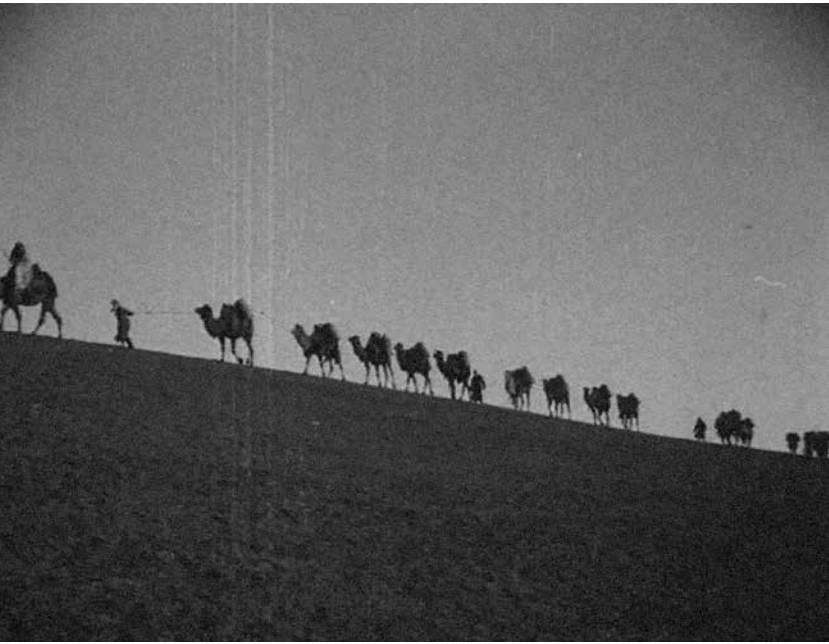




# Tamilla'nın Serüveni

**MUHSİN ERTUĞRUL'UN 1927'DE UKRAYNA'DA ÇEKTIĞİ VE BUGÜNE KADAR KAYIP OLAN TAMİLLA DOKSAN YILI AŞKIN BİR SÜRE SONRA ANTALYA ALTIN PORTAKAL FİLM FESTİVALİ'NDE YENİDEN İZLEYİCİYLE BULUŞUYOR. EGZOTİK BİR DOĞU HİKÂYESİ ANLATAN FİLM, YÖNETMENİN YAPITLARINA YENİ BİR GÖZLE BAKILMASINA KATKIDA BULUNABİLİR.** AHMET GÜRATA

Muhsin Ertuğrul Türkiye sinema tarihinin en tartışmalı figürlerinden biri. Tarihçelerde, filmlerinin tiyatro havası taşıdığı, sinemaya yeterince değer vermediği, sinema sektörüne girmeye hevesli insanlara engel olduğu sıklıkla vurgulanır. Öte yandan, çektiği filmler üzerinden yapılan değerlendirmeler son derece sınırlıdır. Ertuğrul'un Türkiye'de ve yurtdışında çektiği otuzdan fazla filmden çok azının bugün izlenebiliyor oluşu bu konuda önemli bir engel. Buna karşın, mevcut önyargıların bir ilgi eksikliğine neden olduğunu da öne sürebiliriz. Muhsin Ertuğrul'un yurtdışında çektiği filmlerden *Tamilla*'nın (1927) doksan yılı aşkın bir aradan sonra izleyiciyle buluşacak olması, yönetmenin yapıtlarına yeni bir gözle bakmak için önemli bir fırsat sunuyor.

Sinema çalışmalarına Almanya'da başlayan Muhsin Ertuğrul, Türkiye'ye dönüşünün ardından Kemal Film'in kuruluşuna yardımcı olur. 1922-24 yılları arasında bu yapım şirketi adına altı film çekerek Türkiye'de sinemanın öncülerinden arasına girer. Ertuğrul'un Kemal Film'le ortaklığının 1924'te son bulması, Türkiye'de film çalışmalarının dört yıl süreyle durmasına neden olacaktır. İşte bu süre içinde tiyatro konusundaki bilgi ve görgüsünü geliştirmek üzere SSCB'ye giden Ertuğrul, orada Ukrayna Foto Sinema İdaresi (VUFKU) adına arka arkaya iki film çeker: *Spartaküs* ve *Tamilla*. Ağustos 1925'te Sovyetler Birliği'ne giden yönetmen buradaki sanat dünyasının zenginliğinden ve renkliliğinden etkilenir. Vakıf gazetesinde 'Sanatkâr Gözüyle Bugünkü Rusya' başlığıyla yayımlanan gezi yazılarında belirttiği üzere, bu ortamın "derinliğine varmak" hedefiyle ülkede birkaç yıl kalmaya, kendine düzenli bir gelir sağlamak amacıyla da sinema sektöründe çalışmaya karar verir. Devlet Sinema Komitesi Goskino'ya yaptığı başvuru olumlu sonuçlanır. Ertuğrul daha sonraki gelişmeleri şöyle aktarıyor: "Goskino'da çalışmaya başladığım gün bana, Ayzenştayn'ın yanındaki odayı ve Griçer (Grigory Gricher Cherikover) adında Almanca bilen bir yönetmen yardımcısını verdiler. Bu sinema topluluğunun içine girince işe önce çalışma olanaklarını, stüdyo araçlarıyla şimdiye kadar çevrilen filmleri incelemekle başlamıştım."<sup>1</sup> Oysa, kısa bir süre sonra yerini Sovkino adlı yeni bir yapıya bırakacak olan Goskino, gerek merkezî yapısının getirdiği bürokrasiden gerekse maddi kaynak yetersizliğinden etkin çalışamaz duruma gelmiş bir kurumdur. Ertuğrul, bu tikanıklığı ve verimsiz toplantıları anılarında çarpıcı bir dille aktarır.

Muhsin Ertuğrul'un buradaki ilk projesi ünlü oyun yazarı Sergey Tretyakov'un henüz yazım aşamasındaki 'Beş Dakika' adlı senaryosudur. Mayakovski'yle birlikte

konstrüktivist akımın öncülerinden biri olan Tretyakov, Meyerhold'un sipariş edip sahneye koyduğu 'Bereketli Toprak' (Zemlya Dybom, 1923) oyunuyla tanınır. Ortak tiyatro tutkuları Ertuğrul ile Tretyakov'u birbirine yakınlaştırır. Günlerini birlikte geçiren ikili, hemen hemen her konuda anlaşmaktadır. Ancak, o günlerde Tretyakov yine Meyerhold'un yönetmenliğinde yeni bir oyun projesine girişmiştir: 'Haykır, Çin!' (Rychi, Kitay!, 1926). Oyunun provaları bütün mesaisini kaplamaya başladığından, 'Beş Dakika'nın senaryosu uzun süre askıda kalır.

**MUHSİN ERTUĞRUL ODESSA'DA** İşte tam bu sırada, Ertuğrul'a asistanlık yapan Grigory Gricher de VUFKU'nun Odessa stüdyolarından gelen teklifi kabul ederek Moskova'dan ayrılır. Senaryosunu Isaac Babel'in yazdığı *Gezgin Yıldızlar*'ın çekimlerine başlar. Gerisini yine Muhsin Ertuğrul'un anılarından dinleyelim: "Griçer, Odessa'dan yazdığı bir mektupta, sinema fabrikası stüdyolarını, özellikle başındaki yöneticileri övüyor, hele deniz kıyısında kurulmuş bulunan tesislerde ılımlı bir iklimde çalışmanın bin bir güzelliğini anlatmakla bitiremiyordu. Moskova'ya 1926 yılının kışı çok soğuk gelmişti. Isı, eksi 30'la 32 arasındaydı. Gereği kadar ısınamamıştım. Hele Moskova'da kış geçirmeye hazırlıklı giyim kuşamım da bulunmadığından çok üşümüştüm. Neyyire (Neyir) de, soğuğa dayanamamıştım. Meyerhold Tiyatrosu'nu bırakmak zorunda kalmıştı. Bu nedenlerle Tretyakov'un gönlünü yapabilirsem, Moskova'daki tasarımı bir süre geri bıraktıracak Odessa'ya gitmek bana çekici göründü."<sup>2</sup>

Odessa ve Kiev'de iki ayrı stüdyosu bulunan Ukrayna Foto Sinema İdaresi VUFKU, bu dönemde Sovyetler Birliği'nde yaratıcı sinema çalışmalarının merkezi olmaya başlamıştır. 1925'te kurumun başına geçen fütürist şair Mykhail Semenko, gerek Sovyetler'den gerek yurtdışından bir dizi sanatçıyı Ukrayna'ya davet eder. Bunlar arasında kameraman Josef Rona ve Alfred Kuhn ile sanat yönetmenleri Heinrich Beisenhere ve Karl Hasker de vardır.<sup>3</sup> Dovzhenko'nun *Cephane* ve *Toprak* gibi filmlerinin yanı sıra, Moskova'daki Sovkino Stüdyoları tarafından reddedilen Vertov'un *Kameralı Adam*'ı (1929), VUFKU'nun o dönemdeki önemli yapımları arasında yer alır. 1930'da bağımsızlığını yitirerek merkezileştirecek kurumda 1923-30 yılları arasında 122 film üretilecektir.<sup>4</sup>



*Tamilla*'nın Kiril alfabesiyle hazırlanmış afişi



## Muhsin Ertuğrul'un Ferdinand Duchêne'in romanından uyarladığı *Tamilla*, Doğu toplumlarına cinsiyet eşitliği perspektifinden bakmaya çalışıyor.

Filmin konusunun seçiminde popüler kaygıların rol oynadığı düşünülebilir. Başrolünde Rudolph Valentino'nun yer aldığı Şeyh serisi filmleri (*The Sheikh* ve *The Son of Sheikh*) o yıllarda tüm dünyanın ilgisini Ella Shohat'ın deyimiyle bu "karanlık kıtaya" çevirmiştir. Söz konusu filmler, sömürgecilğe karşı mücadelenin yükselişe geçtiği bir dönemde kolonyal mekanizmaları yeniden üretmeyi hedeflemektedir.<sup>6</sup> Sovyet sinema dergisi Kino'nun Nisan 1927 sayısında yer alan bir yazıda, filmin katı ve despotik göreneklere vurgu yaptığı belirtilir. Bu geleneklerin bölgede devrimlerin etkisiyle birer birer son bulduğunu savunan yazı, yönetmenin ülkesi Türkiye'yi örnek gösterir. Aynı dergide yaklaşık bir buçuk yıl sonra yayımlanan başka bir yazıdaysa, *Tamilla*'nın aralarında yer aldığı egzotik konulu Sovyet filmleri 'kino opera' olarak nitelendirilir. Bu filmlerin esas malzemesinin, gündelik hayat değil, gösterişli teatral estetik olduğu savunulur. Yazı "operanın sinemaya sızmasına izin vermeyelim!" çağrısıyla son bulur.<sup>7</sup>

Döneminin koşulları içinde bakıldığında *Tamilla*, Sovyet devrimi sonrasında Odessa'da sinema tarihine geçecek yaratıcı atılımların gerçekleştiği bir ortamda çekilmiş bir film. Konu olarak, kaynak romanın sömürgeci bakış açısının izin verdiği ölçüde, Doğu toplumlarına cinsiyet eşitliği perspektifinden bakmaya çalışıyor. Ancak egzotik atmosferi, uyarlamanın daha geniş bir seyirci kitlelerine ulaşmak için ele alındığını düşündürüyor. Bütün bunlara karşın, *Tamilla* oyuncu yönetiminden mizanzenine, sinematografisinden ritmine aksamayan ve bütünlüklü bir popüler yapımdır. ■

Ertuğrul'un Ukrayna'da çektiği ilk film olan ve 200 bin rubleye mal olan *Spartaküs* ВУФКУ'nun en yüksek bütçeli yapımlarından biridir. *Cephane* ve *Toprak* ortalama 100 bin ruble civarında bir bütçeye sahipken, *Kamerah Adam* 29 bin rubleye mal olmuştur.<sup>5</sup> Bugün kayıp olan *Spartaküs*'e kıyasla *Tamilla*, 75 bin ruble gibi mütevazı bir bütçeye sahiptir. Buna karşın, öyküsü Cezayir'de geçen film, gösterişli dekor ve kostümleriyle dikkat çekmektedir. Bunda filmin Alman sanat yönetmeni Heinrich Beisenherz'in büyük payı olsa gerek.

### ORYANTALİST AKIMIN ETKİSİNDE

Fransız hukukçu ve yazar Ferdinand Duchêne'in aynı adlı romanından uyarlanan *Tamilla*, Cezayir'deki Berberi toplumunda geçen bir hikâye anlatır. Fransız sömürgesi altındaki bölgede hâkim olarak görev yapan Duchêne, okuyucuya dönemin Oryantalist akımının etkisinde bir 'Doğu' portresi sunar. Hedefi kadının bu toplumdaki ikinci sınıf konumunu sorgulamaktır. *Tamilla*, daha küçük yaşta başlık parası karşılığı tacir Lahraş'la sözlendirilir. *Tamilla*'nın babası daha sonra, Lahraş'ın üç yıl sürecek bir ticari sefere çıkmasını fırsat bilerek bu kez onu Prens Akli'yle evlendirir. Lahraş'ın seferden erken dönmesiyle işler karışır. Kadının bir meta gibi alınıp satıldığı bu ortamda, erkekler arasındaki pazarlık elbette *Tamilla*'yı daha da kötü bir sona doğru sürükleyecektir.

### ADI GEÇEN FİLMLER

**Spartaküs**  
(Spartak, 1927)  
YÖN: MUHSİN ERTUĞRUL

**Gezgin Yıldızlar**  
(Blondzhende Shtern, 1927)

YÖN: GRIGORY GRICHER  
CHERIKOVER

**Cephane**  
(Arsenal, 1929)  
YÖN: ALEXANDER  
DOVZHENKO

**Toprak**  
(Zemlya, 1930)  
YÖN: GEORGE Melford  
DOVZHENKO

**Kamerah Adam**  
(Chelovek s Kino-aparatom, 1929)  
YÖN: DZIGA VERTOV

**The Sheikh** (1921)  
YÖN: ALEXANDER  
DOVZHENKO

**The Son of Sheikh**  
(1926)  
YÖN: GEORGE FITZMAURICE

### NOTLAR

- 1 Muhsin Ertuğrul, *Benden Sonra Tufan Olmasın (Anılar)*, İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Yayınları, 1989, s. 389.
- 2 Muhsin Ertuğrul, a.g.e., s. 393-94. Muhsin Ertuğrul'un Vakit gazetesindeki yazıları ve Sovyetler deneyimine dair anıları, ilginç biçimde Moskova'dan ayrılışıyla son buluyor. Yoğun çalışma temposu içinde gözlemlerini aktarmaya fırsat bulamadığı düşünülebilir. Bu dönemdeki çalışmaları, gerek Sovyetler Birliği'nde gerekse Türkiye'de yeterince takdir görmediğinden aktarmaya değer bulmamış da olabilir.
- 3 Ivan Kozlenko, "Aloud About the Ukrainian Silents," *Ukrainian Re-vision* içinde. The State Film Agency of Ukraine, s. 21.
- 4 Bohdan Y. Nebesio, "Competition From Ukraine: VUFKU and The Soviet Film Industry in the 1920s," *Historical Journal of Film, Radio and Television* 29:2, 2009, s. 161.
- 5 Muhsin Ertuğrul ile söyleşi, *Artistik- Sine*, 1927, son erişim 20 Ekim 2019, <bit.ly/362Uns0>. Ayrıca Nebesio, s. 163.
- 6 Ella Shohat, "Gender and Culture of Empire: Feminist Ethnography of the Cinema," *Visions of the East: Orientalism in Film*. Matthew Bernstein and Gaylyn Studlar (der.) içinde. Londra: I.B. Tauris, 1997, s. 32.
- 7 *Kino* 4 (16), 1927, s. 8-9 ve *Kino* 1 (49), 1929, s. 8.