

DOĞUYA YÜRÜYEN GENÇLİK*

VE

PUTİN SİYASETİ

Nurten Bayraktar

Hem Asya'da hem Avrupa'da bulunan topraklarıyla geniş bir coğrafyaya yayılan Rusya, tarihi boyunca Batı'yla yarışmış, Doğu'dan da vazgeçememiştir. Ruslar da Ortodoks olmaları ve buldukları coğrafyadan dolayı büyük Batılı devletlerden kültürel olarak farklı olduklarını iddia etmiştir. Kendisini Batı'dan ayırtırmayı seven Rus toplumunun bir kısmı Doğu ülkelerindeki Rus hakimiyetini otokratik, şiddet içerikli ve çağ dışı bir eylem olarak nitelendirse de bir kısmı komünist "kardeşlik" ruhunu devam ettirme amaçlı olduğunu söyleyerek örtmeceyi tercih etmektedir. Bu yüzden de "Ruslar Doğu'ya [her zaman] birçok farklı lensle bakmıştır" (Van der Oye, 10). Batı'nın asla anlayamayacağı Rusya, benliğinde Doğululuk taşımaktadır. Bu, "hem Doğu hem Batı" olma fantezisi Putin dönemi politikasında sıkça dile getirilen bir olgudur ve popüler sinemada da izlerini taşımaktadır.

Doğu'ya yaklaşım yalnızca siyasi ya da ekonomik çıkarları kapsamamaktadır aslında. Asya'nın Ruslar için "hem ben hem öteki" olduğunu belirten Etkind, Rusların kendini anlamak için Doğu'yu öğrenmeleri gerektiğini dile getirmektedir (165). Bahsi geçen tüm sebeplere bağlı olarak Putin, bir konuşmasında "*Rusya kendisini her zaman bir Avrasya ülkesi olarak görmüştür*"² demiştir. Rusya'nın kendisini tanımlama şeklinin yalnızca Doğulu -Batılı kavramlarıyla değil, aynı

*Yazının ismi, Brian James Baer'in "Go East, Young Man! Body Politics and the Asian Turn in Putin-Era Cinema" adlı makalesinden alınmıştır.

² Vladimir Putin, "Rossiia vsегда oshchushchala sebia evroaziatskoi stranoi," in *Evrasiistvo: Teoriia i praktika* (Moscow, 2001), 3-6.

zamanda Sovyet-Sovyet sonrası ve kapitalist-sosyalist olma durumlarına ilişkin tarihsel, ekonomik ve sosyal farklılıklara dayanan 1990'lı yılların ortasından bu zamana kadar devam eden bir tutum olduğu ifade edilmektedir (Boym, 159).

B.J. Baer'e göre 2000'li yıllarda yapılan bazı filmler bugünün Rusya'sının Doğu-Batı arasındaki yerini yeniden konumlandıran sembolik anlamlar taşımaktadır. Dahası Baer, bu filmlerin imparatorluk ve devlet destekli şiddetin bir affı olarak resmedildiğini iddia etmektedir. **Sergey Bodrov**'un *Cengiz Han* (Mongol, 2007) ve **Andrey Borisov**'un *Cengiz Han* (Tayna Chingis Khaana, 2009)³ filmlerini Asya liderlerini onore eden eserlere örnek gösterir. Eleştirmenler de bu filmleri, Rus yazınında sıkça olumsuz anlamlarla yedirilen Moğollar ve Cengiz Han karakterlerini kötü şanıdan sıyırmak için yapılan övgüler olduğunu iddia eder. Tam da bu noktada, Sovyet sonrası Rusya'sının yüzünü Doğu'ya dönüşünü örneklendirir. Nitekim **Bodrov** da filminin Neo-Avrasyacı olarak nitelendirilen tarihçi Lev Gumilyov'un Rusya'nın Moğollar tarafından işgalini Sovyet ders kitaplarında anlatıldığı kadar yıkıcı olmayan bir şekilde resmettiği *Kara Efsane* (1989) kitabından esinlendiğini söylemiştir ve bu kitap Rus yazınında Cengiz Han'ı olumlu anlatan ilk eser olarak anılmaktadır (Stirler). Filmdeki Cengiz Han, yalnızca bedenen değil psikolojik olarak da çok güçlü bir karakterdir. Nihayetinde Cengiz Han büyük bir savaşçı ve liderdir ancak bu durum onu askerlerine acımasızca emirler yağdıran açgözlü ve şiddet yanlısı bir komutan olarak değil, düşmanlarına stratejilerle saldıran zeki bir lider olarak gösterir. Dolayısıyla **Bodrov**'un filminde fiziksel güç, politik gücün bir eğretilmesidir aslında. Nitekim Cengiz Han'ın ağır savaş yaralarının nasıl iyileştiğine filmde yer verilmez. Cengiz Han hem aklıyla hem güçlü bedeniyle mükemmel bir liderdir.

Mongol, 15 milyon Euro bütçesiyle Rusya, Almanya, Kazakistan ve ABD'yi kapsayan yapımcılarıyla en büyük uluslararası projelerden biri olmuştur. Zaten yönetmen **Bodrov** uluslararası çapta üne sahip Rus yönetmenlerden biridir. Filmin reklamı, "gerçekçi" bir biyografi olması, "o topraklara özgü oyuncular" ve "uluslararası [film ekibi]" ile yapılmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken filme inandırıcılık verecek olan Doğulu oyuncular ve filmi dünyaya beğendirecek hale getirecek çoğunluğu Batılı olan yapım ekibidir.

³ Bahsi geçen filmlerin ikisinin de Türkçede aynı adla anılmasından dolayı bundan sonra özgün isimleri kullanılacaktır.



Cengiz Han (Mongol, 2007)

Mongol, Cengiz Han'a seyircinin sempatiyle yaklaşmasını da sağlar. Cengiz Han çocukluk ve gençliğinde zor durumlara katlanmış ve her daim cesur davranmıştır. Üstelik tüm mücadelesinde yalnızdır, az konuşur, çok düşünür ve eyleme geçer. *Borisov'un Tayna Chingis Khaana* filminde resmedilen Cengiz Han da bundan pek farklı değildir. Adil, kurallara uyan, onurlu ve Doğulu bir liderdir. Başarılı bir savaşçı olmanın gerektirdiği bedensel güç ve becerinin yanı sıra gelecekte emareler görebilme yetisiyle de kutsanmıştır.



Cengiz Han (Tayna Chingis Khaana,2009)

Cengiz Han yalnızca mantıklı bir asker değil, aynı zamanda karısı için ölümü göze alabilen bir aşıktır. *Mongol*'da arkadaşlarının bir kadın için savaşa girilmeyeceği konusunda diretmesine karşın, kaçırılan karısı için savaş

başlatmaktan geri durmaz. Her iki filmde de Cengiz Han'ın karısına olan yumuşaklığı resmedilir ancak tarihi bir gerçek olan çok sayıda eşe sahip olduğu filmlerde gösterilmez. Dolayısıyla kendi hanesinde huzur ve sevgiden yana olan bir lider, halkı için de bunu diler. Mutlu evlilik motifi, Rus edebiyatında sıkça rastlanan ve sonrasında Sovyet sonrası dönemde huzur dolu halklar birliğini simgeleyen bir unsur olarak her zaman karşımıza çıkmıştır (Layton, 177).

Borisov'un filmindeki İtalyan misyoner karakteri, Cengiz Han'ın Batı inancına bir karşı duruş olarak tanımlanmasına olanak sağlar. Doğu'nun simgesi Cengiz Han iken Batı'nın din adamlarıdır ve Cengiz Han bu din adamlarının varlıklarını hiçe sayarak yükselmeye devam eder. Bu noktada Rusya kendisini Orta Asya halklarının Batı'yı reddetmesinde destekleyici ya da ortak bir güç olarak itham eder (Stirler).

İki filmde de yönetmenler Sibiryayı panoramik ve nefis görüntülerle resmetmiştir (Baer, 241). Bu sebeple, kahramanlaştırılan yalnızca Temuçin'den dünyanın en büyük imparatoru ve komutanına dönüşen Cengiz Han değil, aynı zamanda Asya topraklarıdır. Clement, Sibiryanın enginliğine ve güzelliğine övgünün Rusya'nın bir tür Sovyet geçmişi "iyileştirme/onarma" çabası olduğunu iddia eder, çünkü Sibiryayı, 20. yüzyıl boyunca özellikle siyasi suçlularının sürgüne gönderilip hapsedildiği gulaglara ev sahipliği yapmıştır.

Tarih içerisinde karmaşıklaşan ama durmaksızın süregelen Doğulu-Batılı olma durumu **Karen Şahnazarov**'un *Kayıp İmparatorluk* (Ischeznuvshaya imperiya, 2008) filminde ailesinin kendisine bağımlı olduğu genç bir erkek karakter üzerinden açıkça incelenebilir. 1970'lerde kurgulanan bu öyküde, genç Sergey, aileyi terk eden babanın ardında bıraktıklarıyla mücadele içindedir. Küçük erkek kardeşi ve yaşlı dedesi ile ilgilenmek zorunda kalan Sergey, geçmişle geleceğin arasında sıkışmış bir toplum gibidir aslında. Geçmiş, dede karakteri ile örülmüştür. Dede bir Doğuludur, kahramanlıklarıyla övünen bir atadır. Sergey'in kendi genç yaşı ise Batı'dır. Sergey'in kendisi popüler Batı müziği seven, rock gruplarının tişörtlerini giyen ve genç bir kıza aşık olmuş bir çağdaştır. Dedesinin eski kitaplarını -Doğulu geçmişi- sevdiği müzik albümlerini ve tişörtlerini -çağdaş Batı popüler kültürünü- satın almak için satar. Üstelik bunu, eski bir arkeolog olan dedesinin kitaplarını çalarak yapar. Tercih ettiği yaşam, Sergey'i yarı yolda bırakacaktır ancak. Kız arkadaşı ondan aniden ayrılır ve sonrasında Sergey'in yakın arkadaşı Stepan ile evlenir. Bu çöküşe Sergey'in dedesinin ölümü de eklenir. Şimdi,

Sergey için içsel yolculuk başlamış ve benliğini keşfetme süreci devreye girmiştir. Bu aşamada filmin 1970'lerin başında yani Sovyet Rusya'nın sallanmaya başladığı dönemde geçtiğini hatırlatmak gerekir.



Kayıp İmparatorluk (2008)

Hayal kırıklığıyla Sergey, dedesinin keşfetmiş olduğu Orta Asya'nın batısındaki rüzgarlar şehri Harezmi'e yol alır. Kubilay Han'ın yazlığına ev sahipliği yapmış Harezmi, ıssızlığına tezat uğuldayan rüzgarlarıyla boş bir krallık gibidir. Bir sonraki sekansın yıllar sonra Sergey ile arkadaşı Stepan'ın karşılaşmasıyla açılması da oldukça manidardır, çünkü her iki karakter de değişmiştir. Stepan, Sergey'in kız arkadaşından boşanmış ve mutsuz bir evlilik daha yapmıştır. İş adamı olmuş ve Finlandiya'da çalışmaya başlamıştır. Stepan kelleşmiş, kilo almış ve yorgun bir yaşlı adama dönmüştür. Kendini Batı'ya vermiş olan karakter, umut ettiği mutluluğu ve çağdaşlaşmayı hiçbir zaman elde edememiştir. Sergey ise Stepan'ın aksine çok daha sakin ve derin bir izlenim yaratmaktadır. Olgunlaşmıştır. Batı'ya kaçan Stepan'ın aksine Sergey, Farsça tercümanı olmuştur. Bugün Türkmenistan, Özbekistan ve Kazakistan tarafından toprakları paylaşılan Harezmi'de ortak dil Farsçadır (Baer, 242-243). Zira Doğu kültürüne ve sanatına Fars dili hakimdir. "Yok Olmuş İmparatorluk" diye tercüme edebileceğimiz filmin adı, tarihin en köklü uygarlıklarından biri olan ve Doğu kültüründe derin izler bırakmış Pers

İmparatorluğu'na ya da Rusya'nın iliklerine işlemiş Sovyet İmparatorluğu'na veya çağdaş Rus gençlerinin umutlarını boşa çıkaran Batı kültürünün tümüne bir atıf olarak değerlendirilebilir. İronik bir şekilde, Sergey bu yok olmuş imparatorluk topraklarında kendini bulur.

Cengiz Han filmlerinin görsel etkileyciliğinin ve kalabalık ekiplerinin aksine **Şahnazarov'un Kayıp İmparatorluk'u** basit bir görsel anlatım içermektedir- hatta yapım yılı dikkate alındığında yetersiz kaldığı bile iddia edilebilir- ancak bahsi geçen filmler yeni Rusya'nın kendini konumlandırmayı tercih ettiği Avrasya miti çevresinde örülmüş öyküleri barındırır. Avrasya, Rusya'nın özü ve geleceğidir - Batı tüketiciliği ya da popüler kültürü Rus kimliğine ait değildir. Bu fikirlere dayanarak filmlerde Batı içi boş ve yıpratıcı bir fantezi iken Doğu ata kimliğin simgesi olarak sunulmuştur.



Kayıp İmparatorluk (2008)

Her ne kadar Rusya, ekonomik ve siyasal anlamda uzun yıllardır Amerika Birleşik Devletleri ile kendini zıt kutuplara konumlandırırsa da adı geçen filmleri ve diğer çağdaş sanatsal ürünleri yalnızca bir Batı kültürü karşıtlığı olarak okumak doğru değildir. Bu, içerisinde karartılmış tarih ve ötekileştirmeyi de barındıran Rusya'nın benliğiyle nostaljik bir selamlaşmasıdır da. Rus denizi ile çevrelenmiş Rus olmayan devletlerin “kendi oluş” ve “egemenlik” kavramları ile incelenmesi bugünkü tarih çalışmalarına konu olmuştur. “Kendi oluş” kavramı ile özdeşleştirilen “tarihli millet” olmaktır ve bu devletlerin halkları uzun bir geçmişe

sahiptir aslında. Putin döneminde merkezden çevreye doğru olan politika, kendini mantıklı gösterecek yollar aramaktadır (Gökgöz, 116-117)⁴. **Cengiz Han** filmleri ile **Kayıp İmparatorluk** 21.yüzyıl Rus siyasetindeki Doğu'yu onurlandırma ve benimseme ilkeleriyle paralel mesajlar içermektedir.

Kaynaklar

- Baer, B. J. "Go East, Young Man! Body Politics and the Asian Turn in Putin-Era Cinema". *The Russian Review*, 74 (2015): 230-246. doi:10.1111/russ.10767
- Boym, Svetlana. "From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia," *Representations* 49 (Winter 1995): 159.
- Clements, Jonathan. "The Secret History of Genghis Khan," *Schoolgirl Milky Crisis*. 2010 ([link](#))
- Etkind, Alexander. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge: 2011.
- Layton, Susan. *Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy*. Cambridge UP: 1994.
- Schimmelpenninck van der Oye, David. *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. New Haven: 2010.
- Stirler, Gael. "Mongol: The Rise of Ghengis Khan," *Renstore*. 2008 ([link](#))

⁴ Daha ayrıntılı bilgi için bkz: Gökgöz, Saime Selenga. "Sovyet Sonrası Rusyasında 'Millet' ve 'Milletleşme' tartışmaları: Tataristan Örneği", *Türkbilig*, 2007/14: 116-130