır. Eserlerinde ön plana çıkan durumlar, insanlar arası çok yönlü ilişkiler ve dünyevi konulara dair yaklaşımlardır. Eserlerde işlenecek en önemli vurgunun insan faktörü olduğunu belirten şair, her şeyin temelinde insan olması gerektiğinin altını çizer. Vaja Pşavela şiirlerinde yalnızca Gürcü toplumunun duygu ve düşüncelerini yansıtmakla kalmaz, bütün insanlığın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtmayı başarır. Gürcü şiirinin gelişiminde büyük katkıları bulunan Pşavela "Aluda Ketelauri", "Misafir ve Ev Sahibi", "Yılan Yiyici" ve diğer eserlerinde, sadece ulusal kahramanları kullanmaz, aynı zamanda geneli ifade eden tipleri de kullanır. Kahramanlık, trajedi ve insan sevgisi Vaja Pşavela'nın eserlerinin üç önemli konusu olur.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Gürcü Edebiyatının en büyük sorunu olarak ulusal konular gündemdeki yerini korur. Yazarlar büyük ilgi gösterdikleri ulusal-eğitim hareketiyle ilgili mücadeleleri eserlerine yansıtır. Bu sırada yaşanan 1905 Devrimi halkın yaşamında ve mücadelesinde edebiyatın rolünü

ve yerini belirler. Söz konusu dönemde halkın ulusal ve sosyal bağımsızlık mücadelesini gören Gürcü Edebiyatı kendini bu işe adar. 1905 Devrimi ve bu dönemin devrim içerikli edebiyatı İ.Grişaşvili, G. Tabidze, S. Şanşiaşvili, A. Abaşeli gibi yazarların edebiyatlarına yön verir. 20. yüzyılın 10'lu yıllarında Gürcü edebiyatı yeni neslin diğer temsilcileri ile birlikte edebiyatın genel eğilimlerini ve gidişatını belirler. Edebiyatın konusal alanı genişler, şiirde yeni çıgırlar açılır, yeni nazım türleri yaygınlaşır ve Gürcü şiir sanatı yüksek seviyelere çıkar. 20. yüzyıl içinde Gürcü liriğinde ortaya çıkan en iyi eserler bu dönemde yazılır.

Akaki ve Vaja'nın devrim şiirleri, İlia'nın toplu katliamlara karşı yapmış olduğu konuşması, demokratik-devrim okulu temsilcilerinin şiirleri, C. Lomtadze ve Ş. Dadiani'nin eserleri halk üzerinde çok büyük etkiler yapar. Ancak öncesinde 1905 Devrimi 'nin son bulması entelektüel sınıfta ümitsizlik, kötümserlik vs. olumsuz bir havanın oluşmasına neden olur. Bu durum, edebiyatın bazı kesimlerinde de gözle görülecek bir şekilde hissedilir. Yazarların eserlerinde devrim dönemi edebiyatının etkileri devam etmesine rağmen sembolist kavramlar belli bir seviyede hissedilmeye başlanır. Bu ilk olarak 1908–12 yıllarında "Paskunci" gazetesi, daha sonra "Okros Verdzi" dergisinde yayımlanan sembolist orijinal ve tercüme şiirler ile görülmeye başlanır.

1917 yılına gelindiğinde Gürcü edebiyat temsilcileri Rus Krallığı'nın düşüşünü neşe içinde karşılar. Gürcistan' da Sovyetler Birliği Hükümetinin söz sahibi olması sonrası, dönemin önde gelen yazarları yeni hükümetin tarihi misyonunu kabul ederek işbirliği yapma kararı alır. Dönemin önde gelen yazarları; N. Nikoladze, D. Kldiaşvili, N. Lortkipanidze, S. Mgaloblişşvili, A. Eristavi-Hoştaria, Ş. Aragvispireli, V. Bamovi, E. Gabaşvili, D. Megreli, Ş. Mğvineli vs. bu isimler arasında yer alır. Yeni edebiyatın oluşum süreci toplumsal ve edebi tartışmalar, güçlerin gözle görülür bir şekilde ayrışması, değişik grupların birbirleri ile yaptığı ciddi mücadeleler ile şekillenir.

1922' de Gürcü Fütürizm grubu olan "Solcular" kurulur. Bu grubun en büyük amacı Rus fütürizminin takipçisi olmaktır. Bu akımın en önemli temsilcileri arasında: S. Çikovani, D. Şengelaia, A. Beliaşvili, J. Goğoberidze, D. Gaçeçiladze, B. Jğenti, N. Çaçava, Lev Asatiani, Ş. Alhazişvili, V. Juruli, B. Abulazde v.b. gibi isimler yer alır.



1920'li yılların Sovyetler Birliği Edebiyatı'nda halklar arası kardeşlik ve dostluk unsurları ön plana çıkar. Buna Gürcü edebi ve manevi kültürünün yıllardan beri devam eden adetleri büyük katkı sağlar. Gürcistan yazarlarının 21–24 Şubat 1926'da bir araya gelerek yaptıkları görüşmeler sonrası yazarları bir çatı altında toplayacak "Gürcistan Yazarlar Birliği" organizasyonunun yönetim kurulu kurulur ve ilk adımları atılmış olur. 6–13 Mart 1928'de yazarlar tarafından yapılan II. toplantı sonrası bütün edebiyat gruplarının bir çatı altında toplanmaları kararına varılır. Böylece 23 Nisan 1932 'ye kadar faaliyet gösterecek olan Gürcistan Yazarlar Birliği Federasyonu kurulur. Gürcistan Yazarlar Birliği'nin kurulmasına rağmen gruplar arası devam eden mücadele ve söz dalaşından dolayı bu organizasyon gerçek misyonunu gerçekleştirmez.

1930'lu yıllara gelindiğindeyse, Gürcü edebiyatında vurgulanan nokta köylerde yaşanan sosyal değişimler ve insanların psikolojisindeki etkileri olur. Sovyetler Birliği Sistemi 'nin Gürcistan'da yerleşmesi sonrası G. Leonidze'nin ulusal ve kendine has yönleri, yazmış olduğu şiirlerde kullanmış olduğu mükemmel dilde ve süslü sözlerinde ön plana çıkmaya başlar. Dili, halkın iç dünyasına ulaşabilmek için canlı bir ip olarak benimseyen G. Leonidze, onların geçmişine, şimdiki durumuna ve geleceğine, duygu ve düşüncelerine, hayallerine, iyi ve kötü yönlerine ulaşmanın en önemli yolun dil olduğunu belirtir.

II. Dünya Savaş'ı yılları Sovyetler Birliği edebiyatında gelişimin en önemli yılları olarak gösterilir. Sovyetler Birliği edebiyatçılarının olduğu gibi Gürcü yazarlarının da eserlerinde kullandıkları en önemli konu işgalci güç olarak görülen faşistlerdir. Savaşın başladığı ilk yıllarda Gürcü yazarlarının büyük bir kısmı savaşmak amacıyla cephelere gider.

Bunlardan bir kısmı birliklerinde çıkarılan gazetelerin redaktörlüğünü yaparken bir kısmı ise cephede savaşır. M. Gelovani, S. İsiani, G. Napatvaridze, D. Patatişvili, A. Sulava, S. Jğenti, V. Ubilava vs. yazarlar savaş meydanlarında ölür. Savaş sırasında yazılan bütün eserlerde, savaşın insanlar üzerinde bıraktığı büyük tesirler görülür. Bu dönemde Gürcü edebiyatı da Sovyetler gibi eserlerinde savaşı ve savaş sonrası oluşan konuların analizini yapar, ortaya birçok roman ve hikâye çıkar. II. Dünya Savaşı sırasında yazılan Gürcü lirizminin çok önemli eserleri okuyucularını duygularındaki samimiyet, manevi sıcaklık, insan ve vatanı arasındaki

kader ilişkileri ile çok etkiler ve insanlarda vatan sevgisinin artmasını sağlar. Milliyetçilik duygularını ateşlendirir. Bu şiir örnekleri arasında: Galaktion Abaşidze'nin "Kaptan Buhaidze", G. Leonidze'nin "Üzülme" yer alır.

Savaş konusu dışında Sovyetler Birliği kahramanlarına, büyük önem veren Gürcü Edebiyatı temsilcileri, aynı zamanda "dönen asker" konusunda da gereken ilgiyi gösterir. Bu problem hakkında değişik yazarlar tarafından birçok eser kaleme alınır. Çağdaş edebiyatın atmosferinin ve Gürcü şiirinin yeni etabının belirlenmesinde bu alanda yeni arenaya çıkan: G. Gegeckori, A. Kalandadze, M. Lebanidze, M. Macavariani, Ş. Nişnianidze, A. Sulakuri, M. Potshişvili, C. Çarkviani, T. Ciladze, O. Ciladze, T. Canturia, O. Celidze, V. Cavahadze v.b yazarların büyük katkıları olur. Onların bu alanda yapmış oldukları çalışmalar gençlik dergisi "Tsitskari" de" yayımlanır. Gürcü Edebiyatı'nın desteklenmesi ve sonraki dönemlerde gelişmesi aşamasında "Tsitskari" dergisi çok büyük rol oynar.

1950-70'li yıllara gelindiğinde lirik şiir alanında gelişmeler yaşanırken bir yandan da hikeye, roman, öykü gibi türlerin çok geliştiğini belirtmek gerekir. Çağdaş Gürcü edebiyatında ahlaki problemlere olan ilginin artmasıyla birlikte bu dönemde yazılan birçok Gürcüce eser diğer ülkelerinde ilgisini çekmeyi başarır. Bunlar arasında G. Leonidze'nin "Dilek Ağacı", G. Abaşidze'nin "Laşarela", "Büyük Gece", A. Sulakauri'nin "Altın Balık", T. Ciladze'nin "İşte Kış Bitti", O. Ciladze'nin "Yolda Bir Adam Gidiyordu" vs. yer alır.

Çağdaş Gürcü edebiyatı II. Dünya Savaşı sırasında olan olayları dramatik, edebi, epiksel ve psikolojik açıdan yorumlamaya devam eder ve bu konuları yeni bir yaklaşımla ele alır. Bu konu ile alakalı yazılan eserlerden üzerinde durulması gerekenlerden bazıları: K Lortkipanidze'nin "Ölüm Biraz Bekler", R. Caparidze'nin "Maruhi'nin Beyaz Geceleri", AL. Kalandaki'nin "Bresti Hapishanesindeki Günler" gibi eserlerdir. Savaş sırasında köy ve şehir hayatı üzerine de birçok eser yazılır. Bunlardan başlıcalar: R. Caparidze'nin "Askerin Dulu", Nodar Dumbadze'nin "Ben, Büyükannem, İliko ve İllarion" ve " Güneşi Görüyorum", O. İoseliani'nin "Yıldızların Dökümü", S. Kldiaşvili'nin " Yaramaz Çocuk", K Lortkipanidze'nin "Tsabunia" v.b dir. Yine bu dönemde ortaya çıkan ve büyük çoğunluğun ilgisini çeken bir başka kişi Nodar Dumbadze olur. Eserlerin büyük ilgi görmesinin en önemli sebepleri, yazarın çalışmalarındaki optimizm, yaşamsal olayları güncel bir

şekilde ele alması, hikâyelerde lirizm ve esprisel konuları mükemmel bir şekilde incelemesidir. 52

---

<sup>52</sup> Gonaşvili, **a.g.e.**, 128-163 s.

## 2.SOVYET VE GÜRCÜ SİNEMASI TARİHİ

### 2.1 Devrim Öncesi Gürcü Sovyet Sineması

Edebiyat, sanat, tiyatro, müzik ve resim gibi dalların binlerce yıllık tarihi vardır. Sinema ise Lumier kardeşlerin 1895 yılında Paris’te yaptığı gösterim ile tanınmaya başlamıştır. Bu ilk gösterimler sonrası Lumier kardeşlere ait operatörler bu yeni buluşu tüm dünyaya tanıtmak için birçok ülkeye yayılmışlardır. Bir sene geçmeden her yerde olduğu gibi, 5 Mayıs 1896’da Sen Petersburg’da Lumier kardeşlerin filmleri gösterilir.<sup>53</sup> 6 Mayıs 1896 tarihli Sen Petersburg Haberleri gazetesinin üçüncü sayfasındaki *“Tiyatro ve Müzik” köşesinde şu haber yayınlanır;” Dün Akvarium Tiyatrosu tıklım tıklım doluydu. İlk, Petersburg seyircisinin geçen yıldan tanıdığı üç perdelik Alfred Paşa Paris’te adlı operet oynandı. Üçüncü perdeden öncede, Lumiere sinematografi gösterildi ve büyük bir ilgi uyandırdı”.*

Sinematograf, Petersburg’un hemen ardından Moskova’ya da ulaşır. Moskova haberleri gazetesinin 26 Mayıs 1896 tarihli sayısında, gösterinin yapılacağı duyurulur. Beş gün sonra aynı gazetede, belki de sinema tarihinin ilk eleştirisi olan, sinematografi öven bir yazı yayımlanır. Rusya’da ilkin soyluların, burjuvaların, aydınların ilgisini çekmiş olan bu icat, kısa sürede vazgeçilmez bir tutkuya dönüşmüştür. Artık sinema gösterimleri tıklım tıklımdır. Öğrenciler, yazarlar, askerler, sokak kadınları, işçiler, sakallı gözlüklü aydınlar hep birlikte film izlerler.<sup>54</sup>

Sinematograf bu iki büyük kentten sonra, büyük bir hızla başka kentlere de yayılır. 16 Ekim 1896 tarihinde Gürcistan-Tiflis’te Lumier’lerin filmleri gösterilir. Başlangıçta dar olan repertuar yeni yüzyılın başlarında genişlemeye başlar.<sup>55</sup> Gürcistan’da yapılan gösterimden sonrada sinemaya karşı büyük bir ilgi uyanır. Bu tarihten itibaren sinema Gürcistan’daki yerini almaya başlar. Buradaki milli kültür,

---

<sup>53</sup> Georgi Dolidze; **Devrim Öncesi Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 5–13 s.

<sup>54</sup> Rekin Teksoy; **Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi**, Oğlak Bilimsel Kitaplar/ Sinema, İstanbul, 2005, 56-58 s.

<sup>55</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 5-13 s., (Tbilisi, 1979)

eski ve çağdaş edebiyat, tiyatro, resim sanatı, halk müziği gelenekleri, coğrafyası ve doğal koşulları, film çekmek için güzel bir doğanın varlığı sinema sanatının kalıcı olmasını sağlar.<sup>56</sup>

Bu dönemde Fransa’da çekilen kısa filmler önce Rusya’ya, daha sonraki günlerde Gürcistan’a gelir. 1897 yılının başlangıcında Tiflis’te yapılan özel salonlarda 25–30 metrajlı konusuz, birbirine bağlı olmayan resimler gösterilmeye başlanır. Film işleriyle ilk ilgilenenlerden birisi “John Morris” olarak tanınan fotoğrafçı David Digmelov ve onun kardeşi operatör Aleksandre Digmelov 1904 yılında Tiflis’te ve Gürcistan’ın farklı şehirlerinde sinema salonları kurarlar. Bu salonlarda dışarıdan gelen filmlerin yanı sıra, Gürcistan topraklarında çekilmiş filmler de gösterilir.<sup>57</sup>

Bir süre sonra uluslararası ticaretin Rusya’da filizlenmesiyle birlikte tarz ve konu bakımından özgün olan film yapımı başlar. 1910’larda Rusya’da ne kamera ne ham film üretilmediği için Rus yapım şirketleri Batı’daki şirketlerden çok farklı bir şekilde gelişir. Böylece Rusya’da ulusal sinemacılık, donanım endüstrisinin bir sonucu olmaktan çok, ithalatçılar, dağıtımıcılar ve salon sahipleri tarafından başlatılan bir durum olarak belirlenir. Gelişen olaylar sonucu Rus stüdyolarının yabancı filmleri dağıtımından kazandıkları parayı yerli yapımlara yatırmalarına olanak sağlanmış olur.

Devrim öncesi Rus sinemacılığı üslup bakımından, 1913’den önce ve sonra olmak üzere iki döneme ayrılır.1908’den ve ilk Rus yapımı filminden 1913’e kadar, iki büyük rakip vardır. 1913’den sonra Rusya’da her tür yabancı yapımıcılık kısıtlanır. Sonrasında stüdyolarda “Rus tarzı” denilen filmler yaratılarak eski kalite standartlarını yeniden tanımlamaya başlarlar. En başından itibaren Rus sinemacılığı, sinematografik olmayan kültüre bağımlılığıyla ayırt edilmektedir. İlk Rus filmi “Guise Dükü’nün Katledilişi” olur. Bu film hile ve kovalama sahnelerinin bulunmayışıyla, döneminde yapılan diğer ülke sinemalarındaki filmlerden ayrılır.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Natia Amirecibi; **Sinematografiden Film Sanatına Doğru**, Ganatleba yayınevi, Tbilisi, 1990

<sup>57</sup> Karlo Gogodze; **Gürcü Sinematografi Tarihinden Bölümler**, Sanat yayınevi, Tbilisi, 1950

<sup>58</sup> Yuri Tsivian; **Devrim Öncesi Rusya**, Geoffrey Nowell Smith, Dünya Sinema Tarihi, Kabalıcı yayınevi, Mayıs 2003, 193–197 s.

Görüldüğü gibi sinema, Sovyetler Birliği kurulmadan önceki süreçte ortaya çıkmıştır. Çarlık rejimi döneminde de sinemada çalışmalar olmuş, birçok yönetmen ortaya çıkmış ve çok önemli eserler ortaya koymuşlardır. Rus sinemasının ilk önemli yapımcısı Alexander Drankov, ilk olarak Puşkin'e ait Boris Godunov'u sinemaya uyarlamaya çalışır. Birkaç sahne çekip filmi yarıda bırakan yönetmen, bu denemenin ardından gerçekleştirdiği 1908 yapımı Stenka Razin ile ilk kurmaca Rus filmini çekmiş olur.

Evgeniy Bauer, hem simgesel hem gerçekçi etkiler içeren, kimi kez mistik bir kaderciliğe ulaşan çok sayıdaki çalışmalarında değişik konulara eğilir. Devrim öncesi sinemanın en özgün yönetmenlerinden biri olarak anılır.

Dönemin ünlü tiyatro adamı Vsevolod Meyerhold da başlangıçta uzak durduğu sinemanın anlatım gücünü sezmekte gecikmez. Tiyatroda Stanislavski'nin gerçekçilik anlayışına karşı çıkan tutumunu sürdürerek, oyuncu ile dekorun, hareketle yüz ifadesinin sinemada biçimsel bir bütünlük oluşturacağı bir anlatım dener. Yönettiği iki filmi "Dorian Gray'in Portresi"(1915) ve "Güçlü Adam"(1917) filmleriyle yurt dışında ses getirmese de yurtiçinde beğenilen bir yönetmen olur.<sup>59</sup>

Sinemanın tanınmasıyla birlikte Gürcü asıllı olan ve Gürcistan'a dışarıdan gelen gönüllü isimler de bu alandaki çalışmalarına başlarlar.<sup>60</sup> Gürcü sineması için çalışan gönüllüler arasında operatörler Vasil Amaşukeli, Aleksandre Digmelov, piyes yazarı Şalva Dadiani, yönetmen Aleksandre Tsutsunava, tarihçi Simon Esadze vb. yer alır. Başlangıçta çoğu belgesel türüne ait olan filmler ortaya çıkar. Bunlardan bazılarının Gürcü kültürünü yansıttığı düşünülürken, bazılarının Gürcü halkının gerçekliğinden uzak olduğu düşünülür. Sinemacı Karlo Gogodze'ye göre bunun nedeni: "*Gürcü asıllı olmayan yönetmenler burayı sadece egzotik bir yer olarak görüyorlar. Yapılan her film Rusya ve diğer ülkeler için çekiliyor. Gürcistan'ın yüksek kültürünü, geleneksel kurallarını vs. bilmedikleri için gerçeği yansıtan şeyler yapamıyorlar.*" diye eleştiri getirir.<sup>61</sup>

Gürcü sinemasının ilk temsilcisi olan Vasil Amaşukeli ülke sinemasının içinde halen önemle hatırlanan bir isimdir. 26 Mart 1886'da doğmuş olan Amaşukeli ilk eğitimini Kutaisi'de alır. Çizime karşı yeteneği olan Amaşukeli, bunu

---

<sup>59</sup> Teksoy, a.g.e., 56-58s.

<sup>60</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1950)

<sup>61</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1950)

geliştirebilmek için 1900 yılında Moskova'ya gider. Burada kaldığı 7 yıl süresince sinemayla ilgilenmeye başlar. İlk öğretmeni Dimitri Volkovi'den sinema operatörlüğü dersleri alır. 1907 yılında dönemin ünlü tiyatro oyuncularından Kote Meskhi'nin daveti üzerine Bakü'ye giderek "Deniz kenarındaki yürüyüş"ü çeker. Kote Meshki:"gelin, kendinizi büyük bir sinema sahnesinde görün" diyerek gösterimin duyurusunu halka yapar ve bunun üzerine sinemaya çok sayıda izleyici gelir. Bunun sonucunda olumlu tepkiler alınır ve Vasil Amaşukeli film çekmeye devam eder.<sup>62</sup> 1907-1910 yıllarında Bakü'de çalışan Vasil Amaşukeli;"Bakü Pazarlarının Tipleri", "Gunib Bölüğünün Resmi Yürüyüşü" ve "Develerle Kömür Taşıma" gibi ilk kısa film örneklerini verir. 1910 yılında Kutaisi'deki "Radium" sinema salonundaki makinenin tamiri için T.Asatin ve P.Mepisaşvili tarafından davet edilir. İşte bu dönemde Gürcistan konulu "Bagrat Kilisesi Harabelerine Gezi", "Çiftlikte Çalışma", "Lado Meshişvili'nin Doğum Yılı Dönümü", "Şehir Görüntüleri" v.b eserleri ortaya koyar.<sup>63</sup> Yıllar boyunca kültür merkezi önemi taşıyacak ve tüm sanatçıların toplanma yeri olacak Radium'da tüm bu filmler gösterilir.<sup>64</sup>

1909 yılında dramaturg Şalva Dadiani'nin senaryosuyla yönetmen M. Kvaliaşvili'nin "Berikaoba-keenoba" adlı mariamoba bayramını yansıtan filmi Gürcü sinemasının ilklerinden olur. Şalva Dadiani daha sonra Moskova'da çalışan Aleksandre Tsutsunava'yı davet eder ve birlikte film çekerler. Ama maalesef bu ilk Gürcü filmi günümüze kadar ulaşamamıştır.<sup>65</sup>

Gürcü sinemasında çalışan diğer bir isim ise Aleksandre Digmelov olur. 1910 yılında Aleksandre Digmelov tarafından ünlü insanların ve günlük hayattan kişilerin biyografi denemeleri çekilir. "Borcomi'nin Mineral Suları", "Tiflis'in Botanik Bahçesi", "Lado Meshişvili'nin Doğum Günü" bu eserler arasındadır. .<sup>66</sup> Ayrıca sonraki dönemlerde "Arsen Cordjiaşvili", "Kızıl Şeytancıklar", "Guri'deki

---

<sup>62</sup> Georgi Dolidze, Revaz Chkheidze; **Vasil Amaşukeli**, Geocinema, Tbilisi, 1986, 1-5s.

<sup>63</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 5-13 s., (Tbilisi, 1979)

<sup>64</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 1-5 s., (Tbilisi, 1986)

<sup>65</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 5-13 s., (Tbilisi, 1979)

<sup>66</sup> Amirecibi; **a.g.e.**, (Tbilisi, 1990)

İsyan”, “Georgiy Saakadze”, “Keto ve Kote” gibi ünlü Gürcü filmlerinin operatörlüğünü yapar.<sup>67</sup>

Gürcü sinemasında 1912 yılına gelindiğinde Vasil Amaşukeli tarafından büyük Gürcü şairi olan Akaki Tereteli'nin seyahati üzerine yaratılan uzun metraj belgesel film olan “Akaki'nin Seyahati Raça Leçhumi'de(Şairin Seyahati) “çekilir. Gürcü halkının hayatından alınmış kaynaklara dayanılarak yazılan bu filmde yönetmen, halkın Akaki'ye ve şiire karşı olan ilgisini ve sevgisini vurgular. Ayrıca Raça-leçhumi'de işçilerin ve entelektüel insanların şiirle ve şairle görüşmesi yansıtılır. Gürcistan'ın bu belgesel filmi dünya sinema sanatının ilk uzun metraj belgesel filmi olarak yer almaktadır. <sup>68</sup>Georgi Dolidze'nin düşüncesine göre: “Bu belgesel, o dönemin belgesel filmciliği için; fikir yapısı, profesyonelliği ve ayrıca metrajı(1200 metrelik) ile sinema sanatının en değerli örneklerinden birisidir.”<sup>69</sup> Ayrıca başka bir yazısında;

*“Bu eserin tek yaratıcısı Vasil Amaşukeli idi, çünkü bu filmi günümüzdeki gibi değil; senaryocusu, operatörü, yardımcısı olmadan ortaya koymuştu. “Akaki'nin Gezisi” tematik ve profesyonellik bakımından orijinal bir başyapıtı. Şairin tüm ülkeden geçerek halkın o dönemdeki durumunu göstermesi, beyaz perdeye taşınması ve bunu yaparken öncekilerden farklı olarak, o dönemin Çarlığına göre değil de, kendi gördüğü şekilde göstermesi bizim için değer biçilemez büyük bir kaynak olmasını sağlamıştır.”<sup>70</sup> diye ekler.*

Yönetmen Vasil Amaşukeli ise kendi çalışmasını şöyle anlatır:

*“Akaki'nin seyahatini bütün Kutaisi biliyordu. Bu seyahate fotoğrafçı ve film operatörününün de katılmasına karar verilmişti. Çünkü bu enteresan seyahatin belgeleri, sonrasında müzede yer alacaktı. Ben şair Akaki Tereteli'yi çok sevdiğim için onunla beraber gitmek ve seyahatini çekmek istedim. Ama fayton kiralamak için param yoktu. O zamanda çalıştığım tiyatro sahiplerinden yardım istedim. Zorla kabul ettirdim. Faytonu kiraladık. Ben aparatımla beraber şairin yanında gidiyordum, onu takip ediyordum... Tarihi olayları çektim. 1500 metre film harcadım. Teknik sebeplerden dolayı Kutaisi' de filmleri banyo edemedim. Sonra Tiflis'e gittim ve orada bu işlemi yaptırdım. Montajı Kutaisi'de yaptım. Filme eklenen Gürcü yazıları da Kutaisi'de yazıldı ve film montajdan sonra 1200 metre kaldı.”<sup>71</sup>*

1913 yılına gelindiğinde bir yanda Gürcistan'da film çeken yerli ve yabancı firmaları, bir yanda Gürcü filmi çekme arzusunun artmasını, bir yanda da tiyatro sanatı temsilcilerinin korkak adımlarla da olsa sinema için çalışmaya başladıklarını

---

<sup>67</sup> Dolidze, a.g.e., 5-13 s., (Tbilisi, 1979)

<sup>68</sup> Amirecibi; a.g.e., (Tbilisi, 1990)

<sup>69</sup> Georgi Dolidze; “Gürcista'nın Dışa Açılan Yüzü: Sinema”, “da” Diyalog Avrasya Dergisi, İstanbul, Haziran 2001

<sup>70</sup> Dolidze, a.g.e., 5-13 s., (Tbilisi, 1979)

<sup>71</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1950)



görüyoruz. İlk Gürcü sinema oyuncusu sayabileceğimiz Valleryan Gunyan bu isimlerden biridir. Önemli değerlerden biri olan Simon Esadze'nin senaryosunu yazdığı, Rus yönetmenler A. Drankov ve A. Taldikin'lerin çekmiş oldukları “Kafkasya’yı Ele Geçirmek” isimli filmde Valleryan Gunyan ve bir grup Gürcü oyuncu rol alır. Genişleyen repertuar sonucu artan arzunun delili olarak 23 Mayıs 1915’de Tiyatro ve Hayat Dergisinde yayınlanan “Hayat İleri Gidiyor” adlı makaleyi örnek gösterebiliriz. İosif İmedaşvili'nin kaleminden çıkan bu makaleyle, sinema sanatları arasındaki önemli yerini almış olur. Bu makalede;

*“...Çok uzun zaman geçmemesine rağmen, sinema sahne sanatları için bir tehlike oluşturmuştur. İleride sinema tiyatrodan daha güçlü bile olabilir. Ona karşı gelsek de o yine gelişir ve ilerler. Çünkü sinema sadece şehirlere değil artık köylere de girip yayılmıştır. Ama şu an gösterilen hiçbir şey bize yakın değildir. Hep yabancıların hayatlarından, tabiatlarından ve tarihlerinden bahsedilmektedir.”<sup>72</sup> Yabancı kültürün yerine kendi kültürümüzü işlememiz gerekir.”* gibi önerilerde bulunur. Bütün bu öneriler daha sonrasında milli sinemanın oluşumunda büyük roller üstlenmiştir.<sup>73</sup>

I. Dünya savaşıyla birlikte sınırların çoğu film ithalatına kapanır. Böylece eski yılların aksine pazara Rus filmleri hâkim olmaya başlar. 1914–1916 yılları arasında içe dönük ve ağır bir tarz, Rus yönetmenler tarafından bilinçli bir şekilde geliştirilir ve sektör basını tarafından ulusal bir estetik olarak kabul edilir.

Psikolojik tarzı abartmak ve ağır eylem, Rus sinema tarzının 1917’den sonra uğrayacağı radikal değişimde terk edilir. Sovyet Rusya’da gerçekleşmekte olan yeni kültürel yönelimin genel sürecine uygun olarak, iyi kurulmuş bir olay örgüsü ve hızlı anlatı, edebiyat ve sinemada önemli hale gelir. Hızlı kurgulu filmlerin görülmesi Lev Kuleshov çağının habercisi niteliğinde olur.<sup>74</sup>

Aynı dönemde Gürcistan’da ise Vladimer Aleksı–Mehişivili, Kote Mercanişivili ve Aleksandre Tsutsunava gibi isimler sinema alanında faaliyet gösteriyorlardır. Bazı kaynaklara göre 1916 bazı kaynaklara göre 1917 yılında Gürcistan’ın ilk uzun metraj film çalışması gerçekleşir. Bu film oyuncu ve yönetmen Aleksandre Tsutsunava tarafından çekilen “Kristine” dir. Film Ulusal

---

<sup>72</sup> **y.a.g.e.**,

<sup>73</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 5-13 s., (Tbilisi, 1979)

<sup>74</sup> Tsivian, **a.g.e.**, 193-197 s.

Edebiyat klasikçisi Egnate Ninoşvili'nin aynı adlı öyküsünden yola çıkarak yapılmıştır.<sup>75</sup> Münih resim akademisinde çalışan Dimitri Şvardnadze bu filme sanat yönetmeni olarak çağırılır. Çekildiği dönemde 5 bölümden oluşan "Kristine"'nin günümüze kadar ulaşabilen sadece 3 bölümü vardır. Onlarda sinema dramaturg German Gogidze tarafından yenilenmiştir.

On sene boyunca sinema sektörünü yöneten German Gogidze bu filmin çekilmesini teşvik edenlerdendir. German Gogidze elektriğin olmadığı Gürcü köylerine kadar ulaşan ve halk tarafından sevilen bu filmin çekimleriyle ilgili olarak hatıralarında, hem teknik hem başka konularla ilgili birçok engelleri aştıklarını anlatmaktadır ve ekler; *"bu film, bize büyük bakış açısı ve ilham verdi"* .

Aleksandre Tsutsunava senaryo yazarken görsellik açısından gösterişli olmasını istediği için Ninoşvili'nin öyküsünden birçok şeyi almaz. Sadece Kristine'nin özgeçmişini anlatarak, öyküdeki diğer kahramanları ihmal eder. Teknik anlamda ise Tsutsunava, yönetmen olarak abartılmış sahne hareketlerini kabul etmez. Başka tiyatro yönetmenlerinin aksine Gürcü sahnesinde gerçekte var olan şeyleri, doğal oyunculuk, doğal hareketleri ön plana çıkarmaya çalışır. Filmin amacı sosyal tabakalaşmayı göstermektir ve yönetmen bunu vurgulamak için filmin içerisinde birçok detay kullanır. Köylü bir işçi olan Kristine ve zengin sevgilisi arasındaki farklar birçok sahnede vurgulanmaya çalışılmıştır. Örneğin, Kristine'nin evinin, sevgilisi tarafından ziyaret edildiği bir sahne vardır. Kristine, evinin avlusunda hazırlanmış sofrada otururken; Kristine ve ailesinin üzerindeki gıysiler fakirliğini vurgularken, misafir olan sevgilisi Iason 'un üzerinde "zenginlere ait olan" beyaz bir "çuha" bulunmaktadır.

Bunun dışında Aleksandre Tsutsunava'nın filminde, hayal kırıklığına uğrayan ve evlilik dışı çocuğuyla kalan Kristine'yi, derdini paylaşabilecek bir arkadaş bile bulamazken görürüz. Anne babası tarafından dövülen ve komşuları tarafından hakaret edilip dışlanan Kristine, tek çarenin intihar etmekte olduğunu görür. Ama bunun içinde fırsat bulamaz. Çözüm yolunun şehirde olacağını düşünerek şehre kaçan Kristine, bu kaçışın intihar etmekle aynı olduğunu daha sonra anlar. O an rezaletten kurtulur ama çocuğunu köyde bırakmasına rağmen annelikten

---

<sup>75</sup> Georgi Dolidze; **Gürcü Sineması**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 228–241 s.

kaçamaz. Her gece rüyasında çocuğunun ağladığını duyar. Her uyanışında genelevde olduğunu görünce ümidini keser.

Kusurlarına ve tamamlanamamasına rağmen 1917 yapımı olan “Kristine” filmi edebi değeri açısından oldukça enteresandır.<sup>76</sup> İlk Gürcü filmi olarak çekilen “Kristine”, Gürcü milli filminin atası olarak bugün bile hatırlanmaktadır.

Gürcü sinema tarihinin ve Gürcü Milli filmlerinin ilkleri olarak kabul edilen “Akaki’nin Seyahati” ve “Kristine” Sovyet yönetimi kurulmadan önce çekilmiş denemeleridir. Bu dönemde Menşevikler Gürcü kültürünü ve sanatını geliştirmek için hiçbir şey yapmamıştır. Aksine Sovyetlerin kurulduğu dönemden sonra milli duyguları yansıtan filmler ağırlık kazanır.<sup>77</sup>

Gürcistan’da, devrim öncesi sinemaya katkıda bulunanlar arasında Aleksandre Tsutsunava dışında isimlerde vardır. Gürcistan’a dışarıdan gelmiş bu isimlerin geliş hikâyeleri Lenin’le başlar. Sovyet cumhuriyeti kurucusu Lenin, 1919 yılında iç savaş olmasına rağmen fotoğraf ve sinema işine büyük önem vermiş ve Sovyet devletlerindeki milli sinemalar üzerine bir karar imzalayarak sinemayı “eğitim bakanlığı”na bağlamıştır. Çünkü Bolşevikler, filmi halkı eğitmenin ayrı bir yolu olarak görmüşlerdir. Bu kararla birlikte sinemacılar bazı özgürlükler tanınmış olur. Böylece sinema için gerekli olan her şey onlar tarafından sağlanacak, sinema sanatı özel kapitallere karşı özgürlüğünü kazanmış olacaktır. 27 Ağustos 1919 yılında imzalanan bu tarihi karar Gürcü (milli) Sovyet sinemasının kurulması ve gelişmesi için temel olur. Bu özgürlük, Gürcü sinemasına birçok sanatçının gelmesini sağlar. Bu isimler arasındaki Miheil Çiaureli, Kote Mikaberidze, Ivan Perestiani, Amo-Bek Nazarovi gibi sanatçılar eserler vermeye başlar.<sup>78</sup>

Ivan Perestiani; *“Biz Gürcü sinema temsilcileri, kendi toprağımızdan ayrıldık. Amacımız devrimden kaçmaktı. Önce Rusya’dan Kırım’a, sonra da Gürcistan’a geldik. Sadece sinemada çalışanlar değil, o zamanlar diğer sanat dallarından olan Rus yazarları, Rus ressamları ve Rus oyuncularını da Tiflis’te topladılar. Bu nedenle 1920’li yıllar çok hareketli yıllar oldu. Birçok şeyi kapsayan bir dönemdi ve malzeme çok olduğu için sanatçılar açısından iyiydi.”*

---

<sup>76</sup> Amirecibi, a.g.e., (Tbilisi, 1990)

<sup>77</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1950)

<sup>78</sup> y.a.g.e.

O dönemlerde Gürcistan’da çalışan bir başka isim sinema yazarı ve sanatçısı olan Akaki Bakradze ise;

*”Bizi de çağırdılar, bizde tabii ki kabul ettik. O dönemdeki hükümet Kafkasya’daki oluşan devrim olaylarının yansıtıldığı filmler yapmak istediler. 1905 yılından itibaren Sovyetler Birliği dağılana kadar devrim filmlerini planlamak kolaydı ama bunu gerçekleştirmek zordu. Bir takım çalışmalara başladık ama Sovyet hükümetinden dolayı bu iş sonuna kadar gitmedi. Ve bu denemede gerçekleşmedi, iptal oldu. “<sup>79</sup> diye vurgular.*

Sinema endüstrisinin yeniden inşa etme çabalarından biri, 1919 yılında Moskova’da bir sinema enstitüsünün (VGİK) kurulması olur. Bunu Petrograd’da sinema oyuncuları ve teknisyenleri yetiştirecek bir başka okulun açılması izler. Zamanla diğer cumhuriyetlerde de sinema endüstrileri örgütlenmeye başlar.<sup>80</sup>

Gürcistan’da kurulan “film stüdyosu”nun ilk müdürleri German Gogidze ve Amo-Bek Nazarovı olur. O dönemde film üretimi için gerekli olan ekonomik koşullar çok yetersizdir. Tek bir kamera, küçük bir atölye, 3 tane ışık vardır ve onlarda bozuktur. Birde Aleksandre Digmelov tarafından düzenlenen operatör laboratuvarları bulunmaktadır. 1921–1924 yıllarına gelindiğindeyse sinema stüdyosuna; yönetmenlerden Ivan Perestiani, Amo-Bek Nazarovı, Vladimer Barski, oyunculardan Nato Vaçnadze, Kote Mikaberidze, Valeryan Gunya, Miheil Çiaureli, Vaso Arabidze, Şalva Dadiani, Tamar Sakvaralidze, Akaki Horova vs. gibi isimler katılırlar. Bunun yanında teknik imkânlarda da gelişmeler yaşanır. Teknik gelişmelerle birlikte de 1921 yılında bir tek film üzerine çalışılıyorsa 1922 de üç film üzerine çalışılmaya başlanmış olur.<sup>81</sup>

1920’ler Gürcü sineması için önemli yıllardır. Bu dönemin en belirgin özelliği Gürcü klasik eserlerinin filme çevrilmesidir. Bu eserlerin Gürcistan’a dışarıdan gelen ve Gürcü kültürünü tam olarak bilmeyen Ivan Perestiani, Vladimer Barski, Amo-Bek Nazarovı gibi kişiler tarafından ortaya konması, o dönemde şaşkınlık uyandırır. Bu isimlerin, dışarıdan gelmelerine rağmen Gürcü klasik edebiyatıyla ilgilendikleri ortadadır.<sup>82</sup> Ancak Gürcü sinemasına devrimden önceki Rus sineması tecrübesini getiren bu yönetmenlerin filmleri edebi değer açısından

---

<sup>79</sup> Akaki Bakradze; Sinemada On Üç Yıl, **Sakinpormkino yayınevi**, No:1, Tbilisi, 1988

<sup>80</sup> Nilgün Abisel; **Sessiz Sinema**, De ki basım yayım, Ankara, 2006, 202–218 s.

<sup>81</sup> Karlo Gogodze; **Film Sanatı Üzerine Konuşmalar**, Pioner Library, Tbilisi, 1972.

<sup>82</sup> Bakradze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1988)

çok zayıftır. Çünkü bu yönetmenler Gürcü kültürünü çok iyi bilmemekte, Gürcü edebiyatı eserlerini Rusçaya çevrilen kitaplardan okumaktadır. İşte bu yüzden Gürcü sinemasına milli unsurları yansıtan filmleri çekmek için Gürcü tiyatro yönetmenleri Kote Marcanişvili ve A.Tsutsunava çağırılır.<sup>83</sup>

## 2.2 Devrim Sonrası Gürcü Sovyet Sineması

1905 olaylarından sonra için için kaynayan ve 1914’de I.Dünya Savaşı’nın çıkmasıyla bir şekilde savaşa giren Rusya’da, Çarlık rejimi savaştan yararlanmayı ve kitleleri devrimci mücadeleden uzaklaştırıp onları uluslar arası savaşa oyalamayı düşünür. Zaten ekonomik anlamda sıkıntı yaşanan ülkede, savaşa birlikte kıtlık baş gösterir.<sup>84</sup>

1917 Şubat ayı itibariyle Rusya, halk tarafından yapılan çok geniş saldırılara, ayaklanma ve ordu isyanlarına sahne olur ve Çar tahttan inmeye zorlanır. Kontrolü ele geçiren geçici liberal hükümet, aynı yılın Ekim ayında Bolşevik darbesiyle saf dışı edilir.<sup>85</sup>

1917’de yapılan “Şubat devrimi” ile Çarlığın devrilmesi, ülkede yeni koşullar oluşturur. Lenin’e göre Çar’ın devrilmesiyle, devrimin birinci evresi tamamlanmış, işçi sınıfı önderliğinde gelişecek ikinci evre başlamıştır. Lenin ve arkadaşlarına göre devrimin gerçekleşmesi için geçici hükümetin desteklenmemesi gerekmektedir.<sup>86</sup>

Eski Rus takvimine göre 25 Ekim 1917’de başarıya ulaşan Rus devrimi “Büyük Ekim Devrimi” olarak da anılır. Başarısızlıkla sonuçlanan 1905 Rus devriminin ikinci aşaması olan 1917 Devrimi, Bolşeviklerin iktidarı ele geçirmesiyle başarıya ulaşır.

27 Ekim 1917’de açılan İşçi, Köylü, Asker Sovyetleri Tüm Rusya II. Kongresi; *“geçici hükümetin devrildiğini, tüm ülkede erkin, İşçi, Köylü ve Asker Sovyetlerince üstlenildiğini,*

---

<sup>83</sup> Amirecibi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1990)

<sup>84</sup> Altay, **a.g.e.**, , 83-89 s.

<sup>85</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>86</sup> Altay, **a.g.e.**,98-108 s.

*hükümet yetkisinin Lenin başkanlığındaki Halk Komiserleri Konseyi'ne (SOVNARKOM) verildiğini* 20 milyon seçmen adına açıklar.<sup>87</sup>

Sovyet iktidarının ilk girişimi, bütün uluslara demokratik bir barış teklif etmek olur. Rusya'nın sınırları içinde yaşayan bütün uluslara "kendi kaderlerini tayin hakkı" tanınacaktır.<sup>88</sup> Kurulan yeni hükümetle birlikte her alanda değişiklikler yapılmaya başlanır. Bu değişiklik alanlarından biri de sinema olur. Sinemanın insanlar üzerindeki etkisinin büyük olması gerçeğini anlayan Sovyet hükümeti bu alanda da değişiklikler yapmaya başlar. Böylece öncesinde I. Dünya savaşından etkilenen sinema, şimdide 1917 Ekim devriminden etkilenir. Sonraki süreçte bu olaylar Rus sinemasında ve Sovyetler birliği ülkeleri sinemasında büyük dönüşümlere yol açar.

Sovyet hükümeti 1917 yılında yeni iletişim aracı olan sinemanın denetimini bütünüyle üzerine alır. Artık sinema, tiyatro, basın ve edebiyat devletin yönlendirmesi altında bulunacaktır. Amaç, doğal olarak, hükümetin yeni düşünce ve içeriklerinin endüstri merkezlerine olduğu kadar çok geniş alanlara yayılmasını sağlamaktır.

Sovyet sinemasının da ilk amacı oluşum sürecinde olan yeni bir toplumsal uygarlaşmayı yansıtmak ve yorumlamaktır.<sup>89</sup> Bu doğrultuda düşünen Lenin; "Bizim için sinema tüm sanatların en önemlisidir." Diyerek sinemanın onlar için önemini vurgular.<sup>90</sup>

Sovyet sineması 1919 yılına gelindiğinde ulusallaşır. Fakat iki yıl öncesinde Aralık ayında Leningrad'da Halk Eğitim Komiserliği tarafından özel bir Sinema Komisyonu kurulmuştur. Böylece film üretim ve dağıtımının tüm kontrolü kısa süre içinde hükümetin eline geçecektir. Bundan sonra filmler belli planlar doğrultusunda çok dikkatli bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanacak, yeni sinema hükümetin ve halkın genel politikasını yansıtacaktır. Bunun ötesinde,

---

<sup>87</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

<sup>88</sup> Altay, a.g.e.,

<sup>89</sup> Paul Rotha; **Sovyet Sineması**, Çev: İbrahim Şener, Sistem yayıncılık, İstanbul, Nisan 1996, 145-172 s.

<sup>90</sup> Geoffrey Nowell Smith, **Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi**, Geoffrey Nowell Smith, Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 385-395s.

gösterimlerden elde edilen tüm kazanç daha iyi ve daha fazla yapının gerçekleştirilebilmesi için kullanılacaktır.

“Yeni hükümetin düşüncelerini yayma” amacı doğrultusunda ilerleyen Sovyet sineması, yıllar geçtikçe Sovyet filmlerini en ücra köylere kadar yaygınlaştırır. Böylece her mahallede bütün erkekler, kadınlar ve çocuklar devletin toplumsal, bilimsel, endüstriyel ve politik ilerlemesinden haberdar edilir. Kitlelerin ilgisinin film endüstrisine çekilebilmesi için, senaryo yazımı aşamasından itibaren yapımlarda onların yaşantısını ilgilendiren olgular kullanılır. Böylece her sınıftan halk temsil edilmiş olur.

Filmlerin dağıtımı hükümet kanalları aracılığı ile yapılmakta; farklı içeriğe sahip filmler, değişik bölgelere gönderilmektedir. Bu, devletin her bir bölgedeki nüfusun gereklerine bağlı olarak belirlenir. Sinema böylece tüm kasabalardaki işçilere, iş sahiplerine ve vatandaşlara ulaştırılmış olur.

Böylelikle Sovyet filmleri her biri özel bir amaca sahip olan sınıflara ayrılmış olur.

a) Devrim öncesinde, Devrim sırasında ve Devrim sonrasındaki yaşama ilişkin genel konular, bunlar hicivleri, dramları, komedileri, melodramları, vb içerir. Bu yapımların amacı Çar yönetiminin ikiyüzlülüğünü ve zulmünü göstermek ve Sovyet denetiminin kazançlarını gözler önüne sermektir. Konuya çeşitli kanallar aracılığı ile yaklaşılır. Kitlesele ya da epik olan bu filmlerde; eski kurulu otoriteye başkaldıran kitleler gösterilmektedir. Bu türe örnek olarak “Dünyayı Sarsan On Gün”, “Potemkin Zırhlısı” ve “Grev” verilebilir.

Bireysel filmlerde, devrimin tek bir kişi ya da kişiler üzerindeki etkisi betimlenmektedir. Bu guruba örnek olarak; “Ana”, “St. Petersburg' un Sonu” verilebilir.

Tarihsel ya da anıtsal film kategorisine giren yapımlar ise kitle başkaldırısının geçmiş tarihsel olayları ile ilgilidir. “Yeni Babil” örnek film olarak gösterilir.

Yeniden-yapılanma filmleri olarak ta, Sovyet yönetiminin avantajlarını, Yeni Rusya'nın yeniden inşa edilmesini ve İşçiler, Yurttaşlar, Köylülerin, vb oluşumunu betimleyen filmler yapılır. Buna örnek olarak da, devletin mekanik tarımının ekonomik temellerini gösteren Eisenstein'ın “Genel Çizgi” filmi, Ukrayna'nın on

yıllık Sovyet kontrolü altındaki ekonomik ve toplumsal gelişimini yansıtan Dziga Vertov'a ait “On birinci Yıl” filmi gösterilebilir.

b )Hükümet, eğitimsel, bilimsel ve kültürel filmleri de çok geniş bir derecede bir sinema biçimi olarak geliştirir. Hemen her konuda öğretici filmler yapılır. Ayrıca meslek sahipleri için de özel filmler yapılmaktadır. Mühendisler, elektrikçiler ve Kızıl Ordu subayları için mesleki yapımlar üretilmektedir.

c ) Ülkenin liderlerini popülerleştirmek amacıyla yapılan “haber-gerçekler” de bu gruptakilerden biridir. Bunlar haftanın olaylarının anlatıldığı haber yapımlarıdır.

d)Çocuk filmleri, sine-kurgu ve eğitimsel dallarda da film üretimi teşvik edilir.

Bu grupların her biri için ayrı senaryo bölümleri ve bilgi büroları kurulur, senaryo uygulaması için her biri farklı olan birimler oluşturulur. Film senaryolarının sınıflandırılması, kataloglanması ve çeşitlendirilmesi için yapılmış yüksek derecede gelişmiş organizasyon, Sovyet sinemasının önemli bir niteliğini oluşturur. Her stüdyonun çalışanları (yönetmenler, kameramanlar, senaristler, mimarlar, vb.) kendi kişisel özelliklerine göre çalışmalarda bulunur. Bu şekilde, film üretiminde mükemmel bir kolektivizm örneği gösterilir.<sup>91</sup>

1917 Ekim devriminden beri Rusya’da yaşananları sinemanın temel malzemesi olarak kullanan Sovyet yönetmenleri, sinemanın görsel niteliklerini, başka ülkelerde olduğu gibi yalnızca heyecan verici bölümler ve akrobatik duyular yaratmak için değil, insanların ruhlarına ve kalplerine seslenebilmek için üretirler.<sup>92</sup> Ama hükümet tarafından alınan kararlarla birlikte yönetmenler çokta özgür bir ortamda üretim yapamazlar.

Sovyet filmleriyle karşılaşan Avrupa ve Amerikalı izleyiciler kendilerini yepyeni bir deneyimin içinde bulurlar. Çünkü bu filmlerin tarzları, teknikleri, ritimleri, oyunculuk anlayışları, daha da önemlisi temaları alışılmışın dışındadır. Tabi bu kadar canlı ve dinamik olmasının nedeni gündemdeki meselelerden kaynaklanmaktadır. Nilgün Abisel’e göre; “Hedefleri belliydi: Devrimin kitlelerce benimsenmesine katkıda bulunmak. Bu onlara ellerindeki aracın en etkili kullanım

---

<sup>91</sup> Rotha, a.g.e., 145-172 s.

<sup>92</sup> y.a.g.e., 145-172 s.



yollarını araştırma ve bulup geliştirme olanağı verdi. Böylece, sinema sanatını çözümlenler ve estetik tartışmaları yönlendiren yönetmenler oldu.”

Devrimle birlikte Sovyetler Birliğinde, geçmiş alışkanlıkları ve kuralları reddederek geleceğe yönelen birçok sanat akımı ortaya çıkar. Sovyet sinemasının ilk yıllarında bu akımlardan ikisi, gelecekçilik(fütürizm) ve inşacılık (konstrüktivizm) sanatçıları oldukça etkiler.

Gelecekçilik, geçmişle tüm bağlarını kopararak, mekanik güçlerle donanmış dünyayı alkışlayan eğilimlerin başında gelir. Bu akım özellikle İtalya ve Rusya’da çok ilgi görür. Çünkü endüstrileşme sürecine geç giren bu iki ülke, bu süreci hızlı ve sancılı bir biçimde yaşamaya başlamıştır. Sovyet sanatçıları, devrim yıllarında, kentsoylu geleneklerini yıkma konusundaki çabalarında gelecekçilikten yararlanmaya çalışırlar. İnşacılarla birlikte görüşlerini Lef(Sol Kanat cephesinde) ve Noviy Lef (Yeni Sol Kanat Cephesi) gibi dergilerde açıklarlar. Ancak Sovyetler Birliğinde ilk yıllarda yaygın görülen sanat akımı inşacılık olur. İnşacılıkta, sanatçıları günlük yaşamla ilgili gerçeklere önem vermeye başlarlar. Kendi yeteneklerinin fabrika üretiminin ve modern yaşamın sorunlarının hizmetinde kullanılması gerektiğine inanırlar. Yeni doğan bu dünya düzeni içerisinde sanatçının bir mühendis ve bir bilim adamı olduğunu kabul eden bu harekete bağlı sanatçıları yeni kurulmakta olan bir düzenin yeni kurallara ihtiyaç duyduğunu dile getirirler. Burjuva ön yargılarına şiddetle karşı çıkan konstrüktivistler sanat için sanat fikri ve gerçeğin yorumu ve tasviri anlayışında tepki gösterirler. Materyalist tavrı yeni bilimsel ve materyal biçimlerde belirlemeye çalışarak toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir şeylerin yeni biçimlerin kaynağı olduğunu kabul ederler. Toplum ve sanatı bütünleştirme çabasında makine ve insan bilinci zamanlarını yansıtacak güçte olup 20. yüzyılın değişen şartlarına uygun bir estetik yaratmak isterler.

Devrimin ilk yıllarında, edebiyat ve tiyatrodaki tutkulu bir deneycilik, eskinin reddi üzerine kurulmuş farklı arayışlar yaşanırken, sinemada geleneksel kuralları geçerliliğini korur. Sovyet filmleri içerik açısından ateşli bir nitelik taşıyabilirler, önceki yılların biçimsel normlarına uygun olarak yapılır. Sanat tartışmalarında partide iki zıt görüş belirlenir. Bir yandan doğalcılıktan uzaklaşarak avangart akımları desteklemekten yana olanlar, öte yanda bunun aksini savunanlar vardır. 1924’te devletin sanatsal tarzlara karışmama kararı alması ve bunun 1925’de

politika olarak benimsenmesi sanatçılara büyük bir ferahlık verir. Artık Sovyet sinema tarihinin en heyecan verici dönemi başlar. Çok kısa bir süre içinde sinemada yaratıcı patlamalar olur. Vertov'un yürüttüğü çalışmalar ve Lev Kuleşov'un işliğindeki montaj deneyleri zaten belirli bir birikim sağlamıştır. Yine aynı yıllarda Mayakovski'yle, Vsevolod Pudovkin Kinophot ve Kino adlı dergilerde, Eisenstein ise Lef Dergisi'nde sinemayla ilgili görüşlerini dile getirmeye başlamışlardır. 1925'le birlikte başta Eisenstein, Pudokin ve Alaksandr Dovjenko üçlüsü olmak üzere genç film yönetmenleri, Sovyet sinemasının uluslar arası alanda birinci sıraya yükselmesini sağlarlar. Hem avangart etkiler hem geleneksel biçimler birbiri içinde eritilerek kullanılır.

1920'lerin sonlarına gelindiğindeyse tüm sanatlarda ve sinemada, saptanan kültür-sanat politikalarına uygun, sosyalist gerçekçilik anlayışı doğrultusunda ürünler verilmesi zorunlu kılınır. 1930'lar biterken, merkezi olarak belirlenmiş standartlara uygun yapıtlar Sovyet sanat ortamına egemen olmaya başlar.<sup>93</sup>

### **2.3. Sovyetler Birliği Döneminde Gürcü Sovyet Sineması**

Görüldüğü gibi Sovyet sinemasının ilk dönemleri tarih ve devrim konulu eserler üretmekle başlar. Gürcü sineması da bu konuda büyük katkılar sağlar. Devrim öncesi çekilen maceraperest kovboyların, pahalı otellerin, aşk sahnelerinin yer aldığı yabancı filmlerin zamanı geçmiştir ve hiç kimse bu filmleri izlememektedir. Devrimi yapan halk artık sanattan devrimin, bu süreçte yaşananların yansıtıldığı ürünler beklemektedir. Böylece eskilerin yerine 1920'lerde Gürcistan'da ortaya çıkan sosyal dengeler sorunu, her filmde yerini alır. Sinemacıların bu konuda başarı sağlamaları çok da kolay olmamıştır. Çünkü eskilerden sıyrılarak şekil ve konu bakımından yenilikler oluşturmak için belli bir zaman gerekmektedir. Buna rağmen sanatçılar çok çalışarak devrim gerçeklerini yansıtmak için sanatta yeni şekiller ortaya koymaya başlar.

Bu yeni döneme geçiş filmlerinin en güzel örnekleri olarak "Arsen Jordjiaşvili" ve "Kızıl Şeytancıklar" filmlerini gösterebiliriz. 1921 yılında İ. Perestiani'nin yönetmenliğini, Aleksandre Digmelov'un operatörlüğünü yaptığı film

---

<sup>93</sup> Abisel, **a.g.e.**, 202–218 s.

olan “Arsen Jordjiaşvili”, Gürcü halkı tarafından 1906 yılından beri devrim kahramanı olarak görülen biridir. Bu film 1905 yılında Gürcistan’da bu şahsın başından geçen tarihi olayları anlatan bir devrim filmi niteliğindedir ve bu konuda çekilen ilk filmidir. Tarihi gerçekleri yansıtan bir film olmasına rağmen genel edebi gerçekleri yansıtmada yönetmen veya oyuncular açısından zorluklar çekilir. Ülke genelinde gösterildiği uzun süreç içerisinde sinema salonları dolup taşar.<sup>94</sup>

Karlo Gogodze bir yazısında bu filmin çekim aşamasıyla ilgili olarak;

*“1921 yılının sonbaharıydı. Yüksek binada kırmızı bayraklar sallanıyordu. Gürcistan’ın başkenti uykudan yeni uyanmıştı. Bugün Tiflis hareketsiz değildi. Burada hayat heyecanlıydı. Sanki herkesin yaşama dair sevinci vardı. Bahçe kenarında birisi uçayaklı makineyi kuruyordu. Bir erkek yakında volta atarak bir şeyi düşünüyordu. Aniden bir patlama sesi duyuldu. Etrafındaki insanlar şaşkınlıkla bu neydi diye kaldılar. Dumanlar dağıldıktan sonra herkesin gözünün önünde tuhaf bir resim vardı. Fayton patlaşmışlardı. Faytonun parçaları içinde ölmüş general vardı. Aynı şekilde ölmüş atlarda vardı. Generalin bindiği faytonu patlatan kişi ise orada yakında polislerle beraber durup sohbet ediyordu. Arkasından ölmüş durumda olan generalde ayağa kalktı. Faytonun parçalarını da topladılar. Ve yeni işe devam ettiler. Bu ne tuhaf bir şey diye birisi sordu. Evet, gerçekten garip bir olaydı. Çünkü Tiflis buna benzer bir şeyi hiçbir zaman görmemişti. Bugün Gürcistan Sovyet sineması film sektörü ilk defa uzun metraj filmi olan “Arsen Jordjiaşvili” yi çekiyordu. Bu 1905 yılının devrimine sunulan ilk filmi. Arsea Jordjiaşvili rolünü Sovyet Sinemasının ünlü üstadı Mihail Çiaureli oynuyordu. İşte 1921 yılının Eylül ayından sonra Gürcü Sovyet sinemasının ilk dönemi başladı.”<sup>95</sup>*

1922 yılında geçmişin trajedisini anlatan, ikinci film olan“Suramis Tsihe”(Surami’nin Hapishanesi) çekilir. Bir sonraki film “Gandevnili” dir.

Devrim ve romantizm konusuyla dikkat çeken, yabancı filmlere göre kat kat fazla seyirci kitlesine sahip1923 yapımı “Kızıl Şeytanlar” filmi, yönetmen Ivan Perestiani tarafından P. Blyahin’in eserinden hareketle sinemaya aktarılır. Filmde Sovyet insanının kahraman tabiatını güçlü kılmak için Kızıl ordu ve onun genç Sovyet birliğini korumak için yaptığı savaşımın gösterilir. Ayrıca filmde, yabancı filmlerden alınan macera, ölümcül hareketler, iki tarafın kovalamacası, akrobatik hareketler, tren çatılarında koşmalar vb. gibi unsurlar yer alır. Filmin dikkat çekici tarafı çocuksu romantizminin olması ve çocuksu saflığın üst derecede yansıtılmasıdır.

1924 yılında ise Gürcü yazar Georgia Tereteli’nin bir romanına dayanılarak, senaryo ve yönetmenliğini Ivan Perestiani’ye ait olan “Üç Hayat” isimli film

---

<sup>94</sup> Natia Amirecebi; **Sessiz Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979

<sup>95</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

gösterilir. 96 Aynı sırada Gürcü tiyatrosundan sinemaya transfer olan Kote Mercanişvili ilerde önem taşıyacak isimlerden biri olarak Gürcü Sovyet sinemasını içindeki yerini alır. Her zaman sanatta yeni bir şey arayan ve devrimden önce de sinemaya ilgi gösteren Mercanişvili için artık yeni bir dönem başlar, çünkü Sovyetlerde çalışmak için güzel şartlar oluşmuştur. “Fırtınanın Önünde” filmi çekmeye başlayan yönetmen, filmi 1925 yılının ocak ayında bitirir. Komünist gazetesinde çıkan yazıda;

*“dramanın ünlü rejisörü olarak tanıdığımız Kote Mercanişvili kendi yeteneğini sinemada da gösterdi. İlk olarak çektiği bu filmde eski hayatlarımızı ve adetlerimizi gösterdi. Teknik anlamda da güzel olan bu filmde yönetmen, küçük detaylarda bile doğallık yakalayarak ışığı ve peyzajı kullandı.”* diye belirtirler. 97

Sovyetler birliği döneminde sınıfların çatışmasını ve sosyal eşitsizliğini ele alan A. Kazbegi, D. Çonkadze, G. Tsereteli, E. Ninoşvili gibi yazarların eserleri filme uyarlanır. Oluşan sosyal çatışmaları seyretmeye başlayan izleyiciye 1920’lerde sunulan filmler hem devrim öncesindeki hem de devrim sonrasındaki geleneği yansıtır nitelikte olur. 1921 ve 1924 yıllarında çekilen filmlerde edebi yöntemler kullanılmaya başlanır ve filmler biçim bakımından değişikliğe uğrar. Edebi eserlerde yer alan zengin lirik yaklaşımlar sinemada da kullanılmaya başlanır.98

Çekimlerine başlanan ve 1925 yılında tamamlanan “Suçlu Kim” yönetmen Aleksandre Tsutsunava tarafından çekilir. Bu filmde 19 yy.ın ikinci döneminde, Gurya’da(Gürcistan ‘da bir bölge) çalışan işçilerinin hayatı konu edilir. 99 Nino Nakaşidze’nin 1908 yılında yayınlanan “Suçlu Kim” adlı eserinden yola çıkılarak yapılan film başlangıçta 4000 metreden oluşur. Filmin çok uzun olduğu kararını alan Devlet Sinema Komitesi yönetmen Moskova’da olmasına rağmen izin almadan filmi kısaltır. 8 parçaya ayrılan film 1664 metreye düşer. Bu filmin konusunun edebi eserde görüldüğü şekliyle filmde yer almadığı söylenir. Bunun nedeni olarak da Tsutsunava’nın çektiği filmin başkaları tarafından kısaltılması gösterilir. Ama bunun yanında Tsutsunava’nın filmdeki oyuncularının performansları büyük yankı

---

<sup>96</sup> Georgi Dolidze; “Gürcü Sineması”, **Yeni Köprü Dergisi**, Sayı:1, 2006

<sup>97</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

<sup>98</sup> Amirecebi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

<sup>99</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

uyandırır. Bu filmde ünlü oyuncular Nato Vaçnadze, Kote Mikaberidze, Dmitriy Kipiani ve Sesiliya Tsutsunava'nın rol alır.100 Gürcü sineması tarihinde ilk tamamlanmış filmlerden olan “Suçlu Kim”le Gürcü Sovyet sinemasının ilk dönemi sona erer.

Gürcistan Sovyet hükümetinin 1920'lerin ilk dönemi için ortaya koyduğu çıkarımlarına baktığımızda bu döneminin ne kadar başarılı olduğu ortaya çıkar. Gürcü filmleri bu dönemde Sovyetler birliği devletlerinde ve yurtdışında izleyicilerin ilgisiyle karşı karşıya kalır. Sinema üreticileri tarafından 11 film ve 50 belgesel film üretilir. Bu dönemde toplam 457.531 metre film çekilir, uzun metraj filmlerin 163 tanesi izleyici önüne çıkar. Bir yıl sonra filmlerin sayısı 17 'ye yükselir. Tabi bu olumlu gidişin nedeni olarak, Sovyet sanatının farklı dallarıyla Gürcü sineması arasında daha yakın bir bağ kurulmuş olması gösterilebilir. Gürcü sinemasına farklı dallardan gelen ünlü üstatlar Veriko Ancaparidze, Kote Mercanişvili, Akaki Horova, Akaki Vasadze, Aleksandre Tsutsunava, Miheil Ciaureli Gürcü Sovyet sinemasının kurulmasının ilk günlerinden beri çalışan ve çaba gösteren isimler olurlar. Onların oyunları Gürcü filmlerinin daha kaliteli bir hale gelmesini sağlar, yönetmenlerin üstatlığı ise sinemayı daha da zenginleştirmiştir. 101

1920'lerin ikinci yarısı Gürcü sinemasındaki filmlerin büyük çoğunluğu klasik edebi eserlere dayanılarak çekilir. Klasik milli Gürcü edebiyatı milli sinema sanatının ortaya çıkmasında büyük rol oynar. Bu dönemin edebi eserlerinde döneme uygun olarak kritik realizm düşünceleri, sosyal motifler, çağdaş yaşamın gerçekleri gibi unsurlar edebiyata, oradan da sinemaya aktarılır. Aslında sürekli bu şekilde filmlerin yapılması tek tipleşme sağladığı için kusur olarak görülür. Ayrıca bu dönemdeki filmlerin ana fikrinde Sovyet politikğine doğru bir gidiş olduğu için kalıplaşmıştır. Ama kusurlara rağmen Gürcü Sovyet Sinema tarihinde bu dönemde ilerlemeler görülür. 102

Ayrıca tür açısından Gürcü sinemasının daha zengin bir duruma geldiği bir dönemdir. Devrim öncesi hayat anlatılırken özellikle macera türü seçilir. “Kaybolan

---

<sup>100</sup> Amirecebi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

<sup>101</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

<sup>102</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

Hazine”(1924), “Savur Mezarlığı” (1926), “Şirvan Knyazının Suçları” (1926), “Cezalandırma” (1926), “İlan-Dilli” (1926) gibi filmlerde de maceranın tür olarak kullanıldığı görülür.<sup>103</sup>

1926 yılında “Samanişvili’nin Üvey Annesi” filmi çekilir. David Kıldıyaşvili’nin öyküsüne dayanan bu filmde tabakalaşma sorunu esprili bir şekilde anlatılır. Orta tabakanın fakirleşmesiyle birlikte gündeme gelen ruhsal fakirlikte filmde ele alınan konular arasındadır. Oyuncululuğu ile Kote Marcanişvili filmdeki mizah anlayışını güçlendirir.

20’li yılların ikinci döneminde Gürcü sinemasına N. Şengelaya, M. Kalatozişvili, M. Çiaureli, L. Esakina, S. Dolidze, D. Rondeli gibi genç nesil sinemacılar gelir. <sup>104</sup> Bu genç nesil sinemacıların filmleri; standart şablonun karşısında üretilmeye başlanan çağdaş konuları, hayat sorunlarını aktüel bir şekilde ön plana çıkartan filmlerdir. <sup>105</sup> Çünkü bu dönemde Sovyetler Birliği’nde devrim sonrası ortaya çıkan yeni akımların etkisi bu yönetmenlerin filmlerinde görülmektedir. Gelecekçilik ve inşacılıktan etkilenen ve böylece yeni sinema dilinin orijinal araçları olan ışık, yeni montaj şekillerini kullanan bu yönetmenler, sahnelerin yeni bir şekilde konuşmasını sağlarlar. Sinema dilindeki değişim bu dönem Sovyet sinemasının önemli unsuru haline gelir. <sup>106</sup>

1928 yılına gelindiğindeyse Gürcü sinemasının ilerleme dönemi başlar. İşlenen konuların değişiklik gösterdiği bu dönemde, 4 yıl boyunca 4 tane film yapılır. Devrim sonrası yeni sistemin kurulmasındaki engeller ele alınmaya başlanır. Bunlar yeni kurulmakta olan sosyalist düzen için gereken, zenginlerin elinden mallarının alınması, her şeyin devletin olması için verilen mücadele, dini konular, içkiciler, kadınların ezilmesi, eski geleneklerin kötü yanları gibi konular olur. <sup>107</sup> Gürcistan’ın tarihi, siyasal durumu, milli değerlerinin yansıtıldığı bu filmler, Nikola Şengelaya’nın “Eliso” (1928), Kote Mikaberidze’nin “Benim Büyükanem” (1929), Mihail Kalatuzişvili’nin “Cim Şuvante” (1930), Mihail Çiaureli’nin “Habarda”

---

<sup>103</sup> Dolidze, **a.g.e.**, (Sayı:1, 2006)

<sup>104</sup> Amirecebi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

<sup>105</sup> Dolidze, **a.g.e.**, (Sayı:1, 2006)

<sup>106</sup> Amirecibi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1990)

<sup>107</sup> Amirecebi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

(1931) filmleri olur. Bu son dönem filmlerinin ünlü yönetmenlerinden olan Nikola Şengeleya, yeni sinemanın özelliği olan montajın ritmi, sembol ve metaforlarla dolu filmler üretmek ister. Bu doğrultuda gelecekçiler grubuna katılır. 1922 yılında oluşturulan gelecekçilere göre yeni sanatı yaratmak için eskisinin tamamen yok edilmesi gerekmektedir. Gelecekçilerin ritim ustası olarak bilinen Nikola Şengelaya 1927 yılında ilk ürünü olan “Giuli”yi bu akımın unsurlarını kullanarak çeker. Solcu ideallere sahip tüm bu akım temsilcileri gibi Şengelaya da solcu bir yönetmen olarak varlık gösterir. Eskinin reddi konusunda radikal şeyler söyleyen bu gruptakiler gibi o da, sinemaya girişiyle birlikte, geçmişin kültürüne ve geleneklerine saygı duymaya başlar ve sonrasında çektiği filmi “Eliso” ile gelecekçi unsurların ve geçmişteki milli unsurların bir arada bulunduğu güzel bir film ortaya koyar. 108

Gürcü sinemasında devrim konulu filmlerde belgesel filme ait olan özellikleri kullanma, daha sonra meydana gelecek filmler için olumlu bir zemin hazırlar. N. Şengelaya'nın “Eliso” (1928), L. Esakiya'nın “Verhom Na Holte” (1928), “Amerikalı” (1930), M. Kalatozişvili'nin “Svaneti'nin Tuzu” (1930) filmleri bu belgesel film özelliklerinden yararlanarak yapılır. Bu özelliklere sahip filmlerden biri olan 1930 yapımı “Amerikalı”, yönetmen Leo Esakia tarafından çekilir. Belgesel ve maceranın sentezi olan bu filmde, 1905 yılında Moskova'da izinsiz olarak çalışan matbaa etrafında gerçekleşen olaylar anlatılmaktadır. Eski matbaada çalışmış Georgi Struya'nın da senaryoya yaptığı katkılarla ve olayların gerçekte geçtiği mekânlarda yapılan çekimlerle film belgesele ait özelliklerin içinde barındırmaktadır. Filmde yönetmen Rus imparatorluğunun devlet forsunu ve hapisane demir parmaklıklarını belgeselleşirmiş olur. Asılı olan devlet forsu Rus çarının gücünü gösterirken, bir taraftan da kötülükleri göstermemek için kullanılan bir görev üstlenir.109

1920'li yıllar oyunculuk açısından değerlendirildiğinde; oyunculuğun günümüzdeki sinema oyunculuğu kavramından farklı olarak tiplerden ibaret olduğu gerçeği gözümüze çarpar. Başlangıçta jest ve mimikler mekaniktir, ancak sonraki süreçlerde çekilen filmlerdeki oyunculuk gelişir. “Üç Hayat” ve “Tariel

---

<sup>108</sup> Amirecibi, a.g.e., (Tbilisi, 1990)

<sup>109</sup> Amirecebi, a.g.e., (Tbilisi, 1979)

Mklavadze'nin İşi" filmlerinde oyuncular eski mekanik özellikteki oyunlarından uzaklaşmıştır.

Tiyatro yönetmenlerinin sinemaya geçmesiyle birlikte oyunculuk açısından iyi performanslar beyaz perdede yer almaya başlar. "Suçlu Kim", "Hanuma" filmlerindeki güzel oyunculuk performansları göze çarpar. Sinema oyuncuları mektebinin kurucusu Aleksandre Tsutsunava ile Kote Mardjanışvili'nin sinemaya adım atmaları sinemaya ait birçok unsuru olumlu yönde geliştirir. Onlar geleneksel tiyatrodaki oyunculuğun ustalığını alarak, oyuncunun doğal hareketleriyle gerçekleri yansıtabilme gerçeğini sinemaya getirir.

Yine 1920'li yıllarda gelecekçilik ve inşacılık dışında Gürcü edebiyatına ve sanatına yeni akım olan ekspresyonizm(dışavurumculuk) girer. Alman eserleri tercüme edilir ve bu dönemde verilen eserlerde Alman ekspresyonizm etkileri yer alır. Almandan birçok tiyatro oyunu Gürcüceye çevrilir ve sahnelenir. Ekspresyonist drama yönetmeni olarak anılan Kote Mercanişvili ekspresyonizmi sinemaya yansıtır. Sinemaya Irakli Gamrekeli ve Valerian Sidamon-Eristavi'yi çağıran Kote Mikaberidze, onların dekorlarının ekspresyonist etkilerini "Benim Büyükannem" isimli filmine taşır. Her ekspresyonist eserde olduğu gibi "Benim Büyükannem" in kahramanlarının da özel isimleri yoktur. İsimler yerine kapılarında görevleri belirtilir. Ve bu görev sahibi insanlardan hiçbiri aslında kendi görevlerini yerine getirmemektedir.

Gürcü sinemasında etkili olarak yer alan türlerden biri de komedi türü olur. 1920'lerdeki filmlerden Aleksandre Tsutsunava'nın "Hanuma", "Samanişvili'nin Üvey Annesi", Miheil Çiaureli'nin "Habarda", Miheil Gelevani'nin "Gençlik Kazanır", Giorgi Makarovi'nin "Hoşça kal", ilk Gürcü komedi filmleri olarak değerlendirilir. Bunlar geçmişte kalmış olan siyasal olumsuzlukları mizahi bir dille anlattıkları için komedi türü içinde yer alırlar.

20'li yılların en önemli komedi filmlerinden biri de "Kaybedilmiş Cennet" olur. Yönetmen David Rondeli'ye ait olan bu filmin senaryosu edebiyattan uyarlanmıştır. 19.yy'daki 80'li yılların hayatını yansıtan bu filmin, sosyal komedi olduğu söylenebilir. David Kldiyaşvili'nin eserinden uyarlanan bu film her şeyiyle özgün bir eserdir. Çünkü filmde belli bir tarihin, coğrafyanın, sosyal çevrenin, zamanın ve mekânın özelliği gösterilmektedir. Feodaller ve yeni ortaya çıkan işçi



sınıfı arasında geçen olayları anlatan bu eserde herkesin materyalist bir görüşe sahip olmaya başladığına esprili bir şekilde dikkat çekilir.<sup>110</sup>

1929 yılına gelindiğindeyse Leningrad şehrinde ilk sesli sinema filmi gösterimi yapılır. Sovyet sinematografisi için bir kazanç olan sesle birlikte sinemanın gücü daha da artar. Ses, siyasal alandaki kullanımı açısından hükümet için daha olumlu bir yön oluşturmaya başlarken, eski sisteme göre kurulmuş salonlar için daha güç bir durum oluşturmaya başlar. Her şeye rağmen az da olsa Sovyetler birliği sinemasındaki sesli filmler çekilmeye başlanır. Bir süre sonra ses sinemanın önemli unsurlarından biri haline gelir.

İlk Gürcü Sovyet sesli filmi yönetmen Leo Esakiya'ya ait 1931–1932 yapımı "Şakiri" filmi olur. Bu filmde de sosyal sınıf çatışmasına değinilir.<sup>111</sup>

Gürcü halkının gerçek hayatından alınarak meydana gelmiş bu dönem filmleri yeni düzenin kurulması konusunda büyük önem taşır. Batı sinemasının etkilerinden oldukça uzak olan bu filmlerde milli unsurlar çoktur. Zaten bu filmlerinin değerli olmasının nedeni burada saklıdır.<sup>112</sup>

### **2.3.1. Stalin Döneminde Gürcü Sovyet Sineması**

1920'lerin sonunda Sovyet sineması, dünya çapında haklı bir üne sahiptir. Ama bu dönemde ünlenmiş yönetmenlerin ünü ve nüfuzu kaybolur. Altın çağ kısa sürer. Sesin gelişimiyle birlikte ünlü "Rus montajı" çağdışı olur ve Rus sineması gerilemeye başlar. Ama asıl sorun sinemadaki bu yenilik değil, o dönemde var olan siyasal değişimlerdir. 1928'den 1932'ye kadar Sovyetler Birliği yaşamın tüm alanlarını etkileyen büyük bir dönüşüm yaşar.

Lenin'in ölümü sonrasında iktidara geçen Stalin yönetimiyle her şey değişmeye başlar. Kültür Devrimi adı altında yapılan faaliyetlerle birlikte sanatçılar yeni düzene uygun ilkeler ve yöntemlerle çalışmaya zorlanır. Eskidende var olan bu düzen artık daha da ağırlaşmıştır. Bir süre sonra Bolşevik politikalar sonuç vermeye başlar ve 1930'larda sinemaya gitmek, ilk kez ortalama bir vatandaşın yaşamının bir parçası haline gelir. Yabancı filmlerin ithalatı dururken, yerli yapımlarda azalır.

---

<sup>110</sup> Amirecibi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1990)

<sup>111</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

<sup>112</sup> Amirecebi, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

1920'lerde endüstri yılda 120–140 film üretirken 1933'e gelindiğinde 35 filme düşer ve 1930'lar boyunca rakamlar bu şekilde kalır. 113

Sovyetler Birliği'nde yapılıp gösterilen film sayısındaki gerileyişin temel nedeni sansür olur. Yetkililer, film yapmayı ağır, zaman tüketen bir iş haline getiren kısıtlayıcı koşullar koyar. O dönemde Sovyetler Birliği'nde film yapmak, Batı'da veya 1920'lerde olduğundan çok daha uzun zaman almaktadır. Ayrıca sansür, ilk günlerden beri Sovyet Rus sinemasının yaşadığı bir sorunu, senaryo kıtlığını ağırlaştırır. Resmi düşünceye göre can alıcı figür ve nihai sorumlu, yönetmenden çok senarist olur. Stalin, yönetmenin kamerayı konumlandırıp senaryoda zaten var olan talimatları izleyen bir teknisyen olduğunu düşünür. Dönemin siyaset yazarları, yönetmenin bağımsızlığını katı bir biçimde sınırlayan “demir senaryo” uygulamasında ısrarcı olurlar.114

Partinin baskısıyla ve film sayısının düşmesiyle birlikte türlerde daralma görülür. 1934'de sosyalist gerçekçiliğin SSCB'nin resmi sanatsal uygulaması olduğu ilan edilir. Bu aslında 1928-1932'nin Kültür Devrimi siyasetinin bir sonucudur. Böylece sosyalist gerçekçi roman ve filmler, genellikle aynı örgüyü izlemeye başlar. Kahraman, her seferinde komünist sınıf bilinci gelişmiş bir üst düzeyin desteğiyle hareket eder. Amacı sosyalist düzenden nefret eden düşmanın maskesini düşürmek olur. Ve bu süreç içinde kahraman daha da iyi bir kişi haline gelir.115

1932 yılına kadar geçen kısa bir duraklama döneminden sonra her şeye rağmen Sovyet sinemasında gelişmeler başlar. Bu ortak bilince sahip olması gereken Sovyetler birliği ülkelerinden Gürcistan'da da film yapımları devam eder. Tüm kontrollere ve kısıtlamalara rağmen Gürcü sinemasında her şey biraz daha rahat gibidir. Her zaman yeni ve daha yüksek politik değeri olan, daha güçlü filmler ortaya çıkar. Gürcü sinemasında bu dönemki en önemli filmler arasında “Son

---

<sup>113</sup> Olga Tabukaşvili; **1930'lu Yıllardaki Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979

<sup>114</sup> Peter KENEZ; **Stalin Dönemi Sovyet Sineması**, Geoffrey Nowell Smith, Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 446–455 s.

<sup>115</sup> **y.a.g.e.**, 446–455 s

Haçlılar”, “ Görüşmek Üzere”, “Dariko”, “Arsena”, “Vatan”, “Kaybedilmiş Cennet”, “Dostluk” vs... gibi filmler yer alır.

1930’lardaki komedi “dönemin gerçeklerini yansıtan filmler” anlayışına sahiptir. Giorgi Makarovi’ye ait “Görüşmek Üzere” filmiyse devrim konusuna dayalı bir komedidir. Film kralın ve feodallerin vicdansızlığını, cimriliğini, kralın mahkemesini ve onun kanunlarını mizahi unsurlarla eleştirmektedir. 116

Leo Esakia’nın 1932 yapımı “Şakir”, David Randeli’nin 1935 yapımı “Arşaula Kayalığı” filmleriyle eski ve yeni düzen arasındaki mücadele anlatılır. 117

1934 yılında Siko Dolidze’ye ait “Son Haçlılar” hem tematik olarak hem de sinemadaki değeri açısından bu dönemin en güzel eserlerinden biri olur. Hevsureti’nin farklı insanların, sosyalist düzendeki durumlarını anlatan sosyalist gerçekçi bu film büyük övgüler alır. Filmde dağlık bölgelerdeki gelişmeleri engelleyen eski düzen unsurları arasındaki çatışma anlatır. 118

1840’lı yıllarda Gürcü köylülerinin lideri olarak bilinen Arsen Odzelaşvili’nin hayatını anlatan efsane 1937 yılında Mihail Çiaureli tarafından sinemaya uyarlanır. Aynı yıl içinde Siko Dolidze tarafından “Dariko” isimli film çekilir. Dariko Gürcülerin Janna Dark’ı gibi kahraman kadını olarak nitelendirilir.

Bu dönem sinemasıyla ilgili konuşan S. Eisenstein şöyle demektedir: “Burada en ilginç olan karakter gelişmekte olan devrimci karakteridir. Milli unsurlar içinde ortaya çıkan Gürcü devrimcisi sinemanın gelişmesine yardımcı olmuştur”. S. Yutkeyeviç ise; : “bizim seyirciyi kazanmak için çabalamamız gerekmektedir, seyircisiz sinema yaşayamaz” diyerek önemli bir noktaya dikkat çeker. 119

1930’lu yıllarda bir yanda uzun metraj film çalışmaları devam ederken diğer yandan da çizgi filmlerle ilgili bir takım gelişmeler başlar. İlk gürcü çizgi filmi 1930 yılında yönetmen L.Muciri tarafından yapılan “Beşik Uzakta” olur. Bu andan itibaren Gürcü çizgi film tarihi başlar. Sonraki süreçte çalışmalar devam eder ve 1939 yılında Gürcü folkloruna dayanılarak yapılan ilk renkli çizgi film “Çiora” karşımıza çıkar.

---

<sup>116</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

<sup>117</sup> Tabukaşvili, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

<sup>118</sup> Gogodze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1972)

<sup>119</sup> Tabukaşvili, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

Belgesel film alanında da büyük başarılar gösterilir. Ancak bunların hepsi Sovyet rejimini yansıtan belgesellerdir.<sup>120</sup>

1930'ların sonundan 1953'te ölümüne kadar Stalin, piyasaya çıkan her filmi şahsen izleyip onaylayan baş sansürcü durumunda olur. Nazi Almanya'sındaki Goebbels gibi, film adlarında değişiklikler önerir, gözde yönetmen ve oyuncularını destekleyip senaryolarını inceleyerek sinemayı mikro düzeyde yönetir. Ama rejimin içinde var olan sansür uygulamaları büyük sanatçıların yeteneklerini yok eder. En fazla zarar görenler çoğunlukla en "devrimci" ve en "solcu" sanatçılar olur.<sup>121</sup>

### 2.3.2. İkinci Dünya Savaşı Döneminde Gürcü Sovyet Sineması

22 Haziran 1941 yılında Almanya Sovyetlere saldırır ve böylece savaşa Sovyetler de katılmış olur. II. Dünya savaşının başlamasının ilk günlerinden itibaren savaşa gitmek isteyen yaşı küçük vatandaşların sayısı çoğalır. Tüm Sovyetlerde olduğu gibi Gürcistan'da da birçok meslek grubundan gönüllüler, asker olmak için başvuruda bulunur. Bu meslek grupları arasında sinema çalışanları da vardır.<sup>122</sup>

Zor şartlara rağmen birçok güzel film çekilir. Kısa metraj, uzun metraj, belgesel filmler, senaryolar savaşın hizmetinde gerçekleşir. Stüdyoda ilk önce kısa metraj filmlerle çalışmaya başlanır, önemli olan örnekler "Kara Dağlarda", "Gözlem Evi" gibi, hepsi birbirinden farklı kaynaklara dayalı, memleketi savunma anlayışına hizmet eden filmler olur. Senaryosunu Bela Balaz'ın yazdığı "Siyah Dağlarda" adlı eser, yönetmen N. Şengeleya tarafından filme çekilir. Bu filmde Yugoslav halkının faşistlere karşı verdikleri mücadele anlatılmaktadır. Tiflis film stüdyosu aynı dönemde uzun metraj filmlerde yapar. Genç rejisör Konstantine Pipinaşvili savaşın ilk aylarında vatansever duyguları ön plana çıkartacak "Köprü" filmini çekmeye başlar.<sup>123</sup> Sonrasında K. Mikaberidze tarafından sınır bölgelerine yakın yaşayan halkın verdiği mücadeleleri anlatan "Forpost" çekilirken, 1942 yılında yönetmen V.

---

<sup>120</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1972)

<sup>121</sup> Kenez, a.g.e., 446-455 s.

<sup>122</sup> Georgi Dolidze, **II. Dünya Savaşı Sırasındaki Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 74-114 s.

<sup>123</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1972)

Legoşin tarafından “Su Altı Hapishanesi” adlı film çekilir. Bu filmlerin ortak özellikleri Gürcü kültüründen örnekleri barındırmaması, savaşın yaşandığı yörelerdeki olayların filmlerde yer alması olarak söylenebilir.

1942 yılında sinema tamamen film üretmeyi durdurur. Mobilize bir şekilde film çekmeye başlar. K. Pipinaşvili'nin çektiği “Köprü” filmi 1942 yılının Ağustos ayında gösterime girer. Bu filmde Gürcü askerlerinin kahramanlıkları konu edilir. Geri çekilmeye başlayan faşistler Sovyet askerlerinin ilerlemesini zorlaştırmak için her şeyi yıkıp dökmektedirler. Yıkılan köprüyle birlikte onun yeniden kurulması ele alınır.

Savaş dönemi sinemasında diğer filmlerin dışında tarihi eser niteliğinde olan filmler de çekilir. Bu filmlerden olan, S. Eisenstein'ın “Korkunç İvan” ve M. Çiaureli'nin “Georgiy Saakadze” filmleri Sovyet halkının vatanseverlik duygularının ortaya çıkmasında önemli roller üstlenir.<sup>124</sup>

Tüm bu filmlerin yanında Gürcü sinemasının geleneği sayılabilecek komedi filmleri de vatansever duygularla birleşerek sinemadaki yerini alır. Bu filmlerden en önemlisi Nikola Şengelaya' ya ait “O Tekrar Dönecek” adlı filmidir. Bu filmde savaş dönemindeki köy hayatı anlatılır. Başlangıçta köyde ailesi için çalışan erkeklerdir. Ancak savaşın çıkması ve erkeklerin askere gitmesiyle çalışanlar kadınlar olur.

Savaş günlerinde Tiflis film stüdyosu büyük bir işe başlar ve tarihi bir film olan “Giorgi Sakadze” yi yaratır. Geçmişini hatırlatarak yeniden kahramanlık yapılması konusunda yönlendiren bu filmde izleyici bir yanda Gürcistan'ın düşmanlarını, bir yandan da vatani koruyanları, vatanın geleceğini düşünleri görür. Büyük Gürcü vatansever ve kahraman bir asker olan Georgia Sakadze'nin hayat trajedisidir, Gürcistan'ın trajedisidir. Onun savaşları Gürcü halkının savaşlarıdır. Sonuçta çok büyük vatanseverlik örneği gösteren bu film, tarihi Gürcü filmlerinin en önemli örneklerinden olur.<sup>125</sup>

II. Dünya savaşı yıllarında özellikle sanatsal coşku ve ulusal heyecanlar sonucunda sanatsal ve belgesel film alanında büyük çalışmalar başlatılır. Belgesel film yönetmenleri bir yandan bir asker gibi cephenin ön saflarına gidip silahı eline alarak vatanını düşmandan korumuş, bir yandan da kendi mesleğini göz ardı

<sup>124</sup> Dolidze, a.g.e., (Tbilisi, 1979), 74–114 s.

<sup>125</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1972)

etmeyerek vatan evlatlarının cephede nasıl çarpıştıklarını en güzel şekilde yansıtmışlardır.

Belgesel film yönetmenleri cephede toplam 126 sinema dergisi, 52 özel sayı ve on kadar filmin çekimini gerçekleştirerek II. Dünya savaşının filmleştirilmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu açıdan en önemli katkıyı kameraman ve film yönetmenleri: Giorgi Asatiani, Şalva Cagunava, Ş.Homeriki, Ş.Şoiaşvili gerçekleştirir.<sup>126</sup>

Aynı zamanda stüdyoda çizgi film çalışmaları da devam etmektedir. Yönetmen L.Muciri tarafından “Üç Arkadaş” isimli çizgi film bu dönemde gerçekleştirilir.<sup>127</sup>

### 2.3.3. Savaş Sonrası Gürcü Sovyet Sineması

Savaşlar kaybedilse de kazanılsa da toplumların hayatında ciddi sarsıntılara yol açar. Bu nedenle savaş sonrası dönemlerde halkın yaşamını, psikolojisini olumlu tutabilecek şeyler yapılır. Sovyetlerde de, II. Dünya savaşı sonrası ilk olarak halkın hayat şartlarını iyileştirmek, toplumun kültürel hayatını iyileştirmek bir görev haline gelir. Sovyet sinema çalışanları birçok kültürel organizasyon yapmak zorunda kalır.<sup>128</sup> Ama savaşın sonu, sinemacılar için daha fazla özgürlük yolu açmaz. Aksine 1946 sonbaharında Stalinist iktidar, savaş sırasında gevşeyen ideolojik kontrolü yeniden kurmak için adımlar atar. Yetkililerin kaprisli talepleri ve sinemacılığa sürekli müdahaleleri o kadar baskı yaratır ki, sinema endüstrisi neredeyse durma noktasına gelir. Dönemin en kötü yıllarında -çoğunlukla film açlığı zamanı denilen dönemde Sovyet Stüdyoları yılda ondan az film üretir ve Eisenstein'in Korkunç Ivan II. Bölüm'ü (1946) gibi bazı filmler ancak Stalin'in ölümünden sonra gösterilebilir.<sup>129</sup>

---

<sup>126</sup> Dolidze, a.g.e., 228-240 s. (GİEV)

<sup>127</sup> Gogodze, a.g.e., (Tbilisi, 1972)

<sup>128</sup> Giorgi Dolidze; **Savaş Sonrası Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 74–114 s.

<sup>129</sup> Kenez, a.g.e., 446-455 s.

1946–1953 arasında Sovyet stüdyoları 124 uzun metrajlı film üretir. Birkaç çocuk filmi dışında neredeyse tümü izlenmez olan bu filmleri üç kategoriye ayırmak mümkündür: "Sanatsal belgeseller, propaganda ve biyografi filmleri".

Birinci türün en ünlü örneği, Mikhaıl Çiaureli 'nin 1949–1950 yılında çektiği Stalin kültürünün doruğunu temsil eden filmi "Berlin'in Çöküşü" olur. Çiaureli, Sovyet liderini, sıradan insanların kalplerinin içini görebilen, olağanüstü görüntüsüne şakıyan meleklerin eşlik ettiği doğaüstü bir figür olarak betimler.

Tüm Sovyet ülkelerindeki sinema sektörü çalışanlarının yapmak zorunda olduğu gibi Gürcü sineması çalışanları da savaş sonrası yaşanan bu durgunluk dönemini atlatmak adına çalışmalar yaparlar.

1945–1953 yılları arasında çekilen filmlere bakıldığında Gürcü sineması diğer bölgelere göre iyi durumdadır. Mesela Azerbaycan'da sadece iki tane film çekilebilmiştir. Ermenistan'da ise bunun biraz üzerindedir ama Gürcistan'da yirmi tane film çekilmiştir. Ancak Sovyet sinemasında çekilen tüm bu filmler kısa filmlerdir. K. Pipinaşvili'nin "Altın yol" ve "Şairin beşiği", Ş. Managadze'nin "Geveze Komşular", N. Şanişvili'nin "David Guramişvili", "Mutlu Buluşma", "Saken'deki Bahar", "Onlar Dağdan İndiler", M. Çiaureli'nin "Yemin", V. Tabliaşvili ve Ş. Gedevanişvili'nin "Keto ve Kote", D. Rondeli'nin "Zirveleri Fethedenler", S. Dolidze'nin "Ağustos Böceği", A. Andrievskiy'in "Robinson Kruzo" filmleri bu dönemde çekilir.

Bu filmlerin ana konusu genelde II. Dünya savaşı üzerinedir. Fakat tür olarak farklılık gösterirler. Mesela "Geveze Komşular", "Saken'deki Bahar" gibi filmler komedi türünde çekilir. "Şairin Beşiği" filmleri eksiklerinin olmasına rağmen eskiden farklı olarak seyirciye yeni şeyler izletmeyi başarır ve olumlu not alır. "Keto ve Kote" ve "Neşeli Gençler" filmleriyse müzikal türünde çekilen filmler olur. Bu filmlerde opera ve halk müziği karıştırılarak kullanılır. "Zirveleri Fethedenler", "Onlar Dağdan İndiler" adlı filmlerse macera ve spor içerikli filmlerdir. Bu filmlerde Sovyet dağcılığının gelişmesinde büyük rol alan Gürcü dağcıları ele alınır. "Onlar Dağdan İndiler" filminin yönetmenliğini, 1945–1954 yılları arasında dört film çeken Gürcü yönetmen N. Sanişvili yapar.<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> Dolidze, a.g.e., (Tbilisi, 1979), 74–114 s.

Sovyet sinemasının büyük yönetmeni Mihail Çiaureli'nin filmi "Yemin"de ilk kez Stalin'in yüzü gösterilir. Filmde Stalin'in ilk yemininden sonra Lenin'in yolunu nasıl devam ettirdiği ve Sovyet halkını bir kazançtan diğerine nasıl götürdüğü anlatılır. "Yemin" içinde bulundurduğu tarihsellikle Sovyet film sanatında yepyeni bir tür olarak yerini alır.

Savaştan sonraki döneme ait tarihi biyografi filmi olarak 1947'de çekilen ve 18.yüzyıl şairlerinden olan "David Guramişvili"nin adını taşıyan bir film yapılır. David Guramişvili'nin kendi eseri olan Davitiyan'dan alınan filmin yönetmenleri, İ.Humtaşvili, N.Sanişvili'dir. Filmin amacı 18.yy da Gürcistan'da olan trajediyi anlatmaktır. Şair eserinde hem kendinin, hem memleketinin trajedisini verirken Gürcü, Rus ve Ukraynalı halkın dostluğunu kullanır. Bunu yaparken hayatı bazen şema gibi kuru bir dille anlatır. Buna rağmen film izleyici tarafından çok beğenilir.

Bir başka eser ise ilk önce opera olarak bilinen sonrasında 1948 yılında sinemaya aktarılan Keto ve Kote'dir. Viktor Dolidze'nin operasına dayanarak çekilmiş bu eserde Vahtang Tabliyaşvili ve Şalva Gedenaşvili eserin birebir kopyasını sinemalaştırmaz. Onlar birçok sahne ekleyerek ve bu sahnelere yeni müzik unsurları, halk motifleri katarak yarı bağımsız bir eser ortaya koyarlar. Bu tavrın olumsuz olmadığı hatta tam tersi filmin kalitesinin artmasına yardımcı olduğu söylenir. Bu filmden sonra opera güzel film yaratmak için bir temel haline gelir.

1947 yılında Venedik'te, 1948 yılında Çek Cumhuriyeti'nin iki şehrinde, 1950 yılında Çek Cumhuriyeti'ndeki Karlovivari'de düzenlenen uluslar arası film festivallerinde Sovyet filmlerine büyük ödüller verilir. Burada Gürcü Mihail Çiaureli'nin filmi "Berlin'in Düşüşü"(1949) birincilik ödülünü alır.

Bu dönemde çizgi filmlerde de bir ilerleme vardır. Örnek olarak yönetmen V.Muciri tarafından yapılan "İlkbaharın Misafirleri" (1949), "Kızgın Oyuncaklar" gösterilebilir.

Savaştan sonraki belgesel filmlere gelince de, önceki dönemlere göre politik bakışla analiz edildikleri görülür. Teknik olarak ise bilgiler daha derinleşmiş ve çalışma hızı artmıştır.

En iyi renkli,belgesel filmlerden biri "Gürcistan'ın Güneşli Kıyıları" dır.Sadece iki bölümden oluşan bu belgesel filmde ,Gürcistan'ın Karadeniz'deki



kıyılarının anlatılmaz güzelliği gösterilir. Filmde başkahraman izleyicidir ve izleyici kameraman ve rejisörle birlikte Karadeniz'in kıyılarında seyahate çıkar.

Bu dönemin son zamanlarında Tiflis film stüdyosunun önemli eserleri arasında; yönetmen N.Sanaşvili'ye ait olan müzikli-komedi "Mutlu Buluşma", yönetmenler Siko Dolidze ve D.Rondeli'ye ait renkli uzun metraj belgesel film olan "Sovyet Gürcistan", yönetmenler Sergo Zakariyadze ve Şalva Homeriki'ye ait uzun metrajlı müzikal-belge film olan "Kazananların Olimpiyatı", yönetmen Ş.Martaşvili'nin kısa metraj belge filmi "Tarihi Yerlerde" ve yönetmen İ.Kandelaki'ye ait belgesel "Gürcistan'ın Askeri Yolu" vs. yer alır.<sup>131</sup>

Bu umutsuz yıllarda sinema; bürokratik müdahaleler, tek boyutlu siyasal mesajlar, bireysel üslubun bastırılışı ve görüntü karşısında sözün ("demir senaryo") önceliğinden dolayı her zamankinden daha çok zarar görür. Ama Stalin'in ölümünden hemen önce Parti liderleri, Sovyet kültürünün ne kadar kısırlaştığını fark etmeye başlamışlardır. M. Malenkov, Ekim 1952'de Ondokuzuncu Parti Kongresi'ndeki konuşmasında, Sovyet kültürünün sorunlarını anlatırken, daha fazla film yapılması çağrısında bulunarak, sadece "şaheser" yapmakta ısrar eden daha önceki tutumu örtülü olarak kınar. 1952 ve 1953 yıllarındaki değişimler, film yapımcılığını hemen etkilemez. Ama Stalin'in Mart 1953'deki ölümüyle siyasal düzende olduğu gibi sanat alanında da köklü değişimler yaşanır.

İyileşme ve yumuşamanın etkileri Sovyet kültürünün her yanına yayılınca Sovyet sineması da hızla canlanır. 1950'lerin ortasında eski kısıtlamalar kaldırılır ve üretim artar. Geçmişte ilginç eserler yapmış yönetmenler bu durumu fırsat bilerek yeni filmler yaparken, genç ve yeni yeteneklerde bir yandan filmler yapmaya başlar.

<sup>132</sup>

50'li yılların ikinci yarısında Sovyet sinemasındaki kısa film dönemini kapanır. Bu dönemdeki eksikleri ortaya koyarak sinema için yeni yol çizilir. Sovyet sinemasının en önde gelen sinema merkezleri olan "Mosfilm", "Lenfilm" stüdyolarına büyük yatırımlar yapılır ve Riga, Taşkent, Bakû gibi merkezler yenilenir. Buralarda yeni çalışmalar başlatılır. Bütün bunlar yeni hamlenin başlangıcıdır. Mesela Tengiz Abuladze ile Rezo Chkheidze'nin birlikte çektiği

---

<sup>131</sup> Gogodze, a.g.e. , (Tbilisi,1950)

<sup>132</sup> Kenez, a.g.e., 446-455 s.

“Magdanas Lurca-Magdana’nın Eşęi” filmi Gürcü sinemasının yeni dönem filmlerinin ilk örneği olur.<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Dolidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979), 74–114 s.

### 3. GÜRCÜ SINEMASINA GENEL BİR BAKIŞ VE TENGİZ ABULADZE

#### 3.1. Çağdaş Gürcü Sineması

Stalin'in ölümünden sonra her alanda olduğu gibi sinema alanında da büyük bir rahatlama yaşanır. Neredeyse tüm engeller ortadan kalkar ve eskiye göre çok özgür bir sanat ortamı oluşur.

1954 yılında Sovyet sinemasına ve dolayısıyla Gürcü sinemasına yeni bir soluk gelir. Bununla birlikte tamamen ayağa kalkmak ve yeni metotlarla ilerlemek için Gürcü sinemacıları bir arayış içine girer. 134

Moskova Devlet Sinema Enstitüsünü bitiren Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze 1955 yılında ünlü Gürcü yazar Ekaterine Gabaşvili'nin öyküsü "Magdanas Lurca" yı sinemaya aktarır. Bu film birçok kaynakta, savaş sonrası dönemde yaşanmış durgunluğu sonlandıran, "altın çağı" başlatan film olarak adlandırılır. 135

Gürcistan'da Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze'nin "Magdanas Lurca"sı (1955) ile sinemadaki ilk çıkışlar yaşanmış olur. 136 Film ilk başta hiç alışılmadık bir eser olarak algılanır. Çünkü yapısı eski Sovyet dönemindeki filmlerden farklıdır. Bu kez sıradan insanlar ve onların günlük hayatı anlatılmaktadır. 137 Bu kısa, basit film, Stalinci akademisyenliğe kökten karşı olan bir filmidir. Kahramanları, yarı-sosyolojik veya etnik bir biçimde betimlenen somut ortamlar içinde yetişmiş sıradan insanlardır. 138 Gürcü sinemasına gerçek karakterleriyle, yüzü, mutluluğu, hayalleri ve dertleriyle insan girmiş olur.139

1956 yılında Cannes Film Festivalinde gösterildiğinde film sansasyon yaratır ve birincilik ödülü kazanır. Aynı yıl katıldığı Edinburg film festivalinde ikinci kez

---

<sup>134</sup> Kora Tsereteli; **Çağdaş Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979

<sup>135</sup> Nino Dekanosidze;"Doğallık ve Alegori-Kahramanın Yüzünü Anlatan Unsurlar", **Gürcistan Shota Rustaveli Tiyatro ve Devlet Enstitüsü Tiyatro Bilim ve Sinema Bilim Araştırmaları**", No 4(23), Tbilisi, 2005

<sup>136</sup> Kenez, **a.g.e.**, 446-455 s.

<sup>137</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>138</sup> Kenez, **a.g.e.**, 446-455 s.

<sup>139</sup> Dolidze, **a.g.e.**, "da" diyalog Avrasya dergisi "( sayı:4 haziran 2001)

birincilik ödülü kazanır. Bu gösterimlerden sonra film dünya basınının ilgisini çeker. 140 Bu durumla ilgili olarak Fransız basınında çıkan bir yazıda filmin Sovyetler Birliği sinemasında yeni bir dönemin başlangıcı olduğu vurgulanırken bunun nedeni olarak şunları belirtir;

*“ O sırada Sovyetler Birliği sinemasında ideolojik filmler çevriliyordu. Filmlerde sosyalist iş kahramanları, amiraller, akademisyenler, ilçe başkanları vs. rol alıyordu. Çekilen filmlerde her şey yolunda gidiyor gibi görünüyordu. Sovyet halkı güzel bir şekilde bir eli yağda bir eli balda yaşıyor gibiydi. Bu yabancıların ve masum Sovyet vatandaşlarının gözlerini boyamak amacıyla yapılıyordu. Magdanas Lurca bu geleneğe karşı çıkmıştır.”*<sup>141</sup>

Böylece “Magdanas Lurca” Gürcü sinemasının olduğu kadar Sovyet sinemasının da önemli filmleri arasındaki yerini alır.

Bu gelişmeyle birlikte Gürcü sinemasının ilerlemesinde önemli bir dönem başlar. Sinemaya Rezo Chkheidze, Tengiz Abuladze gibi gençlerin dışında yeni güçler de gelir. Elder Şengelaya, Georgi Şengelaya, Lana ĞoĞoberidze, Otari Iosseliani bu isimler arasında yer alır. Bu yönetmenlere ait filmler gösterildiği uluslararası festivallerde ve Sovyet festivallerinde ilgiyle karşılanır. 142

“Magdanas Lurca” dan sonra Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze’nin yolları ayrılır. İkisi de kendi filmleriyle çağdaş sinemanın gelişmesine katkıda bulunur. Rezo Chkheidze 1950’li ve 60’lı yıllarda birkaç film çevirir. 1956’da “Avlumuz”, 1957’de “Maia Tskneteli”, 1960’da “Mücevher”, 1962’de “Deniz Yolu” bu yönetmenin filmleridir. Rezo Chkheidze bu filmlerle birlikte profesyonel yaşama geçtiğini gösterir. 143

“Komsomol Gerçeği” adlı gazetenin 1955 yılındaki bir sayısında yayınlanan, Nino Aleksandrova’nın makalesi, Tengiz Abuladze’nin dikkatini çeker. Bu makale genç bir kızın sokakta tanıştığı iki kimsesiz çocuğu evlat edinmesi üzerinedir. Abuladze’nin hoşuna giden bu hikâye, R.Caparidze ile yaptığı bir çalışmayla

---

<sup>140</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>141</sup> Georgi Dolidze; “Gürcü Sinemasının Gurur Kaynağı Rezo Chkheidze 80 Yaşında”, **Yeni Köprü Dergisi**, Sayı: 4, 2006

<sup>142</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>143</sup> Dolidze, **a.g.e.**, (Sayı:4, 2006)

senaryoya dönüşür. 144 1958 yılına gelindiğinde yönetmen “Başkasının Çocukları” filmiyle eski başarısını perçinlemek ister. İyi analiz edilmiş bir aile filmi olan bu filme, sonsuz çatışma olan melodram, ev, aile, hırs gibi kavramları yerleştirir. 145 İtalyan Yeni Gerçekçiliğine büyük bağlılık duyduğu bilinen Abuladze’nin, özellikle bu filmiyle De Sica’dan etkilendiği görülür.<sup>146</sup>

Bu dönemde büyük bir tema ve biçim çeşitliliği olmasına rağmen İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalga’nın etkisi çok açıktır. Bunlara örnek, Lana Gogoberidze (“Peristsvaleba”1968), Otari Iosseliani (“Nisan” 1961) ve Frunze Dovlatian’ın ilk filmleri gösterilebilir. Aynı zamanda yine bu yıllarda, ulusal sinemanın egemen özellikleri, sessiz dönemin önemli filmleriyle başlayan geleneklerini canlandırarak daha da güçlü bir hale gelir. Özellikle Gürcistan’daki büyük stüdyolar eserlerinde, Gürcü halkını yüzyıllık geleneklerinde, gerçek bir ulusal sinema ekolünü ayırt etmeyi sağlayacak kadar sağlam kök salmış yeni bir sinematografik dil geliştirir.

1962 yılında Tengiz Abuladze “Me, Bebia, İliko da İllarioni-Ben, Büyükannem, İliko ve İllarion”u çeker. Yönetmen, Nodar Dumbadze’nin bir hikâyesinden uyarladıkları bu öyküyü seçme nedeni olarak: “ İnsan ilişkilerindeki şaşırtıcı saflığı, parıldayan popüler mizahı ve kibirli insancılığı ile beni cezp etti.” Diye belirtir.<sup>147</sup> Film II. Dünya savaşı sırasında savaşa uzak olan, sakin bir köydeki hayatı anlatır. Bu filmde verilmek istenen sadece savaşta değil savaşın gerisindeki halkında savaşı kazanmak için verdikleri mücadelelerdir. Filmin SSBC Kültür bakanlığındaki gösteriminden sonra M. Romm’a göre film tekniklerle dolu olmasına rağmen, geleneksel zemine oturtulmuştur. Bu yönüyle de film milli, açık ve temiz olmasıyla Gürcü sinemasının en büyük başarılarından biridir. 148

1963 yılında genç yönetmen Eldar Şengelaya ve Tamaz Meliyev “Beyaz Kervan” adlı filmi çeker. O. Abesadze’nin “Bahar Ne Zaman Gelir”, M.

---

<sup>144</sup> Tsereteli; **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

<sup>145</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>146</sup> Teksoy, **a.g.e.**, 615-620 s.

<sup>147</sup> Galina Dolmatovskaya, Irina Shilova; **Who’s Who In The Soviet Cinema(Sovyet Sinemasında Kim Kimdir)**, Moscow Progress, 1979, 8–17 s.

<sup>148</sup> Tsereteli; **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

Kokoçaşvili'nin "Tatiller" (1962), "Miha" (1964), "Geniş Yeşil Vadi", S. Çhaidze'nin "Tuşeti Çobanları" (1977) filmleri Gürcü köyündeki hayatı güzel şekilde anlatan filmler arasındaki yerlerini alır.

Yine bu dönemde Tengiz Abuladze'nin çektiği "Me, Bebia, İliko da İllarioni" filmi gibi II. Dünya savaşını konu edinen başka filmlerde görülür. Bratislav'ın "Koliba" ve Gürcü film stüdyolarıyla birlikte çektiği "Koparılmış Bahar" 1960 yılında gösterime girer. Lani Gogoberidze'nin "Güneşi Görüyorum" adlı filmi de bu dönem filmleri arasındaki yerini alır. 149

İlk kez II. Dünya savaşının kahramanlarını genel bir bakışla filme konu eden kişi ise yönetmen Rezo Chkheidze olur. 1964 yılında çektiği "Askerin Babası" adlı film Sovyet sinema geleneğinin milli bir karakterde çekilen en güzel örneğidir. Filmde olaylar yaşlı köylü bir babanın çiftliğinden yaralanmış oğlunu aramak için çıkmasıyla başlar. Filmdeki bu karakter yoldaki buluşmalarda ve olaylarda açılır. Köyde üzüm yetiştiren bir çiftçi baba savaşta yaralanan oğlunu aramak için yola çıkar ve sonunda kendisi de savaşın ön saflarında yer alır. Senaryodaki bir karakterle bütün bir halkın kaderi açıklanır ve bu hikâye savaş sırasındaki tüm halkın hayatını kapsar.

1964 yılında Ş.Managadze'nin "Atı Kim Eyerler" adlı filmi çekilir. Bu filmle birlikte eski konuların kalıplardan arınarak verildiği yeni bir yöntem ortaya çıkar.<sup>150</sup>

Yine 1967 yılında Abuladze, ondokuzuncu yüzyıl sonunun büyük şairi Vaja Psavela'nın üslubunda natüralizm ile sembolizm karışımı bir vizyonla "Vedreba-Yakarış" filmi yapar. Bu film iyilik ve kötülük çatışmasını ele alan imgelerle yüklü bir tragedya olur. Eldar Sengelaya iğneleyici mizahı kullanarak 1968 yılı yapımı "Şaşırtıcı Sergi" yi çekerken, Georgi Sengelaya ise dikkate değer bir toplumsal evren incelemesiyle 1969 yılında "Pirosmani"yi çeker. Sık sık simgesel ve metaforik uzaklaştırmaya ve şiirsel-mizahi dile başvurulması Gürcü filmlerinin ayırt edici özelliklerinden olur.<sup>151</sup> Böylece 30'lu yıllarda temeli atılan komedi türü filmler 60-70'li yıllarda en doruk noktasına ulaşır. Groteskle başlayıp trajikomediye

---

<sup>149</sup> y.a.g.e., (Tbilisi, 1979)

<sup>150</sup> y.a.g.e., (Tbilisi, 1979)

<sup>151</sup> Jean Radvanyi; **Sovyet Cumhuriyetlerinde Sinema**, Geoffrey Nowell Smith, Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 734-739 s.

kadar uzanan geniş bir mizahın türlerini en güzel şekilde kullanılan komedi, 20-30'lu yıllarda Mihail Çiaureli ve Kote Mardjanişvili tarafından çekilen eserlerden başlayarak 60-70'li yıllarda Georgi Şengelaya'nın çektiği "Şaşırtıcı Sergi", "Samanişvili'nin Üvey Annesi" filmi, İ. Kvirikadze'nin çektiği "Su testisi", N. Mçedlidze'nin "İlk Kırlangıç", D. Abaşidze'nin "Kvarkvare Tutaberi" gibi eserlerle Gürcü sinemasındaki en geçerli tür haline gelir.

60'lı yıllarda çekilen diğer filmler arasında M. Kokoçaşvili'nin 1967'de çektiği "Büyük Yeşil Kır", Rezo Chkheidze'nin kavram bakımından "Askerin Babası" na benzeyen filmi "Gençlere Bak", aynı yıl içinde N.Mçedlidze tarafından çekilen "Nene ve Torun" 152, 1967'de O. Abasadze'nin çağdaş hayattaki aktüel hayatı konu alan "İlkbahar Çabuk Gelir", G. Mgeladze'nin 1969 yapımı "Penceremizdeki Işık", 1970 yapımı yönetmen N. Sanşvili'nin Os halkının kahramanlığını konu edindiği filmi "Çemren" 60 yıllar içinde üretilen filmler arasındaki yerlerini alır.<sup>153</sup>

60'lı yılların sonunda Tiflis'te sonraki dönemlerde büyük çalışmalara imza atan Gürcistan Telefilm stüdyosu adında çok önemli sinematografi merkezi kurulur. Bu stüdyo çatısı altında Kartlos Botivari, Soso Çhaidze, Irakli Kvirikadze, Gela Kandelaki, Liana Elaiva, Buba Hotivari, Leri Siharulidze v.b gibi yetenekli genç sinema temsilcileri bir araya gelerek seyircilere yüksek kalitede yeni yapıtlar sunarlar. Bu filmlerden bazıları şunlardır: Kartlos Hotivari 'nin "Serenada", Irakli Kvirikadze'nin "Küp", Gela Kandelaki ve Leri Siharulidze'nin "Topsuz Futbol", Liana Eliava'nın "Bzianeti", Buba Hotivari 'nin "Doküman" ve "Dariali 'nin Taslağı", Soso Çhaidze'nin ilk kısa metrajlı filmi "Tuşiti Çobanları". 154

Khrushchev'in iktidardan uzaklaştırılmasının ardından 1982 yılına dek ülkeyi yönetecek olan Leonid Brejnev döneminde, sinema üzerindeki bürokratik baskı daha da yoğunlaşır. Yönetimin "kitleleri coşturacak" filmler yapılması isteği karşısında yönetmenler ya Stalin döneminin akademik anlayışını çağrıştıran filmler

---

<sup>152</sup> Tsereteli; **a.g.e.**, (Tbilisi, 1979)

<sup>153</sup> Dolidze, **a.g.e.**, (Sayı:1, 2006)

<sup>154</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 228-240 s. (GİEV)

çekecek ya da hiç çalışmayacaklardır. Tüm bu nedenlerden dolayı bazı yönetmenler yurt dışına çıkar. Bunlar arasında Otar Iosseliani'de bulunur. 155

1970'li yıllara gelindiğinde Sovyetlerdeki film sayısında yine artış görülür. Ve Gürcü sinemasının en çok film yapan cumhuriyetlerden biri olduğu söylenir. O dönem ki Gürcü sinemasının durumu uluslar arası sinemanın durumuyla aynı seviyededir. 1976 yılı Gürcü filmleri dar konuludur. Kendi yarattığı, gerçekte olmayan sorunlara ve o zamandaki toplumsal hayattaki sorunlara dışarıdan bakan, bunları çok umursamayan bir yapıya sahiptir. Ama bunun karşısında bu dönem Gürcü sineması felsefi ve entelektüel niteliktedir. Bu özellikleri barındıran filmler olarak, Otar Iosseliani'nin "Pastoral"(1976), Tengiz Abuladze'nin "Sevgilime Bir Kolye"(1971) ve "Dilek Ağacı" (1972) filmleri örnek olarak gösterilebilir.<sup>156</sup> Bu filmlerden "Pastoral" ve "Dilek Ağacı" bu dönem sinemasında ve devamındaki süreçte çok beğenilen filmler olur.

1976 yılında Otar Iosseliani tarafından çekilen "Pastoral", dinlenmek ve prova yapmak için bir köye giden beş müzisyeni ele alır. Müzisyenler köyden ayrıldıklarında, içlerinden birine sevdalanan genç bir kız, bir plakla baş başa kalır. Dramatik yapıdan özellikle kaçınan, profesyonel oyunculara yer vermeyen ve çok az kişinin anlayabildiği lehçeyle çekilen bu siyah-beyaz film, hiçbir ileti içermez, sadece herkesin kendi yaşamını yaşadığını vurgular. 1977 yılı yapımı "Dilek Ağacı"nda ise Abuladze "suçsuz suçlular" konusuna, bir başka deyişle dinsel, geleneksel, toplumsal hoşgörüsüzlüğe eğilir. Devrim öncesi yıllarda kırsal kesimde iki yeniyetme arasındaki aşkı ele alan film, biçimsel ve görsel anlatımıyla yönetmenin başyapıtını oluşturur.

Ayrıca 1970'li yıllarda çekilen diğer filmler arasında kadın yönetmen Lana Gogoberidze'nin Fransız Yeni Dalga etkisiyle çektiği "Rotsa Akhuavda"(1972), yerel bakış açısıyla çektiği "Bademler Çiçek Açınca"(1972)yer alır. Yönetmen "Bademler Çiçek Açınca" ile burjuva bir ailenin yaşam biçimine eğilir. Elder Şengelaya 1973'de "Kafadan Çatlaklar" ile uçan bir aygıt yapmayı düşleyen cezaevi

---

<sup>155</sup> Teksoy, **a.g.e.**, 56-58s.

<sup>156</sup> Givi Baramidze, "Film Hayal Eden İnsanlar Üzerine", **Magazine Tsiskari**, No:2, Tbilisi, Şubat 1978



arkadaşı iki kafadarın öyküsünü incelikli bir güldürü ortamında verir. Kardeşi Georgi Şengelaya ise 1973’de “Veris Mahallesi Melodileri” adlı filmi çeker. Tiflis’in eski mahallelerine giren müzik ve gürültü ağırlıklı bir filmidir. 1977 yılında “Üzüm Vadisine Gel” filmiyse bir kanalın yapımından yola çıkarak, Sovyet sinemasının genel çizgisine uygun bir film olur. 157

A.Jgenti’nin 1977 yapımı “Abhaz Delikanlının Haberi”, R.Hotivari’nin 1975 yapımı “Çirki ve Çikotela”, R.Çarkalaşvili’nin 1978 yapımı “Köyün Oynağı” filmleri de bu dönem sineması içinde yer alır. 158

Moskova VGIK çıkışlı yönetmenler olan Rezo Chkheidze ve Tengiz Abuladze 1970’lerin başında gündeme bir teklif sunar. Yönetmenlerin sunduğu; bundan sonraki neslin Tiflis’te eğitim almaları için Tiflis’te Gürcistan Tiyatro Enstitüsü ve Sinema Okulu’nun açılması önerisi büyük kabul görür. 80’li yılların başında bu şahısların üstün katkıları ile faaliyete geçen bu okul kısa zamanda yetiştirdiği büyük kadrolarla uluslararası arenada adını duyurmayı başarır. Goderdzi Çokheli, Temur Babluani, Nana Corcadze, Nana Canelidze, Dito Tsintsadze, Dimitri Tagaişvili, Giorgi Baramidze, Aleko Tsabadze gibi isimler bu okuldan mezun olan yönetmenler arasında yer alır.159

Mihail Gorbaçov’un 1985 yılında iktidara gelmesi sinemanın yeniden canlanmasını sağlar. Uygulamaya konulan perestroyka ve glasnost politikalarının kitle iletişim araçları üzerindeki etkileri sinema alanında da görülür. Bir yandan stüdyolara özerklik tanınarak bürokrasi ile ilişkiler en az düzeye indirilirken, bir yandan da yirmi yıl boyunca yasaklanmış olan otuza yakın filmin seyirci ile buluşması sağlanır. Bu dönemde yönetmenlerin, sinemanın o zamana dek eğilmemiş olduğu konuları ele aldıkları, resmi anlayışın kalıplarından uzaklaşarak biçim ve içerik açısından Batı sinemasından da etkiler taşıyan ürünler vermeye başladıkları görülür. 160

Yeniliklerin yanı sıra sinema üzerinde artan ticari baskılar moda temalar peşinde koşulmasına yol açar. Her cumhuriyet kendi içinde; gulaglar, mafya,

---

<sup>157</sup> Teksoy, **a.g.e.**, 56-58s.

<sup>158</sup> Dolidze, **a.g.e.**, (Sayı:1, 2006)

<sup>159</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 228-240 s. (GİEV)

<sup>160</sup> Teksoy, **a.g.e.**, 721-727 s.

uyuşturucu ve suçlulukla ilgili kendi filmlerini yapar. Gürcü T. Tsabadze' nin 1985 yapımı “Leke” filmi buna örnektir. Ama Gürcü sinemasında 80’li yılların geneline bakıldığında çok iddialı yapımlarda ortaya çıkar.<sup>161</sup>

Bu dönemde Gürcü sinemasında iki nesil yönetmen birlikte çalışır. “Eski nesil” yönetmenler 60-70’li yıllarda var olan akımı devam ettirir. Hikâyeyi metafor ve sembollerle anlatma yoluna giderler. “Yeni nesil” ise söyleyeceklerini direk olarak söyleme yolunu seçer. Onlar metaforlarla olan anlatımı seçmeyerek en alt tabakaya “kaybolmuş nesile” seslenirler.<sup>162</sup>

Aleksandre Rekhviachvili “Ondokuzuncu yüzyılda Gürcistan Tarihi”(1979), Rezo Esadze “Kaba’nın Yanındaki Yel Değirmeni” (1981), Nano Djorjadze ”Zopot’a Yolculuk”(1980), Temur Babluani “Serçelerin Göçü”(1980) bu dönem filmlerindedir. <sup>163</sup> Ayrıca eski kuşaktan Elder Şengelaya 1984’de “Mavi Dağlar ya da İnanılmaz Bir Öykü” ile aydınların tembelliğini incelikli bir biçimde eleştirir. Giorgi Şengelaya ise 1980’de “Dikiş Makineli Kız”,1985’te ise başyapıtı sayılan “Genç Bestecinin Yolculuğu”nu çeker. Otar Iosseliani ise bu dönemde 1984 yılında “Ay’ın Gözdeleleri” filmini Fransa’da çeker. Dramatik yapıdan yoksun bu film çıkarcıların, isyancıların, polislerin kol gezdiği bir Paris’ten izlenimler aktarır. 1989 yılında ise “Ve Işık Oldu” filmini yine Fransa’da çeker. <sup>164</sup>

Yapılan filmleri özgür olarak bitirebilmek için gerekli olan mücadele bu dönemde bıktırıcı bir hale gelir. Örneğin Otar İosoliani o dönemlerde Moskova’yla aralarında yaşadıkları sansür çatışmalarından bahsederken sansürlenmiş sahnelerin hepsini iki farklı şekilde çekmek zorunda kaldıklarını söyler. Ama üst düzeydekilerin desteğiyle de hayata geçen tutkulu projeler olmamış değildir. Tengiz Abuladze’nin Stalinci terörü açıkça eleştiren 1984 yapımı filmi” Monanieba-Pişmanlık” o dönem Gürcistan Komünist Partisi Genel Sekreteri Eduard Shevardnadze tarafından sonuna kadar desteklenir. 80’lerin en çok ses getiren filmi

---

<sup>161</sup> Radvanyi, a.g.e., 734–739 s.

<sup>162</sup> Maya Levanidze, Yüzyıldaki 80-90’lı Yılların Gürcü Sinemasındaki Karakteristik İfade Yapıları, **Shota Rustaveli State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, Nr 3 (32), Tbilisi, 2007

<sup>163</sup> V.Mardaleişvili, 20 Yıl Önce 20 Yıl Sonra, **Sakartvelos Respublika**, No:27, Tbilisi, (03.02.2004)

<sup>164</sup> Teksoy, a.g.e., 615-620 s.

olan “Monanieba” çok sayıda metafor ve sembolleri içinde barındırır. Kullanılan semboller dışında filmin büyük bir çoğunluğu rüyalardan oluşur. “Monanieba” filminde Tengiz Abuladze siyasetçi ve sanatçı arasındaki çatışmaları anlatır.<sup>165</sup> Ama filmdeki asıl konu “çıkarılmamış günah” sorunu olur. Tengiz Abuladze’ye göre siyasetçi Varlam Aravidze kendi istekleri ve çıkarı için insanları ya fizik olarak ya ruh olarak öldürür. Ama bu yaptığı kötülükler yanına kalmaz. Ondandır ki onun soyundaki insanlardan bunlar çıkar.<sup>166</sup> Film derin devlet tarafından yok edilen binlerce kişiye değinerek, Stalin yönetimini eleştirir. Belediye başkanının cesedini sürekli olarak mezarından çıkarmakla suçlanan bir kadın, sanki bir türlü gömülemeyen kirliliği bir geçmişini gündeme getirir. <sup>167</sup>

80’li yıllar sahte ilişkileri, devlet politikasını, sahte güzel hayatları belirginleştirir ve belli bir sonuç bildirir. 60-70’li yıllarda görülen lirizm, espri duygusu, zor mekân oluşumları gibi özellikler bu dönem sinemasında realizme doğru kayar. Kahramanlar ise ruhsal veya ahlaki sorunlarla yüklenmiş, ağırlaşmış ve dünyayı değiştirmeyi becerememiş tipler olur.<sup>168</sup>

1990’lı yıllarda gelişen siyasi durumlardan dolayı sanatta da bir bunalım oluşmaya başlar. Kimi yazara göre sanatın içinde bulunduğu bunalım durumunun nedeni, sinemanın kendi yolunu seçme mücadelesinden kaynaklanmaktadır. Belki de bu nedenle o dönemde üretilen Gürcü sineması filmleri araştırmalar, denemeler, konu, şekil ve ifade açısından zayıftır. <sup>169</sup>

1991 yılında Gürcistan bağımsız bir ülke olur. Ülke içinde gelişen olaylardan dolayı bazı bölgelerde ekonomik krizler ortaya çıkar. Bu gelişmeler toplumsal hayata engel olur ve bu kültürel alanı da etkiler. En pahalı sanat olan sinema haliyle en büyük zararı görür. Bir zamanlar tanınmış “Gürcü Filmi” 1992 yılında sinema stüdyosu sinema merkezine döner. Üç yıl sonra Anonim Şirket olur. Gürcü

---

<sup>165</sup> Dominik Dombre; “Monanieba-Tuhaf Bir Film”,**Literaturlu Sakartvelo**,”Gürcü Filmi Üzerine Yabancıların Eleştirisi”, No:23, Tbilisi, (03.06.1988)

<sup>166</sup> Mardaleișvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

<sup>167</sup> Teksoy, **a.g.e.**, 615-620 s.

<sup>168</sup> Levanidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2007)

<sup>169</sup> **y.a.g.e.**, (Tbilisi, 2007)

sinemacılığının kökten değişmesinden sonra daha küçük sinema şirketleri “Adami ve Eva”, “Plus Erti” kurulur.<sup>170</sup>

1993’de “Acele Bilgi” ile Elder Sengelaya, 1996’da “Orfeus’un Ölümü”yle Georgi Şengelaya film yapar. Ayrıca Otar İoselliani 1992’de “Kelebek Avı”, 1999’da “Elveda İneklerin Döşemesi” filmlerini yapar. <sup>171</sup> Ağır ekonomik koşullara rağmen kayda değer filmler arasında; T. Babluani'nin "Uykusuzların Güneşi", Davit Natsvlişvili'nin "Leonarda", D. Tsintsadze'nin "Sınırdan", Gio Mgeladze'nin "Hayır Dostum", Nodar Managadze'nin "Natlisgeba", Erekle Baduraşvili'nin "Çakluli Suli", Goga Haindrava'nın "Hayâların Mezarlığı", Levan Tutberidze'nin "Geçmişin Hayaleti", Goderdzi Çoheli'nin "Cennet Kumruları" v.s.

21. yüzyıl Gürcü sineması için umutla başlar. Merab Kokoçaşvili'nin "Nutsa'nın Okulu", Nodar Managadze'nin "Meleklerin Uçuşu", Nona Corcadze'nin "İlkbahar Yanı 24 Kaybolmuş Öpüş" filmleri Fransa ve Bulgaristan'da düzenlenen uluslararası festivallerde ödül kazanırlar.

Günümüze kadar ekonomik sıkıntıları aşamayan Gürcü filmi, eski otoritesini geri alamaz. Ancak, bu yüzyılın başında bir kaç kayda değer film çekilir. L. Tutberidze'nin "Karabağda Gezi" L. Zaka Reişvili'nin "Tiflis, Tiflis", G. Babluani'nin "Onüç" bu yeni dönem filmler arasındadır. Bu filmler uluslararası alanda başarılar ulaşıyor. Ancak düşüncelere göre bu filmler Gürcü toplumunu temsil eden filmler değillerdir.

Ancak günümüzde Gürcistan’da sinemayı ciddi anlamda destekleyebilecek kurumlar yoktur. Çünkü gelişmeye çalışan ülke, ekonomik ilerlemeler kaydetmeye çalışmaktadır. Eski yönetmenlerden Gia Chubabria’nın röportajda söylediği gibi; “Gürcistan’da hükümet değişimi sürmekte, hiç bir yatırım görünmemektedir. Kültür bakanlığı ise ilgi göstermiyordu ve şu an için yeni kültür bakanı tayin edildi. Onun sinema konusunda yatırım görüşlerinin olduğunu sanmıyorum. Yabancılardan ümitliyiz ya da daha çok hayal alanına giren, şahsi işadamı dostlardan ümitliyiz. Bizim işadamlarımız yatırım yapmak ve hızlı bir şekilde büyük karla geri koydukları parayı çıkarmak amacındadırlar. Bu ise sinema sisteminde olmamaktadır. Ne zaman olacağını kim bilir? “ sözleriyle şu an Gürcü sinemasının

---

<sup>170</sup> Dolidze, a.g.e., (Sayı:1, 2006)

<sup>171</sup> Teksoy, a.g.e., 615-620 s.

içinde bulunduğu durumu çok güzel özetler. Zaten günümüzde ülke içinde yapılan filmlerin nitelik ve niceliklerinin az oluşuyla Gürcü sinemasının ciddi bir durgunluk içinde olduğu gerçeği çok net görülebilmektedir.

### **3.2. Tengiz Abuladze'nin Biyografisi ve Filmografisi**

Gürcü sinemasının önemli ustası olan Tengiz Abuladze 31 Ocak 1924 yılında Kutaisi'de dünyaya gelir. İlk ve orta öğrenimini 1942 yılında Tiflis'te tamamlayan Abuladze, 1943–46 yılları arasında Şato Rustaveli Tiflis Tiyatro Enstitüsü'nde eğitim alır. O dönem öğretmenleri arasında Giorgi Tovstonogovi ve Dimitri Heksidze vardır.

1946 yılında arkadaşı Rezo Chkheidze ile Moskova Film Enstitüsüne katılmaya karar verirler ve bunun üzerine Sergei Eisenstein'a bir mektup yazarlar. Tengiz Abuladze bu olayı şöyle anlatır. “ Rezo Chkheidze ile ikimizde gençtik ve Eisenstein'ın “Korkunç Ivan” filmini izleyip çok beğenmiştik. Kremlin hastanesinde yatan Eisenstein'a mektup gönderdik. Mektubun içeriğinde, ışık asistanı olarak bile olsa o çalışmanın havasını tatmak adına ikimizi de çekim ekibine almasını rica ettik. Sonrasında kendisinden çok güzel bir cevap aldık. Şöyle diyordu: Sinemacının ekmeği çok zor bir çalışmanın sonunda elde edilecek ekmektir, sinema çalışmasıysa sanatların içinde en zor olan çalışmadır. Ustamla çalışırken Rönesans döneminin çoktan bittiğini söylerdi. Eğer siz okumak için sinema enstitüsüne başvuramazsanız sizden bir şey çıkmaz” dedi.<sup>172</sup>

Sonrasında Enstitüde okumaya başlayan bu iki gencin öğretmenleri arasında Sergei Yutkevich, Mikhail Romm, Lev Kuleşov, Aleksandre Khokhlovi, Vsevolod Pudovkin gibi sinemanın önemli isimleri yer alır.

Tengiz Abuladze 1952 yılında, “Besteci Dimitri Arakishvili” yi anlatan aynı isimli belgesel filmi çeker.

1953 yılında yol arkadaşı Rezo Chkheidze ile birlikte “ Bizim Sarayımız”, 1954 yılında ise yine Rezo Chkheidze ile birlikte bir başka belgesel çalışması olan “Gürcistan'ın Devlet Dans Topluluğu”nu çekerler.

---

<sup>172</sup> Mardaleişvili, a.g.e.,(Tbilisi, 03.02.2004)

Bu esnada 1953 yılında Moskova Film Enstitüsünden mezun olmuşlar ve “Kartuli – Gürcü Film” de çalışmaya başlamışlardır.<sup>173</sup> Yönetmenlere ait bu belgesel filmler günümüze kadar varlığını sürdürememiştir.

Sinemanın II. Dünya savaşıyla birlikte kısırlaştığı, şartların zorlaştığı bir dönemde çalışmalarını sürdüren Tengiz Abuladze, 1955 yılına geldiğinde arkadaşı Rezo Chkheidze ile birlikte, sonradan yeni bir dönemin başlangıç filmi olarak gösterilen “Magdanas Lurca-Magdana’nın Eşeği”ni çekerler.<sup>174</sup>

Sovyetler birliği ve diğer ülkelerde gösterime giren bu film büyük yankılar uyandırır.<sup>175</sup> Bu film eleştirilenler tarafından 1950’lerde Gürcü sanatında var olan “sosyal realizmin” örneği olarak değil de “yeni gerçekçiliğin” örneği olarak değerlendirilir. Bu yıllarda Gürcü Sinemasında doğallık unsuru egemen olur.<sup>176</sup> O güne kadar anlatılmamış olan günlük yaşam, sade insan bu filmde karşımıza çıkar. Önceki dönemde yer alan “güçlü kahraman” ortadan kaybolur. Bu filmde sonraki süreçte de sinemaya giren önemsiz karakterler, onların sade-günlük uğraşları Gürcü sinemasında bir süre daha kullanılır.

“Magdanas Lurca” çok basit bir çizgiye sahiptir. Birkaç çocuk yolda, zengin kömür tüccarına ait olan, ama tüccarın yaralandı diye gözden çıkartıp bıraktığı eşeğini bulurlar ve ona bakmak için evlerine götürürler. Sonraki günlerde eşeği gören ve sahibi olduğunu iddia eden tüccar, eşeği geri almak için mahkemeye başvurur. Dava günü geldiğinde köyün yaşlıları ve çocukları dahil tüm köy halkı mahkemede bulunur.<sup>177</sup> Yapılan mahkemede tüccar kazanır. Magdana ve çocukları, bütün köy halkıyla beraber üzüntüye boğulur.

Bu filmde dul bir sütçü kadın olan Magdana ve ailesindeki dram anlatılır. Filmde devrimden önceki köy hayatı olduğu gibi gösterilir.<sup>178</sup> Magdana, onun

---

<sup>173</sup> Georgi Dolidze; **Tengiz Abuladze**, Golden Eagle, Tbilisi, 1-16 S.

<sup>174</sup> Lia Kalandarişvili; “Tengiz Abuladze’nin Kişilik Unsurları”, Gürcü Yönetmenleri, **Shota Rustaveli State University of Theatre and Film**, Bölüm 1, Tbilisi, 2005

<sup>175</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

<sup>176</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>177</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

<sup>178</sup> Naili Giorgadze; “**Yaratıcı Olarak Tengiz Abuladze Portresi**”, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Shota Rustaveli State University of Theatre and Cinema’s Faculty, Tbilisi, 2001

çocukları, köylüler kendi kusurlarıyla, doğal halleriyle gösterilir. Magdana zor durumda kaldığında bütün köy halkının onu nasıl desteklediği vurgulanır.<sup>179</sup>

Sosyal drama şemasına göre iki farklı sınıf yer alır. Olanlar – olmayanlar, zenginler – fakirler, eziyet edenler – eziyet çekenler... Ayrıca iyilik ve kötülük arasındaki çatışma ve bu çatışmanın sonucunda kötülüğün kazanması asıl vurgulanmak istenen düşünce olur.<sup>180</sup>

Sovyet yönetimi gereği her zaman iyi-güzel-doğru olanın gösterilmesi gereken bir dönemde, genç yönetmenler iyi ve daha iyi olanı değil de, iyi ve kötüyü ele alabilmek için Ekaterine Gabaşvili'nin öyküsünden uyarladıkları bu filmin sonunu değiştirirler. Filmde tüccara bırakılan eşek, öykünün orijinalinde Magdana ve çocuklarında kalır.

Sovyetlerdeki sanat ürünlerinde insanın olumsuz yönlerinin anlatılmasının yasaklanmış olması, Sovyet sinemasında kalitesiz ürünlerin ortaya çıkmasına neden olur. Bu dönem sinemasına baktığımızdaysa kısa filmlerin çoğunlukta olduğunu ve Gürcistan'da sadece kalitesiz 9 sinema ürününün yapıldığını görürüz. Çünkü Sovyet yönetimine göre, bütün kahramanların güzel ve iyimser olması, kötülük – iyilik çatışmasının olmaması gerekir. Dolayısıyla o dönemin Gürcü filmlerindeki her kahraman birbirine, hatta diğer Sovyet ülkelerindeki Rus, Ukraynalı, Kazak, Özbek, Ermeni vs. kahramanlarda birbirine benzer durumdadır. İşte bu nedenle bunu yıkmaya amacındaki Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze E. Gabaşvili'nin halk diliyle yazdığı hikâyenin sonunu değiştirerek ele alır.

19. yy milli edebiyatının popüler örneği olarak tanınan, köy ve şehir yaşamını, sosyal durumları, acılara karşı halkın birbirine olan yardımseverliğini anlatan bu eserin senaryosu Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze'nin hocası olan Karlo Gogodze tarafından yazılır. Moskova Enstitüsündeki öğretmenleri tarafından önerilen bu filmin çekimleri öncesi Ukraynalı yönetmen Aleksandre Dovjengo; *"Genç rejisörler için ümitliyim. Onlar bunu iyi bir şekilde yapacaklardır"* diyerek destek verir.

Film müziklerini besteci Arçhil Kereselidze yapar. Gürcü Sineması'nda yeni bir dönem başlatan bu filmde çalışan ressamın arasında Givi Gigauri ve Kahi

---

<sup>179</sup> Dekonosidze, a.g.e., (Tbilisi, 2005)

<sup>180</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi, 2001)

Khutsishvili bulunur. Seçilen mekânlar filmde anlatılmak istenen köy hayatını ve sosyal dengeleri çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır.<sup>181</sup>

Filmde, oyuncuların katkısı da büyük olur. Oyunculuk anlamında da yenilikler kazandıran bu filmde sonra ister olgun insan, ister çocuk karakterler olsun herkes yaşına uygun şekilde konuşup-davranmış, böylelikle yapmacıklık ortadan kalkmıştır.<sup>182</sup> Filmdeki oyuncular arasında Duduhana Serodze, Akaki Vasadze, Karlo Sakandelidze, A. Omiadze, A. Tekashvili ve daha sonraki Tengiz Abuladze filmde de göreceğimiz küçük çocuklar Miho Borashvili ve Nani Çikvinidze yer alır.<sup>183</sup>

1956 yılında katıldığı Uluslar arası film festivalleri olan Cannes ve Edinburg festivallerinden ödüllerle dönen “Magdanas Lurca” filmi, iki yönetmenin arasındaki tarz farklılığını ortaya çıkarmış olur. Rezo Chkheidze günlük yaşamı tarif etmede ve detayları bir araya getirmede büyük bir güce sahiptir. Tengiz Abuladze ise günlük yaşamda şiire ve onun etkilerine sahip olmasını sağlayan bir yaradılışa sahiptir.<sup>184</sup>

Gürcü sinemasının önemli değerlerinden biri haline gelen Tengiz Abuladze her filmde ayrı bir yüzüyle karşımıza çıkar. Yeni gerçekçiliğin etkisi dışında sembollere dayanan bir sinema dili oluşturmaya başlar. Bir süre sonra Gürcü sinema seyircisinin yabancı olmadığı metafor ve sembolleri ustalıkla her filmde kullanır.

Tengiz Abuladze üzerine yapılan tez çalışmasında;“ O dönemlerdeki Gürcü Sineması alegori ve metaforlara dayanarak kendini daha iyi ifade ediyordu. Tengiz Abuladze de her türü denemek istiyordu. O sinema da değişik türlerin, şekillerin araştırmacısıydı ve sürekli yenilik arıyordu. Edebi sanatların metafor ve sembol düşüncesi, Tengiz Abuladze sinemasında en iyi örneklerini buldu. O, bazı yönetmenler gibi tek türde çalışmadı. Sadece trajik, sadece komedi, sadece mizah ya da drama değildi yaptığı. O, bütün bu türlerin unsurlarını tek bir filmde birleştirerek eserlerini üretti.”<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>182</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>183</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>184</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

<sup>185</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)



1958 yılına gelindiğinde Tengiz Abuladze bu dönemde çektiği “Shvisi Şvilebi-Başkasının Çocukları” filmiyle yine adından söz ettirmeye başlar. İyi analiz edilmiş bir aile filmi olan bu film Nino Alexandrova’ya ait bir taslaktır. Tengiz Abuladze bu taslağı alarak konuyu Gürcistan’a uyarlar ve Revaz Japdridze ile birlikte yazdığı senaryoda; sonsuz çatışma olan melodram, ev, aile, hırs gibi kavramları yerleştirir.

Film, çocukların psikolojik dramını, iki çocuklu fakir bir babanın fakir hayatı ve ruhsal bunalımıyla birlikte ortaya çıkan kararsızlığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu filmdeki babanın daha önce sahip olduğu ideal hayatı bir yerde kaybolmuştur. Yazar Nino Alexandrova’ya göre bu çehre değişikliğinin birkaç nedeni bulunur. Birincisi yönetmenin yeni gerçekçilikten etkilenmesidir. İkincisi Stalin’in ölümü ve sonrasındaki ideolojik-politik baskının zayıflamasıdır. Üçüncüsü ise filmde mümkün olduğunca gerçekliği yansıtma isteğidir.<sup>186</sup>

Magdanas Lurca’daki gibi “iki öksüz” e değinen yönetmen, yine kahramanların psikolojisiyle her birinin ruh dünyasını açarak, onların davranışlarındaki doğruluğu bulmaya çalışır.<sup>187</sup>

Tamirci olan baba Data, ölen eski eşinin ardından bir başka kadınla birlikte olur. Zaten ilgisiz bir baba olan Data, birlikte olduğu kadının çocuklarıyla arasında tercih yapmasını istemesi üzerine kararsız kalır. Sokakta başıboş dolaşp oynayan çocuklar bir olay sonrasında Nato ile tanışır. Üniversite öğrencisi olan Nato, zor durum karşısında kalan çocukları diğerlerine karşı korur ve çocuklarla arasında bir arkadaşlık başlar. Onları evlerine bırakan Nato, annelerinin ölmüş olduğunu ve babalarının ilgisiz olduğunu öğrenir. Sonraki süreçte sürekli olarak çocuklarla ilgilenmeye başlar. O sırada aşığından ayrılan baba Data’da Nato’nun varlığına alışır. Artık bir aile gibi yaşamakta ve hepsi birlikte vakit geçirmektedir. Ancak bir gün hepsinin bir arada olduğu bir zamanda Data’nın aşığının ziyareti her şeyi değiştirir. Başlangıçta hepsi sessizce olan biteni izler. Kadının gidişiyile peşinden giden Data bir daha evine dönmez. Nato’nun her türlü fedakârlığına rağmen Data hem onu hem çocuklarını terk eder. Düşünceleriyle baş başa kalan Nato kendi

---

<sup>186</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>187</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

kendine konuşmaya başlar. Başkasının çocukları olan bu çocukları terk etmesi gerektiğini düşünür ama bunu yapamaz.

Yazar Natia Amerejebi'ye göre Asya ve Afrika ülkeleri festivallerinde, Taşkent'te birçok başarı kazanan bu filmin, bu kadar başarı kazanma nedeni, insan duygularına önem vermesi ve sıradan insanları kullanıyor olmasıdır. Çünkü Data araba ustasıdır, aşığı olduğu Teo ve çocuklarına annelik yapan Nato ise öğrencidir. Herkese uyan bir ruhi dramları olan bu kahramanlarla özdeşleşmek mümkündür.<sup>188</sup>

Filmde Data'nın kararsızlığı izleyiciyi şaşırtır. Bir yandan çocuklarını, bir yandan fedakâr Nato'yu düşünen Data, iyilik ve geçici duygularla birlikte karar veremez. Diğer kadınla yaşamayı tercih etmesine rağmen ruhsal dramının iyi bir şekilde gösterilmesiyle seyircide bunu hissederek Data'yı tam olarak suçlayamaz. Nato'ya gelince, o her zaman seçimlerinde özgürdür. Her zaman kendine iyi geleceğine inandığı seçimler yapabilir. Hâlbuki o, içinden gelen ahlaki davranışı yapıp sonuna kadar yabancı bir aileye kendi hayatını bağlar. Çocuk oyuncular Gia ve Lia ise, kendi yaşına uygun olmayan erken olgunlaşmış farklı psikolojik tiplere sahip çocuklardır. Dolayısıyla film yepyeni tipleri ortaya koyar.<sup>189</sup>

Bakımsız çocuklara değinilen bu filmde yönetmen Tengiz Abuladze, sadece tek bir ailenin, sadece Gia ve Lia'nın hayatını ele almaz. Eklediği küçük sahnelerle birlikte belki de öksüz olan diğer çocukları da gösterir. Ama bunların öksüz olup olmadığını bilemeyiz, sadece üzerlerindeki giysilerinden, konuşmalarından, rahat davranışlarından aileleriyle ilgili problemleri olduğunu anlayabiliriz.<sup>190</sup>

Tengiz Abuladze, 1928 yılındaki V. Pudovkin'in teori eserindeki "Film Tekniği: Montaj film sanatının belli başlı elementidir" açıklamasından yararlanır. Bununla ilgili olarak Natia Amirejebi, yönetmenin bütün filmi montaja bağlayarak çok etkileyici bir hale getirdiğini söylerken filmde örnekler verir : "Senaryo da yer alan bir bölümde: Nato' nun gözyaşları dinmiş, düşünceli bir şekilde bakışları tek bir noktaya odaklanmıştır. 'Ne işin var bu evde, kimi bekliyorsun? O gitti... Geri dönmeyecek, dönmeyecek, çünkü her zaman başkasını sevdi, her zaman... Kendi

---

<sup>188</sup> Natia Amirecebi; "Shvisi Şvilebi -Başkalarının Çocukları", **Magazine Tsiskari**, No:4, Tbilisi, Nisan 1959

<sup>189</sup> Dekonosidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>190</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

gönlünü, duygularını, düşüncelerini hep ona vermiş... Ve sen, zavallı kız, hizmetçi olarak getirdi seni eve... Seni buldu ve sonra gitti. Artık ne işin var bu insanla? Hiç... Ne bağlıyor seni bu çocuklara? Onlar kim? Sokakta buldun. Aç kaldıkları zaman yemek verdin, susuz kaldıkları zaman su verdin, üşüdüklerinde onları giydirdin. Ama kim onlar? Başkasının çocukları... Seni hiçbir zaman sevmeyen bir adamın çocukları... Git buradan artık, git, çabuk git, geriye bakmadan git... ‘diye anlatılan bir bölüm vardır. Yönetmen bu bölümü bu şekilde vermek yerine: Gia oturuyor, Lia uyuyordur. Nato’nun gözleri tek bir noktada kilitlenmiştir: Ses “aç oldukları zaman yemek verdin, susadıkları zaman su, üşüdüklerinde kendi giysilerini giydirdin...” der, arkasında müzik sesi yükselir ve Nato birdenbire evden dışarı kaçar. Sessiz, boş sokakta yürüyen Nato’yla birlikte piyano sesi duyulur. Yalnız yağmurda yürüten Nato mutlu olduğu anları hatırlar.” Tüm bu müzikler birleştirilin planlar, çekim ölçekleri filmde nelerin olacağını ifade eder.<sup>191</sup> 2100 metrelik olan bu filmin 1000 metresinin sessiz olması seyircinin de filmin ana kahramanıyla birlikte olan biteni düşünmesini sağlar.

Tengiz Abuladze ile yapılan bir röportajda “ sanatın bir şeyleri değiştirme gücü olduğuna inanıyor musunuz? “sorusu karşısında yönetmen “Shvisi Şvilebi” filminden sonra yaşadığı bir anıyı paylaşır. “ Evet, gerçek sanat insanda vicdan azabı çekme duygusunu uyandırabilir. Başkasının Çocukları’ndan sonra bana gelen mektuplar çoğaldı. Yıkılmış ailelerden mektuplar geliyor ve duygularını açık açık anlatıyorlardı. Pişmanlıklarını dile getirip, tavsiye istiyorlardı. Bazıları ise hatasının farkına vardığını, ailesine geri döndüğünü söyleyerek teşekkür ediyordu.” diye açıklar.<sup>192</sup>

Tengiz Abuladze bu filmiyle de katıldığı ulusal ve uluslar arası birçok festivallerden ödüllerle döner.

Yönetmen “Shvisi Şvilebi” filminden sonra gerçekçiliği bırakıp, gerçekliği anlatmak yerine “ideal”i gösterme çabası içine girer. Bu film sonrasındaki

---

<sup>191</sup> Natia Amirecebi; “Shvisi Şvilebi -Başkalarının Çocukları”, **Magazine Tsiskari**, No:4, Tbilisi, Nisan 1959

<sup>192</sup> M. Maysuradze; “Tengiz Abuladze 60 Yaşında, İyiliğe İnanmak”, **Gazete Tbilisi**, No:27, Tbilisi, (01.02.1984)

çalışmalarında somutun soyutlaşmasını tercih edip, gerçek yüzleri alegori sembolleriyle değiştirir.

1962 yılında bir sonraki filmi olan “Me, Bebia, İliko da İllarioni-Ben, Büyükannem, İliko ve İllarion”u çeker. Bu film Tengiz Abuladze’nin yönetmenliğine özgü noktaları açık açık ortaya çıkaran bir film olur. Sadece gerçekçilik artık ona engel olur, söylemek istediği fikirleri, olayları, sorunları için sembol yolunu seçer.<sup>193</sup>

Nodar Dumbadze’nin bir hikâyesinden uyarladıkları bu öyküyü seçmeleriyle ilgili olarak Tengiz Abuladze “ insan ilişkilerindeki şaşkıncı saflığı, parıldayan popüler mizahı ve kibirli insancılığı ile beni cezp etti.” diye belirtir.<sup>194</sup>

Gerçekte yazarın gençlik günlerinin hatırası olan bu eserin senaryosunu da yazar Nodar Dumbadze ile birlikte yazan yönetmen, her kahramanın gerçek hayattan alınması gerektiğini düşünür. Bu nedenle filme çekerken de öyküyü olduğu şekliyle kullanır. Köy hayatı, insanların köydeki eski anlayışları, milli detaylar gözümüze çarpan unsurlardır.<sup>195</sup>

Bu filmde iyilik çok açık ve doğaldır. Bunu büyükannenin, İliko’nun ve İllarion’un Zuriko’yu yetiştirme çabalarında görürüz. Kötülük ise filmin içinde gizlidir. Sahnelerin arkasında, uzaklarda saklanan bir savaş vardır. Bu savaş gizliden gizliye her şeyi yavaş yavaş yer. Ekmeği götürür, sıcaklığı alır, insanların huzurunu kaybettirir, hayatı alıp götürür.<sup>196</sup> Filmde savaşın acı yüzünün anlatıldığı ve eleştirilenlerin özellikle dikkat çektiği bir sahne vardır. Bu sahne askerlerin cepheye gittiği sahnedir.

Veda marşını çalan müzisyenler ayrılmak üzere olan askerlere yani kendilerine veda marşını çalarlar. Bu kez uğurladıkları kendileridir. Savaşa giden askerlerin arkasından koşan yaşlı adamlar ve kadınlar vardır. Sonra hepsi hüznle ve ani yalnızlıklarıyla durup kalır. Beyaz tozlu yol boyunca tüm sahneye sade gösterişsiz ama soylu bir melodi içeren şarkı eşlik eder.<sup>197</sup> Askerlerin gittiği sırada

---

<sup>193</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>194</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

<sup>195</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>196</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>197</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

boşalmış olan meydanda sadece sahipsiz müzik âletleri kalır. İşte bu savaşın sembolü olarak yorumlanır.<sup>198</sup>

Filmin temel çatışması başkahraman genç Zuriko'nun köyünü terk edip şehre gitme arzusu olarak kurulsun da, onun kaderi kaçınılmaz bir şekilde babasının topraklarına sürüklenir. Filmin temel çatışması doğrultusunda okumak için şehre giden, orada arkadaş ve sevgili edinen Zuriko, her şeye rağmen büyükannesinin yanına döner. Yine köyünde, köylü arkadaşlarıyla, köydeki sevgiliyle birlikte olur. Yönetmen sözlerle, olay örgüsüyle, detaylarla bize köy halkının naifliğini, milli unsurlarına bağlılığını ısrarla gösterir.

Filmin final sahnesindeki sözlerde bu durumu vurgular niteliktedir. “ Bu topraklar üzerinde yürüyeceğim, bu toprağı süreceğim ve çocuklarım bu topraklar üzerinde büyüyecek” der genç Zuriko.<sup>199</sup>

Örneğin: Gece yarısı büyükanne Olga, Zuriko, İliko ve İllarion'u masada otururlarken köyden bir adam gelir. Kızıl orduya yardım için hediyeler topladığını, eğer bir şekilde yardım edebileceklerse yardımlarını büyükannenin evine bırakmalarını söyler. Uzun bir sessizlikten sonra İliko Zuriko'ya seslenir ve çok sevdiği, kimselere vermediği değerli nabadisini\* getirmesini söyler. Şaşkınlık içinde ona bakan Zuriko'ya “benim gibi yaşlı bir adam bu yamalı nabadiyle de idare eder. Zaten artık bahar geliyor.” der. İllarion ise dışarı çıkar ve döndüğünde pırl pırl bir çift çizmeyi nabadinin yanına koyar. Büyükanne Olga da yattığı döşeğin pamuklarını çıkartır ve tiftiklemeye başlar. Böylece biz savaş zamanındaki Gürcü insanının iyiliğini, fedakârlığını görmüş oluruz.

Ses getiren bu filmin sadece yönetmen ve hikâyeye sınırlı kalmadığı, oyuncularında filme olan katkılarının çok büyük olduğu ortadadır. Büyükanne-Sesilya Takaşvili, İliko – S. Jorjoliani, İllarion – G. Tkabladze gibi profesyonel oyuncular tarafından canlandırılır. Genç Zuriko- S. Orjonilidze ve kız arkadaşı Mary – M. Abazadze ise amatör olmalarına rağmen çok iyi bir iş çıkarırlar.<sup>200</sup>

---

<sup>198</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>199</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

\* Köyde çobanların giydiği giysi.

<sup>200</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

Gösterildiği festivallerden ödülle dönen bu film için Rus yönetmenlerden Michael Romm şunları söyler; “Bu filmden oldukça etkilendim. İnaniyorum ki bu Abuladze’nin başarısı için bir basamak olacaktır. Film duygulara ve ulusal karakterlere işaret eder. Ulusa ait mükemmel espri anlayışıyla, harika felsefi anlayışı başarılı bir şekilde birleştirerek tekrar bize sunar.”

Ayrıca Çekoslovakya’da çıkan “Film Adoba” dergisinde Ivan Dvorzhak “*Mükemmel bir kompozisyonun, drama ve espri anlayışının büyük bir birleşimidir. Sıradan insanların gerçek yaşamındaki durumlarının sıralandığı bu film yönetmenin büyük yeteneğini ve profesyonelliğini gösterir*” diye yazar.<sup>201</sup>

Tengiz Abuladze’nin sembollerle, gerçekliği bir arada kullandığı bu filmden sonra yönetmen gerçekliği terk edip tamamen sembollerin yoğunlukta olduğu bir anlatım tarzıyla filmler yapar. Bu filmlerden ilki Tengiz Abuladze’nin sinemaya bakışının, üslubunun iyice belirginleştiği 1967 yapımı filmi “Vedreba-Yakarış” olur.

Ünlü Gürcü şair Vaja-Psavela’nın dağ hayatını anlatan küçük şiirlerinden oluşturulan filmin senaryosunu Tengiz Abuladze, Rezo Kueselava, Anzor Salukuadze birlikte yazarlar.<sup>202</sup> O güne kadar eserleri sinemaya uyarlanmamış Vaja’nın esas düşüncelerini göstermek isteyen Tengiz Abuladze, Vaja’ya ait epik destanların üslubunu filme aynen aktarır.<sup>203</sup>

Soyutlaşma ve sembolik düşüncenin en üst dereceye vardığı “Vedreba” filminde Vaja Psavela’nın iki ayrı şiirinden yararlanır. Dağ hayatı, Müslüman-Hıristiyan çatışması, kan davası tüm tarafların gözünden verilir.

İlk hikâyede Hevsuretili bir adam olan Aluda anlatılır. Kistli tabir edilen Müslüman adamlarla girdiği mücadele sonucu bir adamı öldürür. Töreye göre öldürdüğü Kist’linin kolunu kesmelidir, ancak ölen kişinin yiğit bir adam olduğunu düşündüğü için bunu yapmaz. Köye döndüğünde ondan kesik kol bekleyen köylülere bunu yapmadığını söyler. Sonrasında öldürdüğü adam için köylülere karşı gelmek adına kurban keser. Köy halkını karşısına alan adam sonunda ailesiyle beraber köyden gönderilir.

---

<sup>201</sup> Dolidze, a.g.e. , 1–16 S.

<sup>202</sup> Dolidze, a.g.e. , 1–16 S.

<sup>203</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

Diğer hikâye ise Kistlere ait Müslüman köyünde geçer. Kistli Cokola av sırasında karşılaştığı ve Hıristiyan olduğunu anlamadığı yiğidi misafir olarak davet eder. Bunu gören ve adamın Hıristiyan olduğunu anlayan köylü önce Cokola'ya haber verir. Her ne olursa olsun misafiri olduğu için hiçbir kötülük yapamayacağını söyleyen Cokola'nın bu sözü üzerine, köylü adam diğer köylülere durumu haber verir. Cokola'nın evini basan köy halkı töreye göre düşmanlarını öldürmeleri gerektiğini söylerler. Cokola ise düşman bile olsa o kişinin kendi misafiri olduğunu söyleyerek Hıristiyan'ı onlara teslim etmemekte direnir. Her şeye rağmen Hıristiyan adamı alan köylüler onu mezarlığa götürerek ölüleri için kurban etmek isterler. Kurban etme sırasında Hıristiyan adamın “beni kurban edemezsiniz” diye ısrarcı olması üzerine adamı öldürürler ama istediği gibi kurban olmamıştır. Bu olayları izleyen ve Hıristiyan için gözyaşı döken bir kadın vardır. Bu da Cokola'nın karısıdır. Bunu gören Cokola her şeye rağmen karısına ““İyi yapmışsın. Yiğit için ağlamak kadınların işidir” der.<sup>204</sup>

Tüm bu olaylar olurken filmin başlangıcından sonuna kadar filmin aralarına giren ve Vaja'nın sözleriyle bir şeyler söyleyen bir adam görünür. Bu anlatıcı Mindia'dır. Ayrıca film boyunca iyiliği temsil eden beyazlı kız-kötülüğü temsil eden Matsili görülür. Böylece onlara ait hikâyelerle ve sembollerle iyilik ve kötülük tartışılmış olur.

Tengiz Abuladze filmdeki üç kahramanı Mindia'yı, Matsili'yi ve beyazlı kızın alegorilerle ve soyutlanmış bir şekilde anlatır. Bu üç yüzden biri olan kız; bekârlık, temizlik ve güzelliği temsil eder. Kötülüğün, haksızlığın sembolü ise Matsili olur. Filmde kızın ve kötü Matsili'nin birlikte olması, Matsili'nin her şeye olduğu gibi kıza da sahip olması temizliğin, iyiliğin, adaletin ortadan kaldırılması demektir. Mindia ise şairin ve yönetmenin fikirlerini inançlarını anlatan biri olarak yer alır. O filmdeki olayları izleyip değerlendirir.<sup>205</sup>

Tengiz Abuladze'nin “Vedreba” filmi ruhun çok güçlü olduğunu ve bunun her yerde her zaman kötülüğü yenmek için gerektiğini anlatır. “Vedreba” eski bir film olsa da günümüzdeki ahlaki duyguları da dile getirir. Başlangıç yazısında

---

<sup>204</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

<sup>205</sup> Kalandarişvili; a.g.e., (Tbilisi, 2005)

söylemek istediği her şeyi özetler gibidir; “İnsanlığımızın güzel temelini bitmesi mümkün değil”.<sup>206</sup>

Tengiz Abuladze'nin sembollerle dolu ikinci döneminin başlangıç filmi olarak değerlendirebileceğimiz bu film, sonrasında triloji(üçleme) olarak adlandırılan ve iyilik-kötülük çatışmasının kullanıldığı filmlerden ilkidir. Diğer filmler “Natvris Khe” ve “Monanieba”dır.

“Vedreba” izleyiciler tarafından çok anlaşılmasa da 1974 yılında 17. Ulular arası Sam Remo film festivalinde büyük ödülü kazanır.

Filmle ilgili olarak İtalya'dan Gofreddo Parize şunları söyler: “Abuladze'nin Vedreba filmini gördüm. Bu filmin görsel düzenlemelerinden, sıra dışı sembollerinden çok hoşlandım. Bana Bergman ve Eisenstein'ın filmlerini hatırlattı.”<sup>207</sup>

Tengiz Abuladze'nin bir sonraki filmi 1972 yapımı “Samkauli Satrposatvis-Sevgilime Bir Kolye” olur. Filmin senaryosu Dağıstanlı bir yazar olan Abu-Bakar'a ait aynı isimli bir hikâyeden uyarlanır. Abuladze mit ile gerçekçilik arasındaki çatışmaya odaklanır. Bunu yaparken modern gerçekliğin nasıl geleneksel değerlerin istikrarını onaylandığını da gösterir. Bu film arka planında ifade edilenlere karşı, parlak, neşeli ve esprili iniş-çıkışlar ve insanları oldukları gibi kabul etmenin tuhaflığını da içerir.<sup>208</sup> Komik unsurlar barındırır da Tengiz Abuladze “Vedreba”daki gibi felsefi yönleri bu filmde de keşfeder. Türü farklı olduğu halde burada da tanıdık motifleri kullanır.

İnsan kusurlarının, güvensizliğin, kan davasının saçma bir gelenek olduğunun vurgulandığı bu film, “Vedreba” ile benzer olayları içerse de orada trajik olarak işlenen durumlar, “Samkauli Satrposatvis” filminde komedi şeklinde işlenir.<sup>209</sup>

Bu filmde, neredeyse bütün Tengiz Abuladze filmlerinin olduğu gibi gösterildiği birkaç festivalden ödülle döner.

---

<sup>206</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>207</sup> Dolidze, **a.g.e.** , 1-16 S.

<sup>208</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8-17 s

<sup>209</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)



Yönetmen film çalışmalarının arasında bir belgesel film yapar. 1972 yılında “Açıkhava Müzesi” isimli bir belgesel çeker. Ancak bugün bu belgesele ait her hangi bir bant bulunmamaktadır.<sup>210</sup>

Her zaman ünlü yazarların eserlerinden konular bulan Tengiz Abuladze 1976 yılına gelindiğinde triloji arasına girecek ikinci filmi “Natvris Khe -Dilek Ağacı”nı yazar Georgi Leonidze’nin kısa öykülerinin birleştirilmesinden oluşan senaryosuyla çeker. Yazar Georgi Leonidze’nin eserinin girişinde yazdığı yazıda; “Ben bunu yazmak yerine, bu kitabın sayfalarını köyümün çiçekleriyle tek tek örmeliydim... Bu kitabın içine benim göğümün ve toprağımın gülümsemesini, gençliğimin nefesini koydum” diye belirtir. Yönetmen Tengiz Abuladze, senaryo yazarı Revaz Inanişvili ve diğer ekip üyeleri de yazarın bu düşüncesini filmde çok iyi bir şekilde yansıtmışlardır.<sup>211</sup>

Yönetmen başka filmlerde olduğu gibi “Natvris Khe” da iyilik, kötülük, aydınlık, karanlık, güzellik ve sevginin sorunlarını ortaya çıkarır. Filmin ilk sahnelerinden sonuna kadar gülümseme gözyaşlarına, sevinçler derde, realizm rüyaya dönüşür.

Diğer filmler gibi bu filmde hangi türe ait olduğunu saptamak zordur.<sup>212</sup> Hem senaryoda hem filmde, romanda olmayan lirik-romantik bir dil ve üslup kullanılmıştır.<sup>213</sup>

Filmde hayal motifi başlıca unsur olarak kullanılır. Devrimden önceki köylü insanların hayatının ele alındığı bu filmdeki insanlar, doğruluğu, iyiliği, güzelliği hayal ederler. Filmde yer alan birçok kahramanın her birinin mutluluğa bakışı farklıdır, her biri kendi kaderini değiştirmek, kalıplaşmış kuralları yıkmak istemektedir.<sup>214</sup> Filmin son sahnesinde vurgulanan ve film boyunca verilmek istenen “Gerçekten güzellik nereden gelir veya nereye gider ve nerede kaybolur? Yoksa geçici olarak mı saklanıyor? Kim bilir?” cümlesidir.

---

<sup>210</sup> Dolidze, **a.g.e.** , 1–16 S.

<sup>211</sup> Givi Baramidze; Gürcü **Sinemasında 1976’lı Yıllar**, Akaki Dzidziguri; Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

<sup>212</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>213</sup> Baramidze ; **a.g.e.**,(Tbilisi, 1978)

<sup>214</sup> Nikolay Savitski; “Hayalperestler”, **Literaturuli Sakartvelo**, No:17, Tbilisi, (21.04.1978)

Genç ve güzel kız Marita sevdiği erkek Gedia, evlenmek zorunda kaldığı erkek Şete arasında bir üçgen oluşturulmuş ve film boyunca bu bozulmamıştır. Bu genel çerçevenin yanında yer alan bağımsız kişilerde vardır. Örneğin Dilek Ağacını, dilek gözünü arayan ve hayal eden Elios, memleketinin kaderini düşünen Bumbula, gençliğine ve geçmiş güzelliğine ağlayan Pupala, her şeye karşı çıkıp, protesto eden Ioram...<sup>215</sup>

“Natvris Khe”nin ana fikri çirkinlik ve kötülüğün ne kadar güçlü olduğunu göstermektir ve bu noktada da filmde köyün en yaşlı adamı olan, herkesin danıştığı Tsitsikore önem taşır. Çünkü başlangıçta köye beyaz bir atla giren ve herkesi güzelliğiyle büyüleyen Marita’nın ölümüne neden olan kişi Tsitsikore olur. Babası tarafından sevdiği Gedia’yla değil de, zengin Şete’yle evlendirilen Marita, Gedia’yla son bir kez görüştüğü için bir köylü tarafından Tsitsikore’ye ispiyonlanır. Bunun sonucunda Tsitsikore’nin isteği üzerine Marita köyden çıkartılır. İşlemiş sayıldığı günahattan dolayı eşeğe ters biçimde oturtulan Marita beyaz giysisi çamur içinde, arkasında tüm köy halkıyla köyden çıkartılır. Gedia’nın son kez koştururken yıldırım düşmesi sonucu öldüğünü gören Marita daha fazla olaylara dayanamaz ve o da ölür.

Bu da iyilik kötülük savaşında kimin kazandığının yanıtı olur. Ama bu son değildir. Çünkü filmin sonunda Marita ölse de, onun oturduğu eski evin orada bir nar ağacı oluşur. Böylece yönetmen “Vedreba”da da vurgulamış olduğu “her şeye rağmen iyilik kaybolmayacaktır” mesajını bu filmde de vurgulamış olur.<sup>216</sup>

“Natvris Khe”da yer alan semboller, detaylar yönetmen, operatör ve senaristler tarafından özenle hazırlanır. Başlangıçta yavaş ve sakin olaylarla gelişen film sonradan dinamizm kazanır. Filmde yer alan aydınlatma, seslendirme, renkler vs. gibi unsurlar filmin hüznünü, ahlak derinliğini, filme ait felsefeyi yansıtmak için ustalıkla kullanılır.

Müziğe baktığımız zaman gerçek anlamda hiç kullanılmadığını söyleyebiliriz. Ama doğal sesler filmde müzik gibi kullanılır. Şimşek, vahşi kuş

---

<sup>215</sup> Baramidze ; a.g.e.,(Tbilisi, 1978)

<sup>216</sup> Savitski; a.g.e.,(Tbilisi, 21.04.1978)

sesleri, yaprakların hışırtısı, zil sesi, suların şırıltısı... Filmde ses olarak yer alan bu unsurlar görsel malzeme olarak da karşımıza çıkar.

Her konuda olduğu gibi oyunculuk konusunda da yönetmen çok başarılı seçimler yapar. Gürcistan'ın ünlenmiş oyuncularından olan isimlerle çalışır ve bu isimler sadece senaryodakini oynamayıp rollerine kendilerinden bir şeyler katarlar.

Film genel olarak çok beğenilir ve çok büyük başarılar kazanır. Tehran Uluslar arası Film Festivali'nde, İtalya'daki film festivallerinde çok sayıda ödüller alarak döner.

Film hakkında olumlu-olumsuz birçok eleştiri yapılır. Yapılan eleştirilerle ilgili olarak bir röportajda Tengiz Abuladze'ye ne düşündüğü sorulur. Tengiz Abuladze: "Tabî ki, kimi insanlar filmi beğenecek, kimi insanlar beğenmeyecek. Bu doğal bir şeydir. Ama şuna eminim ki hiç kimse filme karşı tepkisiz kalmayacak." diye belirtir.<sup>217</sup>

İtalya "Giorno" gazetesinde çıkan bir yazıda: "Aslında bu bir başyapıttır. Filmin ilk karesinden itibaren var olan artistik güzellik sizi alıp götürür. Gözyaşları ve kahkaha, neşe ve keder, gerçeklik ve rüya bu atmosferde birbirini takip ediyor." diye belirtir.<sup>218</sup>

Tengiz Abuladze'nin son filmi, 1984 yılında çektiği triloji serisini tamamlayan "Monanieba-Pişmanlık" olur. Senaristliğini Nana Janelidze, Tengiz Abuladze, Rezo Kueselava'nın yaptığı bu filmin hikâyesi, Abuladze'nin diğer filmlerinin aksine bir edebi esere dayanmaz. Sadece tarihte yer almış tiplerden, Abuladze'nin rüyalarından ve gazetede çıkan bazı ilginç haberlerden yararlanarak yazılır.

"Monanieba" filminde tüm tecrübesini ve ustalığını kullanan Tengiz Abuladze, burada da "Vedreba"daki ve "Natvris Khe"daki motifleri bir araya getirir. "Vedreba" daki kız, "Natvris Khe" daki Marita, "Monanieba"daki Ketevan, üçü de kurbandır. Varlam ise Matsili'nin (Vedreba) ve Tsitsikore'nin (Natvris Khe) kötülüğünü tamamlar. Tengiz Abuladze bu 3 filminde de "kötülüğe karşı sonsuz savaşı" ifade eder.<sup>219</sup>

---

<sup>217</sup> Baramidze ; a.g.e.,(Tbilisi, 1978)

<sup>218</sup> Dolidze, a.g.e. , 1-16 S.

<sup>219</sup> Kalandarişvili; a.g.e., (Tbilisi, 2005)

Filmin ilk başlarında sadece süs olarak fonksiyonlarına devam eden kilisenin önünde pasta satarak hayatını kazanan bir kadın vardır. Koltukta rahatça oturmuş pastaları yiyen ve gazete okuyan bir adam görülür. Gazete de Varlam Aravidze'nin vefat ettiği yazıyordur. Adam yüksek sesle “kötü olmuş” derken karşısındaki orta yaşlı kadın Ketevan Barateli düşüncelere dalar. Sonrasında Varlam'ın cenaze töreni, mahkeme, itiraflar vs... gibi olaylar birbirini takip eder.<sup>220</sup>

Monanieba Tengiz Abuladze'nin eleştirel düşüncesinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ve film yapılan tüm kötülüklerin, günahların itirafı ve pişmanlığıdır. Tartışma konusu Varlam Aravidze'dir. Varlam Aravidze güçlü bir siyasetçidir. Çalışanları ile birlikte aynı politik görüşlere sahiptir. Onun görüşü, sözü karşısındakiler için emirdir. Varlam'a göre “öldürme yolu” hayatta kendi yerini bulmak için şarttır. Ve bu doğrultuda insanları ya fizik olarak ya da ruh olarak öldürmektir.<sup>221</sup>

Varlam ölür, ama gömülmesine rağmen onun cesedi kendi bahçesine tekrar döner. Birkaç kez tekrarlanan bu olaydan sonra polisler ve torunu Tornike mezarlıkta beklemeye başlar. Bekleme sonucu “Ketevan” mezarlıkta yakalanır. Varlam'ın yakaladığı ve sürgüne gönderdiği ressamın kızı olduğu ortaya çıkan Ketevan yargılanır. Bu süreç içinde olaylar komikleşmeye başlar. Ama Ketevan'ın anlattıkları önce Varlam'ın torunu Tornike'yi daha sonra Varlam'ın oğlu Abeli etkiler.

Filmde geçmişe yapılan geri dönüşler yer alır. Mutlu yaşayan çocuk Ketevan ve ailesinin hayatına Varlam girer. 6. yy.da yapılmış kilisenin onarımını isteyen grupta yer alan Ketevan'ın babası Sandro Barateli, o gün Varlam'la tanışır ve malesef sonrasında acı sona kadar sürüklenirler.<sup>222</sup>

Mahkeme sırasında tüm bu gerçekleri duyan torun Tornike, artık hiç kimseye güvenmemekte ve hiç kimseden bir şey ummamaktadır. Bir tek çözümün intihar etmek olduğunu düşünür. Çünkü tüm çabasına rağmen yakınındaki insanlarda bile “pişmanlık” duygusu uyandıramaz. Dedesinin silahıyla intihar eden Tornike'nin

---

<sup>220</sup> T Tvalçrelidze; **Pişmanlık Açısından Bakmak**, Viktor İliç Bojeviç; Pişmanlık, Moskova, 1988

<sup>221</sup> Eter Okujava; “Sanatçının Büyük Amacı”, **Komünist Gazetesi**, Tbilisi, (10.01.1987)

<sup>222</sup> Savitski; **a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

ölümünden sonra baba Abel Aravidze’de kendine gelir.<sup>223</sup> Babasının cesedini alarak uçurumdan aşağıya atar. Böylece herkese işkence çektiren Aravidzelere de acı çekme sırası gelmiş olur.

Filmle ilgili olarak Georgi Tsirişvili’nin Komünist gazetesinde yazdığı bir yazıda, filmi etik değeri açısından değerlendirmek istediğini söyler:

*“Öyle gerçekler var ki, onların önemini bütün kalbinle hissetmezsen, senin vicdanına dokunmazsa anlayamazsın. Bu gerçekler her şeyden önce ahlaki gerçeklerdir. Onlar insanın ve toplumun hayatı, ahlak temelleriyle ilgilidir. Bu gerçekleri söylemek ve geniş insan kitlesine sunmak için en güzel yol sanattır, tam olarak da sinema sanatıdır. Monanieba bize bunun gibi birçok gerçeklikleri hissettirdi ve hatırlattı. Örneğin etik prensipler olmadan toplumun normal bir şekilde yaşaması mümkün değil. Bu prensipler sadece insanların sosyal hareketlerinin amacıyla geçerlidir. İdeallere ulaşmak insanlardan nefret edici araçlarla olamamalıdır çünkü insan yıkılıyorsa ilerlemeler sonuç vermez.”<sup>224</sup>*

U. Mardaleişvili’nin yaptığı bir röportajda Tengiz Abuladze o dönem proje aşamasında olan “Monanieba” için şunları söyler:

*“Çıkarılmış günah sorunu filmimizin en önemli konusu olacak. İşlemiş olduğun günahı çıkarmak yetmez, ayrıca pişmanlık duymak gerekir. Yoksa o günah senin çocuklarına, onların çocuklarına, torunlarına geçer. Filmin kahramanı genç Tornike büyük babanın hediyesi olan silahla intihar eder. Böylece büyükbabasının günahları sevgili torununu öldürmüştür.”<sup>225</sup>* diyerek pişmanlığın önemini vurgular.

Bu dönemde filmin çevrilmesine dair hazırlıklar yapılırken Tengiz Abuladze senaryoyu o dönemin dışişleri bakanı olan Edvard Şevardnadze’ye ve onun eşine okutur. Edvard Şevardnadze’nin eşinin akrabaları da belli dönemde yapılan bu politik kısımlardan etkilendiği için bu filmin çekilmesini desteklerler. O dönemde Sovyet yönetiminden, Moskova’dan izinler zor çıkmasına rağmen E. Şevardnadze’nin desteğiyle birlikte film çekilir.

Tengiz Abuladze yarattığı Varlam Aravidze tiplemesinde Mussolini ve Hitler karakterlerini birleştirir. Ama izleyiciyi Varlam’da Stalin’i görür. Örneğin Varlam ressamın ailesini ziyaret ettiği sahnede giyimiyle Stalin’e çok benzemektedir. Beyaz

---

<sup>223</sup> Zurab Abaşidze; “Gönül İyiliğinin Öfkesi”, **Kino Cinema**, No:3, Tbilisi, 1987

<sup>224</sup> Georgi Tsirişvili ; “Monanieba Ahlaki İlerlemenin Temelidir”, **Komünist Gazetesi**, No:240 (19681), (18.10.1986)

<sup>225</sup> Mardaleişvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

çuhasıyla kapıdan içeri giren Varlam'ın çuhası Stalin'in çok sevdiği ve giydiği çuhadır.<sup>226</sup>

Film gösterildikten sonra film üzerine çıkan yazılarda da yine Stalin benzerliği vurgulanır. Kristine Zimeri yazısında: “Monanieba gerçekten rekor kırdı. Gösterime girdiği 10 gün boyunca filmi 700.000 insan izledi. Bu kadar büyük başarının nedeni neydi acaba? Herhalde izleyici siyasetçi Varlam'da Stalin'i gördü. Hâlbuki sembol olarak Varlam'da Berya'nın gözlüğü, Hitler'in bıyıkları, Mussolini'nin siyah gömleği vardı.”<sup>227</sup> diye belirtir.

Film dünyanın 113 ülkesinde gösterilmiş ve satın alınmıştır. Cannes'da, Sydney, Oslo, Tiflis, Norveç-Haygesund, Münih, Chicago, İtalya-Rimini gibi festivallerde gösterilmiş, beğeniyle ve ödüllerle dönmüştür.<sup>228</sup> Tabi bu beğeni yönetmenin olduğu kadar filmin teknik ekibinin ve oyuncu kadrosunun da başarısıdır. Özellikle başrol oyuncu Aftandil Makharadze'nin bu başarıdaki payı büyüktür. Çünkü oyuncu hem Varlam'ı, hem de Varlam'ın oğlu Abel'i canlandırmıştır. Böylece oyuncu performansı ile herkesi kendine hayran bırakır.

Tengiz Abuladze “Monanieba”dan sonra başka projeler tasarlasa da film olarak gerçekleştirilmemiştir. Söylenenlere göre, Gürcü sinemasına sert adımlarla giren, kendi biçimini, üslubunu ve sinemaya olan özgün bakışını getiren yönetmen, bunları sadece sanata değil, kendi hayatına da yansıtmaya çalışmıştır. Çünkü Tengiz Abuladze için sanat, tam olarak da sinema günümüzdeki hayatın geçmişteki hayattan daha iyi olabilmesi için kullanılacak bir araçtır. O sürekli hayat ve hayatın sorunları üzerine kafa yorar. Onun için önemli olan iyiliğin kötülükten daha çok olmasıdır. İşte tüm bunları göz önünde bulundurarak Gürcü halkı tarafından Tengiz Abuladze'ye en büyük milli ödül olan “Rustaveli ödülü” verilir.<sup>229</sup>

Tengiz Abuladze ülkesine sadece yaptığı filmlerle katkı sağlamaz. Yönetmen kimliğinin yanında Gürcü sinemasının gelişmesi için akademik katılımlarda da

---

<sup>226</sup> Kristine Zimeri ; “Monanieba-Moskova'yı heyecanlandıran Film”, **Literaturuli Sakartvelo**, “Gürcü Filmi Üzerine Yabancıların Eleştirisi”, No:23, Tbilisi, (03.06.1988)

<sup>227</sup> Zimeri, **a.g.e.**, (Tbilisi, 03.06.1988)

<sup>228</sup> Dolidze, **a.g.e.** , 1–16 s.

<sup>229</sup> Maysuradze, **a.g.e.**, (Tbilisi,01.02.1984)

bulunur. 1970’li yıllarda Rezo Chkheidze ile birlikte gündeme getirdikleri “ Bu tarihten itibaren yeni nesil Tiflis’te eğitim almalı” düşüncesini gerçekleştirirler. Tiflis’te Gürcistan tiyatro Enstitüsünü ve Sinema okulunun açılması teklifini sunarlar. 80’lerin başına bu isimlerin katkılarıyla üniversite açılır. Burada eğitim alan ilk yönetmenler arasında Goderdzi Çoheli, Temur Babluani, Nana Corcadze, Nano Canelidze, Lito Tsintsadze gibi Gürcü sinemasının önemli yönetmenleri vardır.<sup>230</sup>

1976 yılında Erivan film festivalinde “Natvris Khe” göstermek için yola çıkan Tengiz Abuladze, Sevani yolunda ciddi bir trafik kazası geçirir. Bu kazadan sağ kurtulsa da bundan sonraki süreçte sağlık problemleri ortaya çıkar. Tengiz Abuladze 1984’de Gazete Tbilisi’ye verdiği bir röportajda “Monanieba”dan sonra hiçbir şey çekmeyeceğim diye düşünüyordum. Bu film için üzerine büyük bir sorumluluk aldım. Şu ana kadar en iyi filmimi yaratmıştım. İşte bu nedenle en iyisi olsun istiyorum. Her şey istediğim gibi olduğu takdirde ben çekilip meydanı gençlere bırakacağım” diye belirtir.<sup>231</sup> Öyle de olur. 1982’de çalışmaya başladığı Monanieba 1984’de tamamlanır, belli sansür-gösterim yasaklarıyla boğuşur ve ancak 1986’ya gelindiğinde rahatça gösterilebilir. Sonraki süreç bu filmin festivallerde gösterimiyle devam eder. Sonrası tamda Tengiz Abuladze’nin söylediği gibi geçer, başka sinema filmi yapmaz. Üniversitedeki öğretmenlik kariyerine bir yandan devam eder.

1994 yılında Tengiz Abuladze vefat eder. 2. Dünya Savaşından sonraki durgunluk döneminde “yeni altın çağ”ı başlatan yönetmen olarak anılan Abuladze’nin vefatı basında çokça yer alır. Gürcü Sinemasının temiz yüzü olarak anılan Abuladze, kendi ülke sinemasında olduğu kadar Sovyet Sinemasında da önemli bir isim olarak anılmaktadır.

---

<sup>230</sup> Dolidze, **a.g.e.**, 228-240 s. (GİEV)

<sup>231</sup> Mardaleişvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

### 3.3. Tengiz Abuladze Sineması

Günümüz Gürcü sanatına, tam olarak da sinemasına bakıldığında yazarlardan bir kısmı, sinemanın hızlı bir gelişim sürecinde olduğunu ve her konuyu dikkate aldığını belirtir. Oysa Sovyetler Birliği döneminde tüm Sovyet ülkeleri gibi Gürcistan’da yenilikler istemesine rağmen gelişmek için bir yol bulamamıştır. Sinemanın geniş halk kitlelerine ulaşabileceğini ve etkisi altına alabileceğini bilen yöneticiler özellikle sinema için sansür uygulamışlardır. Bu sansür ortamı içinde Gürcü sineması kendine ait metotlar geliştirerek “konuşmayı” sürdürür. Bu metot alegori metodu olur ve açıkça bir şeyler ifade edilemese de bir takım uygulamalarla istenen mesaj gizliden gizleye verilmiştir. 20. yüzyılın son yarısına gelindiğindeyse Gürcü sinemasına çok uygun olan espri anlayışı gündeme gelir. Gürcü sinemasına yerleşen bu espri anlayışının postmodernizmden geldiği söylenir. Bu tarihten itibaren komedi unsurlarının bulunduğu bol şenlikli filmler sinemadaki yerini alır. Ama tüm bunların yanında Gürcü sanatının “Gürcü folkloruna” dayandığını görürüz. Gürcülerin tarih boyu bağımsızlık mücadelesinde bulunduğunu göz önünde bulundurursak bu doğal bir özelliktir.<sup>232</sup>

Tengiz Abuladze’nin sinemasına genel olarak baktığımızda komedi, alegori, kendi folklorunu ele alma gibi belirttiğimiz özelliklerin hepsini kullandığını görüyoruz. SSCB döneminde Sovyetlerin kocaman propaganda makinesi Sovyet insanının karakterini sinemada, kültürde ve edebiyatta şekillendirmeye çalışmıştır. Bu durum içinde Tengiz Abuladze ilk filminden itibaren var olan duruma karşı muhalif tavrını gösterir. O dönemde yapılmış “o ya da bu filmdeki” görüntülerin peşinden gitmez. Kendine özgü bir şeyi kendine özgü bir tarzla ortaya koymaya çalışır. Çünkü Abuladze’ye göre, o bir yönetmendir ve onun mesleğinin asıl görevi insanların gerçekte ne düşündüğünü bilmek, bu düşünceleri sinemaya aktarmaktır.<sup>233</sup> Böylelikle Rezo Cheidze’yle birlikte yaptıkları ilk filmi olan “Magdanas Lurca” ile Gürcü sinemasında yeni bir dönemin başlamasını sağlarlar.

---

<sup>232</sup> İrine Kuçuhidze, Rusudan Mirtkulava; “Gürcü Sinemasındaki Arketipler”, **The Georgian State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, No:8 (27), Tbilisi, 2006

<sup>233</sup> “**Tengiz Abuladze**”, Svobodnaya Gazetesi, Tbilisi, (12.03.1994)



Abuladze'nin ilk filminde onun yönetmenlik düşünüşüne özgü eleştirel bakışı belirginleşir. Onun kahramanları, genel olarak toplumu ve orada var olan ahlaki çatışmaları kişiliklerinde barındırarak halkın kaderini ifade eden karakterlerdir. “Magdanas Lurca”, “Shvisi Şvilebi”, “Me, Bebia, İliko da İllarioni” gibi filmleriyle İtalyan Yeni Gerçekçilikten etkilenerek oluşturduğu bu filmlerle ulaştığı başarılar bitmek bilmez. Yinede kendini yenilemeye devam eder ve her filmde ayrı bir yüzle karşımıza çıkar. Onun amacı ideal insanı bulmaktır. Bu nedenle Tengiz Abuladze'yi ne eski nesil sinemacılara ne de 60'lı yıllardaki yönetmenler arasına yerleştiremezler.

1963 yılına gelindiğinde Tengiz Abuladze'nin yönetmenliğine özgü noktalar iyice belirginleşir. “Vedreba” filmiyle yönetmenin sanatında yeni noktaların ortaya çıkmış olduğunu görürüz. Gerçekçilik artık ona engel olmuş, söylemek istediği fikirler, olaylar, sorunlar için alegori yolunu seçmeye başlamıştır. Böylelikle onun sanatında biçim, üslup ön plana çıkar. Sonraki filmlerinde soyutlaşma kalitesi ve sembolik düşüncesi en üst dereceye varır.<sup>234</sup> Artık Tengiz Abuladze'nin sineması sembollere dayanmaktadır, ürünleri hep metaforlarla doludur.<sup>235</sup> “Vedreba”, “Natvris Khe”, “Monanieba” bu özelliklerin tamamen görüldüğü filmler olur. Bu filmlerdeki, özellikle “Monanieba” daki bütün karakterler groteskten, sürrealizmden oluşur, olaylar gerekli olduğu kadar absürt ve fantastik bir anlatım tarzı ile verilir.<sup>236</sup>

Sürekli yenilik arayan Tengiz Abuladze'nin filmlerinde belirli bir tür yoktur. O sinemanın değişik türlerinin araştırmacısı olur ve her türü denemek ister. Bazı yönetmenler sadece tek bir türe devam ederlerken- sadece trajik, sadece komik, mizah ya da drama- o, bütün bu türlerin unsurlarını tek bir filmde birleştirerek eserlerini üretir. Zaman içerisinde Gürcü sinemasında yer alan “şiirsel realizmin” en iyi uygulayıcılarından biri olarak gösterilir. Edebi sanatların metaforik ve sembolik düşüncesi onun sinemasında en iyi örneklerini bulur.<sup>237</sup> Belli bir türe karşı eğilimi olmasa da her filminde lirik anlatımı ve komedi türüne özgü unsurları kullanmayı

---

<sup>234</sup> Kalandarişvili; **a.g.e.**, (Tbilisi, 2005)

<sup>235</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>236</sup> Zorkaya, **a.g.e.**, (Moskova, 1988)

<sup>237</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

ihmal etmez. En eleştirel filminde bile komedi unsurlarıyla, dramının unsurlarını kullanır.<sup>238</sup>

Filmlerinde özellikle vurgulamak istediği en önemli şey “iyilik-kötülük çatışması ve bir gün iyiliğin üstün gelerek kötülükle başa çıkacağı” düşüncesidir. Böylece her filminde iyilik-kötülük, sevgi-düşmanlık, gerçek-yalan gibi karşıtlıkları en güzel şekilde yansıtabilmiştir.<sup>239</sup> Prof. Eter Okujava ile yapılan röportajda özellikle vurguladığı şey Tengiz Abuladze'nin kontrast sineması yaptığıdır. Bunu Prof. Eter Okujava şöyle ifade eder;

*“Tengiz Abuladze'nin sineması kontrast sinemasıdır, karşıtlıklara dayanır. İyi-kötü, güzel-cirkin, zengin-fakir, aydınlık-karanlık vs. onun sinemasında birlikte yer alır. Çünkü yönetmene göre hayatta böyledir, her şeyi aynı anda içinde barındırır.”*

Tengiz Abuladze'nin yaşadığı ve üretim yaptığı dönemin şartlarına ve yaşanan olaylara göz attığımızda bu durum hiçte şaşırtıcı değildir. Bir yanda Sovyet yönetimi içinde asimile olmamak ve milli değerlerini korumak için çalışan bir ulus, bir yanda Sovyet yönetiminin sanatçılardan göstermesini istediği gerçek olmayan hayat şartları, bir yandan da sanatçıların gerçekte gözlemleyip yaşadığı ama kısıtlamalar yüzünden dile getiremediği gerçeklikler... Bunlar da gösteriyor ki sanatsal ve siyasal hayatın Sovyetler Birliği'nin dünya görüşü doğrultusunda kısıtlayıcı bir dönemde olduğu gerçeği ortadadır. Ve bu gerçeği “Monanieba” filminden sonra gazetede bir yazısında dile getiren Georgi Tsisişvili şunları söyler:

*“Hayatımızda bir zamanlar “çatışmasız teori” diye bir teori vardı. Sovyet dönemindeki bu teoriye göre edebi sanatta sosyal çatışmaları (iyi-kötü vs.) yansıtmak mümkün değildi. Ama bu teoriye karşı çıkanlarda vardı. Onlar çatışmanın sanatın önemli ve gerekli bir unsuru olduğunu çok iyi biliyorlardı. Onlara göre iyi ve kötü çatışmasının hayatta ve edebiyatta gösterilmesi gerekiyordu. Çünkü gerçek hayatta çatışmada, drama da, trajik durumlarda çok vardır. Hayat sürekli eski-yeni, olumlu-olumsuz, iyilik-kötülük çatışması olarak sürmektedir. İnsanlar melek değildir ve hem iyiliğin hem kötülüğün özelliklerini bir arada barındırırlar. Tabi ki bunu çatışmasız teoriyi kabul edenlerde biliyorlardı. Ama yinede sanat ustalarından, yalancılığı ve ikiyüzlülüğü göstermelerini istiyorlardı. Bunun gibi yanlış olan başka bakış açıları da vardı. Bu tür düşüncelerin hepsi, hümanist kültürümüze, edebiyatımıza ve sanatımıza, insan bilimindeki gelişmelere çok zarar getirdi. Bugün*

---

<sup>238</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

<sup>239</sup> “Tengiz Abuladze”, Svobodnaya Gazetesi, Tbilisi, (12.03.1994)

memleketimizde başlayan devrim hareketlerine katılanlar arasında Gürcü sanatı ve edebiyatının en iyi ustaları da vardır. Özellikle sinemacıların sanata olan katkıları azımsanacak gibi değildir.”<sup>240</sup>

diyerek söylediği sözlerle Tengiz Abuladze'nin sinemasını işaret etmektedir. Görüldüğü gibi “Abuladze sinemasını” tamamen bulunduğu koşullar etkilemiştir.

Sinemanın günümüzü geçmişten, geleceğimizi de şimdiden daha iyi yapabilecek güçte bir araç olduğuna inanan yönetmen, hayatın sorunları üzerine kafa yoran, bunlar için çözümler düşünen bir insan olarak var olmuştur. Vatandaş Tengiz Abuladze kimliğiyle buna inanmış ve yönetmen Tengiz Abuladze de bunun için çalışmıştır.<sup>241</sup>

*Bir röportajında;”Bütün gücü eline almak için mücadele etmek, namussuzluğun, cimriliğin, yalancılığın ve başka kötü huyların ne sonuçlar getirebileceğini göstermek istedim. Bütün bu hastalıklar zehir gibi yayılıyor ve insanlığa rahat hayatı, her şeyi kaybettiriyor. Bazen iyilik-kötülük arasındaki sınır görünmez oluyor. Ama onları fark etmenin, görmenin ne kadar önemli olduğunu anlamamız gerekiyor. Ve insan iyiliğini korumuyorsa mutlaka kötülüğü taşır. Kötülüğe karşı tepkisiz olmamalıyız. Bu anti hümanizm olur. Kötülük yapmak büyük günah ama sonradan pişmanlık göstermemek daha büyük bir günahdır. Çünkü bir gün gelecek ve bu günah için bedel ödenecektir. Bunu sen ödemesen de gelecek kuşaklar da bu bedel acı bir şekilde ödenecektir. Bunlar filimlerindeki belli başlı konulardır.”<sup>242</sup>*

Eter Okujava “gerçek sanatçının her zaman halk için çalışması gerektiğini” söylerken bunu en çok hak eden ismin Tengiz Abuladze olduğunu vurgular. Onun her zaman yaşadığı çevreyi, insanın ahlakını, insanların adetlerini düşündüğünü, kendi düşünceleriyle geçmişte, günümüzde ve geleceğimize yaşadığını söyler.<sup>243</sup>

Filmlerini yaparken edebi kaynakları kullanan Abuladze'nin işlediği konular sosyal-siyasal gerçekliği olan konular olur. Kimi zaman devlet büyüklerini, siyasileri, kimi zaman zengin-fakir ayrımını, dağılan aileleri, kimi zamanda geleneklerin insanların hayatını nasıl etkilediğini ele alır. Hayata dair sorunlardan kopmayan Abuladze'nin en çok ses getiren filmlerinden biri olan “Monanieba”dan sonra kendisiyle yapılan bir röportajda “geçmişini karıştırmaya ne gerek vardı diyenler var, bu konuda ne düşünüyorsunuz?” diyen gazeteciye şöyle yanıt verir;

---

<sup>240</sup> Tsisişvili, **a.g.e.**, (18.10.1986)

<sup>241</sup> Maysuradze, **a.g.e.**, (Tbilisi,01.02.1984)

<sup>242</sup> Abaşidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1987)

<sup>243</sup> Okujava, **a.g.e.**,(Tbilisi, 10.01.1987)

“Lev Tolstoy’un ‘Nikolay Palkin’ adlı makalesinde yer alan cümleler ile cevap vermek istiyorum: “Neden yaşananları hatırlamıyorum? Eğer ben ölümcül bir hastalıktan kurtulup daha sonra nasıl kurtulduğumu hatırlayarak seviniyorsam bu doğaldır. Ne zaman hatırlamak istemem biliyor musun, eğer ben hala hastaysam ve hastalığım gittikçe artıyorsa kendi kendimi kandırmak için hatırlamak istemem”.

Bu düşüncesi doğrultusunda filmler yapan yönetmen için Prof. Eter Okujava’nın “...geçmişimizde, günümüzde ve geleceğimizde yaşar...” diye söylediği özellik Abuladze’nin filmlerinde yok olan zaman ve mekân kavramlarıyla karşımıza çıkar. Onun filmlerinde olaylar nerde yaşanmaktadır? Hiçbir yerde ve her yerde, hiçbir zaman ve her zaman...<sup>244</sup> “Vedreba”ya baktığımızda eski dağ köylerinde geçen bir hikâye olmasına karşın filmin içinde hem eski giysileri, hem de modern çağıma ait giysileri olan insanlar bir arada bulunur. “Monanieba”da mahkeme sahnesinde mahkeme salonu ve izleyenler modern çağa uygun olsa da yargıç koltuğunda oturan kişilerin giysileri eski çağlara ait yargıçların giysileridir. Bir başka örnek Varlam’ın maskesini vermesidir. Bu durumu, karakterin “hiçbir yere, hiçbir zamana” sığmadığını göstermek, gelmiş geçmiş tüm diktatörleri vurgulayabilmek, genelleme yapabilmek adına kullanır.<sup>245</sup>

Tengiz Abuladze için duyarlı bir insan, iyi bir sinemacı, mükemmel bir vatansever sözleri ondan bahseden herkesin dilindedir. O sinemayı bir sanat ve ifade aracı olarak görmüş ve bu doğrultuda çalışmıştır. Onun sözleriyle; “Sinema muhteşem bir sanattır. Sinemaya olan şüpheci yaklaşımsa bu muhteşemliğin çok nadir zirveye ulaşmasıdır. Çok ilginçtir ki, beni birçok defa sinema sanatının basit bir sanat olduğuna inandırmaya çalışmışlardır. Bunu söyleyen insanlar genellikle sinema sanatının üst yönetiminde çalışanlardan olmuştur. Bir filmimin çekimlerini tamamladıktan sonra bu insanlardan biri bana Fransa ile Gürcistan arasındaki dostluğu anlatan bir film çekmemi teklif etti. Fransız yazarın yazılarını okudum. Bu yazılar bana saçma geldiğinden bu teklifi kabul etmedim. Bu teklifi tekrar önüme getirdiklerinde yine aynı nedenlerden dolayı geri çevirdim. Sonunda bana kırılmış olan bu yönetici şöyle dedi: “Sinema bir sanat değil sadece bir meslektir bunu anlamalısın. Bu filmi çek, sonra Fransa’ya gelersin, Paris’te yaşarsın”. Kesinlikle

---

<sup>244</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

<sup>245</sup> y.a.g.e., (Moskova, 1988)

hayır, sinema büyük bir sanattır ve bir ticaret değildir.”<sup>246</sup> Abuladze, sinemaya bu şekilde bakar ve belki de bu nedenle her filmi arasında geçen süreç uzundur. Filmleri arasında 4 ile 7 yıl olan yönetmen dinlenmeden yürüyemediğini ve artık bunun bir gelenek olduğunu söyler ve

“Herhalde bunun nedeni film üzerine çalıştığım zaman bütün enerjimi ona vermek isteyişim. Tekrar enerji toplayabilmem için belli bir süreç geçmesi gerekiyor. Tabi birde iyi şeyler söyleyebilmek için düşünce toplamam gerekiyor. Enteresan bir fikir(film içeriği vs.) derin bir düşünce olmadan gelmez. Ayrıca dün beğendiğim şeyleri bugün beğenmiyorum. Çünkü yenilik bugünde artık eskimiş gibi geliyor bana. Benim için çok önemli olan şey gönül hissidir. Onu çok iyi dinlemek gerekir. Ve sadece o zaman, şarkı söyleyesin geldiği zaman, “şarkı” söyleyebilirsin. “<sup>247</sup> diye ifade eder.

Abuladze’nin yönetmen olarak her aşamada “detaycı ve titiz” olduğu özellikle belirtilir. Öykü, senaryo, film öncesi hazırlık aşaması, film çekimleri ve çekimler sonrası tüm aşamalarda “detaycı ve titiz” olduğu ortadadır. “Monanieba” dışında roman, öykü ve şiir uyarlamalarından yararlanan Tengiz Abuladze, yararlandığı kaynaklardaki olayları olduğu gibi ele almaz. Hepsinde kendisine ilginç gelen yönü alıp, değişiklikler yaparak kullanır.<sup>248</sup>

Ayrıca yönetmen, çekimlere başlamadan önce senaryo aşamasının sonunda film kâğıt üstünde bitmiş durumdadır. Bu durumla ilgili; “Ana karakterleri en ince detayına kadar ince ince işlerim. Bana göre en az görünür detaylar bile işlenmelidir. Senaryo üzerinde çalışmayı bitirdiğimde her zaman sanki bu film daha önce çekilmiş gibi hissederim.”<sup>249</sup> diye belirtir.

Yönetmenin bu sözünü kızı Ketevan Abuladze doğrular; “babam çok detaycı bir yönetmendi. Her filme başlamadan önce senaryo dosyasının içinde müzikten, çekim açılarına, story boardlara kadar ayrıntıların yer aldığı çalışmalar hazırlardı.”

Tüm bu hazırlık dönemlerinde çok sert tavırlarla çalışmalarını sürdüren yönetmenin, bütün gün boyunca bir lokma bile ağzına almadığı, sebepsiz yere kızdığı zamanlar olduğu söylenir. Hatta film çekimleri esnasında tuvalet molası, yemek molası bile vermeyip “ben verirsem diğerleri de ister. O nedenle gerek yok, işimizi bitirelim” dediği vurgulanır.

---

<sup>246</sup> Lidiya Polskaya; **Gelecek İçin Geçmiş Hakkında**, Viktor İliç Bojeviç; Pişmanlık, Moskova, 1988

<sup>247</sup> Maysuradze, **a.g.e.**, (Tbilisi,01.02.1984)

<sup>248</sup> Guram Gverdzteli, “Dilek Ağacı Üzerine”,**Gürcü Filmi Stüdyosunun Oturum Hesabı**, Tbilisi

<sup>249</sup> Dolmatovskaya, **a.g.e.**, 8–17 s.

İlk olarak ahlaki konuların ön plana çıkarılması gerektiğine inanan yönetmenin sineması için;

*“Onun filmlerini tanımak tüm dünyayı tanımak kadar zor bir iştir. En önemlisi seyircilerin bu filmlerde kendini bulması ve inanmasıdır. Yurt dışındaki sinema otoriterleri onun çalışmalarına takdirle bakmaya, SSCB’dekilerse temkinli yaklaşmaya başlamışlardı. Totaliter rejim onun çalışmalarını kendi akıntısı içine çekmeye çalışmasına rağmen Tengiz Abuladze seçmiş olduğu yoldan hiçbir taviz vermeden devam etti. Onun almış olduğu ödüller saymakla bitmez, insanların ne kadar sevdiğini anlatmaya sözler yetmez, ünlü âlimlerin ve yazarların takdiri bitmez. O, kaostan oluşan dünyayı düzenli dünyaya dönüştürmeye çalışmıştır. Sovyetlerin katı yasaklarına rağmen milli sinema, milli kültür oluşturabilen ve başarabilen biri olmuştur. Tengiz’in her filmi onun dünya bakışının ürünüdür. O, gerektiğinde sözünü hiçbir şeyden esirgemez, eserleriyle sevgiyi, güzelliğin ebediyetini yüceltir ve tüm engeller karşısında kötülüğü yenecek kadar sabır eder.”<sup>250</sup>*

Yaptığı filmlerden sonra çok sayıda eleştiri alan Abuladze için bu durum önemlidir. Eleştirinin çok gerekli bir şey olduğunu söylerken, yapılan eleştirilerinde çok derin bir düşünceye sahip olması gerektiğini vurgular, haksız durumda yapılan eleştirilerin büyük zarar getireceğine inanır.<sup>251</sup>

Tengiz Abuladze çok sayıda film yapmasına, filmleri festivallerde para ve diploma ödülleri kazanmasına rağmen hiçbir şekilde kazandığı ödülleri almaz, hayatı boyunca ve ölümünden sonra bile ne kendi ne de ailesi maddi bir karşılık görmez. Zaten Sovyetler Birliği döneminde filmlerini yapar ve yurtdışı satışları da bu dönemde gerçekleşir. O nedenle kazancın tümü Moskova’da toplanır. Zaten yönetmenin istediği de para kazanmak değil, bir sonraki filmi için kendisine kaynak sağlanması olur.

Hayatı boyunca kötülüğe karşı mücadeleyi, iyiliğin elbet bir gün galip geleceğine dair görüşünü sinemasında vurgulamak ve hayata dair sorunlara parmak basmak, çözüm üretmek için sinema yapar. O hiçbir zaman hayat gerçekliğinden kopmaz. Vatandaş olarak, bir dönem milletvekili olarak, gençlik döneminden itibaren yönetmen olarak hep bir şeyler göstermeye çalışır ve eserlerine, eserleri için yapılan yorumlara bakılınca bunu da başarır.

Akademik anlamda da çalışmalar yapan, dersler veren yönetmene gelecekteki Gürcü sinemasının durumu sorulduğunda;

---

<sup>250</sup> “Tengiz Abuladze”, Svobodnaya Gazetesi, Tbilisi, (12.03.1994)

<sup>251</sup> Maysuradze, a.g.e., (Tbilisi,01.02.1984)

*“ Genel olarak genç sanatçıları beğeniyorum. Gençlerde kendi kişilik karakterleri çok iyi ortaya çıkıyor. Gençlerin sanatını kişisel ve kişilik oluşturuyor bana göre. Ben kendi öğrencilerimden çoğunu geleceğin üstatları olarak görüyorum ve milli sinemamızın geleceğinin güvenilir ellerde olduğunu düşünüyorum.” diye belirtir.*<sup>252</sup>

Kızı Ketevan’ın söylediğine göre ölümünden önceki son yıllarda hastalanan ve yatağından kalkamayan Tengiz Abuladze hareket anlamında aktif olmasa da fikirsel anlamda eserler üretmeye hatta filmler çekmeye devam eder. O durumda bile 1989–1991 yıllarında olan önemli olayları yeni bir film çekmenin hayaliyle not olarak yazar.<sup>253</sup>

Yönetmenin yaşadığı dönemde de, günümüzde de eserleri Gürcü milliyetinin, kültürünün örneği olduğu için değerlidir. Gürcü estetiği ile donatılmış filmlerini daha çok kuşaklar seyredecek gibi görünmektedir.<sup>254</sup>

Her eserinde ve eyleminde insana ve hayata dair olumlu şeyler yapmak isteyen, bu fikirle yola çıkan yönetmen görülüyor ki bu düşüncesini gerçek hayata geçirmiştir. Gürcistan’ın en önemli birkaç yönetmeninden biri olarak günümüzde de tanınmakta ve eserleri ilgiyle izlenmektedir. Çalışmalar doğrultusunda görüldüğü kadarıyla, yönetmenin en büyük başarısı ele aldığı konuları işlerken genel bir şekilde anlatarak her çağda güncelliğini koruması olur. Böylece yönetmenin filmleri, geçmişte ve şimdide olduğu gibi, gelecekte de insanlara mesajlar vermeye devam edebilecektir.

### 3.3.1 Tengiz Abuladze’nin Üçlemesi

Tengiz Abuladze’nin yönetmenlik kariyerindeki filmlerini iki döneme ayırmamız mümkün. İlk dönem filmlerini İtalyan Yeni Gerçekçiliği etkisinde vermiş olan yönetmen, 1967 yılında çektiği “Vedreba-Yakarış” filmiyle başlayan yeni bir döneme girer. Bu dönem sembollerin ve metaforların bolca yer aldığı, zaman-mekân kavramlarının ortadan kalktığı yeni bir dönemdir. Ve bu dönemde Tengiz

---

<sup>252</sup> Maysuradze, a.g.e., (Tbilisi,01.02.1984)

<sup>253</sup> “Tengiz Abuladze”, Kviris Palitra, Tbilisi, (29.11.2001)

<sup>254</sup> “Tengiz Abuladze”, Svobodnaya Gazetesi, Tbilisi, (12.03.1994)

Abuladze'nin asıl sorunsalı kötülükle iyilik, düşmanlıkla sevgi, gerçeğe yalanı en güzel şekilde gösterebilmektir.

Bu düşünceden hareketle yapmaya başladığı filmlerdeki tartışma konusu aynı olunca, “Vedreba, Natvris Khe ve Monanieba” filmleri sinema çevrelerince triloji(üçleme) olarak adlandırılır. Başlangıçta yönetmenin kendisinin de, farkına varmadığını söylediği ve zamanla ortaya çıkan bu triloji Gürcü sineması için çok büyük önem taşımaktadır.

Tengiz Abuladze'nin 20 sene önce bilinçaltında oluşmuş bir konu olduğunu söylediği ve Gürcü edebiyatının önemli isimlerinden olan Vaja-Psavela'nın eserlerinden uyarladığı “Vedreba-Yakarış” filmi trilojinin ilk filmidir. İkinci filmi yazar Giorgi Leonidze'ye ait 21 öykünün birleşiminden uyarlanan “Natvris Khe - Dilek Ağacı” olur. Üçüncü film ise herhangi bir edebi kaynağa dayanmayan ve orijinal bir senaryoya sahip olan diğer iki filmi tamamlayan “Monanieba-Pişmanlık” olur. Bu film “Vedreba” ve “Natvris Khe”nin fikri olan “iyiliği bütün hayata yaymak ve güzelliğine inanmak” fikrini geliştirir.<sup>255</sup>

Yönetmenin bu üç filmde sürekli olarak durduğu nokta iyilik-kötülük arasında var olan sürekli çatışmalardır. Bunu en açık biçimde üçlemenin son filmi “Monanieba” gösterir.<sup>256</sup>

Bu üç filmin ana konusunda; insanoğlunun tüm tarih boyunca yaşamış olduğu kötülüğe karşı iyiliğin vermiş olduğu mücadele ele alınır. Bu konu en son film ile iyice derinleştirilerek verilmeye çalışılır. Kötülük her zaman kuralsızlık prensibinden ortaya çıkar ve ona bütün bu kuralsızlıklar yol gösterir. Bundan dolayı zorbalık, acımasızlık, sabırsızlık ve kıskançlık kötülüğün ebedi uydularıdır. İyilik yapmanın yolları kolaydır ve onun zemininde büyüyen iyiliğin verdiği değerler çok incedir. Ama ahlaki yönden iyiliğin kazandırdıklarının çok sağlam olduğu bir gerçektir. İşte bu da kötülükle iyiliğin arasındaki ince sınırdır. Bu üç filmde bu ince sınır hakkındadır.<sup>257</sup>

Tengiz Abuladze yaptığı bir röportajda; “1967 yılında çektiğim “Vedreba”yı geçenlerde yeniden seyrettim. Şimdiki aklım o zaman olsaydı bu üç filmi şu sırayla çekerdim: İlk

---

<sup>255</sup> Maysuradze, **a.g.e.**, (Tbilisi,01.02.1984)

<sup>256</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>257</sup> Tvalçrelidze; **a.g.e.**, 119-127 s.(Moskova, 1988)



olarak “Natvris Khe”, ikinci sırada “Monanieba” ve en son final olarak “Vedreba”. Çünkü “Vedreba”nın konusu bana daha çağdaş geliyor.” diye belirtir. Bu üç filmin farklı konuları olsa da sonuç olarak söyledikleri şey aynıdır.<sup>258</sup>

### 3.3.1.1. Vedreba

Tengiz Abuladze'nin ikinci dönem filmlerinden ve trilojinin ilk filmlerinden biri olan 1967 yılı yapımı “Vedreba”nın senaryosu ünlü Gürcü şairi Vaja-Psevela'nın şiirlerinden oluşmaktadır. Dağ hayatını anlatan bir yazar olan Vaja-Psevela'nın eseri olan destan niteliğindeki “Aluda Ketelauri”<sup>\*\*</sup> ve “Stumar – Maspindzeli”<sup>\*\*\*</sup> ve birkaç küçük şiirine dayanarak çekilmiş bu film sinema sanatı tarihinde Vaja'nın eserlerinin ilk kez filme aktarıldığı denemez. Birçok kişiye göre felsefi düşünceye sahip olan şairin eserlerindeki anlamı göstermek çok zor bir iştir. Yapımcılar şairin hayata dair gerçek düşüncelerini verebilmek adına bir tek eserden yararlanmak yerine birkaç eserden yararlanmayı tercih etmişlerdir. Ünlü şair Vaja'ya ait olan özel dil aynı şekilde filmde de kullanılır.<sup>259</sup>

Filmin ortaya çıkışıyla ilgili olarak yönetmen Tengiz Abuladze, “Vedreba”nın çekilmesi fikrinin, enstitüdeki öğretmenlerinden olan, bilim adamı Prof. Grigol Kiknadze'ye ait olduğunu söyler.<sup>260</sup>

Filmde tehlike, kan davası ve güvensizlik yer alır. Öldürücü zalim güçlerin ortaya çıkmasından söz edilir. Yazar, tanrıdan iyiliğin kendisini hiçbir zaman yalnız bırakmamasını ve huzur içinde ölmesini diler ve Vaja'nın “ İnsanlığın iyiliksever özelliği ölemez” sözleri filmin ana konusu olarak seçilir.

“Vedreba”da özellikle vurgulanmış olan “intikamın yok etme gücü ve intikamın yaşanması” durumu olur. Olay örgüsünde Müslümanlar ile Hıristiyanlar arasındaki savaş anlatılır. Ama Vaja'ya göre bu savaşta suçlu veya suçsuz taraf

---

<sup>258</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

<sup>\*\*</sup> Bir erkek adı-soyadı

<sup>\*\*\*</sup> Misafir-ev sahibi anlamına gelir.

<sup>259</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

<sup>260</sup> Mardaleişvili, a.g.e.,(Tbilisi, 03.02.2004)

yoktur, buradaki trajedi intikamın ta kendisidir. Bütün olaylar Vaja-Psavela'nın yaşadığı 18.yüz yılın başlarında ve efsanevi tarih diliminde yaşanmasına rağmen, olaylar “hiçbir zaman” diliminde geçmemekte ve “her zaman” diliminde geçmektedir.<sup>261</sup> Bu Tengiz Abuladze'nin çoğu filminde görülen bir özelliktir.

Filme genel olarak baktığımızda iki ayrı hikâye ve bu iki hikâyeyi tamamlayan anlatıcının hikâyesi görülür. Toplamda üç ayrı öykü var gibidir. Anlatıcı durumundaki Mindia, kötülüğün sembolü Matsili ve iyiliğin sembolü beyaz giysili kız filmin asıl kahramanlarıdır ve onların bulunduğu sahnelerde sembolik anlatımlar daha da üst düzeye çıkar. Onlar gerçekte var olan iyilik, kötülük gibi soyut kavramların filmdeki somut halleridir. Diğer iki hikâye ile bağlantılı olarak aralarda gördüğümüz bu kahramanlar yönetmenin vurgulamak istediği mesajı olduğu gibi aktarır. Bu mesaj filmin başında da yazılı olarak gördüğümüz, Vaja-Psavela'ya ait olan “İnsanlığımızı güzel temelinin ölmesi mümkün değildir” sözüdür.



Şekil 1-Vedreba filminden bir sahne

Film doğal olmadığı için ve şekil olarak Vaja-Psavela'dan çok farklı olduğu için eleştirilir. Lia Kalandarişvili;

---

<sup>261</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

“ 'Vedreba'nın film olarak artık gerçekçilikle hiçbir şekilde ilgisi yoktu, bu yüzden izleyici onu anlayamıyordu. Yönetmen filmdeki üç kahraman, Mindiai, Matsili ve beyaz giysili kızı metaforlarla ve soyutlaşmış bir şekilde anlatır. Bu üç yüzden biri olan “kız”ı genel olarak bekârlık, temizlik, güzellik olarak değerlendirebiliriz. Bunun görsel olarak gösterildiği şey ise kızın beyaz giysisidir. Yani ona karşı herkesin saygı duyması gerekmektedir. Zıt kahramanı ise Matsili'dir. O, kötülüğün haksızlığın sembolüdür. Filmde onun siyah temeli olmasına rağmen, bütün dünyaya hâkim olan biri olduğunu görürüz. Çünkü o, kıza sahip olmaktadır. Kızın ve Matsili'nin beraber olması, yine sembol olarak temizliğin, güzelliğin, iyiliğin, adaletin ortadan kaldırılması demektir. Üçüncü yüz ise Mindia'dır. Filmin, şairin ve yönetmenin fikirlerinin, inançlarının anlatıcısıdır. O, filmdeki olayları izleyip değerlendirir.”<sup>262</sup>

Film, anlatıcı Mindia, beyaz giysili kadın ve Matsili'nin aralarında geçen diyaloglarla başlar. Her kahraman tek başına gösterilir ve iyilik-kötülükle ilgili bazı şeyler vurgulanır. Sonra filmin diğer hikâyelerine geçilir.



Şekil 2-Vedreba filminden bir sahne

<sup>262</sup> Kalandarişvili; a,g,e., (Tbilisi, 2005)



**Şekil 3-Vedreba filminden bir sahne**

Hikâyelerden ilki Hevsureti’de bir Hıristiyan köyünde geçmektedir ve kurban edilen kişi bir Kistli olan Müslüman’dır. Bu bölüm Gürcistan’ın dağlık bir bölgesi olan Hevsureti’nin dağlarının güzelliğinin görüntüsüyle başlar. Hevsureti’de yaşayan iki kişinin savaştığı sahnede karşımıza Aluda ve Kistli<sup>\*\*\*</sup> Mutsali çıkar. Çatışmaları sonunda Aluda tarafından öldürülen Kistli Mutsali olur. Ama Aluda bu zaferden dolayı hiç sevinmez. Geleneklere göre öldürdüğünün kanıtı olarak Kistli’nin kolunu kesmesi ve dağdaki obasına götürmesi gereken Aluda bunu bile yapamaz. Çünkü o, bu öldürmenin doğru olup olmadığı konusunda şüphe duyar. O zamana kadar düşman olarak gösterilen ve aralarında bitmeyen bir kan davası olan bu insanların kendi gibi bir insan olduğunun ayırtına ilk defa varır. Bunu fark eden Aluda öldürdüğü Kistli’nin kolunu kesmeden köyüne döner. Kolunu kesmeyerek geleneklere karşı geldiği düşünülen Aluda ile köy halkı kavga ederler. Köylülerden biri “sen kadın olmuşsun, sen Müslüman olmuşsun” der. Ona rağmen köylülerin sözlerini ciddiye almayan Aluda, yaptıklarının doğru olmadığını söyleyerek geleneklere kafa tutar. Hatta daha da ileri giderek öldürdüğü Kistli için birkaç kurban keser. Köylülerden bir sözcü tüm köy halkına, Aluda’ya zarar verilmesi, evinin yakılıp, ailesini alıp gitmesi konusunda fikir verir. Sonuç olarak ortak kararlar, geleneklere karşı geldiğine inandıkları Aluda’yı ve ailesini köyden atarlar. Bu bölümün finalinde, Aluda ve ailesi çok uzun bir yolda nereye gideceğini

---

<sup>\*\*\*</sup> Gürcistan’da yaşayan Müslüman köylülere verilen isim.

bilmeden köyü terk ederken köylülerde onlara ait evi ateşe verirler.<sup>263</sup> Aluda ailesiyle birlikte yürüdüğü yolda son bir kez arkasına bakarak “hoşça kal benim toprağım” der.



Şekil 4-Vedreba filminden bir sahne

Bu hikâyeye baktığımız zaman “iyiliğe inanan”, “iyiliğin nadir temsilcilerinden olan” ve “her şeyi göze alarak insanlığı kötülüğe sevk eden geleneklere karşı çıkan” kişi Aluda’dır. Her şeye rağmen iyiliğin sürmesi adına kendince bir çaba harcar. Kendisi ölmesin diye öldürmek zorunda kaldığı kişinin kolunu kesmez. Çünkü ona göre bu kişinin kendinden farkı yoktur ve yiğitçe bir mücadele vermiştir.

Sonrasında ondan kesik kol bekleyen köy halkına bu durumun yanlış olduğunu göstermeye çalışır, hatasını telafi etmek adına öldürdüğü Kistli için kurban keser... Ve tüm bunları kendinin olumsuz sonuçlar yaşayacağını bildiği halde sadece iyilik adına gerçekleştirir. Tabi Aluda’nın bu davranışı; eski kötü gelenekleri ortadan kaldırma denemesidir. Her şeyi göz önüne alarak acaba iyiliği gerçekleştirebilir miyim diye bir deneme yapar ama başarısız olur. Böylelikle Aluda, hem şair Vaja’nın hem de yönetmen Tengiz Abuladze’nin hayata dair bakışını vurgulamış olur.

Filmde yer alan diğer hikâyede bir öncekinden çokta farklı değildir. Bu kez olaylar Hıristiyan köyünde değil Müslüman köyünde geçer. Kurban edilen bu kez bir Hıristiyan’dır. Kistli Cokola avlanmak için çıktığında Hevsuretili Zviadauri ile

<sup>263</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

karşılaşır. İki tarafta av hayvanını öldürmeye çalışmaktadır. Müslüman Cokola, Hıristiyan olduğunu bilmediği Zviadauri'yi, vurdukları avı paylaşmak ve geceyi kendi evinde geçirmek için davet eder. Bunu uzaktan izleyen ve Zviadauri'nin Hıristiyan olduğunu anlayan bir köylü önce Cokola'ya bu kişinin Cokola'nın kardeşini öldüren Hevsuretili'lerden biri olduğunu söyler. Cokola bu durum karşısında hiçbir şey yapmaz. Çünkü Zviadauri onun misafiridir ve onların kültüründe misafir çok önemlidir. Ev sahibinin misafirine iyi davranması yasa gibidir ve Cokola'ya göre misafir kardeşinin katili bile olsa bu yasayı kırması mümkün değildir.

Ancak bu köylü Cokola'ya haber verdiği gibi diğer köylülere de gidip olayı anlatır ve onları toplayarak Cokola'nın evine Hıristiyan genci almak üzere döner. Amaçları düşmanı oradan alıp, o bölgeye ait olan kan davası doğrultusunda onu Müslüman ölümler için mezarlıkta kurban etmektir. Ama Cokola, ev sahibinin haklarını sonuna kadar kullanmaya çalışır ve köylülere kafa tutar. “Allah için yemin ediyorum, o benim misafirim ve ona dokunamazsınız. Düşman bile olsa onun silahı olmadan nasıl savaşacaksınız?” der ve teslim etmeyeceğini söyler. Bu sözler karşısında ona küfür eden ve “kâfir” olmakla suçlayan bir köylüyü öldürür. Ancak Cokola ve karısı Agaza dışındaki herkes bu Hıristiyan adamı kurban etmekten yanadır. Evden alınan adam Müslüman mezarlığına götürülür. Kurban edilmek üzere hazırlanılır. Bir yanda ezan sesi, bir yanda abdest alan köylüler, bir yanda kurban için hazırladıkları adam vardır. Müslüman köylülerin onu “kurban” etmek istemelerindeki esas neden “bu Hıristiyan'ın ölen Kistlilere öbür dünyada hizmet etmesi” düşüncesidir. Hıristiyan adam, kurban etme sırasında dua eden köylülere “benim yerime köpek kurban edin” diye bağırır. Köylülerden biri “sen bizim ölülerimiz için kurban, kul olacaksın” der. Bunun karşılığında Hıristiyan'ın sözleri devam eder “hayır olmayacağım, olmayacağım...” Bu diyaloglar birkaç kez tekrarlanır. Sonuç olarak Zviadauri öldürülür ama istediği gibi “kurban” olmamıştır. Tüm bu olayları izleyen ve bu adam için mezarlığa dua etmeyen giden Cokola'nın karısı, mezarlığa gittiği sırada dua edip ağlarken, hayalinde Müslüman ölümlerin mezarlarından çıkmaya başladığını görünce korkarak eve döner. Eşi Cokola, Hıristiyan bir erkek için ağlayan karısını görür. Ama yinede “İyi yapmışsın. Yiğit

için ağlamak kadınların işidir” der. Anlaşıldığı gibi filmde kan davasından daha çok iyilik, misafirperverlik değer kazanmaktadır.



Şekil 5- Vedreba filminden bir sahne

Abuladze'nin “Vedreba”sı ruhun çok güçlü olduğunu ve bunun her yerde her zaman kötülüğü yenmek için gerektiğini vurgular. “Yakarış” anlamına gelen filmde Tanrı'ya yakaran anlatıcıdır. O, film boyunca ve özellikle final sahnesinde iyiliğin sona ermemesi için Tanrıya yalvarır. Geçmişle ilgili bir film olsa da, bu filmin bizim günümüzdeki ahlaki duyguları da dile getirdiğine inanılır. Filmde bir arada kullanılan eski ve yeni giysili insanlar filmin her dönemi kapsadığını vurgular.

Film başlangıcından itibaren sembollerle doludur. Sırlarla dolu evlilikler, tuhaf gömülmeler, mezarlıklar, kâbuslar, kemikler, virane görüntüler vs... bunların hepsi filmi “tuhaf” bir hale getirir ve bu tuhafılık bir korkudan ileri gelir. Eğer bu filmdeki düşünce, semboller kullanılmadan yansıtılsaydı her şey daha basit görünürdü. Örneğin ikinci hikâyedeki kurban edilme sahnesine baktığımızda, Müslüman köylülerin Zviadauri'yi mezarlığa götürüp “kurban ol” dediklerini görürüz. Ama o, son ana kadar direnir ve “ben hiçbir zaman kurban olmayacağım” der. Her şeye rağmen öldürülür ama onlara karşı çıkarak, boyun eğmeden ölür. Bu nedenle kötülük değil de iyilik kazanır.<sup>264</sup>

<sup>264</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

Sinema eleştirmenlerinden İrine Kuçuhidze'nin "Gürcü sinemasındaki arketipler" başlıklı makalesinde ele aldığı ve Gürcü sinemasına özgü arketiplerin sıralandığı makalede de Abuladze'nin filmlerinden örnekler verir. Bu yazıya göre Gürcü sinemasında çokça kullanılan "Azize kız" vurgusu Abuladze'nin filminde bu şekilde gösterilmektedir; "... 'Azize kız' her zaman sonsuz güzelliğin, azizeliğin ve kadınlığın sembolüdür. Bir bakışta Tengiz Abuladze'nin "Vedreba"sındaki beyaz giysili kız aynı şekilde gelebilir. Ama bu Mindia'nın ilhamıdır. Beyaz giysili kız Mindia'nın karışık dünyasına bir düzen getirmektedir. Ama aynı zamanda Tengiz Abuladze'nin kahramanı Mindia, beyaz giysili kızın o efsanevi güzelliğinden uzak durmaktadır.

"Vedreba"da kızın güzelliği de, azizeliği de kutsal olmayan biriyle yaptığı evlilik yüzünden yok olur. Evlilik töreninde bir ritüel olan "gelinin kucağına bebek koyma", filmde "gelinin kucağına maymun koyma" olarak değiştirilir. Bu sahneyle birlikte kızın güzelliğinin ve ruhaniliğinin birdenbire kaybolduğu gösterilmiş olur. Azize kıza karşı cahil insanlar ceza veriyor ve "beyaz giysili kız" öldürülüyor. Ama film sonunda O, tekrar geri dönüyor, yenilmiyor. Bununla da Tengiz Abuladze güzellik-çirkinliğe ait çatışma eğrisi çizmiş olur."<sup>265</sup>



Şekil 6-Vedreba filminden bir sahne

<sup>265</sup> Kuçuhidze, a.g.e., (Tbilisi, 2006)



Siyah-beyaz olarak çekilen filmde iyiliği temsil eden “beyaz giysili kızın” olduğu sahnelerde olabildiğine aydınlık bir atmosfer yaratılır ve genel çekimler yapılır. Kötülüğü temsil eden Matsili, karanlık içinde verilir. Zaman zaman yüzünün veya vücudunun belli bölümleri aydınlatılır. Matsili’nin sahnelerinde genelde yakın planlar, ayrıntılar kullanılır. Hatta İtalya’dan \* film için yapılan bir yorumda filmin bu yönüyle, Bergman ve Eisenstein’ın filmlerini andırdığı söylenir. Onun dışında filmin yapısına uygun olarak, uzun uzun çekilmiş planlar yer alır. Filmin geçtiği mekânları, dağ hayatını anlatan uzun planlar ama buna karşın insanların tepkilerini görebilmemiz, vurgulananları anlamamız için kullanılan ayrıntı, yüz, omuz plan gibi planları da filmde çokça görürüz.

Film boyunca diyaloglar, müzik, sahne düzenlemeleri, hikâye ile soyutlaşma kalitesi ve sembolik düşünce en üst dereceye varır. Vaja’nın resmi görüldükten sonra yüksek büyük bir kaya dibinde Vaja’nın ilham aldığı bir adam yalvarmaya başlar. Kamera yavaş yavaş kayanın yüksekliğini gösterir. Bu açıyla Vaja’nın ruhunun ne kadar yüksek olduğu göstermek istenir. Ve aniden masmavi gök fonu içinde jenerik akmaya başlar.<sup>266</sup>

Anlatıcıyı gördüğümüz sahnelerde söylenen monologlara vurgu yapabilmek adına Mindia’yı ve olayları bir arada gördüğümüz planlar kullanılmıştır. Örneğin filmin son sahnesinde kameraya yakın duran Mindia’nın amorsundan, mezar kazan ve buralara insan gömen eski giysili-modern giysili insanları bir arada gösterir.

Yönetmen Abuladze sadece 150 kopyayla gösterime giren “Vedreba”nın çok büyük izleyici kitlesine ulaşmadığını düşünür. Ama film sonrası geri dönüşlerde bunun böyle olmadığı ortaya çıkar.<sup>267</sup> Film üzerine çok fazla yazılır, çok fazla konuşulur. Gürcü sinema sanatçıları ve sinema akademisyenleri; “*filmi Vaja’nın şiirlerini bilmeyen bir yabancı da beğenebilir. Ama şairin hikmetiyle yetişmiş Gürcülere göre filmde daha fazla bilgi verilmeliydi.*” diyerek filme eleştiri getirirler.<sup>268</sup> Ama Abuladze farklı düşünülmektedir. Bu filmin en çok beğendiği filmi olduğunu söylerken;

---

\* İtalya-Gorfredo Parize/ Mardaleișvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

<sup>266</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>267</sup> Elvira Goryuhina, “Hepimiz Aynı Hücreden Çıktık, Tengiz Abuladze: Ben filmi istediğim gibi çektim, gerisi benim için önemsiz”,**Novaya Gazetesi**, Tbilisi

<sup>268</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

*“O benim bugüne kadar çalıştığım eserlerden en enteresan olanıdır. “Natvris Khe”’da çok ün kazandı. Bizde de yurtdışında da çok seviliyor ama “Vedreba” benim için bambaşka. Çalışırken bazen filmde bıkiyorsunuz, çekmek bile istemiyorsunuz. Ama ”Vedreba”yı kaç defa izlersem izleyeyim, her defasında yeni şeyleri keşfediyorum. Herhalde bu Vaja Psavela’nın derin felsefi şiirinden kaynaklanıyor.”<sup>269</sup> diye belirtir.*

Film sonrasında “San Remo Uluslar arası Film Festivali” dâhil olmak üzere birçok film festivalinde gösterilir ve birçoğundan büyük ödüllere geri döner.

### 3.3.1.2 Natvris Khe

Tengiz Abuladze 1976 yılında üçlemenin ikinci filmi olan “Natvris Khe-Dilek Ağacı”nı çeker. Her filmde ünlü yazarların eserlerinden yararlanan Abuladze bu geleneğini bozmadı ve bu kez Giorgi Leonidze’nin “Natvris Khe” isimli eserinden uyarılma yapar.<sup>270</sup> Yönetmen bu kitabı seçme nedeni olarak;

*“Giorgi Leonidze’ye ait olan “Natvris Khe” isimli kitap çok ilginçti. 21 tane öyküyü kapsayan kitaptaki her kahramanın kendine özgü bir kişiliği vardı ve esas olarak bu beni çok ilgilendirdi. Ayrıca halk unsurlarının çokça yer alması önemli bir ayrıntıydı. Bu kitaptan güzel bir film çıkacağına emindim ve işe başladım. Senaryosunu yazmak için Revaz İnanişvili ile çalıştık.”<sup>271</sup> diye belirtir.*

Gürcü yazarı Giorgi Leonidze’nin bireyleri yok eden kötülüğü konu aldığı bu eserde yazarın gençliğindeki hayat ve kendi köyünde tanık olduğu olaylar anlatılır. Eserde olduğu gibi filmde de iyilik ve kötülük, aydınlık ve karanlık, güzellik ve çirkinlik bir araya getirilir. Böylece eserdeki düşünce ve felsefe filme de yansıtılmış olur.<sup>272</sup> Kimilerine göre yönetmen bu eseri seçerek büyük bir sorumluluğu üzerine almıştır. İyilik, kötülük, güzellik ve sevginin sorunlarının

---

<sup>269</sup> Mardaleişvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

<sup>270</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

<sup>271</sup> Mardaleişvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

<sup>272</sup> Givi Baramidze, “Film Hayal Eden İnsanlar Üzerine”, **Magazine Tsiskari**, No:2, Tbilisi, Şubat 1978

ortaya çıkarıldığı bu filmin ilk sahnelerinden son sahnelerine kadar gülümseme gözyaşlarına, sevinçler derde, gerçeklikte rüyaya dönüşür.<sup>273</sup>

Epizotlardan oluşan bu filmin hangi türe ait olduğu konusunda net bir düşünce yoktur. Ne sadece drama, ne sadece güldürü, ne masal, ne fantastik değil, hepsinin bir arada olduğu bir tür oluşturulmuştur. Her şeyin lirik bir dille anlatıldığı bu esere en çok uyan türün traji-komik olduğu söylenir.<sup>274</sup>

Filmde birçok olay ve karakter yer almasına rağmen filmin asıl konusu üç kişi arasında geçer. 20. yüzyılın başlarında Almanya ile yapılan savaşa gitmek üzere olan Gürcü gençler Gedia, Şete ve onları uğurlayan Marita... Filmde iki genç arasında kalan Marita, birbirleriyle mücadele eden Gedia ve Şete ile birlikte olaylar trajediye sürüklenir.<sup>275</sup>



Şekil 7-Natvrıs Khe filminden bir sahne

Filmdeki başkahraman Marita herkes tarafından çok beğenilen bir genç kızdır. Kendisini bekleyen zorlukları, tehlikeleri ve işkenceleri bilmeden beyaz atın üzerinde köye gelir. Onu uzaktan izleyen Gedia ile aralarında bir aşk başlar. Ama Marita'nın babası onu zengin bir genç olan Şete'ye vermeyi tercih eder. Hatta bu durumu yaşlı Tsitsikore'de destekler. Tsitsikore, tüm köy halkının güvenip, her şeyi

<sup>273</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

<sup>274</sup> Baramidze, a.g.e., (Tbilisi, Şubat 1978)

<sup>275</sup> V.Turbin; "Hayat, Sevgi ve Dünya Görüşü", **Kültür ve Sanat**

doğru bildiğine inandığı köylü bir adamdır. Bir açıdan bakıldığında köyün muhtarı gibidir. Bu durumda Marita'nın evlenme olayıyla ilgilenende yine o olur. Bir konuşmasında “ Biz küçük bir milletiz, bize sağlıklı bir nesil gerekli. Bu yüzden Marita'yı zengin, güvenilir bir aileye verelim ve sağlıklı bir aile kursun” diyerek Marita'nın Şete ile evlenmesi gerektiği düşüncesini vurgular.<sup>276</sup> Söylediği söz yasa değerinde olan Tsitsikore, Şete ve Marita'yı evlendirir ama Marita hiçbir zaman Şete'nin olmaz. lene kadar Gedia'nın sevgilisi olarak kalır.

Gedia ve Marita'nın son karşılaşmasını gören bir köylü bu durumu Tsitsikore'ye bildirir. Tsitsikore ve hemen hemen tüm köy halkı Marita'nın kocasını aldattığına inanır. Gelenekler doğrultusunda cezalandırılması gereken Marita, beyaz at üstünde girdiği köyden bu kez eşek üstünde ters bir Şekilde oturmuş olarak çıkartılır. Bu kez yanında babası değil Tsitsikore ve arkasında tüm köy halkı vardır. Çamur içindeki giysileriyle köyden çıkartılan Marita'ya yetişmek isteyen Gedia koştuğu sırada üzerine yıldırım düşmesi sonucu ölür. Marita ise tüm yaşananlara dayanamayarak acısından ölür.



**Şekil 8-Natvrıs Khe filminden bir sahne**

Film boyunca bunlar dışında yer alan karakterlerde vardır. Bunların her biri kendi hayali peşinde koşan, insanın nasıl yaşaması gerektiğini bilen aydın

<sup>276</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

insanlardır. Böylece “hayal” motifi bu filmin başlıca unsuru haline gelir. Devrimden önceki dönemde yaşamış bu köylü insanlar doğruluğu, mutluluğu, iyiliği ve güzelliği hayal ederler. Onların mutluluğa bakışı farklı farklıdır ama her biri kendi kaderini değiştirmek ve kalıplaşmış kuralları yıkmak ister.<sup>277</sup> Bu nedenle tüm olan biten içinde sadece bu birkaç kişi Marita’ya haksızlık yapıldığını düşünür ve bunu dile getirirler. Ama bu işe yaramaz.

Esasen filmdeki her yüz farklı şekilde önem taşır. İlk bakışta herkes güzel masallara inanmış, delirmiş hayalperestler olarak gözümüze çarpar. Böylece o kadar uç hayallere sahip olan bu insanlara karşı biz sadece saygı ve acıma duyarız. Ama bu yönetmen tarafından bilinçli yapılmış bir durumdur. Sembol olarak ideal güzellik anlayışını ifade etmektedir. Ve bu gerçek güzellik insan için gerekli bir şeydir. Bu nedenle çok derin ve gururlu bir tabiata sahip bu insanların kaderlerine karşı saygı göstermemek, onların özel güzelliğini fark etmemek olmaz. Bu güzel insanlar arasında İorami, Bumbula, Elios ve Pupala yer alır.<sup>278</sup>



Şekil 9-Natvris Khe filminden bir sahne

İorami, Tsitsikore’nin atı öldürdüğü sahnede karşımıza çıkar. Köydeki aydın ve anarşist yönü olan insanlardan olan İorami, cehalete karşı olan diğerleri gibi

<sup>277</sup> Savitski; **a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

<sup>278</sup> **y.a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

“cahil Tsitsikore”den nefret etmektedir.<sup>279</sup> O memleketinde her şeyi düzeltecek devrim rüzgârının esmesini sabırsızlıkla bekler.<sup>280</sup> Çünkü bu rüzgârla birlikte zamanla köydeki cehaletin yok olacağına, köye teknoloji geleceğine, her şeyin değişip çok imkânsız olacak kadar güzel olacağına inanır. Ve kendine ait bu görüşünü film boyunca çocuklara anlatır.<sup>281</sup>

Tarihçi Bumbula “yaralanmış aslanı” yani Gürcistan’ı simgeler. Gürcistan’ın yeniden ayağa kalkıp gelişmeye başlayacağına inanır. Bunun nasıl olacağı pek anlaşılmasa da ona göre bu, geçmişi unutmadan olabilecek bir durumdur.<sup>282</sup> Bumbula her seferinde geçmişi dile getirerek “biz mutlaka o eski gelenek göreneklere ve yaşam biçimlerine dönmeliyiz” diye söyler. Bu da onun dünya görüşüdür. O da Iorami gibi bunu çocuklara anlatmaya çalışır.<sup>283</sup>

Baba Elios sessiz sakin bir tiptir. Fakir bir şekilde kızlarıyla yaşarken bir gün Dilek Ağacı’nı ve Dilek Gözünü bularak bu durumundan kurtulacağına inanır.<sup>284</sup> O, kendi çocukları için mutluluk ararken ve onu yaşatmaya çalışırken sonunda, “sihirli ağacın” üzerinde ölür. Onun cesedini köye bir at getirir. Tsitsikore atın zehirli olduğunu söyleyerek o atı da öldürür.<sup>285</sup>

---

<sup>279</sup> Turbin, **a.g.e.**

<sup>280</sup> Savitski; **a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

<sup>281</sup> Turbin, **a.g.e.**

<sup>282</sup> Savitski; **a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

<sup>283</sup> Turbin, **a.g.e.**

<sup>284</sup> Savitski; **a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

<sup>285</sup> Turbin, **a.g.e.**



Şekil 10-Natvris Khe filminden bir sahne

Bu karakterler içinde en önemli olanı ise Pupala'dır. Garip makyajı ve giysileriyle dolaşan Pupala'ya insanlar "deli" gözüyle bakarlar ve ona kulak asmazlar. Onun da diğerleri gibi kendine ait bir dünya görüşü vardır. Bu dünya görüşü ise çok önceden ölen nişanlısına olan özlem ve sevgiden ibarettir.<sup>286</sup> Geçmişini hayal ederek yaşayan Pupala herkese geçmişini, geçmişteki güzelliğini, geçmişte ona âşık olmuş yiğit Şiola'yı anlatır. Ama aslında Şiola diye biri hiç olmamıştır.<sup>287</sup> Bu düşünce onu deliliğe götürür.<sup>288</sup>

Köyde bu iyi insanların yanında kötü insanlarda vardır. Hayatın içinde olduğu gibi "çöp" olanlarda vardır ve bu "çöp" olanların hayal etmeye ihtiyacı yoktur. Aksine onlar her zaman var olan hayalleri öldürebilecek potansiyele sahiptirler. Bunlar arasında Papaz Ohrohine'yi sayabiliriz. Çünkü çapkın papaz gerçekte ne tanrıya ne de şeytana inanmıyordur. Filmdeki davranışlarıyla da bunu çok iyi şekilde belli eder. Diğer bir isim ise Tsitsikore'dir. Köyde sözü geçen bu adam aslında köyündeki kimse tarafından kabul edilmez. Sadece ondan korktukları için her türlü işte ona danışırlar.<sup>289</sup>

---

<sup>286</sup> y.a.g.e.

<sup>287</sup> Savitski; a.g.e.,(Tbilisi, 21.04.1978)

<sup>288</sup> Turbin, a.g.e.

<sup>289</sup> Savitski; a.g.e.,(Tbilisi, 21.04.1978)



**Şekil 11-Natvris Khe filminden bir sahne**

Görüldüğü gibi Abuladze'nin bu filmi küçük ve büyük dünya görüşleri hakkındadır. Bu dünya görüşleri de çok farklı tarzları içerir. Pupalı'nın dünya görüşü acı bir roman, Elios'un dünya görüşü masal, İorami'nin dünya görüşü anarşist bir ütopya, Bumbula'nın ise eski efsaneler gibidir. Sadece Tsitsikore'nin dünya görüşü korkutucu olan bir tarz içerir.

Filmin ilk sahnesi şöyle başlar: yemyeşil otların ve çiçeklerin arasında ölmek üzere olan bir at yatar. Köyde bir diktatör gibi yetkiyi kullanan şaman Tsitsikore atın ve akan kanların zehirli olduğunu öne sürerek atın öldürülmesi gerektiğini söyler. Ona karşı çıkanlar olmasına rağmen diktatör olmasının gücünü kullanarak onları dinlemeden atı öldürür. Atın ölümü diğer bir deyişle atın idamı filmin başlangıcıdır ama filmin sonunda ne olacağını bize bir şekilde gösterir. Bu olayla beraber yüce olan bir şeylerde ölmüş olur.





Şekil 12-Natvris Khe filminden bir sahne

Bir sonraki sahnede Marita, güzel bir atın üzerinde oturmuş bir şekilde köye girer. Olacak tüm kötü olaylardan habersiz babasıyla birlikte. Bir süre sonra köyden yaşlı Tsitsikore eşliğinde, eşeğe ters bindirilmiş şekilde taşlanarak çıkacağını ve sonrasında öleceğini bilmeden girer. Görüldüğü gibi bu filmde kullanılan her malzeme bir sembol niteliğindedir. Giriş sahnesindeki at “zaferi”, üzerindeki Marita ise “kahramanı” simgelemektedir. Final sahnesindeki eşek ise her zaman olduğu gibi “zor durumu” simgeler.<sup>290</sup>

Eski ve ağır gelenekleri kanunlaştıran Tsitsikore için Ioram, “şeytanı kabul eden” diye bir ad verir. Tsitsikore gerçekten de eskiden gelen yanlış inançlar için sadece insanın mutluluğunu değil, insanın kendisini de feda edebilir. Genç ve güzel Marita’nın babası Marita’yı zengin adama vermek, onunla evlendirmek için ısrar eder. Tüm bunları, Marita’nın o adamı sevmediğini bildiği halde yapar ve böylece mutluluğu feda etmiş olur. Daha sonra Tsitsikore, Marita’nın yeminini bozduğunu duyunca cezalandırma töreni için köylüleri katılmaları konusunda zorlar. Bu tören Marita ve onun sevgilisi olan Gedia için öldürme cezasına dönüşür.<sup>291</sup>

Filmin en çok dikkat çeken sahneleri başlangıç ve final sahneleri olur. Marita’nın eşeğe ters bindirildiği sahneyle ilgili olarak Givi Baramidze;

---

<sup>290</sup> Turbin, a.g.e.

<sup>291</sup> Savitski; a.g.e.,(Tbilisi, 21.04.1978)

“... Marita'nın bu sahnesinde neredeyse bütün köylüler Marita'nın suçluluğuna inanarak arkasından giderler. Tabii az da olsa Marita'yı savunan insanlar vardır. Gök gürültüsü sesiyle birlikte Gedia koşa koşa gelir. Ama o esnada yıldırımın çarpmasıyla Gedia çamura düşer ve ölür. Burada kullanılan çamur, sis, yağmur, şimşek gibi semboller, bize her şeyin kötü gittiğini simgeler. Kimin suçlu kimin suçsuz olduğu bilinmeyen bir dünyada çamur her şeyin güzelliğini alıp götürür. Bu sahnede kimisi zil çalmakta, kimisi başka bir şey yapmaktadır ama hepsinin yüzünde şaşkınlık vardır. Marita'nın yüzünde ise ümitsizlik, protesto ve ironi vardır. Sadece Marita'nın büyükannesinin yüzündeki ifade ve onun bakışı bütün bu trajik durumu hissetmek ve anlamak için yeterlidir.<sup>292</sup> Yerde Marita'nın cansız bedeni yatarken tüm köy halkı oradan uzaklaşır. Yanında sadece büyükannesi kalır. Yaşlı yüzünde gözyaşları akamaz, sessizce onun tek ümidine, tek sevici olan Marita'ya bakar. Fakirlikten ve talihsizlikten ihtiyarlanmış bedeninde çok büyük üzüntü, hayal kırıklığı, torununun kaderiyle oynama pişmanlığını vs. hepsini görürüz.”<sup>293</sup>



Şekil 13-Natvrıs Khe filminden bir sahne

Filmin bu korkunç final sahnesinde ölen gençlerle birlikte hayatın parlak renkleri de gider. Yerine koyu renkler ve kasvetli bir atmosfer gelir. Bu cahil insanlar amaçları olan Marita'nın güzelliğini söndürme fikrini geçici de olsa yerine getirmişlerdir. Geçici yapabilmişlerdir çünkü filmin sonunda Marita bu dünyaya narçiçeği olarak geri döner. Nar ağacı bir mucize ile Marita'nın eski evinin bahçesinde toz ve çöp arasında ortaya çıkar. Böylelikle yönetmen “Hayal ve ümit

<sup>292</sup> Baramidze, a.g.e., (Tbilisi, Şubat 1978)

<sup>293</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

sonsuzdur. Hiçbir zamanda insan onu kaybetmesin!” mesajını “Natvris Khe”da bir defa daha tekrarlar.<sup>294</sup>

Tengiz Abuladze filmleri “yönetmen filmi” olarak anılmaktadır. Bu doğrultuda seçtiği oyuncular önem kazanır. Diğer filmlerinde olduğu gibi “Natvris Khe”da da yine ünlü oyuncularla çalışan yönetmene, oyuncu seçimi için çok olumlu eleştirel getirilir.

Elios, Bumbula, İoram performansı yüksek olan oyunculardandır. Bu oyuncular sadece yazılanı oynamayıp kendileri de rollerine bir şeyler katarak ortaya güzel bir oyun ve oyunculuk çıkarırlar. İşte bu yüzden filmde sonra özellikle bu üç isme “deliler” adı verilir. Bu isim gerçekten deli oldukları için değil, çok duygusal davranışları, büyük ve değişik hayalleri olduğu için verilir.

İoram’ı canlandıran Kahi Kavsadze orijinal ve çok ilginç bir yüze sahiptir. Film boyunca cahil olduğunu düşündüğü Elios’u eleştirir. Her zaman “dilek ağacını” hayal eden Elios’u Oter Megnivetukhutsetsi canlandırırken, Gürcistan’ın gençliğine âşık Bumbula ise Erosi Mandjgaladze de hayat bulur. Elios karakterindeki önemli ayrıntı gözden kaçırılmamalıdır. Elios cahil olsa da idealleri doğrultusunda, ağacın tepesinde donarak ölür. Böylece onu aşağılayan İoram’ı alt etmiş olur. Herkese tavsiye veren, aynı zamanda köyünün cahilliğini olumsuz şekilde geliştiren güçlü adam Tsitsikore’yi Kote Dauşvili’nin canlandırır. En önemli kahramanlardan biri Sophiko Çiaureli’nin canlandığı Pupala’dır. Aktris Sofiko Çiaureli cansız, mutsuz ve yaşlanmakta olan bir kız rolünü canlandırır. Film boyunca süslü püslü bir kukla gibi dolaşan Pupala, Marita’ya benzemeye çalışmaktadır. Romandaki Pupala aynen filmde de hayat bulur. Konuşması, kıyafetleri, yürüyüşü vs. her şey Pupala’nın ruhunu yansıtır.<sup>295</sup> “Büyükanne” rolündeki Sesilya Taakaşvili’nin performansı da çok ses getirir. Özellikle final sahnesinde ölmüş torunu Marita’nın yanında otururken jest ve mimikleriyle verdiği tepkiler filmin gücünü bir kat daha artırır. Gürcü papazlarına hiç uymayan ve bu yüzden eleştirilen Papaz Ohrohine’yi ise aktör Ramaz Çhikvadze canlandırır. Oynadığı rolle bütünleşmesi başarısını getirir.<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup> Savitski; **a.g.e.**,(Tbilisi, 21.04.1978)

<sup>295</sup> Baramidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, Şubat 1978)

<sup>296</sup> Turbin, **a.g.e.**

Yönetmen film için Georgi Leonidze'nin eserinden yararlı olsa da eseri olduğu gibi kullanmaz. Bazı yerlerde eserin sade olan simgelerini derinleştirdiği için beğeni toplarken bazı yerlerde karakterlerde değişiklikler yaptığı için olumsuz tepkiler alır. Örneğin filmde Elios'un âşık olduğu ve Papazın sürekli olarak sıkıştırdığı Nargiza'nın yüzü çok eleştirilir. Çünkü gerçekte Gürcü kadınının Nargiza gibi davranmayacağı vurgulanır.

Filmdeki Nargiza hafif bir kadın olarak gösterilerek Leonidze'nin eserindeki Nargiza'dan ayrılır.<sup>297</sup>

Eserde olmayan ve filmde olan bir başka nokta Marita, Gedia ve Şete arasında kurulan üçgendir. Tsitsikore'nin cahil düşünceleri yüzünden Marita ve Gedia ayrılır ve sonuçta her ikisi de ölür. Bu olay filmin ileri sürdüğü çirkinlik ve kötülüğün güçlülüğünü gösterir.

Ayrıca yine bu fikri vurgulayacak bir başka sahne filmin finalinde karşımıza çıkar. Georgi Leonidze'ye göre Marita öldükten sonra köy halkı çok acı çekerken filmde birkaç kişi dışında Marita için üzülen olmaz. Bu da yönetmenin vurgulamak istediği kötülüğün altını çizen bir unsur olur.<sup>298</sup>

“Natvris Khe” filminin ilk gösterimi film evinde yapılır. Film sonrası “Sovyet Sineması” adlı dergide ilk değerlendirmeler basılır ve genel düşünce filmin çok beğenildiğidir. Bu makalenin sonunda; “*Tengiz Abuladze'nin yeni eseri olan “Natvris Khe” Gürcü sinemasının yeni sözüdür. Ve modern Gürcü sinemasında sonraki gelişmeler için önemli bir adımdır.*” yorumu yapılır. Birçok sanatçı tarafından izlenen filmle ilgili yorumlardan bir kısmı;

Lana Gogoberidze (Yönetmen);

“...*Natvris Khe* yönetmenlik açısından mükemmel düzenlenmiş bir film. Film izleyiciye değişik duyguları yaşıyor. Bu harika ve tuhaf insanların, tuhaf duyguların bir birleşimi... ..Filmin final sahnesi beni çok heyecanlandırdı...”<sup>299</sup>

Koba İmedaşvili (Eleştirmen);

“*Natvris Khe* bu filmde ikinci kez doğdu. Georgi Leonidze'nin hatıralarında “söz” en önemli araçtı. Filmde ise bu söz renge dönüştü. Gürcü sinema tarihinde bu filmin iki tane sahnesi

---

<sup>297</sup> y.a.g.e.

<sup>298</sup> Georgi Haratişvili, **Tekrar Dilek Ağacı Üzerine**, Akaki Dzidziguri; Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

<sup>299</sup> Gverdzeliteli, a.g.e.

*ölümsüz örnek olarak kalacaktır. Sesilya'nın sahnesi ve gelinciklerde ölen beyaz at sahnesi... Herkesi tebrik etmek istiyorum."*

Nodar Dumbadze (Yazar);

*"... Natvris Khe beni şaşırttı. O kadar etkiledi ki sanki Georgi Leonidze'nin eserini okumamışım gibi hissettim. Bu film Gürcü sinemasının gururu olacak, Gürcü edebiyatına ve sanatına büyük ün kazandıracaktır. Tengiz beye küçük bir tavsiye, final o kadar mükemmeldir ki burada yer alan karmaşa sırasında Pupalala koşarak bir kadının ayakları dibine uzanıp "ben ölünce sen benim için ağlar mısın? Beni yalnız bırakma." der. O mükemmel finalde buna gerek yoktu... Bir defa daha tebrik etmek istiyorum."*

Natela Uruşadze (Tiyatrocu);

*"...Bütün film kuşların sesiyle, horozun bağırışıyla veya zil çalma sesi ile bezenmiştir. Önemli olan bu sesler, fazla kullanılmamıştır. Bu sadece filmin kazanması değildir. Bu Gürcü resim sanatının, edebiyatının, yönetmenliğinin, oyunculuk sanatının, müziğinin kazanmasıdır. Ben filmin her katılımcısını tebrik ediyorum."*<sup>300</sup>

Sergey Geresimovi (Yönetmen)

*"...Bu sadece film değil, bu sanatın doruk noktasıdır. Bu değeri anlaşılmış bir sanat eseridir. Bizde nedense güzellik geçmişte kaldı diye düşünüyorlar. Her adımda güzelliğin yüzünü göstermekten korkuyoruz. Bazen bu açıdan bende günahkâr olabilirim. Filmi izlerken kendi kendimle tartışıyordum, sende çekebilirsin, hem de bak ne kadar güzel çıkmış."*<sup>301</sup>

Gösterime girdiği ilk andan itibaren çok yankı uyandıran film, katıldığı uluslar arası festivallerden ciddi ödüller alarak ayrılır. Bu filmin başarısı belki de yönetmenin film boyunca sorduğu bazı sorulardan ileri gelir.

"Gerçekten güzellik nereden gelir veya nereye gider ve nerede kaybolur. Yoksa geçici olarak mı saklanıyor?" gibi sorulara yanıt aranır. Çünkü bu sorular insanoğlunun hayatının ahlaki temelleriyle ilgilidir. Bu ahlaki temelleri geçmişte göstererek vermeye çalışan yönetmenin vurgusu "kötülüğü yenmeye inanmak" olur. Her insan kendi kaderini kendisi şekillendirmeye ve mutlu olmaya, hayal etmeye layıktır.<sup>302</sup>

---

<sup>300</sup> Tiflis Sinema Evi İncelemeleri Hesabı, "Dilek Ağacı", Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

<sup>301</sup> Sovyet Film Stüdyosu İncelemeleri Hesabı, "Dilek Ağacı", Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

<sup>302</sup> Savitski; a.g.e.,(Tbilisi, 21.04.1978)

### 3.3.1.3. Monanieba

Tengiz Abuladze'nin sinemasıyla ilgili çok fazla konuşulmuş, çok şey yazılmıştır. Ama içlerinden en çok ses getiren filmi "Monanieba-Pişmanlık" olur. Üçlemenin üçüncü parçası olan Monanieba'nın senaryosu 1982 yılında yazılır, 1984 yılında çekimleri tamamlanır. Ancak o dönemde içeriği sakıncalı bulunarak gösterimi yasaklanır. 1986 yılına gelindiğinde iki aylık deneme gösterimlerinden sonra film her yerde seyirciyle buluşur.<sup>303</sup>

Bu kez özgün bir öyküye dayanan filmin senaryosu Tengiz Abuladze, Nana Janalidze, Rezo Kveselava tarafından yazılır. Tengiz Abuladze'nin söylediğine göre senaryo özgün olsa da senaryonun ortaya çıkış noktası bir gazete haberiyle başlar. Habere göre Mingerelli bölgesinde bulunan bir köyde birisi intikam almak için düşmanının cesedini mezardan çıkartarak, ölen adamın akrabalarının kapısına bırakır. Bu durum karşısında köydeki insanlar; ölen kişi ne suç işledi de bu adam onu böyle cezalandırdı" diye söylerler.

Tengiz Abuladze bu haberi okuyunca, yaşanmış bu olaydan yola çıkarak kafasında seneler önce oluşturduğu fikri ortaya koyduğunu belirtir.<sup>304</sup> Ve çalışmalara başlar. Filmin senaryosu sona erdiğinde filmin nasıl çekilebileceğine ve gösterilebileceğine dair soru işaretleri vardır. Çünkü dönem Sovyetler dönemidir ve filmin içinde sistemi, politik isimleri eleştiren çok fazla sahne yer almaktadır. Yönetmen bunun üzerine o dönemde Gürcistan'da bakan olan Eduard Şevardnadze'den yardım ister ve ona, okuması için senaryoyu verir. Şevardnadze'nin eşinin ailesi filmde bahsedilen sürgünden etkilenenler arasındadır. Bu acıyı yaşayan kişiler olarak filmi çok beğendiklerini ve çekilmesi için ellerinden geleni yapacaklarını söylerler. Moskova'ya bildirilmesi gereken senaryo üzerinde, film bittikten sonra ise kopyalar üzerinde hileler yaparak hem filmin tamamlanmasını hem de gösterilmesini sağlarlar. Ama sonraki süreçlerde bu filmin Moskova'daki gösterimi yasaklanır.

---

<sup>303</sup> Dominik, a.g.e., (Tbilisi, 03.06.1988)

<sup>304</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)



Şekil 14-Monanieba filminden bir sahne

“Monanieba” filminde Tengiz Abuladze siyasetçi ve sanatçı arasındaki çatışmaları anlatır.<sup>305</sup> Ama filmdeki asıl konu “çıkarılmamış günah” sorunudur. Tengiz Abuladze’ye göre; “işlemiş olduğumuz günahı yalnızca çıkarmak yetmez, ayrıca pişmanlıkta duymamız gerekir. Yoksa o günah senin çocuklarına, onların çocuklarına, torunlarına geçer ve elbet bir gün o günah birilerinden çıkar.”<sup>306</sup> Görüldüğü gibi yönetmenin bu sözü trilojiye ait önceki filmlerine de gönderi yapmaktadır. “Monanieba” bu yapılan kötülüklerin günahların itiraf edilmesi ve pişmanlığıdır.

Filmde her şeyin sorumlusu olan ve asıl anlatılan Varlam Aravidze’dir. Güçlü bir siyasetçi olan Varlam gibi çevresindeki insanlarda sahtedir. Herkes Varlam’ın sözünü kendi dünya görüşü gibi söyler ve uygular. Varlam ve meslektaşları “öldürme hayatta kendi yerini bulmak için şarttır” düşüncesini benimserler. Böylece insanların kaderinin onların elinde olduğuna inanarak hayatları boyunca bu şekilde davranırlar.<sup>307</sup>

<sup>305</sup> Dombre, **a.g.e.**, (Tbilisi, 03.06.1988)

<sup>306</sup> Mardaleişvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

<sup>307</sup> Okujava, **a.g.e.**,(Tbilisi, 10.01.1987)



Şekil 15-Monanieba filminden bir sahne

Peki, Varlam Aravidze kimdir? Diktatörlüğü eline almak, güç kazanmak için her adımda insanlara işkenceyle, acı vermekle devam eden biridir. Bizlerin en çok şaşırıldığı nokta ise bu adamda küçücük bile iyi bir unsur olmamasıdır. Bu alçak ruhlu politikacı gerçek kişiliğini, tüm kötülüğünü gizler, iyi biri gibi görünmeye çalışır. Bir başka yüz olarak sanata yaklaşımı vardır. Sanatı seven, anlayan bir insan gibi davranır. Böylece insanların onun hakkında iyi düşüncelerini sağlamaya çalışır. Aslında insanların hayatlarıyla rahatlıkla oynayabilen Varlam'ın en büyük yeteneği “olmadığı haliyle kendini gösterebilmek”tir.<sup>308</sup>

Filmin başlangıcında, sadece süs olarak işlevine devam eden kilisenin önünde pasta satarak hayatını kazanan orta yaşlı bir kadın görürüz. Bu kadın pastaların üzerine küçük kiliseler yaparak pastaları süslemektedir. Koltukta rahat bir şekilde oturan, bir yandan pasta yerken bir yandan gazete okuyan adam Varlam Aravidze'nin vefat haberini görünce yüksek sesle “kötü olmuş” der. Ama orta yaşlı kadın Ketevan Barateli bu olayı duyunca derin derin düşünmeye başlar.

Ekranı Varlam'ın cenaze töreni gelir.<sup>309</sup> Bu dakikadan itibaren insanların sahteliğini görürüz. Cenaze töreni boyunca orada yer alan herkes, söyledikleri tüm sözler ve davranışlar sahtedir.

<sup>308</sup> Abaşidze, a.g.e., (Tbilisi, 1987)

<sup>309</sup> Tvalçrelidze; a.g.e., 119-127 s.(Moskova, 1988)



Varlam'ın gömülmesiyle birlikte asıl olaylar başlar. Gömüldüğünün ertesi günü Varlam'ın cesedi, oğlu Abel'in lüks evinin bahçesinde bulunur. Şaşkınlık içinde kalan Varlam'ın ailesi cesedi apar topar gömer. Ancak sonrasındaki günlerde de aynı olayla karşılaşınca bu işi kimin yaptığını çözmek adına dedektif tutulur. Polisler ve bu olaya çok sinirlenen Varlam'ın torunu Tornike mezarlıkta saklanıp işi yapan kişiyi beklerler. Bir süre sonra mezar hırsızları gelir ve onu yakalarlar.

Ekranında mahkeme salonunu ve zanlı koltuğunda oturan Ketevan Barateli'yi görürüz. Duruşmanın başlamasıyla birlikte Ketevan Barateli'nin Varlam'ı neden mezarından çıkardığını öğrenmeye başlarız.



Şekil 16-Monanieba filminden bir sahne

Savcının sert bakışları karşısında, büyük beyaz şapkası, beyaz elbise ve eldivenleriyle soğukkanlılığını koruyan Ketevan Barateli rahat bir şekilde olan biteni anlatmaya başlar. O, Varlam tarafından sürgün edilen ressam Sandro Barateli'nin kızıdır. Yaptığı bu olaydan pişmanlık duymamaktadır. Üç defa değil üçyüz defa çıkartırım diye söylerken bakışlarında tehdit hissedilmektedir. Ve ekler; “Aravidze toprakta yattığı sürece bu onu ve yaptığı kötülükleri affetmek demektir.” Ketevan'ın söyledikleri karşısında şaşırarak mahkemede kiler bir süre sonra bağırarak başlar; “Ölen insanı gömmeyelim mi?” . Ketevan Barateli sert sesiyle noktayı koyar “Hayır, gömmeyeceğiz.”

Sonrasındaki süreçte yaptığı bu davranışın nedenini anlatmaya devam eder; ”Ödeşmek benim için mutluluk değil. Bunu itiraf ediyorum. Bu benim için mutsuzluktur ama bundan bir yere kaçamam. “ der. Gerçekten Ketevan Bareteli kinci bir insan olarak doğmamış, annesi onu çocukluğundan beri güzel ideallerle, iyi düşüncelerle yetiştirmiştir. Babasının yaptığı resimlerle ve klasik müzikle büyümüştür. Ama Varlam’la birlikte hayat onlara çok sert davranır. Onlar için Varlam korkunç bir gerçekliktir. Birçok kişinin olduğu gibi onlarında hayatını zehir etmiş, yıkıp, yok etmiştir.

Günümüzde olan mahkeme salonundan Varlam’ın yaşadığı döneme geçilir. Varlam’la ilk kez şehirde gerçekleştirilen bir kutlama töreninde karşılaşırız. Bu sahnede sahtelikler içinde okunan şiirler, yapılan konuşmalar ve aynı esnada patlayan sular gibi komik öğeler birarada bulunur.



Şekil 17-Monanieba filminden bir sahne

Varlam’ın Sandro Barateli ile tanışması başka bir gün gerçekleşir. Eski olan kilisenin tadilatının yapılması için Varlam’dan yardım talep eden birkaç kişilik grubun içinde Sandro Bareteli’de bulunmaktadır. Bu buluşmada Sandro Barateli; “Kilisenin yıkılması bizim köklerimizin kesilmesi demektir.”diyerek durumu anlatmaya çalışır. Belediye başkanı Varlam, bıyık altından zorla gülümseyerek; ” Sandro Bey sanırım siz meydanda iki katlı bir binada oturuyorsunuz. Ben her şeyi görüyorum her şeyin farkındayım. Kendinizi benden uzak tutun, benden korkun.”

diyerek seçim öncesi kendisine karşı yapılan protestolarda gördüğü Sandro'yu hatırladığını vurgular.<sup>310</sup>



**Şekil 18-Monanieba filminden bir sahne**

Normalde bu kilise, kilise olarak işlev görmez. Kutsal olan bu duvarlarda bilimsel bir laboratuvar kurulmuştur. Radyodan “Dünyanın En Büyük Âlimleri” adlı program verilmektedir. Bu programda Albert Einstein’ın son sözü söylenir: “... Çağdaş bilim adamımızın trajik sonu... Siyasilerimiz ona başlığını taktı... Dünyamızı ölçüleri belli olmayan bir kriz beklemektedir, yönetime kimler geçti... İnsanoğlunun hayatta olması için yeni düşünce sistemine ihtiyaç var...” sözleri duyulur. Aslında bu bir şekilde filmin gidişatına ilişkin bilgi veren bir semboldür.<sup>311</sup>

Kilise için yardım istendiği sırada Sandro Barateli’ye sert çıkan ve tehdit edercesine konuşan Varlam, buna rağmen bir süre sonra babacan tavırlarla Barateli ailesine misafirliğe gider. Yanında oğlu Abel’de vardır. Eve enteresan bir giriş yapan Varlam üzerinde beyaz çuhası ve ilginç kıyafetli iki yardımcıyla dikkat çeker. Aryalar söyleyen, ressam Sandro’nun eserlerini inceleyen Varlam dostları gibi davranıyordur. Oğlu Abel ve Sandro’nun kızı Ketevan ise içeride piyano çalarak şarkı söylüyorlardır. Eve dönmek için hazırlanan Varlam, oğlu ve yardımcılarıyla evden çıkarken, çıkış yolu olarak pencereyi kullanır. Bu durum karşısında şaşkınlığa uğrayan Barateli ailesi, oğluya pencereden atlayan Varlam’ı

<sup>310</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

<sup>311</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

korku içinde izlemektedir. At arabasının sesinin duyulmasıyla onların boşluğa değil, arabaya atladıkları anlaşılır. Bu dostça geceye rağmen aynı akşam içinde Varlam'ın adamları Barateli'lerin evini basar. Ressam Sandro'ya ait resimleri alıp götürürler. Yetenekli, zeki insanları tehlike olarak gören, onların yaşadığı süre içinde ileri gidemeyeceğini, başarısı için ilerleyemeyeceğini düşünen ve o tür insanları engel olarak gören Varlam, o geceden itibaren Sandro ailesine karşı kötülük yapmaya başlar.<sup>312</sup>

Dost olarak yaklaştığı Barateli ailesini diğer insanlara yaptığı gibi yıkıma uğratan Varlam, Sandro Barateli'yi yakalatıp, sürgüne gönderir. Nino Barateli ve kızı Ketevan ise Sandro'ya ulaşmak için girişimlerde bulunmaktadır. Dostları olan üst düzey yetkililerden Mihail Korişvili bu konuyla ilgileceğini söyler. Ama bu adam Varlam tarafından yakalanır.



Şekil 19-Monanieba filminden bir sahne

Nino Bareteli, onlara yardım edeceğini söyleyen dostları Mihail Korişvili'nin yakalandığını duyunca Varlam'ın resmini ayakları altında ezerken Varlam içeri girer. Nino ister istemez Varlam'ın önünde diz çökerek elini öperken bir yandan da yardım ister. “Varlam bey yardım edin Sandro ölecek” diye yalvarır. Varlam hiç bakmadan, elini alıp, yoluna devam eder. Kızgın mutsuz, protesto eden vs. bütün duyguları bir anda yaşayan Nino'ya karşın Varlam, canavar kişiliğini saklayarak

<sup>312</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

kibar bir beyefendi gibi davranır. Bu da ahlaksız bir toplumda amaca ulaşmak için her yolun kullanıldığının kanıtıdır.

Bir süre sonra Nino'yu da yakalamayı kafasına koyan Varlam'ın bu düşüncesini Nino'ya bildiren, Varlam'ın kâtibi olur. Kaçmak üzere olan Nino yakalanır. Çünkü Nino'nun karşı tarafında oturan temizlikçi kadın onu Varlam'a ispiyonlar. Böylece herkesin, bir işçinin dahi kirlendiğini bu ispiyonculuk olayıyla görmüş oluruz.<sup>313</sup>

Sonunda üzgün olan Nino Barateli arkadaşı Elena Korişeli'ye gelir. Elena iyiliğin sonunda galip geleceğini düşünerek kendinden emindir ve gururla Bethoven'in 9. senfonisini Almanca olarak söylemeye başlar.<sup>314</sup>



Şekil 20-Monanieba filminden bir sahne

Günümüze döndüğümüzde, mahkemede Ketevan'ın anlattıklarını dinleyen Tornike, dedesinin ve babasının yaptığı kötülükleri öğrendikten sonra, önce babasıyla konuşmaya çalışır.<sup>315</sup> Sonra rüyalarında dedesiyle konuşmaya başlar.

Tüm aile bireylerinin olanları bildiklerini ve hiçbir şey yapmadıklarını söyleyerek isyan eder. Artık hiç kimseye güvenmemektedir. Çünkü onlar yaptıklarından hiçbir zaman pişmanlık duymamış ve Tornike'yi kötülükler içinde

<sup>313</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

<sup>314</sup> Zorkaya, a.g.e., (Moskova, 1988)

<sup>315</sup> Tvalçrelidze; a.g.e., 119-127 s.(Moskova, 1988)

büyütmüşlerdir.<sup>316</sup>Yaşamalarının bir anlamı olmadığını düşünen Tornike tek çözüm yolunun intihar etmek olduğuna karar verir ve dedesinin silahıyla intihar eder. Aravidze soyunu devam ettirecek tek isim olan Tornike'nin intiharıyla Aravidze boyunun tarihi de bitmiş olur.<sup>317</sup>

Tornike'nin babası olan Abel Aravidze geçmişteki tüm kötülüklerin farkına oğlunu kaybettikten sonra varır. Babası Varlam'ın geçmişte başkalarına yaptığı kötülükler seneler sonra kendi ailesinin de başına gelir. Bunun üzerine mahkemede Ketevan'ın sürekli olarak söylediği şeyi yapar. Kendini kaybetmiş bir şekilde oğlunun acısıyla, tüm kötülükleri yapan babasının cesedini mezardan çıkarır ve cesedi kayalıklardan aşağıya atar.

Günahsız birinin ölümüyle kötülüğün, “hayatın sahiplerinin” yenilmesine şahit olunur. Bu kötülüklerin suyunu içmemiş genç bir kuşak yetişmektedir ve bu kuşak şeytanla birlikte yaşamayı kabul etmez. Tornike'nin ölümü Varlam'dan miras alarak büyüyen babasını da düşünmeye davet eder ve bu trajediyi yaşayan Abel'in kendine ve bütün soyuna lanet etmesine sebep olur. Yönetmenin amacı da pişmanlığın bir şekilde herhangi bir kuşakta çıkacağını seyirciye ulaştırmaktır. İşte bu sonuç filmin yüksek edebi seviyesiyle ulaşılmaktadır.<sup>318</sup>

Filmin son sahnesinde Ketevan Bareteli, evinin penceresinin tıklatılmasıyla düşüncelerinden sıyrılarak kendine gelir. Karşısında yaşlı bir kadın Ket'i'ye; ” Bu sokak Meryem ananın kilisesine kadar gidiyor mu? “ diye sorar. Ket'i; “Hayır bu Varlam'ın yolu” diyerek olumsuz bir cevap verir. Sokağın adı Varlam'dır ve kiliseye çıkmamaktadır. Bunun üzerine ihtiyar kadın omuz silkerek; “Kiliseye kadar gitmeyen yolun ne gereği var?”diye sorar ve yola devam eder.<sup>319</sup> Filmin birçok sahnesinde olduğu gibi bu sahnede filmin mesajının özeti niteliğindedir ve Tengiz Abuladze'nin sırrı olduğu içinde akılda kalır. Çünkü yönetmen “Nathruška” ve “Vedreba”da da buna benzer unsurlar kullanmıştır.

---

<sup>316</sup> Abaşidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1987)

<sup>317</sup> Tvalçrelidze; **a.g.e.**, 119-127 s.(Moskova, 1988)

<sup>318</sup> Tvalçrelidze; **a.g.e.**, 119-127 s.(Moskova, 1988)

<sup>319</sup> Giorgadze, **a.g.e.**, (Tbilisi,2001)

Tengiz Abuladze'nin sinemasına özgü olan "metaforlar ve semboller kullanma" Monanieba'da en üst düzeye çıkar. Baştan sona kadar hayal sahnelerinin, metaforların kullanıldığı bu filmde her şey birbirine karışmış gibidir. Bolca kullanılan metafor yüklü rüya sahneleriyle, filmde yaşanan günlük hayata dair olaylar paralellik göstermektedir. Karakterlerin rüyaları gerçek hayattaki olayları tamamlamaktadır. Bu sahnelerden biri Nino Barateli'nin rüya sahnesidir.

"Nino ve Sandro dar sokaklarda koşarak çıkışı bulmaya çalışırken, arabalar ve atlılarla onları takip eden Varlam görünür. Sonra Nino ve Sandro kendilerini karanlık bir yerde bulurlar, arkasından kara bir tünele girerler. Bu esnada sadece araba ve atların nal sesleri duyulmaktadır. Bu kez sürülmüş bir tarlada toprağın içinde saklanarak Varlam'dan gizlenmeye çalışan Nino ve Sandro'yu görürüz. Sadece kafaları görünen Nino ve Sandro tüm vücutları toprakta gömülü bir şekilde gizlenirken karşıdan üstü açık arabayla Varlam gelir. Nino ve Sandro'yu gören yabancı bir adam, onları ispiyonlamak için Varlam'ın yanına doğru gider. Korku içinde ne olacak diye beklerler."

Sonrasında gerçek yaşamlarında ikisinin de bir süre Varlam'dan kaçtığını ama bir şekilde yakalanarak hayatlarının kâbusa dönüştüğünü görürüz.

Nino'nun bir başka rüyasında ise,

Gerçekte kültür, eğitim, iyilik sembolü olan kilise patlatılmaktadır. Ve bu patlatmada Sandro da ölür. Nino korkarak yatağından fırlar ve kızına fısıldar "Keti baba öldü". Nino'nun bu rüyayı gördüğü sırada, gerçekte Sandro yakalanmıştır.

Filmde sembollerle yüklü bir başka sahne ise yük istasyonunda geçen sahnedir. Sandro'nun yakalanması sonrasında ona ulaşamayan Nino'ya sürgüne giden mahkûmların olduğu yerden, kuzeyden ağaç kütükleri getirildiği ve onların üzerinde mahkûmların isimlerinin yazdığı haberi gelir. İstasyona giden Nino ve Keti ümitsiz ve çaresiz bir halde ağaç kütüklerine bakarlarken bir süre sonra bir ses duyulur. İş makinesi çalışmıştır ve bu makine birazdan bütün bu kütükleri talaş haline getirecek, böylece aile hiçbir zaman ressamı göremeyecektir. Talaşlar çamurlu toprakla karışarak mahkûmlar gömülmüş olur.<sup>320</sup>

Filmde özellikli olarak seçilmiş bir başka unsur ise "Aravidze" soyadıdır. Tengiz Abuladze bununla ilgili olarak;

---

<sup>320</sup> Giorgadze, a.g.e., (Tbilisi,2001)

*“Aravidze soyadı bizim tarafımızdan uydurulan bir isimdir, Gürcülerde böyle bir isim yoktur. Aravidze “aravin” kelimesinden gelir ve “hiç kimse” anlamında kullanılır. Böylece Varlam “hiç kimse” anlamına gelmektedir... Yani dünyanın gelmiş geçmiş en büyük liderlerinden örneğin Neron’dan günümüze kadarki liderleri bu karakterde toplayabilirsiniz. Çünkü bu karakter dünyanın en zalim kişilerini ve diktatörlerini içine almaktadır. “ diye belirtir.<sup>321</sup>*

Üç kuşağı birden yer verilen bu filmde görüldüğü gibi tarihi, milli gerçekler ve tarihi şahsiyetler ele alınır. Bu filmle Abuladze tüm dünyaya diktatörlüğün mekanizmasını, ortaya çıkışını ve hareketlerini en iyi şekilde anlatır. Yönetmen, Varlam’da, Mussolini ve Hitlerin karakterlerini birleştirdiğini söylerken, izleyenler onda Stalin’i görür. Özellikle Varlam’ın ressamın evine gittiği sahnede Stalin’e çok benzemektedir. Aynı Stalin gibi Varlam’da beyaz çuhasıyla karşımıza çıkar.<sup>322</sup> Aslında Stalin’e benzer bir başka noktasını da Varlam’ın filmde söylediği; “Üç kişiden dördü düşman. Biz karanlık odada kedi yakalayabiliriz. Kedinin orada olmadığı zaman bile...” sözüdür. Çünkü Stalin öldükten sonraki süreçte onun en yakınındaki adamlarından olan Nikita Khrushchev’in açıklamalarına göre Stalin herkese şüphyle bakan biri olmuş ve herkesi düşman olarak görmüştür. Ayrıca aynı Varlam gibi Stalin de sebepsiz yere sürgünler yapmış, onu seven adamları yüceltip, sevmediklerini yaptıkları ya da yapmadıkları işlerden dolayı suçlayarak cezalandırma girişimlerinde bulunmuştur. Görüldüğü gibi Varlam’ın keyfiliği Stalin’in keyfiliğiyle paraleldir.

Film gerçek ve fantastik gibi olgular arasında gelişir. Her şey karışıktır, türler arasında sınırlar yoktur. Filmin hangi türe ait olduğunu Abuladze şöyle belirler; *“Bana göre “üzücü fantazya”, “grotesk trajikomedî”, “ lirik trasifars” olarak türünü belirleyebiliriz.”*

Genel bir zaman anlayışı, güncel konular bir anda metafizik bir değer kazanmakta, sert ironiler, mizahi unsurlar sık kullanılmakta, gerçek anlatım tarzına değişik unsurlar bir anda karışmaktadır.<sup>323</sup> Baktığımızda “olaylar nerede yaşanmaktadır?” Hiç bir yerde ve her yerde... Hiçbir zaman ve her zaman... Varlam’ın maskesini vermek için bu karakterin “hiçbir zamana” sığmadığını

<sup>321</sup> Zorkaya, **a.g.e.**, (Moskova, 1988)

<sup>322</sup> Zimeri, **a.g.e.**, (Tbilisi, 03.06.1988)

<sup>323</sup> Tvalçrelidze; **a.g.e.**, 119-127 s.(Moskova, 1988)



göstermek için maksimum genellemeler yapılır. Örneğin, karakterlerin günümüz modasına uygun şık giysilerine karşın eski giysilerin olması, çağımızın arabalarının yerine eski at arabalarının olması, orta çağların kadisiyla günümüzün yargıçlarının olması... Bunların hepsi filmin zaman ve mekân açısından belirli bir yeri ve dönemi kapsamadığını gösterir.<sup>324</sup>

Tengiz Abuladze daha önceki filmlerinde yaptığı bir şeyi bu kez daha sivri bir şekilde yapar. İşin içine siyaseti karıştırarak mesajının dozunu artırır. Ona göre;

*”Bütün gücü eline almak için mücadele etmek, namussuzluk ilişkisi, cimrilik, yalancılık ve başka kötü huyların ne sonuçlar getirebileceğini göstermek istedim. Bütün bu hastalıklar zehir gibi insanlığa rahat hayatı, her şeyi kaybettiriyor. Bazen iyilik-kötülük arasındaki sınır görünmez oluyor. Ama onları fark etmenin, görmenin ne kadar önemli olduğunu anlamamız gerekiyor. Ve insan iyiliğini korumuyorsa mutlaka kötülüğünü taşır. Kötülüğe karşı tepkisiz olmamalıyız çünkü bu anti hümanizm olur. Kötülük yapmak büyük günah ama sonradan pişmanlık göstermemek daha büyük günahdır. Çünkü bir gün gelecek ve bu günah için bedel ödenecektir. Sende olmasa da gelecek kuşaklar da bu bedel acı bir şekilde ödenecektir. Bunlar filmdeki belli başlı konulardır.”* diye belirtir.<sup>325</sup>

Zurab Abaşidze ise filmi gördükten sonraki bir yazısında; *”Bu fikrin yaratılması toplumumuzun olgunluğunu ve güçlülüğünü gösteriyor. Yani ülkemiz barış ve bağımsızlık istiyor. Bu gönül için yapılmış derin, büyük bir sanat örneğidir”* diyerek filmin önemini vurgular ve devam eder,

*“Öyle gerçekler var ki, onların önemini bütün kalbinle hissetmezsen, senin vicdanına dokunmazsa anlayamazsın. Bu gerçekler her şeyden önce ahlaki gerçeklerdir. Onlar insanın ve toplumun ahlak temelleriyle ilgilidir. Bu gerçekleri söylemek ve geniş insan kitlesine sunmak için en güzel yol sanattır, tam olarak da sinema sanatıdır. Monanieba bize bunun gibi birçok gerçeklikleri hissettirdi ve hatırlattı. Örneğin etik prensipler olmadan toplumun normal bir şekilde yaşaması mümkün değil. Film gösterdi ki ideallere ulaşmak, insanlardan nefret edici araçlarla olamaz. İnsan yıkılıyorsa ilerlemeler sonuç vermez.*

*Tengiz Abuladze bir daha hatırlattı ki affetmek, pişman olmak, bilerek veya bilmeyerek işlenen günahları kendi vicdanında ihmal etmek insan ve toplum için bedensel ve ruhsal olarak öldürücüdür. Film direk olarak insanın vicdanına nişan alır. O genel ahlaki, etik değerlerle nefes alıyor. Ahlaki ideallere saygı göstermemiz için bizi davet ediyor. Film gerçekten hümanist bir filmidir.”*<sup>326</sup>

“Monanieba”nın bu kadar başarılı olmasını sadece senaryo veya sadece yönetmene bağlayamayız. İnsanların üzerinde bu kadar etki bırakmasında teknik

<sup>324</sup> Zorkaya, **a.g.e.**, (Moskova, 1988)

<sup>325</sup> Abaşidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1987)

<sup>326</sup> Mardaleişvili, **a.g.e.**,(Tbilisi, 03.02.2004)

kadronun ve oyuncu kadrosunun da büyük rolü olduğu tartışılmaz bir gerçek. Yönetmen Tengiz Abuladze hem teknik ekiple hem de oyuncularla en iyi şekilde çalışır. Karmaşık stilin türlerini oynayabilmek için her oyuncu güç sarf eder. Hem Varlam, hem Abel tiplmesiyle karşımıza çıkan Aftandil Makharadze, aynı anda iki karakterin rolünü en iyi şekilde oynar. İki rolde de birbirinden farklı iki oyuncu gibi karşımıza çıkar.

Varlam'ın kedi gibi hafif yürüyüşü, kendini yönetmesi, bir anda tanınmaz hale gelmesi, yöneticilerin karşısındaki davranışları, kadınlara olan düşkünlüğü gibi özelliklerini gösterebilmesi Makharadze'yi oyunculuğunun zirvesine taşır. Eksantrik, grotesk ve fars, parodi gibi yöntemleri kullanarak mutlak bir kötülüğü oynar. Jest ve mimikleri istediği gibi ve yerinde kullanarak, karakter plastiğini en canlı şekilde oynayarak Varlam ve Abel rollerini ortaya koyar. Abel babasının zor durumundan yola çıkarak babasının peşinden gider ve kritik dönemlerde babasının kullandığı kötü yolları kullanır. Ama oyuncu, Abel karakterini oynarken Varlam rolündeki gibi oynamaz. Bu kez psikolojik yöntemleri daha az kullanır.

Bir başka hayranlık oluşturacak oyunculuk örneği filmin final sahnesinde rol alan ve kiliseye giden yolu soran ünlü oyuncu Veriko Andjaparidze'nin oyunculuğudur. Yüz ifadesindeki şaşırılmışlık hali ve yürüyüşü büyük bir sanat ürünüdür. Sahnedeki bir dakikalık görüntü filmde verilmek istenen her şeyi verebilmiştir.<sup>327</sup>

Ressamın kızı Ketevan Barateli rolündeki Zeynab Botsvadze, Sandro Barateli'nin eşi Nino Bareteli rolündeki Ketevan Abuladze, Varlam'ın gelini Guliko Aravidze rolündeki Ia Ninidze, ressam Sandro Barateli rolündeki Edişer Giorgobiani ve Varlam'ın torunu Tornike rolündeki Merab Ninidze ise çok iyi oyunculuk çıkartan diğer isimler arasındadırlar.<sup>328</sup>

“Monanieba” gösterime girdiği ilk andan itibaren ses getiren bir film olarak, katıldığı birçok ulusal ve uluslararası festivallerde ciddi ödüller ve diplomalar alarak geri döner.

---

<sup>327</sup> Tvalçrelidze, **a.g.e.**, 119-127 s.(Moskova, 1988)

<sup>328</sup> Abaşidze, **a.g.e.**, (Tbilisi, 1987)

## SONUÇ

Gürcü sinemasının başarısı, film yapımcılarının artistik kalite, biçimsel güzellik, şiirsel uyum ve kültürel miraslarına olan özenli tavırlarından kaynaklanır. Gürcü sinemacılar, en baştan itibaren, ekspresyonizm, yeni gerçekçilik, yeni dalga, fütürizm vb. akımlardan yararlanırlar. Ancak bu akımların özelliklerine kendi yorumlarını katarak ortaya özgün bakış açıları çıkarıp bunlarla filmlerini yaratırlar. Bu da sinemanın Gürcistan için en popüler ve en saygın sanat dalı olmasını sağlar.

Filmleriyle ulusal bilinçliliğin ve folklorla olan ilginin artmasını sağlayan Gürcü sineması, kısa komedi, felsefi alegorik öykü ve hem trajedi hem de komedi yönü olan oyun biçimlerini serbestçe kullanarak, hem günümüzün önemli sorunlarını hem de antik tarihi ele alır. En etkileyici olan şey; doğaçlamacı niteliği ve onun olağanüstü doğallığıdır. Aktörlerin esnekliği, oyun yazarları ve yönetmenlerin düşünce biçimi, doğal sinema anlayışını ortaya koyduğu gibi, bize bazen Şarlo 'yu bazen de en iyi İtalyan filmlerini anımsatır. Gürcü filmlerin çoğunda tipik olan şey, onların yumuşak, ince mizahları ve ironileridir. Onlar; yaşamı vurgulayan, yaşamı veren, akıl, güzellik ve uyum gibi unsurların içinde bulunduğu eserler sunmuşlardır.

Bir eleştirmen bir zamanlar Gürcü sinemasını tanımlarken şunları söylemiştir; *"20. yüzyıl sanatının şüpheciliği ve kötümserliği ortasında bir "eski-ada" dır bu sinema"*.<sup>329</sup> Çünkü Gürcü sineması mizahi öğeleri içinde barındırmayı 1930'lu yıllardan beri başarır.

Profesyonel anlamda ilk belgeselle başlayan Gürcü sineması sonraki süreçte ilk uzun metraj çalışmayı 1916–1917 döneminde edebiyat uyarlaması olan "Kristine" filmi ile verir. Vasil Amaşukeli, Aleksandre Tsutsunava, Aleksandre Digmelov gibi isimlerle 1910'lu,1920'li yıllar geçer. 1917 Ekim devrimiyle birlikte değişen koşullar toplumsal beklentileri değiştirir ve bunun sanata yansımaları değişir. İnsanlar devrim ruhunu taşımakta ve sinemada da bunu görmek istemektedir. Gürcü sinemasının temellerini atan yönetmenler 1920'li,1930'lu yıllarda devrim temasına uyabilecek coşkulu eserler üretirler. 1925 yılındaki Stalin

---

<sup>329</sup> Andrei Plakhov; **Sovyet Sineması**, Çev: Yasemin Giritli Inceoğlu, A.Suha Çalkıvık, Aralık 1989, 85-99 s.

iktadarı varolan şartları genel olarak çok zorlaştırır. Sinema tamamen hükümete hizmet eden bir araç haline gelir. Üretilen her film her aşamada kontrol edilmekte ve bizzat Stalin tarafından yasaklanmaktadır.

1932 yılına kadar geçen kısa bir duraklama döneminden sonra her şeye rağmen Sovyet sinemasında gelişmeler başlar. Ancak İkinci dünya savaşıyla birlikte durumlar daha da zorlaşır. Zor şartlara rağmen birçok güzel film çekilir. Kısa metraj, uzun metraj, belgesel filmler, senaryolar savaşın hizmetinde gerçekleşir. Savaş sonrası geçen süreçte türlerde çeşitlilik yaşanır. Herkes istediği türde çalışmalar yapar. Stalin'in Mart 1953'deki ölümüyle siyasal düzende olduğu gibi sanat alanında da köklü değişimler yaşanır. İyileşme ve yumuşamanın etkileri Sovyet kültürünün her yanına yayılınca Sovyet sineması da hızla canlanır. 1950'lerin ortasında eski kısıtlamalar kaldırılır ve üretim artar. Geçmişte ilginç eserler yapmış yönetmenler bu durumu fırsat bilerek yeni filmler yaparken, genç ve yeni yeteneklerde bu rahatlık ortamı içinde filmler yapmaya başlarlar.

1955 yılındaki ilk çıkış filmi olan "Magdanas Lurca", Tengiz Abuladze ve Rezo Chkheidze tarafından gerçekleştirilir. Sonraki süreçte en etkili isimler arasında yer alacak bu yönetmenler sinema alanında çok başarılı işlere imza atarlar. Bu dönemde varlığını gösteren Gürcü yönetmenler, sonraki kuşak yönetmenleri yetiştirirken yeni filmler de yapmaya devam ederler.

Gürcistan'ın dağılışına kadar faaliyet gösteren ve ciddi filmler yapan Gürcü yönetmenler dağılma süreciyle birlikte bir durgunluk içine girer. Ekonomik sıkıntıların baş göstermesiyle birlikte film yapımında ve kalitesinde bir düşme yaşanır. Hatta 2000'li yılların başında olduğumuz bu dönemde ekonomik ve siyasal anlamda güçlenmek için adımlar atan Gürcistan'da birçok şey gibi sanat ve sanatların en pahalılarından olan sinemada ciddi bir düşüş yaşanır. Gürcü kökenli genç yönetmenler yurtdışında, özellikle Fransa'da, film yapmayı tercih ederler. Eski kuşak yönetmenlere göre de bu filmlerin hiçbiri Gürcüleri ve Gürcü kültürünü yansıtmaz.

Eski kuşak yönetmenlerden olan ve 50'lerdeki dirilişi gerçekleştiren Tengiz Abuladze sinemaya başladığı ilk dönemden itibaren hayata dair bakışını, duruşunu bozmadan kalmış bir yönetmendir. İşinde çok hassas ve titiz davranan, yaptığı

filmlerin üzerinde senelerce çalışan, iş ahlakı çok güçlü olan bir yönetmen olarak kimliğini hep korumuş ve bu duruşuyla herkesin takdirini toplamıştır.

Ele aldığı konular yaşama ve insana dair konulardır. Onun her filminde insanların kendilerinden bir şeyler bulmaları mümkün olmuştur, hatta olmaktadır. Bununla ilgili Elvira Goryuhina'ya ait bir anı vardır. E. Goryuhina makalesinde Tengiz Abuladze ile tanışmasını ve “Monanieba”dan sonra tekrar görüşmelerini anlatırken;

*“Babamı 1937 yılında tutuklamışlardı. Annem beni kucağına alarak aynı gece evden sadece pasaportu alarak ayrılmak zorunda kalmıştı. Babamın resmi bile yoktu elimizde. Ben hayatım boyunca babamı rüyamda bir kere olsa bile görmeyi arzuluyordum. Çocukluğumda bazen uykudayken konuştuğumu söylerlerdi, uykudayken hafızamın derinliklerinden çıkıp geleceğini düşünüyordum. Bu yüzden hastalanarak ateşimin yükselmesini bekledim. Babamı ateşimin 40 dereceye yükselmesinde bile göremedim.*

*‘Monanieba’ filminin bir karesinde ressamla ilgili bir görüntü vardır. Kamerada ressamın yüzü büyütülerek sonradan uzaklaşır. Ressamın gerçek yüzü gittikçe belirginliğini kaybeder ve sadece ana hatları kalır. İşte bu saniyede (sadece bir anlık) ben kendi babamın yüzünü gördüm.”<sup>330</sup>*

diyerek yönetmenin filminin insanların anılarını canlı tuttuğunu kanıtlar.

Örnek göstereceğimiz bu durum yönetmenin hayata bakışının olduğu kadar kullandığı özenli sinema dilinin de vurgusu niteliğindedir. Her filminde yer verdiği semboller onun sinema dilinin gelişimi ve insanların filmleri benimsemeleri için artı sağlar. Kendine özgü geliştirdiği bu dille yönetmen çok büyük başarılarla imza atar.

Hayatı, insanları, iyilik ve kötülükleri ele alan yönetmenin amacı hep aynıdır;”İyilik-kötülük çatışmasının olduğu yerde kötülük kazanıyor gibi görünse de, iyiliğin galip geldiğini göstermek.” Böylece yönetmenlik kariyeri boyunca ele aldığı filmlerinin çoğunda ortaya ortak noktalar çıkar. Bu da yönetmenin ne kadar bilinçli ve istikrarlı olduğunu gösterir.

İyiliğin ve kötülüğün sorgulandığı her filmde yönetmen hep iyiliğin bir gün galip geleceğine dair olan inancını izleyiciye sunar. Ve bu soyut kavramlar filmlerinde somut kahramanlarla yansıtılır.”Vedreba” da iyiliği temsil eden beyaz giysili kadın, “Natvris Khe” da Marita olarak karşımıza çıkar. “Vedreba”da kötülüğü temsil eden Matsili ise, “Natvris Khe” da Tsitsikore, “Monanieba”da ise Varlam olarak hayat bulur. Bunlar kötülüğün somut temsilcileridir. İlk dönem

---

<sup>330</sup> Goryuhina, a.g.e.,

filmlerinden “Me, Bebia, İliko da İllarioni“ de filmin geri planındaki savaş kötülüğün temsili olarak karşımıza çıkar.

İyi ve kötüler var olduktan sonra bunların arasında çatışma yaratacak bir durum bizi bekler. Bunu da yönetmen genel olarak “ispiyoncu tipleriyle” verir. “Vedreba”da yer alan iki ayrı hikâyede de, olayları köy halkına anlatan ispiyoncu köylüler karşımıza çıkar. “Natvris Khe”da ise Marita ve Gedia’yı konuşurken gören köylünün Tsitsikore ve bütün köy halkına “Marita Şete’yi aldatıyor” diye ispiyonlaması tüm olayların başlangıç nedeni olarak görülür. “Monanieba”da ise, ispiyonculuk genel olayların başlangıcı olarak değil ama film içinde yer alan hayati anlardan birinde; Varlam’ın Nino Baratelli’yi kaçmadan yakalaması sahnesinde gerçekleşir. Bu kez temizlikçi bir kadın, Nino’yu Varlam’a ispiyonlar. Yönetmen böylece Sovyetler birliği içinde yer alan sistemi eleştirmiş olur. KGB’nin yer aldığı ve herkesin konuşmaya korktuğu bir süreçte kendi çıkarları için insanlar birbirlerini sırtından vurur.

Kötülükle-iyilik, düşmanlıkla-sevgi, gerçek ve yalanı en güzel şekilde yansıtabilen yönetmenin mesajı hep aynı olur:”İnançlı olmak ve umut etmek”... “Shvisi Şvilebi”de iki öksüz çocuk için hayatını feda eden ve sonrasında çocukların babası tarafından terk edilen Nato her şeye rağmen umut etmeye devam eder. “Me, Bebia, İliko da İllarioni“de büyükanne Olga, torununun okuyacağını ve tekrar köyüne döneğine inanır. Genel çerçevede inandıkları ise savaşın ve getirdiği kötülüklerin son bulmasıdır.” Vedreba”da beyaz giysili kız kötülükle evlendirilmesine rağmen öldürülemez. Filmin sonunda yine ortaya çıkar.“Nathruşka”daki güzel kız Marita’yı da kimse öldüremez. O,öldü görünmesine rağmen virane bahçede tüm renkleriyle, nar ağacı olarak tekrar hayat bulur.“Monanieba”da ise Varlamlarla dolu bu dünyada insanlar kiliseye giden yolları bulurlar. Yapılan tüm kötülüklere rağmen her filmin sonunda iyilik son anda filizlenir ve film umutlarla biter.

Tengiz Abuladze’nin hemen her filminde kullandığı, benzer yapıya sahip kahramanları da yok değildir. Bunlardan bir tanesi “öksüz veya yetim kalmış çocuk”tur. Yeni gerçekçilik etkisiyle yaptığı ilk dönem filmlerinden “Magdanas Lurca”, “Shvisi Şvilebi”, “Me, Bebia, İliko da İllarioni” da bu tipler karşımıza çıkar.

Türkiye gibi geleneksel değerlere önem veren Gürcistan’da da “anne” olmak çok önemlidir. Bu noktada karşımıza bir başka kahraman tipi olan “anaç kadın” çıkar.“Magdanas Lurca”daki dul kadın, çocukları için mücadele eden bir annedir. “Shvisi Şvilebi” filminde tanımadığı iki çocuğa anneleri olmadığı ve babaları yeterince bakmadığı için göz kulak olan bir kadın çıkar karşımıza. Ve çocukların babası onları terk etse de bu kadın “başkasının çocuklarını” terk etmez. “Me, Bebia, İliko da İllarioni” yetim torununa bakan bir büyükanne vardır. Tüm dünyası torunu olan bu kadının tek isteği, torununun okuyup kendi köyüne dönmesidir. Her şeyi, tüm dünyası torunudur.

Geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan Gürcü toplumundaki birçok insan gibi Tengiz Abuladze’de milli değerlerine sahip çıkmak ister. Bunu da filmlerinde yerel unsurları kullanarak yapar. O filmlerinde, Gürcistan’ın köylerinin uzun uzun gösterildiği planlar kullanır. Genel anlamda mekân olarak seçilen yer köyler olur. Filmlerinden, “Magdanas Lurca”, “Me, Bebia, İliko da İllarioni”, “Vedreba”, “Nathruşka”da köyü ve köy hayatının içinde yer alan olumlu olumsuz yönleri izleyiciye yansıtır. Tabi Abuladze’nin sinemasında milli değerlere sahip çıkmak onları topyekûn kabul etmek anlamında olmaz. O birçok filminde töre, kan davası, gelenek ve göreneklere yer verir. “Me, Bebia, İliko da İllarioni”, “Nathruşka”, “Vedreba”, “Monanieba” filmlerinde bu tür unsurlar yer alır. Ama bunlara ait yanlışların eleştirildiği film “Vedreba” olur. İki hikâyede de kan davası yüzünden birbirlerini öldürmek zorunda kalan insanlar gösterilir. “Nathruşka” ise köyde sözü geçen tek adama, ki o da cahil, inanmak iki gencin ölmesine neden olur.

Abuladze’nin filmlerinde hep kurban olan birileri vardır.1984 yılında “Monanieba” da, “Vedreba”daki ve “Nathruşka”daki motifler bir araya gelir. “Vedreba”daki kız, “Nathruşka”daki Marita, “Monanieba”daki Ketevan üçü de kurbandır. Kurban edenler ise Matsili, Tsitsikore ve Varlam gibi kötülüğü temsil edenlerdir.

Sinema büyük kitlelere ulaşan bir sanattır ve insanları etki altına alabilme gücü her devirde yüksektir. İnsancıl yönü yüksek olan Tengiz Abuladze’de bunu bilir ve yönetmen olarak yaptığı çalışmalarda bunun hakkını verir. Hayata dair ele alınabilecek en güzel şeyler ona göre zıtlıklarda yer alır ve o da bu zıtlıklarla filmlerini oluşturur. Böylece insanlara her dönemde özgün kalabilecek, mesaj

verebilecek nitelikte filmler çeker. İşte bu yüzden ki Sovyetler Birliğinde ve günümüz Gürcistan'ın da herkes tarafından bilinmektedir.

Sovyet sinemasına bakıldığında aslında Gürcü sinemasının ve yönetmenin ne kadar derin bir anlama sahip olduğu göze çarpar. Gürcistan'ın sadece eski Sovyet cumhuriyetlerinden biri olarak ele almanın doğru olmadığı ortadadır. Tek bir isim altında birleşelerde Gürcüler var oldukları ilk zamanda bu yana asimile olmamak, milli kültürlerini devam ettirebilmek için yaşamışlar ve üretimlerde bulunmuşlardır. Sovyetler birliği içinde yer almasına rağmen aslında Moskova'ya uzak duran cumhuriyetlerden biri olarak kalmışlar ve sinemanın durgunluk yaşadığı dönemlerde en çok atağı onlar yapmışlardır. Fakat dağılma sonrası ekonomik ve toplumsal anlamda yaşadıkları sarsıntılardan kurtulamayan bu toplumda, şu an her alanda olduğu gibi sinema alanında da durgunluk yaşamaktadır. Ve bu durgunluğun ne zaman sona ereceği konusunda ülke içinde bir belirsizlik durumu vardır. Ama onlar umutsuz görünüme karşı yinede ekonomik istikrarın sağlanmasıyla birlikte her şeyin düzeleceğine, sinemanın bir sektör haline geleceğine inanmaktadırlar.



## KAYNAKÇA

### Kitaplar

ABİSEL, Nilgün; **Sessiz Sinema**, De ki basım yayım, Ankara, 2006, 320 S.

\*AMİRECEBİ, Natia; **Sessiz Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979

\*AMİRECEBİ, Natia; **Sinematografiden Film Sanatına Doğru**, Ganatleba yayınevi, Tbilisi, 1990, 211 S.

\*ANCHABADZE, George; **History Of Georgia(Gürcistan Tarihi)**, Caucasian House, Tbilisi, 2005, 39 S.

ANDRİADZE, Davit; **Gürcü Mimarisi ve El Sanatları**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

ATAÖV, Türkkaya; **Sovyetler Birliği Devlet İdaresi**, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları 123–106, Ankara, 1961, 133 S.

\*BARAMİDZE, Givi; **Gürcü Sinemasında 1976'lı Yıllar**, Akaki Dzidziguri; Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

BARNA, Yon; **Eisenstein Yaşam Öyküsü ve Yapıtları**,(1.baskı), Çev: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları/ Sinema, İstanbul, Ekim 2000, 157 S.

BENEWICK, Robert, Philip Green; **20. Yüzyıl Politik Düşünürleri**, Çev: Ali Çimen, Timaş yayıncılık, İstanbul, 2005, 496 S.

ÇİMEN, Ali; **Tarihi Değiştiren Konuşmalar**, (4. baskı), Timaş yayıncılık, İstanbul, 2008, 288 S.

DİCKİNSON, Thorold; **Sinemannın Evrimi**, Çev: Nurçay Türkoğlu, Çizgi yayıncılık, İstanbul, Ocak 1986, 96 S.

\*DOLİDZE, Georgi; **Cinema Art In The Soviet Georgia(Sovyet Gürcistan'da Sinema Sanatı)**, Khelovneba, Tbilisi, 1980, 28 S.

\*DOLİDZE, Georgi; **Devrim Öncesi Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 220 S.

\*DOLİDZE, Georgi; **II. Dünya Savaş'ı Sırasındaki Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 220 S.

DOLİDZE, Georgi; **Gürcü Sineması**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

\*DOLİDZE, Georgi; **Savaş Sonrası Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 220 S.

\*DOLİDZE, Georgi; **Tengiz Abuladze**, Golden Eagle, Tbilisi, 16 S.

\*DOLİDZE, Georgi, Revaz Chkheidze; **Vasil Amaşukeli**, Geocinema, Tbilisi, 1986, 23 S.

DOLMATOVSKAYA, Galina, Irina Shilova; **Who's Who In The Soviet Cinema(Sovyet Sinemasında Kim Kimdir)**, Moscow Progress, 1979, 684 S.

\*GOGODZE, Karlo; **Film Sanatı Üzerine Konuşmalar**, Pioner Library, Tbilisi, 1972, 76 S.

\*GOGODZE, Karlo; **Gürcü Sinematografi Tarihinden Bölümler**, Sanat yayınevi, Tbilisi, 1950, 280 S.

GONAŞVİLİ, Magvala; **Gürcü Edebiyatı**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

\*GVELESİANİ, Aftandil; **Hayalperestlerin Araştırmaları**, Akaki Dzidziguri; Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

\*HARATİŞVİLİ, Giorgi; **Tekrar Dilek Ağacı Üzerine**, Akaki Dzidziguri; Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

KENEZ, Peter; **Stalin Dönemi Sovyet Sineması**, Geoffrey Nowell Smith, Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 1007 S.

KİKNADZE, Vasil; **Gürcü Tiyatrosu**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

LION, Françoise; **Le Cinema Georgia**, Paris, 1988, 191 S.

\*KUÇUHİDZE, İrine; **Dilek Ağacı**, Akaki Dzidziguri; Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

MARTİNET, Gilles; **Beş Komünizm**, (1.basım), Çev: Bertan Onaran, Bilgi yayınevi, İstanbul, Mayıs 1975, 284 S.

ÖZÖN, Nijat; **Pudovkin Sinemanın Temel İlkeleri**, (1.basım), Bilgi Yayınevi, Ankara, Haziran 1966, 224 S.

PLAKHOV, Andrei; **Sovyet Sineması**, Çev: Yasemin Giritli İnceoğlu, A.Suha Çalkıvık, Aralık 1989, 99 S.

\*POLSKAYA, Lidiya; **Gelecek İçin Geçmiş Hakkında**, Viktor İliç Bojeviç; Pişmanlık, Moskova, 1988

PREVİLLE, Jean, G.V. Plehanov; **Sosyalist Gözle Toplum**, Çev: Asım Bezirci, May yayınları, İstanbul, Nisan 1968, 144 S.

RADO, şevket; **50.yılında Sovyet Rusya**, Doğan Kardeş Matbaacılık Sanayi, İstanbul, 1968, 86 S.

RADVANYİ, Jean; **Sovyet Cumhuriyetlerinde Sinema**, Geoffrey Nowell Smith,Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 1007 S.

ROTHA, Paul; **Sovyet Sineması**, Çev: İbrahim şener, Sistem yayıncılık, İstanbul, Nisan 1996, 420 S.

SANADZE, Manana; **Gürcistan Tarihi**, Çev: Harun Çimke, **Gürcistan Kültürü**, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

SANİKİDZE, Tamaz; **Gürcü Kültürü ve Sanatı**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

SCHNİTZER, Luda-Jean, Marcel Martin; **Devrim Sineması**, Çev: Osman Akınhay, Agora kitaplığı, İstanbul, Ekim 2003, 292 S.

SMITH, Geoffrey Nowell, **Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi**, Geoffrey Nowell Smith,Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 1007 S.

şALVAşVİLİ, Lia; **Gürcistan Coğrafyası**, Çev: Harun Çimke, Gürcistan Kültürü, Uluslar arası Gürcistan Eğitime Katkı ve İş hayatı Dayanışma Vakfı yayınları (GİEV), 329 S.

\*TABUKAşVİLİ, Olga; **1930'lu Yıllardaki Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 220 S.

TAVKUL, Ufuk; **Kafkasya Gerçeği**, Selenge Yayınları, İstanbul, 2007, 515 S.

TEKSOY, Rekin; **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**, Oğlak Bilimsel Kitaplar/ Sinema, İstanbul, 2005, 1022 S.

\*TSERETELİ, Kora; **ağdaş Gürcü Sineması**, Gürcü Sinema Tarihinin Sayfaları, Tbilisi, 1979, 220 S.

TSİVİAN, Yuri; **Devrim Öncesi Rusya**, Geoffrey Nowell Smith, Dünya Sinema Tarihi, Kabalcı yayınevi, Mayıs 2003, 1007 S.

TUĞUL, Seyit; **SSCB’de Sürgün Edilen Halklar**, Chiviyazıları Yayınları, İstanbul, 2003, 184 S.

\*TVALÇRELİDZE, T.; **Pişmanlık Açısından Bakmak**, Viktor İliç Bojeviç; Pişmanlık, Moskova, 1988

WEİNGAST, David E., **Komünizmin İç Yüzü**, Çev: Necmeddin Sefercioğlu, Ankara; Kültür Bakanlığı, 1977

YILMAZ, Hakan; **Tarih Boyunca İhtilaller ve Darbeler**, Timaş yayınları, İstanbul, 2006, 416 S.

\*ZORKAYA, Neya; **Hiçbir Yerde ve Her Yerde Hiçbir Zaman ve Her Zaman**, Viktor İliç Bojeviç; Pişmanlık, Moskova, 1988

### **Dergiler**

\*DEKANOSİDZE, Nino; “Doğallık ve Alegori-Kahramanın Yüzünü Anlatan Unsurlar”, **Gürcistan Shota Rustaveli Tiyatro ve Devlet Enstitüsü Tiyatro Bilim ve Sinema Bilim Araştırmaları**”, No 4(23), Tbilisi, 2005

DOLİDZE, Georgi; “Gürcista’nın Dışa Açılan Yüzü: Sinema”, **“da” Diyalog Avrasya Dergisi**, İstanbul, Haziran 2001

DOLİDZE, Georgi; “Gürcü Sinemasının Gurur Kaynağı Rezo Chkheidze 80 Yaşında”, **Yeni Köprü Dergisi**, Sayı: 4, 2006

\*GERMESAŞVİLİ, Neli; “1950’li Yılların Gürcü Komedi Filmleri”, **The Georgian State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, No:8 (27), Tbilisi, 2006

\*GVERDZİTELİ, Guram; “Dilek Ağacı Üzerine”, **Gürcü Filmi Stüdyosunun Oturum Hesabı**, Tbilisi

\*İYAKAŞVİLİ, Paata; “Gürcü Sinemasında Gürcistan Konusu”, **Shota Rustaveli State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, Nr 1 (30), Tbilisi, 2007

\*KALANDARİŞVİLİ, Lia; “Tengiz Abuladze’nin Kişilik Unsurları”, Gürcü Yönetmenleri, **Shota Rustaveli State University of Theatre and Film**, Bölüm 1, Tbilisi, 2005,

\*KOPALEİŞVİLİ, Natia; “20’li Yıllarda Gürcü Sinemasındaki Milli Unsurlar”, **Shota Rustaveli State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, Nr 1 (30), Tbilisi, 2007

\*KUÇUHİDZE, İrine, Rusudan Mirtkulava; “Gürcü Sinemasındaki Arketipler”, **The Georgian State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, No:8 (27), Tbilisi, 2006

\*LEKBORAŞVİLİ, Manana; “Gürcü Sinemasında Traji-komik Üzerine”, **The Georgian State University of Theatre and Film**, No:5 (24), Tbilisi, 2005

\*LEVANİDZE, Maya; “20. Yüzyıldaki 80-90’lı Yılların Gürcü Sinemasındaki Karakteristik İfade Yapıları”, **Shota Rustaveli State University of Theatre and Film**, Kertavri yayınevi, Nr 3 (32), Tbilisi, 2007

\*TURBİN, V.; “Hayat, Sevgi ve Dünya Görüşü”, **Kültür ve Sanat**

### **Gazeteler**

\*ABAŞİDZE, Zurab; “Gönül İyiliğinin Öfkesi”, **Kino Cinema**, No:3, Tbilisi, 1987

\*AMİRECEBİ, Natia; “Shvisi Şvilebi -Başkalarının Çocukları”, **Magazine Tsiskari**, No:4, Tbilisi, Nisan 1959

\*BAKRADZE, Akaki; Sinemada On Üç Yıl, **Sakinpormkino yayınevi**, No:1, Tbilisi, 1988

\*BARAMİDZE, Givi, “Film Hayal Eden İnsanlar Üzerine”, **Magazine Tsiskari**, No:2, Tbilisi, Şubat 1978

\*GORYUHİNA, Elvira; “Hepimiz Aynı Hücreden Çıktık”, **Novaya Gazete**, Tbilisi, (28. 25. 2004)

\*DOMBRE, Dominik; “Monanieba-Tuhaf Bir Film”, **Literaturuli Sakartvelo**, “Gürcü Filmi Üzerine Yabancıların Eleştirisi”, No:23, Tbilisi, (03.06.1988)

\*LOPATİN, Aleksey; “Genel Pişmanlıkla Büyük Hesaplaşma”, **Svobodnaya Gazetesi**, Tbilisi, (12.03.1994)

\*MARDALEİŞVİLİ, V., “20 Yıl Önce 20 Yıl Sonra”, **Sakartvelos Respublika**, No:27, Tbilisi, (03.02.2004)

\*MAYSURADZE, M.; “Tengiz Abuladze 60 Yaşında, İyiliğe İnanmak”, **Gazete Tbilisi**, No:27, Tbilisi, (01.02.1984)

\*OKUJAVA, Eter; “Sanatçının Büyük Amacı”, **Komünist Gazetesi**, Tbilisi, (10.01.1987)

\*SAVİTSKİ, Nikolay; “Hayalperestler”, **Literaturuli Sakartvelo**, No:17, Tbilisi, (21.04.1978)

\*TSİSİŞVİLİ, Georgi; “Monanieba Ahlaki İlerlemenin Temelidir”, **Komünist Gazetesi**, No:240 (19681), (18.10.1986)

\*ZİMERİ, Kristine; “Monanieba-Moskova’yı heyecanlandıran Film”, **Literaturuli Sakartvelo**, “Gürcü Filmi Üzerine Yabancıların Eleştirisi”, No:23, Tbilisi, (03.06.1988)

### **Yayınlanmamış Tez**

\*GIORGADZE, Naili; “**Yaratıcı Olarak Tengiz Abuladze Portresi**”, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Shota Rustaveli State University of Theatre and Cinema’s Faculty, Tbilisi, 2001

### **Yazarı Belli Olmayanlar**

“**Tengiz Abuladze**”, Kviris Palitra, Tbilisi, (29.11.2001)

“**Tengiz Abuladze**”, Svobodnaya Gazetesi, Tbilisi, (12.03.1994)

\*Tiflis Sinema Evi İncelemeleri Hesabı, “**Dilek Ağacı**”, Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

\*Sovyet Film Stüdyosu İncelemeleri Hesabı, “**Dilek Ağacı**”, Movie and Television Films Magazine, Soviet Georgia yayınevi, Tbilisi, 1978

### **Ansiklopediler**

ALTAY, Saadet; **Devrimler Ansiklopedisi**, Milliyet tesisleri, İstanbul, 1991, 320 S.

**Büyük Larousse**, Sözlük Ansiklopedisi, 10.Cilt, Milliyet Gazetecilik AŞ, İstanbul, 1986

**Büyük Larousse**, Sözlük Ansiklopedisi, 21.Cilt, Milliyet Gazetecilik AŞ, İstanbul, 1986

## İnternet

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Rusya>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Sovyet\\_Sosyalist\\_Cumhuriyetler\\_Birli%C4%9Fi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sovyet_Sosyalist_Cumhuriyetler_Birli%C4%9Fi)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Rusya\\_Sovyet\\_Federatif\\_Sosyalist\\_Cumhuriyeti](http://tr.wikipedia.org/wiki/Rusya_Sovyet_Federatif_Sosyalist_Cumhuriyeti)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCrcistan\\_Sovyet\\_Sosyalist\\_Cumhuriyeti](http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCrcistan_Sovyet_Sosyalist_Cumhuriyeti)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCrcistan>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Lenin>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Stalin>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Tengiz\\_Abuladze](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tengiz_Abuladze)

Not: (\*)işareti ile belirtilen eserlerin hepsinin orijinal dili Gürcüce-Rusçadır. Kaynakların eski tarihli olması ve orijinal dilin farklı olması nedeniyle bazı sayfa numaraları, basım tarihleri ya da yayınevleri yer almamaktadır.

## **EKLER**



## EK

### FİLM KÜNYELERİ (Tarih Sırasına Göre)

#### **MAGDANA 'NIN EŞEĞİ (Magdanas Lurca)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze & Rezo Chkheidze  
Öykü :Ekaterine Gabashvili  
Senaryo :Karlo Gogodze  
Oyuncular :D.Tserodze, L.Moistsrapishvili, M.Borashvili, A.Kvanteliani  
Ülke :Gürcistan  
Yapım Yılı :1955  
Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi  
Siyah&Beyaz

#### **BAŞKASININ ÇOCUKLARI (Shvisi Şvilebi)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze  
Senaryo :Revaz Japaridze & Tengiz Abuladze  
Oyuncular :Ts.Tsitsishvili, O.Koberidze, A.Kandaurashvili, N.Chikvinidze,  
M.Borashvili, S.Takaishvili  
Ülke :Gürcistan  
Yapım Yılı :1958  
Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi  
Siyah&Beyaz

### **BEN, BÜYÜKANNEM, İLİKO VE İLLARİON (Me, Bebia, İliko da İllarioni)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze  
Öykü :Nodar Dumbadze  
Senaryo :Tengiz Abuladze & Nodar Dumbadze  
Oyuncular :S.Takaishvili, A.Zhorzholiani, G.Tkabladze, S.Orjonikidze,  
M.Abazadze  
Ülke :Gürcistan  
Yapım Yılı :1962  
Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi  
Siyah&Beyaz

### **YAKARIŞ (Vedreba)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze  
Öykü :Vaja Psevela  
Senaryo :Tengiz Abuladze & Anzor Salukvadze & Rezo Kveselava  
Oyuncular :S. Baghashvili, R.Chkhikvadze, T.Archvadze,  
O.Meghvinetukhutsesi, N.Kavtaradze  
Ülke :Gürcistan  
Yapım Yılı :1967  
Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi  
Siyah&Beyaz

### **SEVGİLİME BİR KOLYE (Samkauli Satrposatvis)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze  
Öykü :A.Abu-Bakar  
Senaryo :Tengiz Abuladze & A.Abu-Bakar & Tamaz Meliava  
Oyuncular :R.Giorgobiani, E. Manjgaladze, R.Chkhikvadze, K.Kasvadze,  
N.Bregvadze, G.Gegechkori  
Ülke :Gürcistan  
Yapım Yılı :1971  
Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi  
Colour

### **DİLEK AĞACI (Natvris Khe)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze

Öykü :Giorgi Leonidze

Senaryo :Tengiz Abuladze & Revaz İnanishvili

Oyuncular :L. Kavzharadze, S.Chiaureli, S. Takaishvili, K.Kavsadze,  
O.Meghvinetukhutsesi, R.Chkhikvadze, G. Gegechkori, Z.Kolelishvili, S. Jachvliani

Ülke :Gürcistan

Yapım Yılı :1976

Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi

Colour

### **PİŞMANLIK (Monanieba)**

Yönetmen :Tengiz Abuladze

Senaryo :Tengiz Abuladze & Rana Jenalidze & Rezo Kveselava

Oyuncular :A.Makharadze, J.Ninidze, M.Ninidze, Z.Botsvadze, K.Abuladze,  
E.Giorgibiani, K.Kavsadze, N,Zakariadze, N. Ochigava

Ülke :Gürcistan

Yapım Yılı :1984

Film Stüdyosu :Kartuli Pilmi

Colour

### **YÖNETMENİN ALDIĞI ÖDÜLLER**

**MAGDANA’NIN EŞEĞİ (Magdanas Lurca)**

1956 yılı, 9.Uluslararası Cannes Film Festivali, “Altın Palmiye”

1956 yılı, 10. Uluslararası Edinburg Film Festivali, “Birincilik Ödülü”

**BAŞKASININ ÇOCUKLARI (Shvisi Șvilebi)**

1958 yılı, Uluslar arası Taşkent Film Festivali, “diploma”

1959 yılı, Uluslar arası Helsinki Film Festivali, “diploma”

1960 yılı, Uluslar arası Londra Film Festivali, “diploma”

1960 yılı, Uluslar arası Tema(İtalya) Film Festivali, “diploma”

1965 yılı, Uluslar arası Tahran Film Festivali, “En iyi film”

**BEN, BÜYÜKANNEM, İLİKO VE İLLARİON (Me, Bebia, İliko da İllarioni)**

1962 yılı, Uluslar arası Bratislava Festivali, “Birincilik ödülü”

**YAKARIŞ (Vedreba)**

1974 yılı, 17.Uluslar arası Sam Remo Film Festivali(İtalya), “Büyük ödöl”

**SEVGİLİME BİR KOLYE (Samkauli Satrposatvis)**

1976 yılı, 5. Bütün Birlikler Festivali, “diploma”

**DİLEK AĞACI (Natvris Khe)**

1977 yılı, 10. Bütün Birlikler Festivali, “Büyük Ödöl”

1977 yılı, 6. Uluslar arası Tahran Film Festivali, “Altın Boğa”

1978 yılı, 21.Uluslar arası Karlovi-Vari Film Festivali, “ödöl”

1979 yılı, “Rustaveli Devlet Ödülü”

1979 yılı, İtalya Akedemi Ödülü “Donatello’nun David’i”

1983 yılı, Roma Romantik Film Festivali Ödülü

**PİŞMANLIK (Monanieba)**

1987 yılı, 20. Bütün Birlikler Festivali, Tiflis, “Büyük Ödöl”

1987 yılı, 12. Uluslar arası Acapulco Film Festivali Ödülü

1987 yılı, 40.Uluslararası Cannes Film Festivali Ödülleri:

Uluslar arası Eleştirmenler ve Yazarlar Birliği Ödülü

Jüri Özel Ödülü

Hümanizm için Vatikan Hıristiyan Birliği

1987 yılı, Uluslararası Sydney Film Festivali Ödülü

1988 yılı, Uluslararası Oslo Film Festivali “Andrea’nın Ödülü”

1989 yılı, 15.Uluslararası Haugesund Film Festivali(Norveç),”Yest Bordsun Ödülü”

1989 yılı, 5.Uluslararası Münih Film Festivali, “Haftanın Yıldızı”

1989 yılı, 23.Uluslararası Chicago Film Festivali, “Altın Hugo”

1989 yılı, Uluslararası Berlin Film Festivali, en iyi erkek oyuncu “Altın Ayı”

1989 yılı, 4.Uluslararası Rimino(İtalya) Film Festivali “Büyük Ödül”

1989 yılı, “Nika” İlk Sovyet Oscarlarında; En iyi yönetmen

En iyi senaryo

En iyi görüntü

En iyi sanat yönetmeni

En iyi müzik

En iyi başrol oyuncusu

## Gürcü Sineması Üzerine Yönetmen Gia Chubabria ile Söyleşi

1. Gürcü sinemasının belli başlı özellikleri nelerdir? Tarihsel gelişimi nasıldır?

Şuradan söze başlarsak, sinema hem sanayi ve hem de sanattır ya da tersine de denilebilir. Gürcü sinematografisi, kendi özelliği ve imzasıyla tamamen kendine özgüdür. Bütün bunlar bir kompleks olarak belirlenir. Özellikle bizim coğrafi, politik durumumuz itibariyle, milli genetik koduyla, zorlu tarihsel geçmişiyle (biz Müslüman ve Hıristiyan din inancına sahip ülkelerin kesiştiği noktada, onların etkisinde, Kuzey Kafkasya'dan Çeçen-İnguş'ların bitmez kesilmez çarpışma tehlikesi, tarihsel büyük Rusya'nın etkisi altında bulunmuyoruz? – bu ayrı bir konudur, gelenekleriyle, hareketliliğiyle, doğasıyla, tipleriyle, dış görünüşüyle, mantalitesiyle, ekonomik temelleriyle, vurgulu konuşması yada dilin müziğe olan yakınlığıyla, ritimle, plastiğiyle, ustalığıyla (sanatçı, rejisör, operatör resim sanatı, kompozitör, dramatik kararlar ve benzeri), bununla birlikte biz bu gün için sadece 3 milyona kadar insan topluluğunu oluşturmaktaydık, daha önceleri daha azdı. Devlette içinde yaklaşık 3 milyona yakın Gürcü kökenli olmayan insanlar yaşamaktadır, onlar bizim komşularımız ve yakınlarımızdır, yani toplam 6 milyon insan vardır. Oysaki şu an için bir milyondan fazla insan yurt dışına gitmiştir.

Sinematograf karmaşık bir sanattır ve yukarıda sıralanmış olan özellik ya da etki, insan organında belirli oranda diğeriyle ilişkili olduğu gibi, o psikolojik ve fizyolojik bütünlüğüyle bir insanı oluşturmaya benzer, birbiriyle ilişki halindedir.

Gürcü sineması başka (komşu) ülkelerin sinemalarından tamamen farklıdır ve sadece ifade edilişi bakımından değildir bu fark. Söz hazinemizde, başkalarında olduğu gibi barbarizm örneklerinin olduğu doğrudur: Türkçeden, Farsçadan, Rusçadan ve son zamanlarda da İngilizceden. Gürcü sinemasının derin tarihi temeli bulunmaktadır. İlk sinema çekilişi 1908–10 yıllarında operatörler – A. Diğmelov ve Vasil Amaşukeli tarafından yapılmıştır. İlk uzun metrajlı “Akaki Tsereteli'nin Racha-Lechumi Gezisi” adlı belgesel filmi Vasil Amaşukeli 1912 yılında çekmiştir, kendisi daha sonraki yıllarda birkaç film daha çekmiştir. 1946 Yılında ilk tam metrajlı film olan “Kristine”yi (Egnate Ninoshvili'nin öyküsüne göre) Aleksandre Tsutsunava çekmiştir. İlk Sovyet filmi olan “Arsen Jorjiashvili” (ya da General

Gniaznov'un Öldürülmesi), rejisör İvan Perestiani, dramatiği ve senaristliğini Şalva Dadiani tarafından Gürcistan'da 1921 yılında çekilmiştir.

İlk olarak 1923 yılında çekilen Sovyet filmlerinden biri olan ve rejisörlüğünü İ. Perestiani'nin yaptığı, hayat hikâyelerini anlatan "Tsiteli Eşmakunebi" (Kırmızı Şeytanlar) o zamanlar oldukça popülerdi. O dönemde sinema dünyasında tüm Gürcü entelektüel tabakası aktif rol oynamaktaydı: dramatik film yapımcısı Şalva Dadiani, rejisör A. Tsutsunava, Simon Esadze. Tüm Gürcü rejisörleri grubu (aslen Gürcü'dürler): Amo Bek-Nazarov, Giorgi Makarov, Zakaria Berişvili (sinema dünyasında ünlü sanatçı kadın – Nato Vaçnadze'ye yol açmıştır), G. Gogitidze ve diğerleri.

Bu dönemde ona yakın film sayılabilir ve bunların çekiminde rol alanlar: N. Vaçnadze, Mikheil Gelovani, Dimitri Kipiani, Tamar Bolkvadze, Kote Mikaberidze. Rusya'dan Gürcistan'a dönen ünlü tiyatro rejisörü: Kote Marjanişvili. Ekranlara onlarca ilginç filmler gösterilmekte olup, bunların arasında Gürcü ve yabancı ekranlara: "Samanivilis Dedanatsvali" (Samanışvili'nin Üvey Annesi) 1927, rejisör Kote Marjanişvili, onun rejisörlüğüyle St. Tsvaigi'nin "Amoki"si 1927. İlia Erenşurği'nin yapımı olan "Hanım" 1927, rejisörlüğünü Al. Tsurtsunava yapmıştı. 1928 Yılında "Eliso" (Al. Kazbegi'nin yapıtlarına göre) rejisörlüğünü Nikoloz Şengelaiia'nın yaptığı ve Gürcü rejisörlerinin kendi filmleriyle birlikte dönemin ünlü tüm yapımcıları: Davit Rondeli'nin "Ugubziara"sı 1930, Siko Dolidze'nin rejisörlüğüyle "Heyelanlar Ülkesinde" 1932, yine onun rejisörlüğünde "Son Haçlılar" 1934, Leo Eskaia'nın filmi "Siperde Kuşanmış" 1929, Mikheil Çiaureli'nin filmi "Saba" 1929, "Khabarda" 1931, Kote Mikaberidze'nin rejisörlüğüyle "Benim Büyükannem" 1929, Mikheil Kalatozov'un belgesel, yayınsal, yenilikçi imzasıyla "Svaneti Tuzu" v.b. Bizim neslimize kadar sunulan filmlerin sayısı, hemen hemen her tür tarz içeriyordu: dramdan başlamak üzere, hayat hikâyesi, problemlerle ilgili, güldürü, tarihi, belgesel – yayım türü v.b.

**2.** Tarihsel olaylar sırasında ve sonrasında, toplumsal yapıyla paralel olarak sinemada ne gibi değişiklikler meydana geldi? Hangi dönemde olumsuz hangi dönemde olumluydu?

İkinci dünya savaşı sonrası sinema dünyası, önceki döneminden tamamen farklıdır. Savaş zamanlarında sinema dünyası ekonomik sıkıntılar içindeydi. Filmler genellikle antifaşizme hizmet ediyordu. Birkaç film ismini söyleyebiliriz: “Şav Mtebşi” (Kara Dağlarda) rejisör N. Şengelaia 1941, Konstantine Pipinaşvili’nin “Khili” (Meyve) si (1942). Siko Dolidze’nin “Curğais Pari” (Curğay’ın Kalkanı / 1944) adlı filmi ve 1943–44 yıllarında çekilen tarihi konu içerikli ve vatansever ruhunu güçlendirici film olan “Giorgi Saakadze” özellikle ilgi çekmiştir. Mikheil Tumaşvili tarafından ikinci dünya savaşından sonra, bir tek nesil tarafından mezun olunan bir tek sinema stüdyosundan sonra, Sovyet yurdunda onlarca film meydana gelmiştir. Onlar önceki nesilden farklı olarak, diğer taraftan yeni bakış açısı, yeni yapıtlarıyla, profesyonellikleriyle ve problemler hakkında sağlıklı aldıkları kararlarla onlarca film oluşturmuşlardır. Bu neslin ilk zamanlarında, Moskova sinema okulunun iki mezunları ortaya çıkmaktadır: Tengiz Abuladze ve Rezo Çkheidze. Onların yanında modern bakış açısı ve yapıtlarıyla tüm o dönemim ünlü yapımcıları olarak faaliyet gösteren rejisörler vardı : El. Şengelaia, G. Şengelaia, Lana Ğoğomeridze, Leila Gordeladze, Şota ve Nodar Managadze’ler, Otar İoseliani, Merab Kokoçaşvili, El. Rekhviaşvili, D. Barataşvili ve başka pek çokları. Yüksek seviyedeki profesyonel sinema operatörleri grubu: Levan Vaataşvili, Lomer Akhvlediani, G. Çiradze, D. Margiev, A. Sukhov, Arçil Pilipaşvili ve diğerleri. Tisli sinema enstitüsü mezunları grubu: Nana Corcadze, Nana Canelidze, T. Babluani, M. Kobakhidze, L. Siharulidze, K. Khotivari.

Bağımsız bilimsel popüler ve belgesel film stüdyosu 1958 yılında açıldı. İkinci dünya savaşı döneminde Gürcü rejisörler ve operatörler, kendi filmleri ve operatörleri, savaşın süreçlerini ve gelişmelerini bıkmadan yorulmadan gösteriyorlardı. Bu süreç içinde birkaç tanesi, savaşın rüzgârlı-ateşli mücadelesinde, kendi çalışmaları sürecinde kayıp vermiştir. Savaştan sonra politik ve yayıncılık oryantasyonuyla belgesel filmler rejisörü Giorgi Asatiani’nin çalışmalarıyla fark göstermiştir. Vatansever konulu filmleri, dram yapımcısı ve rejisör Rezo Tabukaşvili ekrana getirmiştir.

Kendine özgü stiliyle dram yapımcısı ve rejisör Vakhtang Mikeladze çalışmıştır: Koministler İleri! (1978), “Nami” (Sibirya Demiryolunun inşası). Asıl film, belgesel film, şiirsel filmleri rejisör ve operatör – Gia Çumburia yapmıştır:



“Beyaz Torğvay“, “Beyaz Masallar“, “Omalo” (Vakhtang Mikeladze ile birlikte) “Uç/Keskin Kuzeyde Gürcüler“, “Maro Makaşvili” (2003). Rejisör Leo Bakradze’nin filmleri kendi yapıtlarıyla diğerlerinden farklıdır, bazıları : “Kalp”, “Yukarı Doğru Uçuş”, “İyilik Yapmakta Acele Edin”. Tengiz Nozadze’nin yapıtı olan ve öğütler verici özelliği bulunan çalışması, diğerlerinden farklıdır.

Bilimsel-popüler filmler arasında bulunan, gösterimi ve düşüncesele yüksek kültür seviyeli eserleriyle rejisör Dimitri Abaşidze’nin ve Natalia Jujunadze’nin filmleri : “Dartkma Ğrmulebze” (Çukurlara Vuruş), “Erti Tsdis İstoria” (Bir Deneyin Yapılışı) v.b.’dir.

Gürcü animasyon (çizgi) filmleri, uygun olan seviyeye yükselmiştir. Bu sinema dünyasına rejisör V. Muciri ve Lado Gudiaşvili önderlik ediyorlardı. Daha sonra ise geleneklerin mükemmel bir şekilde gelişmesini sağlamışlardır, bunlar: Akaki Khintibidze, Şadiman Çavçavadze, V. Bakhtadze, Lado Salukvelidze, T. Takaişvili, Gela Kandelaki’dir.

Savaş sonrası yaşama seviyesi giderek daha da iyileşti, ancak belli başlı konular değişmedi. Bu dönem içinde sosyalizm denilen şeyin inşası içindeydik, bu hiç bir gerçeğe uymuyordu. Halk devletin mal varlığıydı. Ülke içinde devlet kapitalizmi vardı. Özgürlük sadece deklarasyondaydı. Tabii ki şimdi ise yaşam seviyesi öncekine nazaran daha yüksektir, ancak finansal kriz vardır, oldukça işsizlik vardır. Fakirlik içinde bulunan bir ülkenin ekonomik bir sıçrama yapması tabii ki mümkün değildir.

**3. Gürcü sineması maddi kaynak açısından nereden besleniyor? Devlet tarafından destekleniyor mu?**

Bu gün için sinematograf ülke içinde reel olarak yoktur. Devlet onu çok az finanse etmektedir ve finansların dağılımı (milli merkez tarafından) oldukça hatalı, eksiktir. Birkaç özel sinema stüdyoları vardır, kadar da büyük imkânlarla sahip değildirler. Distribüsyon faaliyet göstermemektedir, film çekildikçe daha da problem olmaktadır, daha çok şahsi şovlara benzemektedir, çok az vatansever ruhu içermekte ve bugünün problemlerinden uzaktır. Belgesel film – geleceğin ürünleri, hiç çekilmemektedir. Genellikle arşivler yapmaktadırlar, kaynaklar oluşturmaktadırlar. Nedeni ise yine de devletin sinemaya karşı yeterli ilgiyi

göstermemesidir, yani zarar görmemektedir ve bu sistem gerekli seviyede dikkate alınmamıştır.

**4. Amerikanvari bir sinemadan söz etmek mümkün mü? Amerikan tarzı filmler, ülke sinemasını ne derece etkiliyor? Bu tarzda popüler kültür ürünü olan yapımlar Gürcü sinemasında yer alıyor mu? Alıyorsa ne şekilde oluyor ve ne kadar ilgi görüyor? Sizin bu konudaki görüşünüz nedir?**

Amerikan sinemasının Gürcü sineması üzerinde belirli etkisi bulunmaktadır, çünkü taklit etme halleri, bizim huyumuzda da vardır. Fark yine de büyüktür: biz Amerika'nın sahip olduğu teknik-maddi kaynaklara, ustalığa, organizasyona sahip değiliz ve her şeyden önemlisi, Amerika'nın problemleri, bizim varlığımızdan çok farklıdır. Gürcü sinemasında en popüler süreç (varsa böyle filmler !), hayat hikâyeleri, eğlence şovlarıdır. Belgesel film henüz sadece tarihi belirleyici yönüyle farklıdır diğerlerinden. Belgesel sinema dünyasında komşu ülkelerle Gürcü kültürüne köprü yapma uğraşları vardır, mesela “Ata Bari” finansal kaynağın olmamasından dolayı durdurulmuştur.

**5. Üretimlerin arttığı ya da azaldığı dönemler var mı? Nedenleri nelerdir?**

Yükseliş, yeni kadroların – Moskova sinema stüdyolarından eğitimini tamamlayıp, Gürcistan'a gelenlerle ilgiliydi. Aynı zamanda 1977 yılında Tiflis'te sinema üniversitelerin açılmasıyla da... Düşüş daha çok 1950–55 yıllarında, Sovyetler birliğinde film çekimlerinin azalmasından sonra olmuştur.

**6. Gürcü yönetmenlerin bir kısmı yurtdışında yaşıyor. Örneğin Fransa'da. Bu kişilerin yaptığı filmler Gürcü gözüyle mi yoksa yaşadığı ülke gözüyle mi yapılıyor? Bunları Gürcü sineması örneklerinden saymamız mümkün mü?**

İmkânlara göre rejisörler ülkeyi terk etmektedirler (oysa başka ülkelerde, mesela Almanya'da rejisörler eksik değildir), temel nedeni finansal problemlerden kaynaklanan film çekme imkanının olmamasıdır. Yabancı ülkelerde yaşayanlar (mesela: Fransa'da, özellikle Gürcistan'dan mevcut olanlar) finanse edilmektedirler ve onlar Gürcistan problemlerini yansıtmamaktadırlar, “parayı veren, düdüğü çalar” atasözünde olduğu gibi.

7. Gürcü sineması Sovyet sinemasına dayanıyor diyebilir miyiz? Hangi yönleriyle benzeşiyor ya da ayrılıyor? Örneğin teknik gücü Sovyetlerden alıyor, içerik bazında Gürcistan'dan yaralanıyor olabilir mi? Ya da en başlarda Sovyet etkisiyle başlamış sonra özgün bir Gürcü sineması ortaya çıkmıştır diyebilir miyiz? Sovyetlerden koptuktan sonra toplum nasıl bir değişim süreci geçirdi, bu süreç sinemaya nasıl yansdı?

Gürcü sinemasının Rus sineması üzerinde kurulduğu söylenemez, çünkü aramızdaki mantalitemlerimiz çok farklıdır (bu şekilde İskandinav ülkeleri ile İtalya-İspanya'yı karşılaştırabiliriz), ancak bazı etkiler vardır, çünkü bizde Rus sinema eğitimi vardır ve 200 yıl boyunca Rusya etkisinde yaşıyorduk. Gürcü'lerin yapısı, asimilasyona zor alışabilmektedir, hele hele kuzeyininkine. Kafkasya tepelerinin bizi oldukça korumuş olduğunu, şimdi de korumakta olduğunu söylemek de gereklidir. Burada şunu da belirtmek gerekir ki, Ruslar bizi Ruslaştırmayı hedef almamışlardır, onların olumsuz yönleri ile birlikte Gürcistan'a iyilikleri de olmuştur. Rus edebiyatı ve sanatı vasıtasıyla biz batıyla ilişkiye giriyorduk (Rus yorumuyla da olduğu doğrudur), ki bunu akıllı adam reddederdi.

Şunu da söylemek gerekir ki, Rus edebiyatı dünyanın en önemli edebiyatlardan biridir.

Aramızdaki fark büyüktür. Gürcü insanı özgür yapıya ve özgür (daha çok sağlıklı) düşünce sahibidir. Büyük, öncü kısımlar (pek çok baskılar içinde !) Rus Bolşevik düşünce çerçevesine sığmıyordu. Rus imparatorluğuna karşı kesintisiz isyanlar, bundan dolayı meydana geliyordu, oysaki Rus karşıtı (halkı ifade etmek istiyorum), Yahudi karşıtı v.b. Gürcistan'da miting ve protesto türü sokak direnişleri hiç bir zaman olmamıştır. Tiflis'te yüzyıllar boyunca, küçük bir alanda Hıristiyan (Ortodoks) kilisesi, Yahudi sinagogu, Katolik katedrali, Müslümanların camisi, Rus kilisesi, Gürcü ibadet yerleri, tamamen barış içinde mevcudiyetlerini sürdürüyorlardı, Gürcü insanı diyor ki : “adam ol da istediğin yerde ibadet et”. Ülke toleranslıdır. Sinema teknik imkânları, temel kaynakları bakımından Rusya bizden oldukça güçlüdür. Rusya'da çok stüdyolar vardır ve teknik bakımından oldukça organizelidir. Kalitesi, profesyonelliği de iyidir.

Sovyetler zamanında biz onlara bağıydık, Rusya sinema bakanlığı ya da sinema komitesi, sinema sansürü yardım ediyordu. Ancak bizim filmlerimizde özgür düşünce işlenmişti ve bundan dolayı batıda olağanüstü ilgi çekiyordu. Biz “düşman ikonasıyla“ ile mücadele ediyorduk, bu Bolşevizmin gülünç, aptallıklarıyla dolu kanunlarıydı. Özgür batı işte bu durumu beğeniyordu. Sovyetler yıkıldığında, aynı zamanda “düşman ikonası“ da yıkıldı ve bizimle ilgili olan konu, batı için henüz yabancıdır. Sovyet sineması büyük paralarla finanse ediliyordu (burada Lenin’in uyarısı etkiliydi !), şimdi ise tekrar ediyorum, çok az film çekiyoruz ve yönümüz de tam olarak belirgin değildir. Benim için – dokümanlar olarak faaliyet yolu tamamen açıktır, ancak finanslar?

#### **8. Sinemada geleceğe ilişkin bir yatırım var mı?**

Şu an için Gürcistan’da hükümet değişimi sürmektedir. Hiç bir yatırım görünmemektedir. Kültür bakanlığı ilgi göstermemekteydi ve şu an için yeni kültür bakanı tayin edildi. Onun sinema konusunda yatırım görüşlerinin olduğunu sanmıyorum. Yabancılardan ümitliyiz ya da daha çok hayal alanına giren, şahsi işadamı dostlardan ümitliyiz. Bizim işadamlarımız yatırım yapmak ve hızlı bir şekilde büyük karla geri koydukları parayı çıkarmak amacındadırlar. Bu ise sinema sisteminde olmamaktadır. Ne zaman olacağını kim bilir?

#### **9. Filmler bir ideoloji üretiyor mu? İdeolojik olarak amaçları var mı yok mu?**

Şu an için filmler konusunda ideolojik konular tamamen belirlenmiştir. Bu gün için Gürcü sinemasının bir ideolojik konusu (çekilirse?), ülkenin toprak bütünlüğüdür. Başka konular da vardır, mesela; ahlaksal, psiko-ksikiatrik, daha önce söylediğimiz gibi sosyal, dış ilişkiler v.b.

#### **10. Filmler nasıl çekiliyor? Yabancı ortaklı yapımlar mı ağırlıkta? Sinemanın ekonomik koşulları nasıl?**

Bizde sinema sinemacılar birliği vardır. Ben şahsi ilişkileri tercih ederdim – bu daha iyidir ve ümit vericidir. Yılda 1-2 adet uzun metraj film yapılmakta ve 4-5 adet de belgesel denilen film çekilmektedir (belgesel denilen kelimeyi kullanmamın nedeni, daha çok filmler profesyonel olmayan şahıslarca çekilmektedir, çünkü onda

para vardır, ama akli kesmemektedir). 1977 Yılında kurulan sinema üniversitesini göz önünde bulundurursak, ondan sonra 100'den fazla rejisör yetiştirmiştir, ancak kalitesi önemli derecede düşüktür (bunun nedeni ayrı bir konudur). Yurt dışına küçük miktarda filmler çıkarılmaktadır, onlar da sinema festivallerine giderse... Distribüsyonumuz yoktur, aynı şekilde gerçek anlamda sinema hukukçularımız da yoktur.

**11. Gürcistan'da kaç tane sinema salonu bulunmaktadır? Gürcü film örnekleri sinemada ne kadar yer alıyor ve ne kadar süre gösterimde kalıyor? Yabancı yapımlar daha mı çok tercih ediliyor?**

Tiflis'te iki adet sinema vardır: a) "Rustaveli" ve b) "Amirani". Birkaç adet de Kutaisi'de var ve "Rustaveli" adıyla çok kişiyi alabilen pek çok sinemalar vardır. Şehirde özel küçük salonlar vardır ve buralarda sizin için ilginç olan filmlerin DVD'ye kaydını yaptırabilirsiniz.

"Amiran"ın da birkaç küçük salonu vardır.

Her iki sinemada aynı anda sanıyorum 5000'e yakın seyirci sığabilir (tüm salonları kullanırsak). Genellikle yabancı filmler gösterilmektedir. Şayet Gürcü film varsa, onu ekranda yaklaşık bir hafta süreyle göstermektedirler. Yabancı ülkelere genellikle Amerikan filmlerini göstermektedirler.

**12. Sinemacılara ne gibi destekler veriliyor? Film üretimi sırasında ne gibi sıkıntılar oluyor?**

Sinema rejisörlerinin hiç bir destekçileri yoktur. Şayet kendisi bir sponsor bulursa, sadece bu durumda bir desteği olur. Tiflis'te (Gürcistan'da) iki sinema stüdyosu vardı : "Gürcü Film" (asıl film stüdyosu) ve bilimsel.

Popüler ve belgesel film stüdyosu ikisi de kapatılmıştır – faaliyette değildir. "Gürcü Film" yeri ve pavyonlarını (fuarda), işadamı Badri Patarkatsishvili satın almıştır ve orada "İmedi" televizyon stüdyosu faaliyet göstermekteydi. Şimdi ise cumhurbaşkanlığı seçimler döneminde "İmedi" de kapatıldı. Bu gün için ise Badri Patarkatsishvili vefat etmiştir. Belgesel film stüdyosu, cihazlar ve finans kaynağının olmamasından dolayı faaliyette değildir. Bant kaydı (basımı) Gürcistan'da mümkün değildir. "Milli Merkez" dedikleri bir kurum mevcut olup, yıllık olarak tüm Gürcü

sinematografisi için yaklaşık 500 bin Lari (yaklaşık 300 bin dolar) miktarıyla finanse edilmektedir. Her şeyin çok açık olduğunu düşünüyoruz.

**13.** Gürcü sinema izleyicisi nasıl? Yerel filmlerine sahip çıkıyor mu yoksa dış yapımları mı tercih ediyor? Hangi türlere daha çok ilgi gösteriyor?

Gürcü salonları daha çok Gürcü filmlerini beğenmektedir, yabancı, Amerikan filmlerine de hayır demezler. Eğitim görmüş, entelektüel kesim, milli, problemlere değinen asıl filmler ya da belgesel filmleri beğenmektedir. Mesela; Gürcü yapıtları yurt dışında, Sina dağında, Tao Klarçeti, Lazların Hayatı ve Dünyası, Spor Müsabakaları, aynı zamanda Discovery türü ve başka pek çoğu.

**14.** Yılda kaç tane film üretiliyor? Kaçı izleyiciyle buluşabiliyor?

İşaret ettiğimiz gibi, 2–3 uzun metraj ve 4–5 belgesel filmler. Bunlardan yaklaşık hepsini gösteriyorlar izleyicisi olduğu müddetçe. Daha sonra ise televizyonla da gösterebilirler. Televizyonla gösterimde, küçük istisna dışında yazarı telif hakkı almıyor.

**15.** Gürcistan'daki toplumsal yapı nasıldır? Kültürel yapısı ve eğitim düzeyi ne durumdadır?

Sosyal yönü oldukça ortalamadır. Ülke içinde oligarşik bir hükümet vardır. Eğitim durumu da ülkemizde aşırı derecede idi. Ancak devlet özelliğinin kaybedilmesi ve Bolşevik baskıları (Gürcistan'da eğitimli 250.000 kişi yok edilmiş ve öldürülmüştür: bunların arasında yurt dışında yaşayan sıkça bulunanlar: Heidelberg'de, Sormona'da, Cambridge'de ve üniversitemizde eğitim görmüş insanlar), toplumsal kültür seviyesini ciddi bir şekilde düşürmüştür. Bu gün için de Bolşevik dönem sonrası düşüş devam etmektedir. 250.000 eğitimli insanı düşünün, toplumun entelektüelleri, o zaman ki 2 milyon halkın içinden. Tahmin edilemez bir yüzde miktarıdır.

**16.** Üniversitelerdeki sanat eğitimi ne durumdadır?

Şota Rustaveli Tiyatro ve Sinema üniversitesi, değişik yönlü sanat üstatlarını yetiştirmektedir. Genellikle tiyatro, sinema ve televizyon rejisörleri, çok yönlü

sanatçıları (sinema ve tiyatro), sinema bilimcilerini, televizyon-operatör ressamaları ve başka pek çokları.

Üniversitede lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimi verilmektedir. Üniversitenin ortalama seviyede maddi-teknik imkânları vardır. İyi profesörleri ve oldukça zeki gençler de vardır. Bizde: Çeçenistan'dan Dağıstan'dan Abhazy'a dan Almanya'dan Belçika'dan, Türkiye'den ve başka ülkelerden öğrenciler eğitim gören ve staj yapanlar (bu gün içinde devam edenler) vardır.

**17. Din faktörü birçok şeyi etkiliyor. Peki, bu sizin toplumsal yaşamınızı ve sinemanızı nasıl etkilemiştir?**

Gürcistan güçlü Ortodoks Hıristiyan bir ülkedir. Gürcü dinine saygı gösteren, aynı zamanda başka dinlere karşı hoşgörülü, toleranslıdır. Gürcü insanı kendi dinini, kendisi içinde saygı ile taşımaktadır. Yaşamında ve faaliyetlerinde o Hıristiyan'dır diye bir çizgi çizmemektedir. Kendisi bu konularda saygılıdır. Bolşevik barbarlığından sonra, bizde Tanrıyı anmak amacıyla pek çok mükemmel kiliseler yükselmiştir.

**18. En çok hangi türde filmler çekiliyor?**

Sanatın sürecinden dolayı herhalde şovlar, biyografiler (video) daha da gelişmiştir. Sosyal konuları işleyen filmler de vardır. Onun konusu aynı anda hem ironik ve hem de dramatiktir: mesela "Karabağ'da Gezi".

Sinemanın tiyatroya belirli oranda küçük etkisi vardır. Dekoratifler kolaylaştırılmıştır. Amaçlı sahneler sanki sinematografidir, bu ise hareketlerden, aydınlatmanın lokal efektleriyle ortaya çıkar. Asıl sinemaya sık sık belgesel film çekim yöntemleri (röportaj, gizli kamera, izleme) de girmekte ve tersine de olmaktadır. Asıl sinemanın oyunsal yöntemi, belgesel unsurlarda da kullanılır.

**19. Gürcistan'da filmler nasıl çekiliyor? Yabancı ortaklı yapımlar mı ağırlıkta?**

Film bizim küçük imkânlarımızla oluşturulmaktadır. Birilerinin yabancılarla işbirliği yapma imkânı vardır. Benim mesela 1997 yılında şöyle bir örneğim vardı ve Almanya'da, Dortmund ilinde tam metrajlı filmin ödüllendirilmesi ile sona erdi.

Filmin adı “Aufbruch Des Claubenes” (İnancın Yeniden Güçlenmesi) idi ve batı Avrupa ülkelerinde (Almanya, Avusturya, Hollanda, İngiltere ve İsviçre) yayınlandı. Tekrar ediyorum ki, yabancılarla işbirliği kazançlıdır ancak ödemeler tatmin edici değildir.

**20. Gürcistan’da yaklaşık olarak kaç senaryo yazarı bulunuyor?**

Profesyonel senarist, asıl film senaryosunda yaklaşık 10 profesyonel olabilir (birkaçı bu yıl vefat etti). Sık sık onların yerini yazarlar, dram yazarları ve rejisörler almaktadırlar. Belgesel filmin senaryo konusu, ayrı bir konudur ve nasıl bir tarz belgesel film olduğuna bağlıdır. Senaryo denilen dayanak epizotlarının v.b. olup olmadığının belirlenmesi amacıyla, önceden tahmin ya da plan yapılabilir.

**21. Ülke içinde sinema festivalleri düzenleniyor mu?**

Vardır. Uluslararası sinema festivali sonbaharda düzenlendi. Ödül alanlar genellikle güçlü batılı sinema stüdyo uzmanlarıydılar. 2008 Yılı'nın nisan ayında ilk Gürcü belgesel film festivali düzenlemeyi düşünüyoruz. Ben onların arasında jüri üyesi olacağım. Yabancı festivalleri saygıdeğer sponsorlar ve devlet finanse etmektedir. Festivalin amacı, yeni süreçlerin tanıtılması, bizim ve yabancı stüdyolar için ülkemizin gösterilmesidir.

**22. Gürcistan’da yer alan televizyon kanallarıyla ilgili bilgi verebilir misiniz?**

Toplumda çok büyük etkilere sahip olan televizyonu tüm Gürcistan seyretmektedir (elektrik enerjisi kesilmezse). Çünkü televizyon halk için büyük bir bilgi kaynağıdır. Politikacıların ve halkın da katılımıyla televizyonda sık sık tartışmalar ekrana gelmektedir.

Televizyon sinemaya göre daha da popülerdir. Devlet kanalları olarak: birinci kanal ve 2. “Kurier” (Kurye)’dir. Özel kanallar “İmedi” olup, faaliyette değildir. Tarafsız bağımsız kanal olarak “Kafkasya” kanalı aktif çalışmaktadır. Bu gün için bu kanal oldukça popülerdir ve gerçeği ifade eden kanaldır.<sup>331</sup>

---

<sup>331</sup> Sinema Yönetmeni Profesör Gia Çubabria, Devlet ve Albert Scvhveitsar Ödül Sahibi Gürcistan Sinema Akademisi “Nato” Ödülü Sahibi Şota Rustaveli Tiyatro ve Sinema Üniversitesi 13 Şubat 2008, Tiflis/ Yayınlanmamış Söyleşi



## GÜRCÜ SİNEMASINA AİT YILLIK ÖNEMLİ OLAYLAR

<u>YIL</u>	<u>SİNEMA</u>
1955	Tengiz Abuladze ve Rezo Ćxeidze'den "Magdana'nın Eşęđi". Aleksandre Cucunava'nın ölümü. Giorgi Gigolaşvili Stüdyo Müdürü olur; Goskinprom Gruzii, Gruzija-fil' m adını alır. (Kartuli Pilmi)
1956	Rezo Ćxeidze'den "Avlumuz" [Mahkememiz anlamına da gelebilir]. Aleksandre cabadze'nin doğumu.
1957	Vladimir Sulakvelidze'nin doğumu, Dimitri Cincadze.
1958	Tengiz Abuladze'den "Başkasının Çocukları". Belgesel filmler sektörü bağımsız bir stüdyo haline geliyor (Gürcistan Bilimsel ve Belgesel Filmler Stüdyosu).
1959	Davit Taqaişvili'nin Doğumu, Levan Ćqonia, Levan Tutberidze. Ivan Parestiani'nin ölümü. Akaki Dzidziguri stüdyolar müdürü olur.
1960	---
1961	Mixail Kveselava stüdyolar müdürü olur.
1962	Giorgi Şengelaia'dan "Alaverdoba" Otar Ioseliani'den "Nisan" Tengiz Abuladze'den "Ben, Büyükannem Iliko ve Ilarion"
1963	Tengiz Gordeladze stüdyolar müdürü olur.
1964	Otar Ioseliani'den "Döküm" [veya Eritme] Mixail Kveselava'dan "Düğün". Rezo Ćxeidze'den "Askerin Babası".
1965	Şota Managadze'den "Xevsureti Baladi". Merab Kokočaşvili'den "Mixa". Eldar Şengelaia'dan "Mikela"
1966	Otar Ioseliani'den "Yaprak Dökümü". Giorgi Makarov'un ölümü.
1967	Merab Kokočaşvili'den "Büyük Yeşil Vadi". Tengiz Abuladze'den "Yakarış". Mixail Kobaxidze'den "Şemsiye".
1968	Eldar Şengelaia'dan "Olağanüstü Sergi". Lana Ćğoberidze'den "Sınırlar".

	Georgij Danelia'dan "Üzülme". Kartlos Xotivari'den "Serenat" Gürcistan televizyon stüdyolarının kuruluşu.
1969	Mixail Kobaxidze'den "Müzişyenler". Giorji Şengalaia'dan "Pirosmani". Konstantine Pipinaşvili'nin ölümü.
1970	Otar Ioseliani'den "Bir Zamanlar bir Şarkıcı Karatavuk Varmış". Irakli Kvirikadze'den "Su Küpi". Akaki Dzidziguri stüdyolar müdürü olur.
1971	Alexandre Rexviaşvili'den "Nuca"
1972	---
1973	Eldar Şengalaia'dan "Kaçıklar" Giorji Şengalaia'dan "Veri Mahallesinin Melodileri". Kote Mikaberidze'nin ölümü
1974	L. Gordeladze'den "Köpek" Mixail Čiaureli'nin ölümü. Rezo Čxeidze stüdyolar müdürü olur; Tiflis sinema fakültesi açılır.
1975	Rezo Esadze'den "İlk Görüşte Aşk". Nana Mçedlidze'den "İlk Kırlangıç".
1976	Tengiz Abuladze'den "Dilek Ağacı". Soso Čxaidze'den "Tuşeti'nin Çobanları". Otar Ioseliani'den "Pastoral". Irakli Kvirikadze'den "Küçük Anara Şehri".
1977	Giorgi Kalatožişvili'den "Kafkasya Tutsağı". Şota Managadze'nin ölümü, Davit rondeli, Vasili Amaşukeli.
1978	E. Şengelaia'dan "Üvey Anne Samanişvili". Nelli Nenova Ve Geno Culaia'dan "Kelebek". Bondo Şoşitaişvili'den "Küçük Adamlar". B. Čxeidze'den "Pompaci". Lana Ğoğoberidze'den "Kişisel Sorunlar Üzerine Birkaç Röportaj". Alexandre Rexviaşvili'den "XX. yüzyılın Gürcistan Kronolojisi". Gela Kandelaki'den "Olay".
1979	Nodar Managadze'den "Yaşayan Efsaneler". Genç yapımcılar için "Başlangıç" stüdyolarının kuruluşu.
1980	Temur Babluani'den "Serçelerin Göçü". Rezo Čxeidze'den "Oğlun Toprak". Nana Džordžadze'den "Sopot'a Seyahat"

1981	Davit Taqaişvili'den " <i>Karga</i> ". Irakli Kvirikadze'den " <i>Yüzücü</i> ".
1982	Alexandre Rexviaşvili'den " <i>Eve Giden Yol</i> ". Giorgi Čqonia'dan " <i>İberika Süsen çiçeği</i> ".
1983	Giorgi Levašov- Tumanişvili'den " <i>Ve kış Bahçelerine Kar Yağıyordu</i> ". Eldar Şengalaia'dan " <i>Mavi Dağlar veya İnanılmaz bir Hikaye</i> ". Levan Zakareişvili'den " <i>Baba</i> ". Sika Dolidze'nin ölümü.
1984	Sergej Paradžanov ve Dodo Abaşidze'den " <i>Surami Kalesi Efsanesi</i> ". Dimitri Cincadze'den " <i>Beyaz Gece</i> ". Tengiz Abuladze'den " <i>Pişmanlık</i> ". Giorgi Şengelaia'dan " <i>Genç Kompozitörün Seyahati</i> ". Giorgi Kalatožişvili'nin ölümü.
1985	Goderzi Čoxeli'den " <i>Büyük Nişanlı Avı</i> ". Aleko Cabadze'den " <i>Leke</i> ".
1986	Alexandre Rexviaşvili'den " <i>Basamak (Merdiven basamağı)</i> ". Nana Džordžadze'den " <i>Robinsonade veya Bolşevik Ülkesinde Büyükbabamın Maceraları</i> ". Rezo Esadze'den " <i>Naylondan Çam</i> ". Lana Ğoğoberidze'den " <i>Kasırga</i> ".
1987	---
1988	Sergej Paradžanov son filmi " <i>Aşık Kerib Tiflis'te</i> "

## ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Duygu Yılmaz  
Doğum yeri ve yılı: İzmir, 26.06.1983  
Yabancı Dil: İngilizce  
Eğitim:  
Lisans: 2004, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Sinema-TV Anabilim Dalı  
Lise: 2000, İzmir Şemikler Lisesi  
İş tecrübesi: 2005–2006 Tüm Görsel Tanıtım ve Sanat  
2003–2008 İzmir Enternasyonal Fuarı “Sinema Burada Film  
Festivali”