

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**“DURGUNLUK DÖNEMİ”NDE RUS SOVYET SİNEMASI
VE LEONİD İLYİÇ BREJNEV'İN KURTARDIĞI FİLMER**

Yüksek Lisans Tezi

NİGAR ALİYEVA

İstanbul, 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**“DURGUNLUK DÖNEMİ”NDE RUS SOVYET SİNEMASI
VE LEONİD İLYİÇ BREJNEV’İN KURTARDIĞI FİLMLER**

Yüksek Lisans Tezi

NİGAR ALİYEVA

Tez Savunma Jürisi

1. Tez Danışmanı : Prof. Dr. F. Neşe Kaplan
2. Üye : Doç. Dr. Yusuf Ziya Gökçek
3. Üye : Dr. Öğr. Üyesi Metin Yasan

İstanbul, 2024

“DURGUNLUK DÖNEMİ”NDE RUS SOVYET SİNEMASI VE LEONİD İLYİÇ BREJNEV’İN KURTARDIĞI FİLMLER

Özet

Bu tez çalışmasında, Sovyetler Birliği’nde “Durgunluk Dönemi” (“Период Застоя”) olarak bilinen arifede, özellikle 1964-1982 yılları arasında, Leonid İlyiç Brejnev'in iktidarda olduğu zamanda çekilen Rus Sovyet Sineması ve bu dönemde yapılan filmlere uygulanan sansür temel problem olarak ele alınmıştır.

Tezde asıl konuya geçmeden önce Rus sinemasının tarihine değinilmiştir. 1917 Devrimi öncesindeki imparatorluk döneminde ve devrim sonrası yıllardaki (Lenin, Stalin, Kruşçev dönemleri) Rus Sinemasının geçirdiği aşamalar incelenmiştir. Genç Sovyet Hükümeti'nin yayınladığı kararnamelerin ardından sanat konseyinin sinemalara uyguladığı sansürün Sovyet filmlerinin kaderini nasıl etkilediğine dair bilgiler verilmiştir.

Brejnev hakkında bilgi verildikten sonra onun yönettiği dönem anlatılmış ve dönemin filmlere nasıl yansıdığı ve 1964-1982 yılları arasında hangi filmler en çok izlenme rekoru kırdığı esasen Lyudmila Sokolova'nın “Mosfilm. Dün, Bugün Ve Daima” kitabı üzerinden incelenmiştir. Ayrıca, sinema sanatı, başlangıcından bu yana ister belgesel, ister kurgu türü olsun, tarihi yansıtmanın en iyi araçlarından biri olduğu için, bu çalışmada Rus ve Rus Sovyet Sineması'nın tarihi, özellikle Leonid İlyiç Brejnev'in iktidarda olduğu dönem araştırılarken, 1896-1982 yılları arasında yapılan filmler, ana materyal olarak kullanılmıştır. Leonid İlyiç'in liderliği döneminde kültür, mimari, ekonomi ve siyasetin nasıl geliştiği; -insanlara sırayla özel evlerin verilmesi, yabancı ürünlerin ulaşılır olması, Pepsi-Cola'yı tatmak, moda uygun giyinmek, modern teknolojiye sahip olmak, vb. yenilikler- filmler, kitaplar, bilimsel makaleler, gazete ve dergi materyalleri üzerinden araştırılmıştır. Ve bu incelemeler sonucunda Mikhail Gorbaçov'un Durgunluk Dönemi olarak nitelendirdiği Brejnev Dönemi'nin aslında “Altın Çağ” olduğu bir daha doğrulanmıştır.

Sanat Konseyi tarafından bazı sahneleri yasaklanan ve tüm olarak rafa kaldırılan filmlerin Brejnev'in müdahalesiyle nasıl beyazperdeye yansıdığı incelenmiştir. Ve tarihte “Brejnev'in Kurtardığı Filmler” olarak bilinen bu ekran işlerine çalışmada özel bölüm ayrılmıştır.

Dünya çapında sevilen ve filmleri tartışmalara yol açan Andrey Tarkovsky, aynı zamanda “Durgunluk Dönemi”nin sinemacılarından biri olmaktadır. Tarkovsky'nin eserleri Türkiye'de incelense de, yaşadığı dönem hakkında çok az bilgi verilmektedir. Bu çalışmada "Durgunluk Dönemi'nde Rus Sovyet Sineması Ve Brejnev'in Kurtardığı Filmler" incelenirken Tarkovsky Dönemi de ortaya çıkmıştır.

Bu araştırmanın amaçlarından biri Brejnev Dönemi araştırılırken Tarkovsky'nin Dönemi'nin de Türkçeye aktarılmasıdır. Ayrıca, çalışmada daha çok Rusça literatürün kullanılması tezi özgün kılmıştır.

Bu tez çalışmasında nitel bir araştırma yöntemi olarak betimsel analiz kullanılmıştır. Brejnev döneminin siyasi, ekonomik, sosyolojik ve kültürel yönleri araştırılmış, istatistiksel veriler, tarihi belgeler, bilimsel çalışmalar ve yorumlar toplanılmış ve dönemin filmleri bu karma literatür bilgisi ışığında incelenmiştir. Bu tezde, Türkiye'de sinema alanında çok az araştırılan Rus Sovyet Sineması'nın Durgunluk Dönemi araştırılmış, Leonid İlyiç Brejnev'in sinemaya olan ilgisi ve onun "kurtardığı filmler" belge ve delillerle incelenmiş ve Türkiye'de sinema literatürüne özgün bir katkı sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Brejnev'in Dönemi, Rus Sovyet Sineması, Durgunluk Dönemi, Tarkovsky'nin Dönemi, Altın Çağ



RUSSIAN SOVIET CINEMA DURING "ERA OF STAGNATION" AND "FILMS THAT BREZHNEV SAVED"

This thesis examines Russian soviet cinema produced during the time when Leonid Ilyich Brezhnev was in power, especially in 1964-1982, on the eve of “Era of Stagnation” («Период Застоя») in the Soviet Union and the censorship would be considered as a major problem.

Before moving on to the main topic of the thesis, the history of Russian cinema has been touched upon. The stages of Russian cinema in the imperial period before the 1917 revolution and in the post-revolutionary years (Lenin, Stalin, Khrushchev periods) has been considered. After the basis of decrees of the Young Soviet Government it has been given the information on how the fate of Soviet films was affected by the censorship introduced in cinemas by the Arts Council.

After providing information about Brezhnev, it was explained the period over which he ruled, how this period was reflected in films and which films broke the most viewing records in 1964 - 1982 were examined mainly through Lyudmila Sokolova's book “Mosfilm. Yesterday, Today and Always”. Moreover, since the art of cinema, whether documentary or fiction, has from the very beginning been one of the best tools for reflecting history, this study explores the history of Russian and Russian Soviet cinema, especially the period when Leonid Ilyich Brezhnev was in power in films produced 1896–1982. Cultural, architectural, economic and political development under the leadership of Leonid Ilyich; - people were given private houses one after another, foreign products became available, Pepsi-Cola tasting, fashionable clothes, availability of modern technologies etc. - were researched through films, books, scientific articles, newspaper and magazine materials. And as a result of these studies, it was once again confirmed that the Brezhnev period, which Mikhail Gorbachev called “Stagnation period”, was in fact a “Golden age.”

It was examined how the films, some scenes from which were banned and generally postponed by the Arts Council with Brezhnev’s intervention, were reflected on the big screen. And a special section is devoted to these screen works, known in history as " the Films Saved by Brezhnev ".

Andrey Tarkovsky, who is loved worldwide and whose films spark controversy, was also one of the filmmakers of the " Stagnation period". Although Tarkovsky's work was studied in Turkey, but information that was given about the period in which he lived was little. In this study, looking at "Russian Soviet Cinema in Recession and the Films Saved by Brezhnev", the Tarkovsky era also emerged. One of the goals of this study is to convey the Tarkovsky`s period in Turkish while studying the Brezhnev period. In addition, the use of predominantly Russian literature in the research made the thesis original.

In this thesis, descriptive analysis was used as a qualitative research method. The political, economic, sociological and cultural aspects of the Brezhnev period were examined, statistics, historical

documents, scientific research and commentary were collected, and films of the period were examined in the light of this mixed literary knowledge. In this thesis, stagnation period of Russian Soviet cinema, little explored in the field of Turkish cinema, was explored, using documents and evidence to examine Leonid Ilyich Brezhnev's interest in cinema and the films that he "saved" and was made an original contribution to Turkish film literature.

Keywords: Brezhnev's Era, Russian Soviet Cinema, Period Of Stagnation, Tarkovsky's Period, Golden Age



ÖZET	iii.
ABSTRACT	v.
İçindekiler	vii.
Giriş	1
1. Bölüm Rusya İmparatorluğu'nda Sinema	6
1.1. Moskova Ve Petersburg'un Ortak Değeri: Sinema	7
1.2. Klasik Rus Edebiyatı'nın Ekrana Yansıması	12
1.3. 1917 Devrimi'nin Eşiğinde Rus Sineması	16
2. Bölüm Rus Sovyet Sineması'nın Tarihi	19
2.1. Leninist Devrimin Yeni Bir Sahnesi: Sinema.....	22
2.2. Rus Sovyet Sineması'nda Avangard Filmler.....	28
3. Bölüm Stalin Dönemi'nde Rus Sovyet Sineması	38
3.1. Sesli Rus Sineması	41
3.2. İkinci Dünya Savaşı Ve Rus Sovyet Sineması	46
3.2.1. Kruşçev'in Eleştirdiği Film: “Leylekler Geçerken”	51
4. Bölüm “Durgunluk Dönemi”nde Rus Sovyet Sineması	55
4.1. Leonid İlyiç Brejnev: Ciddi, Espirili, Vizyoner, Duygusal, Kararlı, “Yapımcı”	57
4.2. Rus Sovyet Sineması'nda “Altın Çağ”	60
4.2.1. “Altın Çağ”da Sanat Konseyinin Katılma Nedeni.....	62
4.2.2. “Altın Çağ”ın SSCB’de Ve Tüm Dünyada İzlenen Filmleri	65
4.2.3. “Brejnev’in Kurtardığı Filmler”	124
SONUÇ	155
FİLMOGRAFİ (Kronolojik Şeklinde Verilmiştir).....	161
KAYNAKLAR	163



Giriş

Başlangıçta bir ressamın yeteneğini ortaya koyması için bir kalem ve kağıt veya bir besteciye bestesini aktarması için bir mırıltı yeterliyken, film yapımcıları için düşüncelerini iletme, başlangıcından bugüne kadar hiç kolay olmamıştır. Lumiere Kardeşlerin dünya çapında ün kazanmış filmlerini çekip gösterebilmeleri için birçok bilim adamının önemli buluşlarına ihtiyaç duyulmuştur. Örneğin, 1894'te Polonyalı mucit Kazimir Pruşinsky'nin pleografisi (Pleograph), 1893'te Rus mekanik mucit İosif Timçenko'nun zıplama mekanizması ve 1894'te Edison'un sinema alanında kullanılacak birçok icadı (fonograf, kinetoskop, ampul) ve diğerleri (Teplis,1968; 25).

Günümüzde bile sinemacılar, modern teknoloji sayesinde filmlerini farklı formatlarda çekip farklı sinema salonlarında gösterebilmektedir. Kısacası, gösteriye kadar çok emek harcanmaktadır. Bu emeğin ortaya çıkması ve gelişmesi için ise her zaman maddi desteğe ihtiyaç duyulmuştur. İşte bu yüzden ister gişe filmi ister sanat filmi olsun, film yapımcıları işin sonundaki faydayı düşünmektedirler. Bu fayda, gişe hasılatı, ödül, propaganda vb. gibi birçok şekilde olabilmektedir.

Sinemanın Rus İmparatorluğu'na gelişi (Çar II. Nikolay'ın taç giyme töreni nedeniyle), Rus Sovyet hükümetinde kurulan devletin propagandası için geliştirilmesi (Lenin'in ünlü "sinema bizim için en önemli sanattır" sloganından sonra film sansürünün uygulanması) siyasi bir maksat içermektedir. Ancak Leonid İlyiç Brejnev'in SSCB'yi yönettiği dönemde sinematografiye gerçek değeri verilmekteydi. Çalışmanın temel amacı da, siyasi nedenle Sovyetler Birliği'nde Durgunluk olarak adlandırılan ve sonrasında Altın Çağ diye kabul edilen Brejnev Dönemi'nde Rus Sovyet sinemasını incelemektir.

Ancak Brejnev döneminde sinemaya verilen değer, Sanat Konseyi'nin uyguladığı sansürün giderek azalması ve diğer gelişmelerin ortaya çıkması için, sinemanın Rusya'ya gelişinden bu yana geçirdiği aşamaların incelenmesine gerek duyulmaktadır. Bu nedenle, çalışmanın "Rusya İmparatorluğunda Sinema" başlıklı ilk bölümünde, sinemanın Rusya'ya girişi, o zamandan beri dünya çapında sevilen Rus edebiyatının beyaz perdeye yansımaları ve 1917 devrimi arifesinde Aleksandr Khanjonkov'un kurduğu "A. Khanjonkov ve Co." film atolyesinin faaliyeti ve burada üretilen filmler incelenecektir. Bu araştırma sırasında Rusya'nın başkentinin tarihi, Moskova şehrinin sinemasal öyküsü gibi konular da ortaya çıkacaktır.

Çalışmanın "Rus Sovyet Sineması'nın Tarihi" başlıklı ikinci bölümünde ise devrimden sonra Rusya'da sinemanın kaderi ayrıntılı olarak incelenecektir. Lenin'in kendi amaçları doğrultusunda sinemayı desteklemesi araştırılacak, sinematografçıların başlıca görevleri (devrimi sinemada ölümsüzleştirmek, yeni kurulan SSCB hükümeti için propaganda yapmak vb.) ele alınacaktır. Araştırma

sırasında Rus sinemacıların propaganda çerçevesinde ortaya koydukları sanat eserleri, buluşlar ve genel olarak Avant-garde filmler incelenecektir.

"Stalin Dönemi'nde Rus Sovyet Sineması" başlıklı üçüncü bölümde, Stalinist sistem içindeki sinematografçıların "reddedemeyecekleri teklifler" arasında faaliyetleri incelenecek, bu sırada sinemaya sesin dahil edilmesi ile Sovyet propagandasının artık sadece görüntü, jenerik ve yazıyla değil, aynı zamanda bol diyaloglarla da yapıldığı ortaya çıkacaktır. Ayrıca II. Dünya Savaşı sırasında yapılan filmlerde, Stalin'in "yakın plan" yer alması, 1943 yılında SSCB'nin bir belgesel filmle ilk Oscar ödülünü alması ("Alman Birliklerinin Moskova Yakınlarında Yenilgisi") incelenecektir. Ayrıca Stalin'in ölümünün ardından Nikita Kruşçev'in iktidara gelmesi ve Sovyetlerde "Yumuşama Dönemi"nin başlaması ve bu dönemde Stalin'in filmlerde "olumlu baş kahraman" karakterinden uzaklaştırılması da incelenecektir. Cannes Film Festivali'nde ilk ve tek Altın Palmiye ödülüne layık görülen "Leylekler Geçerken" filminin yapım hikayesi, filmin gösterime girmesine izin verilme nedeni ve "Yumuşama Dönemi"nde yaşanan ekonomik sorunlar incelenecektir.

Çalışmanın son ve esas bölümünde ise öncelikle Durgunluk Dönemi hakkında genel bilgiler verilecektir. Leonid İlyiç Brejnev'in liderliği döneminde (1964-1982) yaşanan ekonomik, politik, kültürel, mimari ve sosyal gelişme incelenirken, Mikhail Gorbaçov'un (1986 yılında Moskova'da düzenlenen Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin 27. Kongresi'nde, komitenin yeni Genel Sekreteri olarak) Leonid İlyiç Brejnev Dönemi'ni "Durgunluk" olarak nitelendirmesinin şahsi ve siyasi amaca yönelik olduğu ortaya çıkacaktır.

Leonid İlyiç Brejnev'in ciddi, esprili, vizyoner, duygusal, kararlı kişiliği, filmlerle ilgili aldığı kararların incelenmesi sırasında ortaya çıkacaktır. Bu dönemde, Goskino'nun (SSCB Bakanlar Kurulu Sinematografi Devlet Komitesi) anti-Sovyet olarak değerlendirdiği sahnelerin, filmlerin Brejnev tarafından olumlu karşılanmasının arka planında, sanat konseyinin görünürdeki sertleşmesi ve sansürün zayıflaması sorunları ele alınacaktır.

Leonid İlyiç'in 18 yıllık iktidarı boyunca her yıl gişe rekorları kıran filmler incelenecek ve bu filmlerin Sovyet halkı tarafından beğenilmesinin nedenleri ortaya çıkacaktır. Ayrıca, Altın Çağ'da "En İyi Yabancı Film" kategorisinde Oscar ödülünü kazanan Sovyet filmleri ("Savaş ve Barış", "Dersu Uzala", "Moskova Göz Yaşlarına İnanmıyor") incelenecek ve bu filmlerin çekilmesi için sağlanan destek ele alınacaktır. Gişe rekorları kırmış, ayrıca milyonların favorisi olmuş, sanat konseyinin Sovyet karşıtı olarak nitelediği, lakin Leonid İlyiç'in son anda müdahalesiyle raflardan kaldırılan ve kurtarılan filmler daha detaylı şekilde ele alınacaktır.

Amaç

Günümüze kadar Türkiye'de 1920'li ve 1930'lu yılların Rus Sovyet Sineması ile ilgili daha çok kitap ve makale yayımlanmıştır. Sovyet toplumunun en sevdiği ve kült haline gelen popüler filmleri, aynı zamanda bu filmlerin çekildiği tarihte “Durgunluk” olarak başlanan ama daha sonra Leonid İlyiç Brejnev'in yönetimiyle “Altın Çağ”a dönüşen dönem hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Çalışmanın amacı bu boşluğu doldurmak, Rus Sovyet sinemasına ilgi duyanlar ve Durgunluk Dönemi'ni araştırmak isteyenler için kapsamlı bir kaynak oluşturmaktır.

Yöntem ve Kavramsal Çerçeve

Nitel araştırmada, araştırma sorularına, disiplinler arası ve yorumlayıcı bir yaklaşımla yanıt aranmaya çalışılır. Araştırmaya konu olan olgular bağlamları ile birlikte yorumlanır. Burada tanımlamacı değil, yorumsamacı bir yaklaşım esastır (Karataş, 2015; 63-64).

Nitel araştırmada tümevarım yöntemiyle bilgiye ulaşılmaya çalışılır. Nitel araştırma toplumsal sistemlerin ve içinde yer alan insanın derinliklerini keşfetmek üzerine geliştirilmiş bilgi üretme yollarından biridir. Başka bir ifade ile nitel araştırma; toplumsal değişimi, insanların yaşam tarzlarını, davranışlarını, örgütsel yapıları anlamaya yönelik bilgi üretme süreçlerinden biridir. Nitel çalışmada araştırma konusu ve konuya ilişkin örneklemle ilgili verilerin toplanması önemlidir. Bu nitel veriler gözlem, görüşme, bilgi, belge, literatür değerlendirilmesi gibi çeşitli tekniklerle toplanır. Nitel araştırmanın yöntemlerinden biri olan betimsel analiz, çeşitli tekniklere göre toplanan verilerin belirli temalar üzerinden özetlenmesi ve yorumlanmasıdır. Betimsel analizde araştırmaya konu olan kişi, nesne ve olaylar, literatür bilgisi ışığında ve belirli temalar çerçevesinde sınıflandırılarak yorumlanır. Araştırmacı, araştırma sorularını, kavramsal ve teorik bölümü kurgulayarak, verilerin analizi için bir çerçeve oluşturur. Ardından araştırmacı bu çerçeveye dayalı olarak, verileri sınırlandırılmış temalar bağlamında analiz eder (Özdemir, 2010; 325-336).

Bu tez çalışmasında nitel bir araştırma yöntemi olarak betimsel analiz kullanılacaktır. Brejnev döneminin siyasi, ekonomik, sosyolojik ve kültürel yönleri araştırılacak; istatistiksel veriler, tarihi belgeler, bilimsel çalışmalar toplanılacak ve dönemin filmleri bu nitel literatür bilgisi ışığında incelenecektir.

Tezde disiplinler arası bir yaklaşımla tezin odak noktası olan Brejnev Dönemi'ne ilişkin veriler toplanmış (başta sinema olmak üzere, dönemin sosyo-ekonomik, politik ortamına ilişkin literatür bilgisi) ve bu veriler “Brejnev Dönemi, gişe yapan-kurtarılan-dönemi yansıtan filmler, Goskino ve sansür, dönemin öne çıkan yönetmenleri” temaları bağlamında yorumlanmıştır.

Bu tez çalışması Türkiye'de sinema alanındaki çalışmalara, özellikle Rus Sovyet sineması ile ilgili araştırmacıların bilgisine katkı sağlayacak; hem 1917 devrimi öncesi ve sonrası, hem de Durgunluk Dönemi ile ilgili bilimsel çalışmalarda kaynak olarak kullanılabilecektir.

Varsayım ve Sorular

Bu tezin varsayımı, 1964-1982 yılları arasında çekilmiş filmlerin analizi sonucunda Leonid İlyiç Brejnev'in iktidarda olduğu dönemde yaşanan kültürel, politik, ekonomik ve sosyolojik gelişmeler hakkında bilgi edinilmesinin mümkün olmasıdır.

Bu çalışmada esasen aşağıdaki sorulara cevaplar verilecektir:

- Film Rusya'ya ne zaman geldi?
- Rus Sovyet Sinemasında neden sansür uygulandı?
- Sesin sinemaya dahil olması Rus Sovyet Sinemasını nasıl etkiledi?
- Leonid İlyiç Brejnev'in yönettiği dönem neden hem Durgunluk hem de Altın Çağ olarak bilinmektedir?
- Goskino hangi nedenlerle filmleri rafa kaldırmaktaydı?
- Leonid İlyiç Brejnev hangi filmleri kurtardı?

Önem

Tez önerisi hazırlama süresi içinde YÖK Tez Tarama Merkezi'nde ve internet ağında "Durgunluk Döneminde Rus Sovyet Sineması Ve Brejnev'in Kurtardığı Filmler" başlığı içeren tezler taranmış;

Sıfır adet tez içeriği olduğu görülmüştür. Rus Sovyet Sineması ile ilgili iki yüksek lisans, iki doktora tezi bulunmuştur ki, bunlar da Sovyet sinemasının ünlü yönetmeni Tölömüş Okeyev, Stalin Döneminde Sovyet Sinemasında Doğu İmgesi, Kruşçev döneminde kültürel kimlik görünümüleri, Erken dönem sovyet sinemasında iktidarın görünümü gibi konuları içermektedir. Türkçe sinema alanında ise bu çalışma "Durgunluk Döneminde Rus Sovyet Sineması Ve Brejnev'in Kurtardığı Filmler" başlıklı tez tek sonuç olarak gösterilmektedir.

"Durgunluk Döneminde Rus Sovyet Sineması Ve Brejnev'in Kurtardığı Filmler" konulu tezim, Türkçe olarak ilk defa çalışılacak olması, bu tezi özgün ve değerli kılacaktır. Bu nedenle çalışma, sinema alanı ile ilgili olan herkes için faydalı olacak; makale, kitap, bildiri çalışmalarında kaynak olarak kullanılabilecektir.

Tezin Kapsamı Ve Sınırları

Bu tezin kapsamı, SSCB'de Durgunluk dönemi olarak adlandırılan, Altın Çağ olarak kabul edilen dönemde Rus Sovyet Sinemasını oluşturmaktır. Rus imparatorluğunda (1896-1917), Devrim

sonrasında Leninist ve Stalinist Dönemler (1917-1953), Yumuşama Dönemi'nde (1953-1964) çekilen filmler ve Leonid İlyiç Brejnev'in yönettiği Altın Çağ Dönemi'nde (1964-1982) gişe yapan, Altın Çağ'ı yansıtan ve Genel Sekreter'in raftan kurtardığı filmler çalışmanın sınırlarını oluşturmaktadır.

Literatür

Çalışmanın belirlenmiş hedefine ulaşması için, buraya dahil edilecek bilgilerin ağırlıklı olarak Rusya'da yayınlanan kitaplar, Sergey Apollinariyeviç Gerasimov adına Tüm Rusya Devlet Sinematografi Enstitüsü (VGİK) kütüphanesindeki materyeller, Rus profesörlerin bilimsel makaleleri, Tarihî ve Belgesel Eğitim Portalı, Anavatan Tarihi Vakfı'nın desteğiyle oluşturulmuş Tarihi Belgelerin Elektronik Kütüphanesi'ndeki belgeler kullanılacaktır.



1. RUSYA İMPARATORLUĞUNDA SİNEMA

1721 yılında Kuzey Savaşı'nı kazanan I. Petro (Baltık Denizi için İsviçre ile Rusya arasında 1700 ile 1721 yılları arasında 21 yıl süren savaş), kendisini imparator ilan etmiştir ve o günden başlayarak Rusya'da imparatorluk dönemi Bolşevik devrimine (1917) kadar devam etmiştir (Geller,1997;5). İmparatorluk döneminin kültür alanı incelendiği zaman Rusya'da edebiyat ve sanatın diğer ülkelerle benzer şekilde ilerlediği görülmüştür. Ancak teknolojik küreselleşmeden önce insanların bu bilgilere erişimi çok zor olmuştur. Hatta farklı ülkelerde yaşayan bazı topluluklar, diğer halklar hakkında bilgi edinmek için tehlikeli uzun yolculuklara bile çıkmışlardır (UNDP, 2014; 287-288). Sanat alanı ise zamanın sınırları içinde büyük olayların ve yeniliklerin yayılmasına hizmet etmiştir. Örneğin, hem Rusya İmparatorluğu'nda hem de tüm dünyada, fotoğraf sanatının ortaya çıkmasından önce, yani 1826'ya kadar, büyük olaylar, ünlü kişiler, sanatçıların tablolarına yansımıştır (Belenky, 2008;10). O tablolar da belli yerlerde insanlara sunulmuş ve toplum bilgilendirilmiştir. Bestelenen eserlerse, farklı ülkelerin konser salonlarında seslendirilerek ülkelerin kültürlerinin tanınması sağlanmıştır. Edebi yazılar, ya kitaplardan ya da tiyatro sahnesinden sunulmuştur.

Tiyatro sanatı ise yukarıda sayılan tüm sanat türlerini (dekorasyon, müzik, oyun) bir araya getirerek sahnede izleyiciye sunmuştur... Ancak film sanatı biraz daha ileri giderek, başlangıcından bu yana sanatın tüm türlerini, dallarını ve teknolojik alanın olanaklarını sentezleyerek kitlelere ulaştırabilmiştir. Ve Jerzy Teplitz'in *Sinema Tarihi* kitabında, başlangıcından itibaren her döneme uyum sağlayan sinema sanatı hakkındaki görüşleri her zaman güncelliğini koruyacak gibi görünmektedir: “*Bu, bir şairin sözlerini, bir sanatçının resimlerini, bir aktörün performansını ve bir bestecinin melodilerini milyonlarca izleyiciye ulaştıran gerçekten sentetik bir sanattır*”(Teplitz, 1968:21).

İcadından bu yana hem manevi hem de maddi açıdan değeri artan sinema sanatı, farklı sebeplerle ülkelere seyahat etmiştir. Varolduğu günden sadece 5 ay sonra Moskova'ya gelmesinin sebebi ise tesadüf değildir. İlk sinematografçıları kadim kente, Rus İmparatorluğu'nun son çarı II. Nikolay davet etmiştir.

1.1. Moskova ve Petersburg'un Ortak Değeri: Sinema

Savaşa ve yangına direnen (1812 Vatanseverlik Savaşı, İkinci Dünya Savaşı 1941-1945, 1177'de Ryazan Prensi Gleb Moskova'ya saldırısı sonucunda çıkan ilk yangın, 1238 Tatarların kiliseleri, manastırları ve konutları yakması, Moskova tarihinde trajik sonuçlardan dolayı 1343'teki öne çıkan çoğu sayıda yangınlar vb. En korkunc yangın ise Kremlin'i, kale etrafı şehrin ve Zareçye bölgesinin alevlenmesine, birçok facialara neden olan 1365 yılında Tüm Azizler kilisesinden çıkan yangındı (Falkovsky, 1950;12-13). büyük bir devrime şahit olan Moskova, dünyanın büyük ve güzel şehirleri arasında yer almasıyla paralel, dünya sinematografçıların kameralarının objektiflerini kendine taraf çevirmeği başarmıştır (Baganova, 2023:30-31-47). Hiçbir şey sebepsiz olmadığı gibi, Rus sinemasının da Moskova'dan yola çıkıp bu kadim kentte parlaması tesadüf değildir. Başlangıçta ilk film seansları ülkenin başkenti olan modern Petersburg'da gösterilse de, ilk çekimler geleneksel Moskova'da gerçekleşmiştir. Bu tercihin nedeni, Rusya'nın başkentinin tarihi incelendiği zaman ortaya çıkacaktır.

Rusya Cumhurbaşkanlığı Kütüphanesinin resmi internet sitesinde yeralan güncel haritada Rusya'nın 16 ülkeyle kara yoluyla (Norveç, Finlandiya, Estonya, Letonya, Litvanya, Polonya, Belarusya, Ukrayna, Gürcistan, Azerbaycan, Kazakistan, Çin, Moğolistan, Abhazya, Kuzey Kore, Güney Osetya), 3 ülke ile de deniz yoluyla (Ohotsk Denizi ile Japonya, Bering Boğazı ile ABD eyaleti Alaska, Karadeniz ile de Türkiye) komşu olması Rusya'nın dünyanın en büyük ülkelerinden biri olduğunu gösteren bir kanıttır. Ayrıca, çok eski bir geçmişe sahip olan ve gezegende geniş bir alanı kaplayan Rusya, başkent tarihi açısından da oldukça zengindir.

Önce Ladoga kısa vadeli başkent olmuştur (862 - 864) ve daha sonra Ladoga'nın yerini bir süre için Novgorod (864-882) almıştır. 882-1243 yılları arasında Kiev, yaklaşık olarak bir buçuk yüzyıl 1243-1389 arası Vladimir, 1389-1712 yıllarında ise dünyanın en büyük şehirlerinden biri olan Moskova Rusya'nın başkenti olmuştur (Milyugina, Stroganov, 2012:68-69).

Moskova'nın ilk kez başkent olduğu dönemde, daha doğrusu III. İvan Vasilieviç'in (1462-1505) çarlık döneminde başkentin etrafındaki topraklar (Yaroslavl 1468-1471, Rostov 1474-1475, Büyük Novgorod 1478, Tver 1485) birleştirilmiştir. Moskova'nın hem ekonomik hem de politik olarak geliştiği dönemde Çernigov-Seversk toprakları da Rusya'ya devredilmiştir. Bu olay III. İvan Vasilieviç'in saltanatının son döneminde, yani 1494-1503'te, Rus-Litvanya savaşları sonucunda gerçekleştirilmiştir (Korzinin, 2016:164).

İlk taç giyme töreni, Moskova'nın başkent olduğu dönemde, 25 Ocak 1547'de Kreml'in Uspensky Katedrali'nde gerçekleşmiş ve 16 yaşındaki IV. Korkunc İvan (Иван Грозный) "çar" unvanını

almıştır. O günden sonra Moskova imparatorların taç giyme yerine dönüşmüştür (Stetskeviç, 2014:145-147).

Moskova her ne kadar gelişse de, I. Petro, geçmiş gelenekleri koruyan bu büyük kente, rakip bir şehir inşa ettirmeğe başlamıştır:

«I. Petro, St. Petersburg'u 1703'de, Neva ("Çamur") Nehrinin Lagoda Gölünden topladığı sularını getirip Baltık Denizine açılan Finlandiya Körfezine döktüğü yerde kurmaya başladı. Her şeyden önce Petro, Rusya'nın başkentini burada, pencereleri Avrupa'ya açılan bu yeni şehirde kurarak yüzyıllara dayalı bir geleneği ve dinsel havası olan Moskova'mn işini bitirmek istiyordu. Demeye getiriyordu ki, Rus tarihi tertemiz bir sayfada yepyeni bir başlangıç yapmalıdır.» (Berman, 1994:236-238).

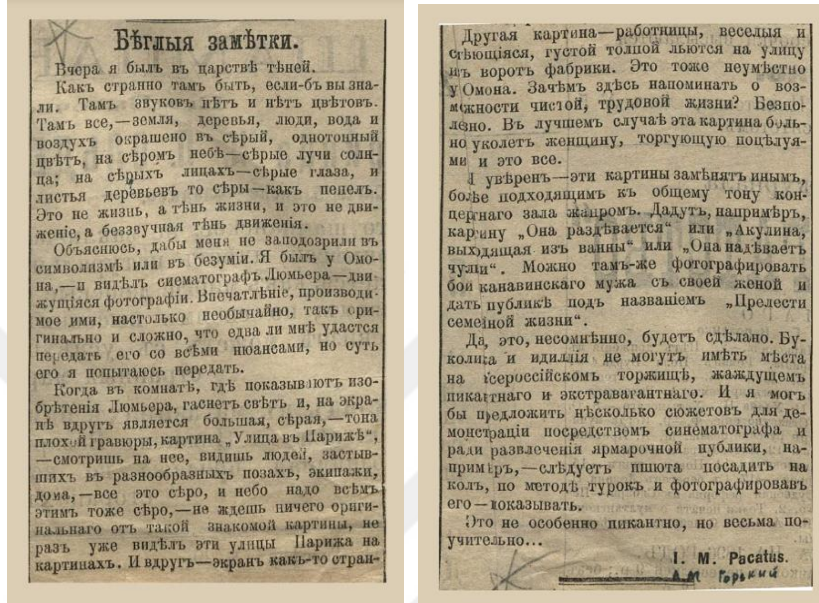
Petro ve halefleri, 18. yüzyılda yurtdışından mühendisleri, avukatları, siyasal kuramcıları ve iktisatçıları Petersburg'a teşvik ederek, başkenti yeni seküler resmi kültürün hem merkezi, hem de simgesi haline getirmişlerdir (Berman, 1994:239). Ve 1712'de St. Petersburg Rusya'nın başkenti ilan edilmiştir (Troitskaya, 2018: 21-22).

1896'da Petersburg Rusya'nın başkenti olduğu dönemde, ülkede İmparator II. Nikolay'ın taç giyme törenine hazırlıklar yapılmıştır. Ve bu törenin başkentte değil, tarihi geleneğe uygun olarak Moskova'da gerçekleşmesi gerektiği düşünülmüştür. İşte bu nedenle, sinemanın Fransız temsilcileri, İmparator II. Nikolay'ın taç giyme törenini modern Petersburg'da değil tarihi Moskova'da filme almıştır.

Geçmişin geleneklerinden ve dini ritüellerinden uzak olan St. Petersburg, modern çağa uyum sağlayan yeniliklere açıktı. Böylece modern sanat eserlerinin başkentte sergilenmesi başlı başına bir gelenek haline gelmiştir. Bu sebepten de, Rusya'da ilk film çekiminden önce ilk film gösterimi, Jülyen takvimine göre 4 Mayıs, Gregoryen takvimine göre ise 16 Mayıs 1896'da St. Petersburg'da "Akvaryum" tiyatrosunda gerçekleşmiştir. Daha sonra ise 6 (18) Mayıs'da Moskova'da ilk kez halka açık film gösterimi yapılmıştır (Belenky, 2008:136).

Rus yazarı, şair ve gazeteci Maksim Gorki, Lumiere kardeşlerin filmlerini daha önce Paris'de izlemiş ve 4 (16) Temmuz 1896'da bu filmlere eleştiri yazmıştı. Bu yazı Rusya'da ilk film eleştirisi olarak tarihe kaydedilmiştir. «Nijniy Novgorod Listesi» («Нижегородский Листок») gazetesinde soyadı gibi «Gorkiy» yani «acı» bir başlıkla, ama *Pacatus* takma soyisimle «Dün Gölgele Dünyasındaydım» («Вчера Я Был В Царстве Теней») adlı eleştiri yazmıştı;

“Orada olmak ne kadar korkunç, bir bilseniz! Sesler veya renkler yok. Oradaki her şey, toprak, ağaçlar, insanlar, su ve hava griye boyanmış, tek renkli, gri gökyüzünde güneşin gri ışınları; gri yüzlerde gri gözler; ve ağaçların yaprakları kül gibi gridir. O hayat değil, hayatın gölgesidir ve o hareket değil, hareketin sessiz gölgesidir...” (M. Pacatus, 1896: S. 3, <http://nnov.ngounb.ru/node/19887>).



Nijniy Novgorod Listesi'nde , Maksim Gorky'nin “İ. M. Pacatus” takma ismiyle "Kaçak Notlar" başlıklı feuilletonu, 1896; S. 3.

II. Nikolay'ın taç giyme töreninden önce, 5 (17) Mayıs 1896'da ise Moskova gazetesi olan “Günün haberleri”nde (“Новости дня”) merasimle ilgili bir makale yayınlamıştır:

“II. Nikolay'ın taç giyme törenine gelen muhabirler arasında, Bay Louis Lumiere tarafından Moskova'ya gönderilen Bay Kamill Serf, çok ilginç bir cihazla – sinematografı ile donatılmıştı. O tüm törensel geçişini adım adım özel bir hareketli bant üzerine çekecek, ancak resimler o kadar mikroskobik olacak ki ancak büyütüldükten sonra görülebilecekler.. Ama her halükarda, bu şekilde, belgesel doğrulukla, kortejin tüm bölümleri ve tüm anları oynanacak” (Rusya Devlet Film ve Fotoğraf Belgeleri Arşivi (RGAKFD,No.4875).

1896 yılı, Mayıs ortasında; II. Nikolay'ın taç giyme töreni için Moskova'da posterler dağıtılmakta, partiler verilmekte ve tüm hazırlıkların ardından 14 (26) Mayıs sabahı saat yedide Çar ve Çariçe'nin sağlığı, uzun ömürlülüğü için Büyük İvan'ın zili çalınmaktadır. Tainitskaya kulesinden yirmi

bir kez top atılmıştır. Ve yarım saat sonra yabancı konuklar, saray hanımları, üst düzey yetkililer, Ortodoks din adamları ve diğer dinlerin temsilcileri Kremlin'in Göğe Kabul Katedrali'ndeki dua törenine katılmak üzere gelmişlerdir. Böylece bu kutlama, Aralık 1895'teki ilk seanstan itibaren seyirciyi şaşırtan, heyecanlandıran ve hatta korkutan sinema sanatının temsilcilerinin Rusya'ya gelmesine yol açmıştır (Tamonikov, 2015: 248-250).

II. Nikolay Taç giyme töreniyle ilgili hatıralarını günlüğünde şu cümlelerle yazmaya başlamıştır:

“14 Mayıs. Salı. Alix, annem ve benim için manevi açıdan büyük, ciddi ama zor bir gündü. Hayatımızın geri kalanı boyunca unutulmayacak bir gün. Sabah 8'den itibaren ayaktaydık; ve alayımız ancak saat ½ 10'da başladı. Neyse ki hava harikaydı; Kırmızı Sundurma (“Красное Крыльцо”) parlak bir görünüm sergiledi. Varsayım Katedrali'nde (Moskova Kremlin) yaşananlar her ne kadar gerçek bir rüya gibi görünse de ömür boyu unutulmazdı!!! İki buçukta geri döndük...”
(Mironenko, 2011;273. ROSSPEN).

St. Petersburg'da ilk film seansından 10 gün sonra 14 Mayıs 1896'da gerçekleşen taç giyme töreni, Rusya tarihinde sadece siyasi değil, aynı zamanda ülkenin kültürel alanında da tarihi bir olay olarak kaydedilmiştir (Bataleva, 2018; 49). Ve Rusya İmparatoru II. Nikolay'ın taç giyme töreni'ni ebedileştiren “Lumiere Kardeşler” şirketinin kameramanlarının (Francis Dublier, Camille Cerf, Charles Moisson ve Alexandre Promio) çektikleri bu belgesel kronik filmi, Moskova şehrinin sinemada debüt işi olmuştur (RGAKFD, Arşiv No: 4875). Rusya'daki ilk çekim, aynı zamanda dünyadaki güncel siyasi tarihi kroniklerin çekimlerinden biri olarak da kayıtlara geçmiştir. Böylece siyasi bir olayla temeli atılan Rus sineması, uzun yıllar farklı türlerde politikaya hizmet etmiştir.

İlk seans ve çekimden sonra Rusya'da sinematografa ilgi artmaya başlamıştır. Fransız şirketi Pathe, çeşitli konularda iki ila sekiz dakikalık Rus belgeselleri, özellikle etnografik filmler çekmiştir. 21 filminden oluşan bu belgesel filmler "Tablo Gibi Rusya" adı altında çekilmiştir (Alexandrov, 2019:330).

Pathe, çeşitli konularda iki ila sekiz dakikalık Rus belgeselleri, özellikle etnografik filmler çekiyordu. 21 filminden oluşan bu filmler "Tablo gibi Rusya" adı altında çekildi (Alexandrov, 2019:330).

1907'den sonra Rusya'da yerel film stüdyoları ve şirketleri kurulmaya başlamıştır. Ve ilk Rus uzun metrajlı filmi "Stenka Razin" ("Стенька Разин") bu şirketlerden biri olan Drankov'un “sinema evi”nde çekilmiştir. Böylece, Rusya'da 1908'de yönetmen Vladimir Romaşkov, Vasily Goncharov'un «Stenka Razin» adlı oyununun bir parçasına ekran uyarlaması yaparak, bu işe ilk imza atan kişi olmuştur. Aleksandr Drankov ve Nikolay Kozlovsky ise filmin görüntü yönetmenliğini üstlenmişlerdir

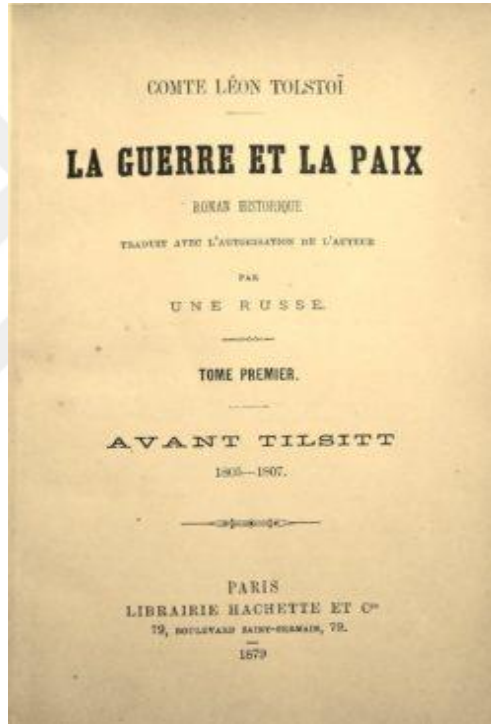
(Rostova, 2010:98-99). Sonraki yıllarda bu isimlerin hepsi filmlerde yönetmen olarak görev yapacaklardır ki, sinematografide bu aktarım olgusu modern zamanlarda da geçerlidir.

Rusya'nın ilk kurgu ve ekran uyarlaması olan “Stenka Razin” filminin St.Petersburg`da “Akvaryum” bahçesinde 15 Ekim 1908 yılındaki prömiyerinden sonra, bu tarihi olay Rus sinemasının yaratılışı olarak da kayıtlara geçmiştir (Zorkaya, 2014;15).



1.2. Klasik Rus Edebiyatının Ekrana Yansması

Rus yazarlar yüzyıllar boyunca yarattıkları başyapıtlarla dünyaca ünlü pek çok kişinin dikkatini çekmiştir. Lev Tolstoy'un "Savaş ve Barış" romanının 1879'da Fransızcaya çevrilmesi, Franz Kafka'nın Fyodor Dostoyevski'nin "Karamazov Kardeşler" eserine hayran olması (Zapeka, Egereva, 2017; 31) ve buna benzer bir çok örnek, Rus edebiyatının dünyada ne kadar sevildiğinin göstegesidir. Ayrıca, 1963 yılında "SSCB Akademisi Ve Bilimleri" yayın evi tarafından Nikolay Gogol'un "Taras Bulba" eserinin yayımlandığı kitapta, ilginç bir bölüm yer almıştır. "Taras Bulba" Öyküsünün Yabancı Dillere Çevirilerinin Bibliyografya kısmında, 15 sayfayı kapsayan (218-232) 35 yabancı dile çevrilmiş yayıncıların listesi bulunmaktadır ki, bu da Rus yazar Gogol'ün dehasına işaret etmektedir.



Lev Tolstoy'un "Savaş ve Barış" romanı, Fransızca (1879)

Böylesine popüler ve sevilen Rus edebiyatı "kameranın objektifinden elbette kaçamamıştır ". Bu sebepten, dil ve milliyet gözetmeksizin herkesin anlayabileceği sessiz sinema sanatı, sevilen Rus edebiyatını beyazperdeye yansıtmaya başladı. Ve bu iş için Rus sinemasına değerli hizmetler sağlayanlardan biri Aleksander Alekseyeviç Khanjonkov (*Александр Алексеевич Ханжонков*) kolları sıvadı.

Khanzhonkov'un sinematografla tanışması XIX yüzyılın sonunda yani 1897'de kardeşi Sergey'in, Paris'ten bir film projektörü ve birkaç kaset getirmesiyle gerçekleşse de, sinemaya bağlanmasına neden Lumiere kardeşlerinin filmlerinin seansları olmuştur:

«Rus film yapımı, doğuşunu ve gelişimini Alexander Alekseyeviç Khanzhonkov'a borçludur. Dolaşan bilgilere göre, 1905'te Rostov-on-Don şehrinde, Tüm Büyük Don Ordusu'nun yirmi sekiz yaşındaki kaptanı Alexander Khanzhonkov, ilk olarak bir sinematograf seansını ziyaret etti ve ömürlük «sinema hastalığına» yakalandı...» (Sokolova, 2021:7-8).

19. yüzyılın sonlarında icat edilen sinematografinin, 20. yüzyılın başında karlı olduğu keşfedilmiştir. Amerika'da, birçok Avrupa ülkelerinde, aynı zamanda Rusya'nın St. Petersburg ve Moskova gibi büyük şehirlerinde şubeler açan “Pathe Kardeşler” şirketi, hem film çekmiş, hem de kar elde etmiştir (Belenky, 2008:29).

Avrupa'nın en büyük stüdyolarını ziyaret eden, yabancı film satın alıp dağıtmakla meşgul olan Alexander Khanzhonkov, 1906'da Moskova'da kendi film stüdyosunu açmakla, bu karlı işe el atmıştır. Onun açtığı «A. Khanzhonkov and Co.» şirketi, 1911'de Moskova'da Zhitnaya Caddesi (*Житная улица*) üzerinde 400 metrekarelik bir alana sahip, en son teknoloji ile donatılmış Rusya'daki ilk film stüdyosuna dönüşmüş ve Rusiya İmparatorluk döneminde çekilecek olan bir çok filmlere yapımcılık etmiştir (Sokolova, 2021; 8).

«A.Khanzhonkov & Co» film stüdyosu, zengin Rus edebiyatının okuyucularının en sevdiği eserleri beyaz perdeye yansıttı: 1909'da N.V.Gogol'un «Taras Bulba» (*«Тарас Бульба»*) ve M.Y.Lermontov'un «Boyar Orşa» (*«Боярин Орша»*) filmi, 1910'da A.S.Puşkin'in «Deniz kızı» (*«Русалка»*), «Maça kızı» (*«Пиковая дама»*) vb. Bu filmlerin bazılarında profesyonel illüzyonist ve yönetmen George Mélyes'in, çekimler sırasında ortaya çıkan teknik sorunlardan esinlenerek icat ettiği sinema efektleri kullanılmıştır. Çağdaş zamanda bile modern teknik araçlarla kullanılan bu sine-efektler, Rus yönetmenlere fantastik sahneler içeren eserleri beyaz perdeye yansıtabilmelerine olanak sağlamıştır. Örneğin, yönetmen Petro Çardının, Puşkin'in «Maça kızı» filminde *Jump scare* (*Atlama korkusu*) tekniği, kullandı (Belenky, 2008:18-19).



«Maça kızı» – *Jump scare* tekniğinin kullanıldığı sahne

Her ne kadar günümüzde fantastik sahneler çekmek ve fantastik türde filmler yapmak yaygın olsa da sinematografinin ilk aşamalarında bu tür sahneleri hayata geçirmek gerçekten bir sihirbazın işiydi. Ve Rus sinematografçıları bu konuda Fransa'nın gerisinde kalmamış, kendi ülkelerinde sinema sanatını geliştirmişlerdi. Rus sinemasının bu yöndeki yenilikçilerinden biri de Vladislav Stareviç'tir.

Dünyanın ilk animatörlerinden sayılan Stareviç, fantastik olaylarla zengin olan (uçan karakterler, canlı aktörün olduğu bir sahnede gerçekleşen animasyon vb. sahneler) imparatorluk döneminin en unutulmaz sessiz uzun metrajlı filmlerinden birini "Noelden Önceki Gece"yi çekmiştir. Hacimsel (kukla) animasyonun teknik prensibini icat eden (1911'de) yönetmen, kuklacı, kameraman, ressam Vladislav Stareviç'in özel efektler kullanarak 1913'te beyaz perdeye yansıttığı eser, Nikolay Gogol'ün «Dikanka Yakınlarında Bir Çiftlikte Akşam Toplantıları» («Вечера На Хуторе Близ Диканьки», 1829—1832) kitabında yer alan «Noelden Önceki Gece» («Ночь Перед Рождеством») öyküsüne yapılan film uyarlamasıdır (Belenky, 2008;145).



“Noelden Önceki Gece” filminden kareler

Bu ekran işi büyük bir ilgiyle karşılanırsa da, Stareviç'ten beklenen başarıydı. Çünkü “Noelden Önceki Gece” filminden 1 yıl önce, yani 1912'de kuklacı yönetmen üç boyutlu animasyon filmleri ile ("Güzel Lukanida", "Görüntü Yönetmeninin İntikamı" ve "Böceklerin Havacılık Haftası") seyircileri hayrete getirmişti (Belenky, 2008;145).

1914 yılında Starevich tekrar Rus edebiyatına yöneldi ve Ostrovsky'nin “Kar Kızı” ve Puşkin'in "Ruslan ve Lyudmila" adlı eserlerine film uyarlamaları yaparak Rus sinema tarihine bir miras bırakmıştır. Ve bu filmleri nadir olduklarını vurgulayan sanat eleştirmeni İgor Belenky "Sinemanın Genel Tarihi Üzerine Dersler" kitabında imparatorluk döneminin filmlerini ele aldığı zaman Rus sinemasının gitgide Avrupalılaşmasına ilişkin görüşlerini şöyle ifade etmişti:

“...bu filmler nadir olmaya başladı. Rus sineması giderek Avrupa sinemasını taklit etmeye başladı. Yani ülkemizde Rus sanatı ve Rus

edebiyatı gelenekleriyle hiçbir bağlantısı olmayan türler ortaya çıkmaya başladı. Danimarka, Alman ve İtalyan motiflerinin ayırt edilebildiği Rus sinema dedektifi, psikolojik drama, yüksek sosyete melodramasının yanı sıra özel bir mistik-çökmekte (mystique-décadent) olan tür bu şekilde ortaya çıktı. Elbette bu filmler Rusların kitlesel izleyici kitlesi, özellikle de taşra seyircisi dikkate alınarak özgün bir şekilde yapıldı..." (Belenky, 2008;145).

Vladislav Stareviç'in yukarıda adı geçen tüm filmleri Khanjonkov'un şirketinde çekilmiştir. Ünlü usta animasyon yönetmeni, 1911-1914 yılları arasında yaptığı filmlerle ses getirse de, "Khanjonkov & Co." film stüdyosu aynı zamanda başka büyük işlere de imza atmıştır.



1.3. 1917 Devrimi'nin Eşiğinde Rus Sineması

Alexander Khanjonkov'un şirketi güçlü rakiplere rağmen başarılı olmaya devam etmişti. Bu başarılarından birine, sinema dünyasında "Stenka Razin" filmiyle tanınan yönetmen Vasili Gonçarov sebep olmuştu. O Khanjonkov'a şirketi için en başarılı işlerden birine imza atmasını, yani Kırım Savaşı hakkında gerçekçi savaş sahnelerinin çekilmesi gereken bir film yapımını teklif etmişti (Akhmetov, 2019:101). Gerçeği yansıtacak zorlu sahnelerin çekimi için çok fazla desteğe ihtiyaç duyulduğunu anlayan Aleksandr Khanjonkov, ilişkileri iyi olmayan meslektaşları için "yapabileceği desteği" geri çekmemiştir. O Goncharov'a resmi kıyafetler alması ve St. Petersburg'a gitmesi için seyahat parası vermiştir. Ama aslında Khanjonkov'un niyeti Goncharov'dan kurtulmaktır. O destek için imparatorluk kançılıryasına başvuracak olan Vasili'nin başkentten eli boş döneceğinden ve ondan uzak duracağından emindi. Ancak imparator, yapımcının senaryosunun sonunu değiştirmiş, Nikolay II. Sevastopol'un savunmasını olduğu gibi tasvir edilmesi için tarihçilerin ve askeri danışmanların filme dahil edilmesine göre talimat vermiştir (Karasyuk, 2015:91-92). Böylece Goncharov, 1854-1855 Kırım Savaşı sırasında Sivastopol Savunması'nı konu alan filme hem en yüksek desteği, hem de filmin belirli bir bölümünün çekilmesi için devlet hazinesinden mali onayı alarak başkentten geri dönmüştür (Akhmetov, 2019:101).

“Bütçesi 40 bin ruble olan film, eşi benzeri görülmemiş savaş sahneleri ile gerçek savaşların olduğu mekanlarda çekildi. Tarih ölümsüzleştirildi: Sivastopol savunmasının hayatta kalan katılımcıları, filmin final sahnesinde yer aldı...” (Sokolova, 2021; 8-9).

S.A. Gerasimov'un adını taşıyan Tüm Rusya Devlet Sinematografi Enstitüsü rektörü Profesör Vladimir Malyşev, "Kırım - Rus Hollywood'u" başlıklı makalesinde "Sivastopol Savunması"ndan bahsederken okuyucuyu 1911 yılına yönlendirmişti. Filmin çekildiği zamana ve koşullara vurgu yapan profesör, savaş sahnelerinde dünyada ilk kez iki kamerayla aynı anda panoramlı ve farklı açılardan çekim yapıldığına dikkat çekmiştir. Sinema için teknolojinin icat edilmediği bir dönemde, auterler kuşatmanın önemli anını yansıtabilmek için bir çözüm bulmuştu. Otantik yelkenli gemiler elde etmek imkansız olduğundan, yalnız bir geminin “batmasıyla” su üzerinde, açık havada çekilmesi gereken sahnelerle tamamlamıştır. Malyşev makalesinde Khanzhonkov'un bu sahne ile ilgili hatırasına da yer vermiştir: “Bizim için o kadar zor ve denizaltı ekibi için o kadar riskliydi ki, daha fazla gemi batırmaya cesaret edemedik”.

Filmin auterlerinin "Sivastopol Savunması" için gösterdikleri çaba boşa gitmedi. İlk başta Gonçarov'un teklifini fantastik bulan Khanjonkov, 11 Kasım 1911'de Livadia Sarayı'nda yapılan ilk seansın ardından film gibi anlar yaşamıştı. Ekran çalışmasından etkilenen Çar Nikolay II, Khanjonkov'a elmas yüzüyünü hediye ederek film ekibine ilk taktirini sunmuştu (Bessolitsyn, 2022: 6).

"Sivastopol Savunması" filminin tarihi araştırılırken, Rus filminin gelecekteki kaderi de ortaya çıkmıştır. Çünkü Sovyetler Birliği'nin kurulmasından sonra daha da popüler hale gelen "film sansürü" kavramı aslında imparatorluk döneminde ortaya çıkmıştır (Nasrtdinova, 2017; 45). İktidardaki kişinin ve onun hanedanının, din adamlarının filmlere yansıtılmasına izin yoktu. Ancak Khanjonkov A şirketinin "Sevastopol Savunması" filminde imparatorları Nikolay I ve Alexander II canlandırmasına izin verilmiş ve bu etkinlik SSCB liderlerinin Rus filmlerini yönetmesi için bir yol olmuştur (Akhmetov, 2019:101).

Khanjonkov'un şirketi "Sivastopol Savunması" sonrasında elde ettiği başarı ile yetinmemiş, sürekli gelişme ve gelecekteki Rus filmlerine rehber olma yolunda ilerlemiştir. 1911'de Rusya'da ilk kez kronik, bilimsel ve popüler bilim filmlerinin yapımını kuran Khanjonkov, ülkesinde sinemanın bilimsel öneminin henüz yeterince anlaşılmadığı bir dönemde geleceğe yönelik attığı adımları şöyle hatırlamıştı;

"Bu kadar kârsız bir işe tek bir film şirketi karışmadı. Kendi inisiyatifimle ilk belirsiz adımları atmaya başladım: Yurt dışından iyi bir mikroskop ve belirli aralıklarla kare kare çeken bir krono kamera sipariş ettim ve kendilerini büyük bir şevkle bu işe adayan A. L. Dvoretzky ve N. V. Bucklin'i daimi çalışanlar olarak bu işe çektim. Belirli bir bilimsel disiplinde çekim yaparken danışmak için Moskova Üniversitesi profesörlüğünden uzmanları davet ettim" (Rosolovskaya, 1937:56-57).

Şirkette ilk olarak senaryo yazımı için özel bir bölüm açan Khanjonkov, 1912 yılında bir yeniliğe daha imza atmıştır. Bu sansasyonel yenilik ise onun ana rakibi "Pate Kardeşler" film şirketiyle ortak yapımcılığını üstlendiği, 1812'de iki imparatorluk (Rusya ve Fransa) arasında gerçekleşen savaşı konu alan "1812 Yılı" tarihi bir uzun metrajlı filmidir (Rosolovskaya, 1937; 61-62, 65). Yapımcı Khanjonkov, "Pate Kardeşler" şirketiyle nasıl ortak film çektiğini şöyle izah etmişti:

"Gerçek şu ki "Br. Pathé" sahneleri ağırlıklı olarak büyük ustalarımızın tablolarından yola çıkılarak kurgulanmıştı. Sahneler şunlardı: "Kremlin Duvarındaki Napolyon", "Fili Askeri Konseyi" vb. Şirketimizin sahnelediği, birliklerin katıldığı kitlesel sahneler daha baskındı. Ayrıca, biz yerinde çekilmiş güzel kış sahnelerinin sahibiydik ve onlar olmadan yıldönümü filmine pek tarihi denemezdi. Bu koşullar "Br.Pathe" şirketinin yöneticisi Gash'ı benimle müzakerelere girmeye zorladı. Filmin ortak gösterime girmesini kabul ettim" (Rosolovskaya, 1937:61-62).

Vasili Gonçarov'un yönettiği "1812" filmi, Khanjonkov & Co.'nun korunmuş filmlerinden biridir. Filmde "tabloların canlandırılması" tekniği gelecekte birçok yönetmenin kullandığı yöntem olacaktır. Özellikle de Durgunluk Dönemi'nin ünlü Rus yönetmeni Andrey Tarkovsky, bu tekniği filmografisinde sıklıkla kullanacaktır.

Rus sinemasının temelini atanlardan biri Alexander Khanjonkov, sinematografiyi yalnızca sanatın teşviki olarak görmemiştir. Onun şirketinde üretilen tarihi filmler ("16. yüzyılın Rus Düğünü" 1908, "Sevastopol Savunması" 1911, "1812" 1912, "Ermak Timofeeviç: Sibirya'nın fatihi" 1914 vb.) aynı zamanda politikaya da hizmet etmiştir. İktidarın bakış açısıyla örtüşen bu siyasi tarih filmler, aynı zamanda yabancı filmlerle de mücadele etmiş, ayrıca "Khanjonkov & Co."nun tarihi filmleri, yerel sinematografinin film sektörünü ele geçirmesine de yardımcı olmuştur (Rosolovskaya, 1937:7).

Khanjonkov, sinema sanatını hem kültürün hizmetine hem de ulusal sinemanın yararına geliştirmenin yollarını ararken Vladimir Lenin'in sinema sanatına yönelik planlarından habersizdi.

2. BÖLÜM RUS SOVYET SİNEMASI'NIN TARİHİ

İmparator II. Nikolay`ın daveti ile Rusya'ya gelen sinema sanatı, çarın devrilmesinden sonra da uzun yıllar siyasete hizmet etmiştir. Zira Rusya imparatorluğundan Sovyetler Birliği sahasına pas edilen sinema, iktidarın istediği kaleye gol atmıştır.

Sinemacılar, 1917 yılının Şubat ayında Rusya'da yaşanan devrime kameranın gözünden bakmak yerine, ekipmanları stüdyoda bırakıp, çarı tahttan indiren olayı kutlamak için sıradan insanlar gibi sokaklara çıkmıştır. Yalnız 1 Mart`ta görevlerini hatırlayan kameramanlar iş başına geçmiş ve bir kaç gün sonra Film Yapımcıları Birliği “geç kalmış özür” gibi, vatandaşlara “Moskova'da Devrimin Büyük Günleri” filmini izleyebileceklerini anons etmişti (Rosolovskaya, 1937;104).

1918'in başından itibaren filmin içeriğine ilişkin ilk kanunlar artık imzalanmaya başlanmıştır. Tüm filmler incelenmeye alınmış ve çıkarılan kararnamelere göre, filmlerde sansürsüz parçalar bulunduğunda, Sinema komitesi bu kısımları filmin yalnızca negatifinden değil, aynı zamanda tüm pozitiflerden de çıkarılmasını talep etmiştir:

№ 7
Постановление президиума Московского совета рабочих
и красноармейских депутатов «О цензуре над кинематографами»

17 июля 1918 г.

1. Администрация всех электротeatров и тому подобных предприятий как частных, так и советских, обязана, не позднее как накануне, представить в Кинематографический комитет в 2 экземплярах плакаты, афиши и либретто предполагаемых к демонстрированию картин.

Начиная с 25 июля сеансы в электротeatрах и т. п. предприятиях, не выполнивших требований, изложенных в пункте 1 настоящего обязательного постановления, будут прекращены, а лица, виновные в нарушении сего обязательного постановления, будут подвергаться денежному штрафу до 1000 рублей.

2. Владельцы, продавцы, представители фирм и другие лица, выпускающие на рынок новые киноленты как российского, так и заграничного производства, обязаны представить в комитет в двух экземплярах все вновь выходящие программы, плакаты и либретто всех новых картин, выпускаемых на рынок.

Продажа и прокат этих картин с момента опубликования сего [постановления] может производиться только с разрешения комитета после их просмотра. Виновные в нарушении сего постановления будут подвергнуты денежному штрафу до 3000 рублей.

[Подпись отсутствует]

Известия ВЦИК. 1918, 21 июля. № 153 (417).

№ 8
Обязательное постановление Кинематографического комитета
Наркомпроса о цензуре кинопродукции

6 сентября 1918 г.

1. О всяком изменении заявленного комитету названия кинематографической картины комитет должен быть немедленно извещен ранее демонстрации картины под новым названием.

2. Все места кинолент, которые комитет постановил вырезать, должны быть вырезаны как из негативной, так и из всех экземпляров позитивной ленты, и вырезки [должны быть] представлены в комитет.

Виновные в нарушении этих правил подвергаются штрафу по постановлению комитета в размере до 10 000 рублей.

Председатель комитета Преображенский
Управляющий делами Нарбут
Делопроизводитель Рыжова

Сборник декретов и постановлений рабочего и крестьянского правительства по народному образованию. Вып. 1. М., 1919. С. 51.

29

Kitabı derleyen Evstigneeva, «Sinema: yönetim organizasyonu ve güç. 1917-1938
Belgelerin toplanması», 2016;29

Ve yeni döneme uyum sağlayan sinema sanatı da gereken yeni filmler üretmiş, aynı zamanda sinemacılar eski filmlere devrim niteliğinde sloganlar ve sembolik sonlar ekleyerek "hatalarını düzeltmiştir". Khanjonkov o dönemi hatırlarken, devrimden çok uzak olan "Mutluluğun Anahtarı" filminin bile güncellendiğini, "kraliyet kupürleri olmadan" (kraliyeti anımsatan göndermeler olmadan) gösterildiğini söylemiştir (Rosolovskaya, 1937; 104). Halbuki 1913 yılında Rus İmparatorluğu'nun ünlü film şirketlerinden "Tieman ve Reinhardt"ın (alman kökenli rus sinemacılar) yapımcılığını üstlendiği, senaryosunu Anastasia Verbitskaya'nın yazdığı, yönetmenliğini Vladimir Gardin ve Yakov Protazanov'un yaptığı "Mutluluğun Anahtarı" sinemaseverlerin ezbere bildiği bir film (Vishnevsky, 1945;29). İnsanlar filmi seyretmek için gösterimlerden birkaç gün önce bilet almış, hem oturarak hem de ayakta izlemiştir (Likhaçev,1927;121).

Devrime sevinen sinemacılar artık sansürün "tadını çıkarmaya" başlamıştı. İmparatorluk döneminde iktidarda olan kişiler ve ailelerinin ekranda gösterilmesi yasaklanırken, SSCB'nin kurucu liderleri Rus Sovyet sinemasında “başrolde” yeralacaktır.

Devrimi kazanan, halkı iyi tanıyan Lenin, toplumun nasıl yönetileceğini de çok iyi bilmekteydi. Bu nedenle sinemanın yaratabileceği olanakları göz ardı etmemiş ve bunun için önemli adımlar atmaya başlamıştı.

1922'de Moskova, artık Petersburg'dan bir adım öne geçmişti. Siyasi, kültürel, bilimsel, endüstriyel açıdan gelişmişti ve tüm yönetim Moskova'nın eline geçmişti. Bunun nedeni, devrimden sonra aktif Bolşevik Vladimir Dmitrieviç Bonç-Brueviç, Moskova'nın kaderinde bugüne kadar değişmeyen bir rol oynamasıydı. O, 12 Mart 1918'de ve daha sonra Tüm Sovyetler Birliği 1. Kongresi'nde, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) kuruluşu sırasında 30 Aralık 1922'de "Moskova'ya Taşınma Bildirisi"ni imzalamış ve bu belge kadim şehrin Sovyet devletinin başkenti olmasına sebep olmuştur (Vershinina, Polyakova, 2014;127).

Kurulan yeni devlet, yeni başkent, yeni yasalar, Sovyet halkı için çok daha sağlam yeni bir hayat vaad etmekteydi.

2.1. Leninist Devrimin Yeni Bir Sahnesi: Sinema

İmzaladığı belgeyle Rusyanın başkent tarihinde ismini yazdıran V. D. Bonç-Brueviç, her gün gördüğü Vladimir İlyiç Lenin'in sinema hakkındaki fikirlerine (aslında planlarına) tanık olmuştu. Halk Komiserleri Sovyeti'nin işlerini yöneten Bolşevik'in sözlerine göre konu sinemaya gelince Lenin söylüyordu ki, sinemalarımızın repertuarı yurt dışından gelen bayağılıklara yer vermemelidir. Sovyetler Birliği'nin kurucusu fikrince, küçük burjuva zevklerin ağır bastığı bu filmlerde her türlü duygusal alçaklık izleyiciyi sakinleştiriyor ve onu güncellikten, ülkenin siyasi hayatından uzaklaştırıyor (Freylikh,1970; 6,8).

*«19-20'lerin başında Lenin, büyük ölçüde okuma yazma bilmeyen kitleleri aktif olarak etkilemenin nasıl mümkün olduğunu öngördü ve ilan etti: **Bütün sanatlar içinde sinema bizim için en önemlisidir...** Ve hükümet sinemayı millileştirdi» (Sokolova, 2021; 14).*

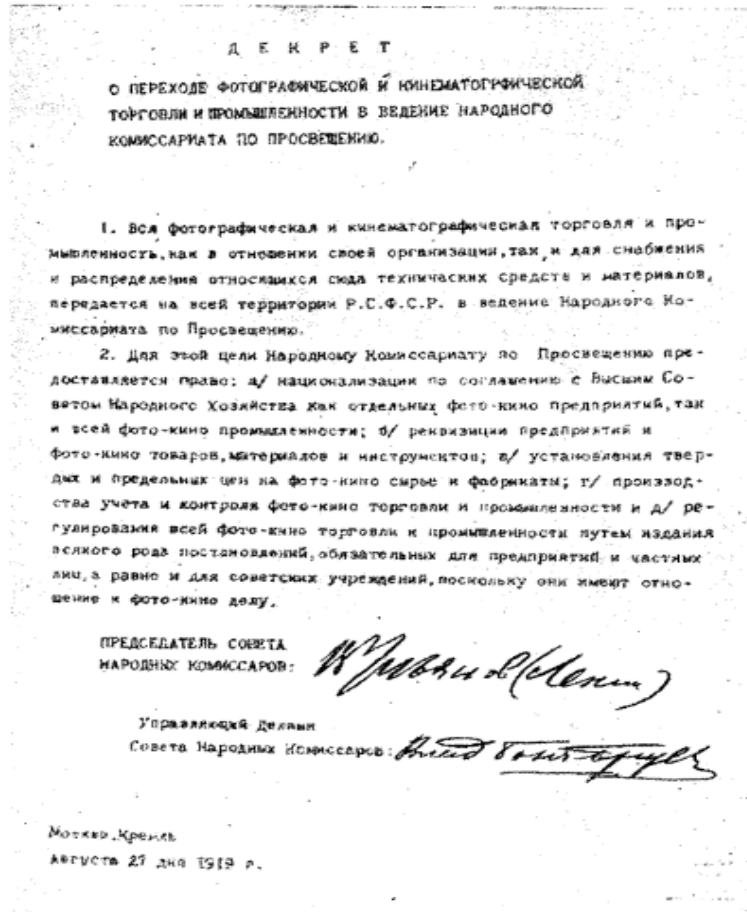
Nasıl ki, ilk sosyalist devletin kurucusunun planına göre Bolşeviklerin önderliği altında Sovyet Cumhuriyeti'nde toprak ve bankaların millileştirilmesi, uygulanması gereken önemli sosyalist değişikliklerdi, aynı zamanda da sinemanın millileştirilmesi Sovyet ideolojisinin propagandası açısından mühimdi (Khlevnyuk, 2015;76).

Ve film endüstrisinin millileştirilmesine dair RSFSR (Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti) Halk Komiserleri Konseyi Karar imzalamıştı;

1. *Tüm fotoğraf ve sinematografik ticaret ve sanayi, hem organizasyonu ile: hem de ilgili teknik araç ve malzemelerin temini ve dağıtımı için RSFSR'nin tüm topraklarında Halk Eğitim Komiserliği'nin yetki alanına devredilmiştir.*

2. *Bu amaçla Halk Eğitim Komiserliği'ne şu haklar verilmiştir: a) Halk Ekonomi Yüksek Konseyi ile anlaşmaya göre, fotoğraf ve film işletmelerinin hem ayrı ayrılıkta, hem de film endüstrisinin tamamının millileştirilmesi; b) işletmelerin, fotoğraf ve film ürünlerinin, malzemelerin ve araçların istimal edilmesi; c) fotoğrafçılık malzemeleri ve mamul ürünler için sabit ve azami fiyatların belirlenmesi; d) fotoğraf ve film ticareti ve endüstrisinin muhasebesi ve kontrolünün üretimi ve e) fotoğraf filmi endüstrisi ile ilgili olarak Sovyet kurumlarının yanı sıra işletmeler ve bireyler için de bağlayıcı olan her türlü düzenlemeyi yayınlayarak tüm fotoğraf filmi ticaretinin ve endüstrisinin düzenlenmesi.*

Halk Komiserleri Konseyi Başkanı Lenin'in, Devlet İşleri Müdürü Bonç-Brueviç'in 27 Ağustos 1919 tarihinde imzaladığı bu karardan sonra Rus sinemasında yeni bir dönem başladı.



S. I. Freylikh, "Sinematografi Sorunları" №12, Yayın Evi "Bilim", Moskova, 1970;7

Yeni kurulan hükümet işi sağlama almaya karar vermişti. Bolşeviklerin ilgi odağı olan SSCB sözcüsü sinema sanatına, her geçen yıl daha fazla sansür uygulanmaktaydı. 11 Aralık 1920'de daha bir yasa çıkarıldı. Bu, *işyerlerinde komünist propaganda için uygun filmlerin seçilmesi ve yenilerinin çekilmesine dair bir yasaydı*. Ve bu karar aslında genç Sovyet hükümetinin sinemayla ilgili niyetini açıkça ortaya koymuştu:

Проект Положения о Бюро производственной пропаганды при Главполитпросвете с внесенными поправками утвердить (см. Приложение).

Председатель (Преображенский)
С подлинным верно: секретарь И. Дризо
Печать: «Политпросвет Наркомпроса».

Приложение

**Положение о Бюро производственной пропаганды
при Главполитпросвете**

11 декабря 1920 г.

В соответствии с § 2 Положения о Всероссийском бюро производственной пропаганды при Главполитпросвете силами Наркомпроса организуется в качестве [его] рабочего органа Бюро производственной пропаганды.

Задачами Бюро [производственной пропаганды] являются:

1. Разработка программ издания листовок, брошюр, книг, справочников.
 2. Использование в целях производственной пропаганды всей периодической печати (РОСТА, АгитРОСТА и т. д.).
 3. Разработка программ лекций и докладов по экономическому строительству.
 4. Разработка плана занятий по вопросам экономического строительства в различного типа школах (школы грамоты, заводские, советские партийные школы, профессиональные курсы, рабочие факультеты и пр.).
 5. Организация по заданиям хозяйственных органов центральных и местных промышленных музеев и выставок, использование существующих для экскурсий и организация экскурсий на фабрики и заводы.
 6. Подбор имеющихся и издание новых кинолент, диапозитивов в качестве материала для производственной пропаганды.
 7. Постановка художественной пропаганды (театральные) инсценировки, создание нового репертуара, создание гимнов труда, издание плакатов и пр.).
 8. Приспособление библиотечной работы для целей производственной пропаганды.
 9. Организация по заданию Всеросбюро курсов по подготовке работников производственной пропаганды.
 10. Разработка планов празднеств труда.
- Бюро производственной пропаганды формируется из 4 представителей Главполитпросвета, 1 – Главпрофобра, 1 – Госиздата, 1 – профсекции.
- Бюро кроме секретариата никаких других аппаратов не имеет и ведет всю свою работу через соответствующие отделы Главполитпросвета, секретариаты хозяйственных органов и бюро производственной пропаганды профсоюзов.

[Подпись отсутствует]

ГА РФ. Ф. А-2343. Оп. 1. Д. 1. Л. 29–30. Заверенная копия; Л. 31. Копия.

¹ Присутствовали: Н. К. Ульянова, Соловьев, Л. Г. Шапиро, Е. А. Литкенс, Н. Ф. Преображенский, И. Т. Смилга (РВС), Исаев (ВЦСПС).

«RSFSR Halk Eğitimi Komiserliği Ana Siyasi ve Eğitim Komitesi'nin toplantı tutanaklarından. 11 Aralık 1920», RGALI, ROSSPEN, 2016; 45.

Ve 4 Temmuz 1921'de sinema alanında ilk yapım planı yayımlanmıştır. Mevcut teknik imkanlara göre belirli bir süre içinde 31 filmin üretilmesi ve daha sonra 31 negatifin 150 pozitiflere aktarılması gerekmektedir. Bolşevikler bu karar için “sinema endüstrisini yeni bir temelde düzgün düzenlemeye başlamanıza olanak tanıyacak” sözleseler de, aslında bu karar Yeni Sovyet Filmlerine “Motor” verilmesi (Başlatılması) içindi. Ve 16 Temmuz 1921'de verilen yeni bir karar ondan önceki kararları daha da kuvvetlenmesine neden olmuştur. Bağımsız film yapımlarını ve gösterimlerini yasaklayan (askeri operasyonel çalışmaların, denizcilik departmanı ve Halk Sağlık Komiserliği'nin tıbbi araştırma niteliğindeki bilimsel çalışmalarının çekimleri hariç) bu kararla Bolşevikler ülkesinde çekilecek olan filmler tam kontrol altına alınmıştı. Bu yeni yasalara daha yeni alışmaya başlayan sinemacılar, 30 mart 1923'te daha bir talimatla tanıştı: bundan sonra Repertuar Kontrolü Genel Komitesi veya yerel temsilcilerinin izni olmadan hiçbir eser yayımlanmayacaktır. Bu nedenle gerekli

izni almak isteyenler, çekimleri biten filmin kısa içeriğini ve filmdeki tüm yazıları komiteye sunmaları gerekmekteydi (RGALI, ROSSPEN, 2016;52,56,78).

Yukarıda bahsedilen ve benzeri birçok yasa, Bolşeviklerin SSCB'yi kurduğu dönemden itibaren "Rus Sovyet Sinemasının Gelişimi İçin" imzalanmıştı. Bu yasalar çerçevesinde film yapmak genç sinemacılar için bir sınavdı. Ama onlar bu sınavlardan geçmeyi başarmıştır. Dünyada Avangard filmleriyle ünlenecek sinemacılar, öncelikle propaganda niteliğindeki filmler arasında SSCB'nin açıkça reklamını yapan "Agitfilmler" de çekmiştir:

“1919 yılında devlet sinema kuruluşları tarafından gösterime giren 57 kayıtlı filmin 45'i agitfilmdi, yani siyasi poster illüstrasyonları, kısaca reklam filmiydi. 1920'de Devlet Film Fonu (Gosfilmofond) kataloğuna kaydedilen 29 filmde 22'si, 1921'de 12 filmde 7'si agitfilmdi. Daha sonra kataloglarda “agitfilm” terimi çok nadiren karşımıza çıkıyor ve sonra tamamen ortadan kayboluyor. Bunun nedeni bu türü kullanmayı bırakmaları değildi, terimi kullanmayı bırakmalarıydı” (Belenky, 2008;331).

Nina Glagoleva, Mark Zak, Aleksander Macheret, Lev Parfenov, Petro Fionov ve Odissey Yakuboviç'in 1961'de derledikleri “Sovyet Kurgu Filmleri” kitabına dayanarak o dönemde yönetmenlerin "emek harcayarak gerçekleştirdiği görevler" in (Agitfilmlerin) çoğunun korunmadığı söylenebilir. Örneğin; yönetmen Alexander Razumny'nin “İsyan” (Александр Разумный, "Восстание", 1918), Vladimir Kasyanov'un "Yeraltı" (Владимир Касьянов "Подполье", 1918), Boris Tchaikovsky'nin "Kaçak" filmi (Борис Чайковский "Беглец", 1919) ve başkaları. Ama günümüze kadar korunan filmler de vardır ki, onlardan bazıları yarım, bazıları ise tam şekildedir. Yarım korunmuş filmler: 1918'de çekilen, yönetmenleri Aleksandr Panteleev, Donat (Nikolay) Paşkovsky, Anatoly Dolinov'un “Sıkıştırma” filmi (Александр Пантелеев, Донат (Николай) Пашковский, Анатолий Долинов, “Уплотнение”), Boris Suşkeviç'in 1919'da çektiği “Tüm ülkelerin işçileri birleşin!” (Борис Сушкевич "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!") filmi ve başkaları. Tam korunan filmlerden ise örnek olabilenler: Aleksandr Razumny'nin 1919'da çektiği “Yoldaş Abram” (Александр Разумный, “Товарищ Абрам”), yine de aynı yılda Yuri Zhelyabuzhsky'nin çektiği “Taras'ın Rüyası” (Юрий Желябужский, “Сон Тараса”) filmi ve başkaları (1961;5-17).

Bugüne kadar korunan filmler arasında yukarıda adı geçen "Taras'ın Rüyası" filmi, Moskova Film Komitesi tarafından sipariş edilmiş ve Ticaret Evi "Rus" (“Торговый дом "Русь"”) film şirketinin yapımıcılığı ile çekilmiştir. Agitfilmin, senaristi Moisey Aleynikov, yönetmen ve kameramanı Yuri Zhelyabuzhsky, ressamı Sergei Kozlovsky, kurgucusu ise Lev Kuleşov'du.

Bu agitfilmde, Taras'ın Rüyası vasıtasıyla Kızıl Ordu ile Çarlık ordusunu karşılaştırılmıştır: Kızıl Ordu'da görev yapan Taras bir şişe kaçak içki içtikten sonra, uykuya dalmış ve rüyasında kendisini kraliyet ordusuna yanlış yapan bir asker olarak görmüştür. O, görevinden izinsiz ayrıldıktan sonra bir hafif kızın dairesine gitmiş, burada generale yakalanmış ve onun emriyle de tutuklanmıştır. Aldığı darbeler sonucu dişleri dökülen Taras ölüm cezası almış ancak ceza uygulanan zaman rüyasından uyanmıştır. Kabus gördüğünü anlatan Taras, Çarlık Ordusu'nda değil Kızıl Ordu'da görev yaptığı için çok mutludur, ve bu vesileyle arkadaşları tarafından tebrik edilmektedir (1961;17).

“Katı parti liderliği ve kontrolü koşulları altında oluşan Sovyet kültürü, komünist ideolojinin bir parçasıydı ve uygulanması parti-devlet ve sansür organlarının yardımıyla gerçekleştirilen Sovyet kültür politikasının özüyüdü”(Goryaeva, 2009;7).

Aslında tür ne olursa olsun, ister belgesel, ister film uyarlaması isterse de agitfilm, önemli olan şu ki, filmlerin içeriği SSCB propagandasına hizmet etsin. Senaryo böyle olunca da sinemacılar için tüm kapılar açılmaktaydı.



“Yaşayan Lenin” (1958) filminin ilk sahnesindeki görsel ve seslenen şiir:

*İlyiş sayesinde savaşımaya alıştık,
Onun hayalleriyle yükselmeye çalıştık,
O hiç zaman ölmedi, hayattadı, diridir.
Ondan ilham alır.her bir Sovyet iğiti*

Sovyet hükümeti'nin ve Sovyet Sineması'nın kurucusu Vladimir İlyiş Lenin sadece arka planda değil aynı zamanda kameranın önünde de yer almıştır. Buna kanıt, 1918-1922 yılları arasında çeşitli nedenlerle, farklı mekanlarda filme alınan Lenin'in tarihi görüntüleridir. Bu görüntüler, toplanmış ve açıklayıcı bir metinle, yönetmenler Mikhail Romm ve Maria Slavinskaya (Михаил Ромм, Мария

Славинская) tarafından 1958 yılında kurgulanarak, 3 bölümden oluşan “Yaşayan Lenin” («Живой Ленин») kısa metrajlı bir kronikal film şeklinde Sovyet izleyicisine sunulmuştur.

Lenin'in 1 Mayıs 1918'de Kızıl Ordu'nun Moskova'da Khodynka sahasındaki (Ходынское поле) geçit törenine katılması, törenden 3 ay sonra Ağustos ayında Lenin'e Moskova'daki Mikhelson Fabrikası'nda (Завод Михельсона) yapılan suikastten sonra Ekim ayında Kremlin arazisinde Bonç-Brueviç ile sohbet etmesi ve yürüyüş yapması (bu kareler Lenin'in sağlığından endişe duyan kişiler için çekilmişti), 1918'de Karl Marx ve Friedrich Engels anıtının açılışında ve 1919'de Moskova Sovyeti (Mossovet) binasının balkonundan (burada Lenin'in sesi kaydedilmiştir) konuşması, 19 Temmuz 1920'de SSCB kurucusunun Komintern'in İkinci Kongresi'nin toplantı odasında konuşması ve 1922'de Kremlin'deki ofisindeki görüntüler ve diğer sahneler “Yaşayan Lenin” filminde yer almıştır.



2.2. Rus Sovyet Sinemasında Avangard Filmler

“Komünist Parti ideologları, yönetmenlere özel umutlar bağlamış ve onların önüne tek bir görev koymuşlardır: Sovyet yaşam tarzını ve Bolşeviklerin dünyaya hakim olacağını teşvik etmek. Bu propaganda savunma değil saldırı pozisyonundan yapılmalı ve 1917'de iktidarın zorla ele geçirilmesini haklı çıkarmalıydı” (Belenky, 2008;336-337).

Bu durumda genç yönetmenler, SSCB yetkililerini memnun etmek, sanat eserleri yaratmak, yaptıkları filmlerin seyirci tarafından sevilmesini sağlamak ve çalışmalarına devam etmek için neredeyse “jonglörlük” yapmışlardır; ellerine geçen imkanları bırakmamak için son derece dikkatli olmaları gerekmiştir.

Ve vaziyeti doğru değerlendirebilen yetenekli Rus Sovyet yönetmenleri bu durumu sinema lehine çevirmeyi başarmıştır. Onlar propaganda filmlerinin çekimleri sırasında, elde bulunan teknik fırsatları, yaratılan koşulları kullanarak çektikleri planlarla, kurguladıkları montaj ve sahnelerle, Dünya Sinema Tarihine isimlerini yazdırmayı başarmıştır.

Lev Kuleşov, Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Aleksander Dovjenko, Dziga Vertov, Rus Avangard Sinemasının yaratıcıları ve 20'li yılların Rus Sovyet sinemasıyla ilgili her türlü çalışmanın anahtar kelimeleri sayılmaktadır. Bu sinemacılar, özgür bir yaratıcılık atmosferinde değil, imparatoru deviren kişilerin kontrolü altında filmler çeken gençlerdir. Bolşevik koşullarında nasıl başyapıt filmler yaptıkları ve nasıl bir Rus sinema okulu yaratabildikleri ayrı bir bilimsel çalışmanın konusudur. Ancak yine de yukarıda adı geçen yönetmenlerin faaliyetlerine ve çektikleri filmlerin içeriklerine değinmekte fayda var ki, sansür çerçevesinde film yapan sinemacıların Durgunluk Dönemi öncesinde hangi aşamalardan geçtikleri daha net bir şekilde anlaşılın.

“Lev Kuleşov "devrimci sinematografinin" temelini attı ve değişimlerin önünü açtı. Sergei Eisenstein, kitle hareketini konu alan filmler yaparak, bu küçük, kaotik kitleye bir yön vermeye, önce duygusal, sonra da ideolojik olarak motive etmeye çalışıyordu; Yeni Sovyet dünyasının gerçek olaylara dayandığını, bir oyun ya da hayal ürünü olmadığını belgesellerle tanıtan kişi Dziga Vertov'du. Bu yeni dünyanın "güzelliğini" şiirsel bir eserle Alexander Dovzhenko aktarmalıydı. Nihayet yeni çağın insanının karakterini yaratmak ve yeni Sovyet kişiliğinin imajını göstermek ise Vsevolod Pudovkin'in sorumluluğundaydı” (Belenky, 2008;337).

1917 yılında trafik kazasında hayatını kaybeden yönetmen Yevgeny Bauer'ın "Mutluluk İçin" (Евгений Бауэр, "За Счастьем") filmini tamamlayarak yönetmenlik kariyerine başlayan Lev Kuleşov, ilk bağımsız filmi "Mühendis Praite'nin Projesi"ni («Проектом инженера Прайта») 1917 yılında çekmiştir. Gelecekte icat ettiği "Kuleşov Etkisi" ile ünlenecek olan yönetmen, 1920 yılında "Kızıl Cephe" ("На Красном Фронте") adlı aksiyon filmini çekerken, belgesel çekimlerini sanatsal bölümlerle birleştirmiş, tam da bu arifede montaja dair yeni fikirler bulmuş ve deneylere başlamıştır (Belenky, 2008;337-338).

Birçok Sovyet ve yabancı filmde rol alan ünlü Rus aktör İvan Mozjukhin (Иван Можухин), Kuleşov'un yakın çekimiyle neredeyse daha da ünlenecek ölüksüzleşti. Kuleşov, yakın planda Mozjukhin'in yüzünde duygusal ifade çektikten sonra onu üç farklı manası olan karelerle (tabakta çorba, tabuttaki çocuk, yatan genç bir kadın) montaj etti ve sonuçta "Aç Adam", "Acı Çeken Baba" ve "Kadına İhtirasla Bakan Adam" sahneler oluşturdu. Kuleşov deneyi üzerinden bir asır geçmesine rağmen etkisini kaybetmemiştir.



“Kuleşov Etkisi”

Tarih, Lev Kuleşov'un her zaman bir adım önde olduğunu kanıtlamıştır. Ve öğrencilerinin onun hakkında söylediği bir cümle giderek daha anlaşılır hale gelmiştir: «Biz film yapıyoruz – Kuleşov ise Sinematografi'ni yarattı» Pudovkin, Obolensky, Komarov, Vogel (Kuleşov, 1929;4).

Lev Kuleşov 1924'de öğrencileriyle birlikte "Bay Vest'in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları"nı («Необычайные Приключения Мистера Веста В Стране Большевиков») çekmiştir. Nikolay Aseev senaryoyu yazmış, yönetmen asistanlığını Leo Mur (Leonty Muraşko) yapmış, çizimleri Vsevolod Pudovkin çekmiş ve Aleksandr Levitsky kamera arkasına geçmiştir.

Filmin ana teması, Bolşeviklerin nasıl ideal insanlar olduğu, kadim Moskova şehrinin nasıl korunduğu ve Sovyet ülkesinin nasıl kanunla yönetildiğidir. Komedi filminin asıl amacı, SSCB'yi yanlış tanıtan ve Bolşevikleri berbat gösteren Batı'yı eleştirmek, aynı zamanda Moskova'yı görmeyenlere tanıtmaktır.

Filmin macerası, 1920'lerin başında Amerika'dan Rusya'ya genc bir adam Bay John Vest'in gelmesiyle başlamıştır. Amerikan Genç Hristiyan Topluluğunun başkanı Bay Vest'in arkadaşları, dergilerden birinde "Bolşevizmin dehşeti" ile ilgili korkunc makale okumuş ve bolşevikler ülkesine seyahat etmek isteyen Vest'i bu fikirden vazgeçirmeye çalışmaktadır.



"Bay Vest'in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları" filminden kareler

Ama Bay Vest gitmekte kararlıdır. Ve bu durumda bayan Vest, kocasına sadık hizmetkarı Jeddi ile beraber gideceği takdirde, onun yolculuk yapmasına gönlünün razı olacağını söylemiş ve Bay Vest, Jeddi ile beraber Moskova'ya gitmiştir.

Amerikanlar bolşevikler ülkesine vardıkları zaman, Bay Vest'in içinde evrakları olan çantası sokak çocukları tarafından çalınmıştır. Çantanın peşinden koşan Jeddi yolunu kaybetmiş ve herkese güvenen saf Bay Vest, Moskova'da yapayalnız kalmıştır.

Ama Jban çetesinin ağına düşen Bay Vest ona yaşatılan olağanüstü maceralar sayesinde Moskova'da asla unutamayacağı bir yolculuk yaşayacaktır. Çete, Bay Vest'in ele geçirdikleri çantasındaki dergide bolşeviklerin sahte imajını görmüş ve kılık değiştirerek korkunc bolşevik imajında amerikalının karşısına çıkmıştır.

Onlar önce Bay Vest'e sahte tutuklanma olayı düzenlemiş, daha sonra guya kaçmasına yardımcı olmuşlar. Bay Vest'i akla sığmaz olayların içine düşüren çete, her defa onu kurtarmak için haydutlara fidye verme bahanesiyle paralarını benimsemeye başlamıştır. Ama Jban (Vsevolod Pudovkin) ve çetesi Vest'in parasını zimmetine geçirmekle kalmamış, onunla dalga da geçmişler. Vest'in Moskova'yı gezmek ve tarihi anıtları görmek arzusu olduğunu bilen haydutlar, Bay Vest'i yıkık bir inşaat alanına

götürür ve bu kalıntıların bolşevikler tarafından yıkılan Üniversite ve Bolşoy Tiyatro binasına ait olduğunu söylerler.



“Bay Vest’in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları” filminden kareler

Nihayet, hizmetçi Jeddi polise gider, nasıl kaybolduğunu ve Bay Vest’ten haber alamadığını anlatmıştır. Ve sonda dergide anlatılan bolşeviklere hiç benzemeyen gerçek bolşevikler, haydutların yerini bulmuş, onları tutuklamış ve Bay Vest’i kurtarmışlar.

Gerçek bolşevik, Bay Vest’i hayallerine kovuşmasını sağlamıştır. Onu bir arabaya bindirmiş ve Moskova’da görmek istediği yerlere götürmüştür: J.V. Stalin’in adını taşıyan Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi (DEKÜ, 1921’den 1938’e kadar Moskova’da faaliyet gösteren Komünist Enternasyonal bir eğitim kurumu) ve 1776’da inşa edilen “Bolşoy Tiyatro”.



“Bay Vest’in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları” filminden kareler;

Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi

Büyük Tiyatro’nun Binası, 1776

Film her ne kadar SSCB propagandasıyla ilgili sahnelerle dolu olsa da Sovyet ideolojisine daha açık bir şekilde hizmet eden mesajla bitmiştir. Gerçek Bolşevik olan bir kolluk kuvveti, bir askeri geçit törenini izleyen Bay Vest, çok memnun bir halde karısına bir radyo mesajı iletir: *“Sevgili Mec! Sovyet Rusya’dan selamlarımı gönderiyorum. New York dergilerini yakın ve ofisinize Lenin’in bir portresini asın. Yaşasın Bolşevikler! Senin, John”*.

Film, gerçek Bolşeviklerin haydut olmadığını, insanların haklarını koruyan “humanist” insanlar olduğunu, tarihi anıtlara sahip çıktıklarını göstermektedir. Halbuki filmde yer alan Moskova’nın Başmak köyündeki kutsal anıtlar Meryem Ana’ya Övgü Kilisesi ve yakınındaki “Kurtarıcı İsa Katedrali” (Aleksievsky Tepesi’ndeki Volkhonka’da), 1931’de “tarihi anıtlara sahip çıkan” Bolşevikler tarafından yok edilmiştir (Gonçarenko, 2008;65).



“Bay Vest’in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları” filminden kare;

Kutsal Meryem Ana’nın Göğe Kabulü Kilisesi ve İsa Katedrali

Gerçekte binlerce insanların hayatını mahveden, milletlere senelerce "kanuni hukuksuzluklar" yapan “humanist Bolşevikler”, Rus Avangard sinemasında olumlu rolleri üstlenmiş olsalar da, gerçeğin er ya da geç ortaya çıkacağını hesaba katmamıştır:

“İşçi sınıfının gücü örgütlenmesindedir. Proletarya örgütlü değilse bir hiçtir. Organize ise her şeydir. Organizasyon, yani bir pozisyonadan hareket eden pratik birlik...” (V.İ. Lenin. 1907)

Lenin’in şu cümleleri ile başlayan “Grev” (“Смачка” 1925) filmi, Sergey Eyzenşteyn’in ilk uzun filmi olup, “Pravda” (“Правда”-“Hakikat”) gazetesinde, sovyet ekranının ilk devrimci eseri olarak nitelendirilmiştir. Proletkult’un (Proleter kültür ve eğitim kuruluşları) girişimiyle I. Goskino Fabrikası’nda çekilen film, Eyzenşteyn bir hükümet (veya ideolojik) örgütünün desteğiyle çektiği tek film değildi. 1924-1925 arasında çekilen Proletkult’un önerisi üzerine “Grev” filmi, 1925’de çekilen SSCB Merkez Yürütme Komitesi Başkanlığı’nın yıldönümü komisyonunun emriyle dünya sinematografisinde önemli filmlerden sayılan “Potemkin Savaş Gemisi” («Броненосец Потемкин»), 1927’de çektiği hükümet adına “Ekim” (“Октябрь”) filmi örnek olabilir (Belenky, 2008; 347).

Ve SSCB hükümeti, Eyzenşteyn'in yeteneğinin ideoloji için, genç yönetmen de sunulan fırsatları sanat için kullanmıştır. Sonuçta, Sergey Eyzenşteyn hem tarihçiler için, hem de sinematografçılar için değerli materyallerden oluşan bir miras bırakmıştır.

“Kölelik, üç yıl süren savaş ve yiyecek kıtlığı, 1917'nin başlarında halk arasında korkunç bir hal alan huzursuzluğa neden oldu. Kırbaç kontrol eden sallantılı hükümet aygıtı ve daha da önemlisi ahlaksız hükümet kitleleri dizginleyemedi. 25 Şubat'ta Petrograd'daki isyanlar yoğunlaştı. Halk sokağa çıktı” (“Devrimin Yıldönümü”,1918).

Dziga Vertov debüt çalışmasına yukarıda belirtilen cümlelerle başlıyor. Ekim Devrimi'nin yıl dönümü nedeniyle belgesel film siparişi alan genç yönetmen, çok sayıda kronik çekimden oluşan bir film hazırlamıştır (Polikarpova, 2019; 168). Ve belki de bu cümleler "Devrimin Yıldönümü" (“Годовщина Революции”) filminin başında yer almasaydı, Vertov "Sovyet Oyuncakları" (“Советские игрушки”,1924) adlı animasyon filmini, deneysel "Sine-Göz"ü (“Кино-глаз”,1924) ve dünyanın en iyi belgesellerinden biri olarak kabul edilen "Kameralı Adam" (“Человек С Киноаппаратом”,1929) filmini çekemezdi.

Dziga Vertov "Kameralı Adam" filminde altyazı, senaryo, sahne veya oyuncular olmadan görünür olayların sinematik aktarımını deneyerek uluslararası mutlak bir sinema dili yaratmıştır. Ama Vertovun sinematografik çabaları SSCB için pek önemli değildi. Genç Sovyet devleti, genç yönetmenlerden birliğin ideolojisine hizmet edecek filmler beklemiştir. Ve bu nedenle onlara SSCB propagandasına dayalı görevler vermişti.

Lev Kuleshov'un öğrencilerinden ve Rus avangard sinemasının anılan yönetmenlerinden biri olan Vsevolod Pudovkin, sinema alanına oyuncu olarak dahil olmuştur. Ünlü filmlerini çekmeden önce ("Açlık... Açlık... Açlık" ("Голод... Голод... Голод...", 1921), "Satranç Ateşi" ("Шахматная Горячка", 1925), "Anne" (“Мать”, 1926), "Beynin Mekanığı" (“Механика Головного Мозга”, 1926), "St. Petersburg'un Sonu" ("Конец Санкт-Петербурга", 1927), "Cengiz Han'ın Soyusu" (“Потомок Чингисхана”, 1928) ve başkaları), Lev Kuleşov'un "Bay Vest'in Bolşevikler Ülkesinde Olağanüstü Maceraları" adlı filminde, Jban karakteriyle kendisini izleyiciye tanıtmıştı. Oyunculuk yeteneği üst düzeyde olan Pudovkin, bu becerisini "Anne" filminde yönetmen olarak gösterebilmiştir. Burada oyuncuların duygularını seyirciye aktarmak için yakın çekimleri cesurca kullanmıştır. Oyuncular da duygularını büyük ölçekli teatral bir biçimde değil, sinema diliyle ifade edebilmiştir.

Vlasov ailesinin oğlu Pavel Vlasov devrimci faaliyetlerine göre evde silah saklamak zorunda kalmıştı. Evde yapılan arama sırasında devrimcinin annesi Nilovna, oğlunun sakladığı yasak silahın yerini jandarmaya gösterir. Çünkü Vlasov'un annesi saftır, silahın yerini açıklayınca oğlunu hapisten

kaçmasına yardımcı olacağına inanmıştı. Ama kandırıldığını anladığı zaman, Nilovna oğlunun yolundan gider ve devrimci olur.

Mahkum edilen Pavel Vlasov 1 Mayıs gösterisi sırasında hapisten kaçmış ve annesini bulduğu miting kalabalığına katılmıştır. Ancak yetkililer gösteriyle ilgili haberleri duyar duymaz, atlı jandarmanı mitinge gönderir. Ve seyircinin hislerine dokunacak bir sahne yaşanır, çatışmada Pavel annesinin kollarında ölür. Ve bir çok devrim filmlerinde olduğu gibi “Anne” filminde de kırılma noktasında ölüm sahnesi olsa bile, filmin finalinde ideolojiye hizmet edecek pozitif sahne yer almıştır, devrimci oğlunu kaybeden anne, kırmızı bayrağı eline alarak başı dik, heybetli adımlarla yürür. Sonuçta, oğlunu kaybeden devrimci ana jandarma atlarının nalları altında ezilerek ölür.

Pudovkin bu sahnede devrimcilerin yüceliğini göstermek için alt açıdan çekimler yapmıştır ve onların yaşadıkları zorlukları, kurulacak yeni hükümete olan inançlarını daha net bir şekilde ifade edebilmek için yakın planlar kullanmıştır. Ve sonuçta, SSCB'nin istediği gibi sahneyi o kadar etkili bir şekilde sunmuş ki, devrimciler tek anlamda kurban ve kahraman gibi algılanmıştır.



«Anne» filminden kare: devrimci Pavel'in annesi Nilovna Vlasovna.

Lenin'in kurduğu hükümetin propagandasına hizmet eden en ünlü Rus Avangard filmler (“Grev” 1925, “Potemkin Savaş Gemisi” 1925, “Anne” 1926, “Kameralı Adam” 1929), SSCB'nin kurucusunun artık hayatta olmadığı dönemde gösterime girmiştir. Ancak buna rağmen onun sinematografik planları geri kalmamış, tam tersine her geçen gün daha da ön plana çıkmıştır.

1941'de “Komünist” gazetesi 7. sayısında Lenin'in ölümünden sonraki 17 yıla ilişkin makale yayınlamıştı. Sayfanın üst kısmında yer alan makalenin kısa özeti ise son 17 yılı net bir şekilde anlatmıştır;



“21 Ocak 1924'te Vladimir İlyiç Lenin öldü. Lenin'siz on yedi yıl boyunca, Leninist yolda, Stalin Yoldaş'ın önderliğinde Bolşevik Parti, tüm Sovyet halkı Lenin'in vasiyetlerini yerine getiriyor: komünist bir toplum inşa ediyor, vatanımızın savunma gücünü kuvvetlendiriyor” (“Komünist” Gazetesi, Sayı 7 (823) 22 Ocak 1941, Çarşamba).

Elbette Lenin'in vasiyetinde sinemanın özel bir yeri vardı. İkinci Dünya Savaşı'na kadar yani savaş teması sinemaya aktarılıncaya kadar filmlerin ana çizgisi, kolektifleştirmeyi ve SSCB ideolojisini canlı tutmaktı. Ve SSCB yetkilileri de sinemanın etkinliğini gördükçe sansürün kapsamını daha da daraltmış ve sonuçta beyazperdeye kadar tek sinema değil, paralel diğer sanatlar da "sağlık belgesi" alabilmek için "muayeneden" geçmek zorunda kalmıştır. Ve tarihte bu dönem “Stalinist Dönem” olarak kayıtlara geçmiştir.

Stalinist dönemde yaşayan yaratıcı insanların sınavı ağırdı. Milliyetçilikte, herhangi bir antisovyet hareketle suçlanan, sürgüne gönderilerek ölüme terk edilen, idam edilen bilge ve yetenekli insanlar bu dönemin kurbanları içinde yer almıştır. Devrim yaparak çarı devirenler, Nikolay'a yaşattıklarını yaşamalarını diye SSCB'yi tehlikeye atabilecek en ufak ayrıntıya dikkat etmişler. Dolayısıyla kalabalığı kontrol edebilecek eğitilmiş ve yetenekli personeller Bolşeviklerin özel kontrolü altına alınmaktaydı.

Bu tür "tehlikeli gençlerden" biri, 1922'de Berlin "Yeni Rus Kitabı" gazetesinde yayınlanan bir ilanla OGPU'nun (ОГПУ - Birleşik Devlet Siyasi İdaresi) gizli departmanının dikkatini çeken Mikhail Bulgakov'du. O, gazetenin Kasım sayısında "modern Rus yazarların edebi silüetlerini içeren eksiksiz bir bibliyografik sözlük" derlemek istediğini duyurmuş ve Rusya'nın tüm şehirlerinde ve yurtdışında yaşayan tüm Rus yazarlardan kendisine “otobiyografik materyal” göndermelerini istemişti (Şentalinsky, 2009;99).

Stalin'in 12 Şubat 1929'da Ukraynalı yazarlarla yaptığı toplantıda Bulgakov'un eserlerinin yasaklanmasını isteyenler için konuşma yapmıştı. Onun bu konuşmada kullandığı cümleler ise, dönemin gerçekliğinin farkında olan Sovyet halkı için tam ters anlam taşımaktaydı:

"Bir yazardan mutlaka komünist olmasını ya da partinin siyasi konumunu öne çıkarmasını isteyemem [...] Oyunlarının sağcı veya solcu olduğunu sıklıkla söylüyorlar. Mesela "Türbinler" edebiyata sağcı bir saldırı yapıyor. Ya da yasaklanan "Koşu" sağcı bir tehdit oluşturuyor. Yoldaşlar, bu yanlış. Sağcı ya da solcu tehdit, partiyle ilgili olabilir. Sağcı tehdit, insanların parti çizgisinden sapması ve parti içinde bölünmeler yaratması anlamına geliyor. Sol tehlikesi, yani parti çizgisinin soluna yönelme. Edebiyat partiye mi ait? [...] Eğer kurgunun ve yazarın partiye hizmet etmesini talep etsek, o zaman partisizleri kovmamız gerek [...] Bu nedenle "Türbinler'in Günü" oyununun bile çok faydalı olduğunu söylüyorum. İşçiler bu oyunu izlemeye gidiyorlar ve şunu görüyorlar ki; aha, Bolşevikleri hiçkimse yenemez! İşte Sovyet olmayan oyundan sonraki izlenim..."

Hatta Bulgakov gibilerden bile faydalanabilirsiniz. "Türbinler'in Günü" oyunundan bahsediyorum. Böyle bir oyundan ve böyle bir yazardan bile faydalanılabilir (Sarnov, 2009; 639-640).

Tabii ki bu konuşma etkisini göstermişti. Eserleri sürekli sansüre uğrayan Mikhail Afanasyeviç Bulgakov da, 1930'da "SSCB Hükümetine Mektup" yazmıştı:

"... Elimdeki belgelerle isbat ediyorum ki, SSCB'nin tüm basınının ve onunla birlikte repertuarın kontrolüyle görevlendirilen tüm kurumların, edebi çalışmalarım boyunca oybirliğiyle ve olağanüstü bir öfkeyle, Mikhail Bulgakov'un eserleri SSCB'de var olamaz fikrini kanıtlamaya çalıştılar... Ben de SSCB basınının haklı olduğunu da beyan ederim... Oyunumun ("Altın Ada" - çev.) ne kadar espirili olduğunu size söyleyemem. Ama oyunda gerçekten anlatıldığı şekliyle korkunç bir gölgenin olduğunu kabul ediyorum ve bu da Genel Repertuar Komitesinin gölgesidir. Kanunsuz ve düşüncesiz köleleri, uygunsuz ilahiler söyleyenleri, korkuyla gururları okşananları eğiten bu kurumdur. Yaratıcı düşünce bu kurum tarafından yok ediliyor. Bu

kurum Sovyet dramaturjisini öldürüyor ve öldürecek..." (Blum, 1994;176).

Bulgakov'un SSCB hükümetine mektup yazdığı dönemde, yani 1930'da, Tüm Birlik Komünist Partisi'nin (Bolşevik) 16. Kongresi düzenlenmiştir. Kongre Merkez Komite'ye *sosyalizmin inşasında sürekli mücadele temposunun sağlanması ve beş yıllık planın 4 yıl içinde başarıyla uygulanması* talimatını verilmiştir. Aynı yıl, *"Kolektifleştirmenin hızı ve kollektif çiftliklerin inşasına devlet yardımı önlemleri hakkında"* karar kabul edilmişti (Vvedensky,1953; 231). Ve elbette böyle bir zamanda Mikhail Bulgakov'un eserleri göz önünde olamazdı, çünkü bolşeviklerin farklı planları vardı.

3. BÖLÜM STALİN DÖNEMİ'NDE RUS SOVYET SİNEMASI

Bugün Moskova'nın sembolü olarak kabul edilen Kremlin, Sovyet döneminde iktidarın, Stalinist dönemde ise SSCB liderinin simgesiydi. Burada bulunan Stalin'in ofisinin kapıları sadece yakın insanlara açıktı. Ziyaretçilerin listesinde bakanlıklar ve devlet güvenlik kurumlarının başkanları, askeri personel, bilim adamları, sanatçılar ve diğerleri yer almıştı. Sovyet lideriyle Kremlin'de yapılan görüşmeler sadece işle ilgili değildi. Sinemayı çok seven Stalin burada arkadaşlarıyla birlikte küçük bir salonda sessiz film izlerdi (Khlevnyuk, 2015;22-23). Aynı zamanda, sinemanın "önemli bir sanat" olduğunun bilincinde olan Sovyetler Birliği liderinin bu seansları tek eğlence için yapmadığı da çok açıktı. Amacı verdiği kararnamelerin, mesajların görsel çözümünü izlemek ve izlettirmekti.

Ve bugün avangard olarak bilinen pek çok Rus Sovyet filmi incelendiği zaman dönemin liderinin gölgesini bulmak mümkündür. Örneğin, 1930'da çekilen "Toprak" ("Земля") filminin yönetmenliği ve senaryosu her ne kadar Aleksander Dovjenko'ya ait olsa da, film Stalin'in belirlediği politikaya uyum sağlamıştı.

Josef Stalin'in 3 Kasım 1929'da "Pravda" gazetesindeki ("Правда"-“Hakikat”) "Büyük Dönüş Yılı" («Год Великого Перелома») makalesinde "Toprak" filminin alt yapısının izleri görünmektedir. Stalin, görülen ve görülecek işlerden bahsederken, filmin ana konusu olan kolektifleştirme ile ilgili şunları da yazmıştı;

"...kolhoz-sovhoz (kolektif çiftlik - devlet çiftliği) hareketinin yükselişi sayesinde nihayet tahıl krizinden çıktığımızı veya çoktan çıktığımızı rahatlıkla söyleyebiliriz. Kolhozların ve devlet çiftliklerinin gelişimi hızlı gidiyorsa, ülkemizin sadece üç yıl içinde en çok tahıl üreten ülkelerden biri olacağından şüphe etmek için hiçbir neden yok, hatta dünyanın en büyük tahıl üreten ülkesi bile olabilir (ROSSPEN, 1999; 740-742).

"Toprak", kolektifleştirmeyi merkeze alan, ilk sahnesinden itibaren uzun doğa çekimleriyle insanları ekrana bağlayan bir Sovyet filmidir. Esas olarak ilk kolhozların örgütlenmesi döneminde köylülerin Kulaklara karşı verdiği mücadeleyi anlatan film, dünya sinema tarihinin en iyilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Aleksandr Dovjenko'nun "Toprağı" zıtlıklardan oluşmuştur; Komünistler-Kulaklar, Din-Ateizm, Gelenekler-Modernizm.

Yerel kulaklar kolektifleştirmeye karşı çıkarken, Komsomoller tam tersine bu politikayı desteklemiştir. Komsomol Vasyıl'in babası kulak olmasına rağmen babasına karşı çıkmaktan

çekinmemiş, kulakların sonunun geldiğini ve tarım makinelerinin satın alınmasından sonra kulakların elindeki halkın topraklarının kendilerinden alınacağını güvenle ve tereddüt etmeden ilan etmiştir.

Her ne kadar bu sahneler Komsomol'ün kulağa karşıtlığını tasvir etse de, bir başka mesaj da evladın "yeni bir hayat" uğruna babasına meydan okuduğudur. Yani, *geleniğin modern çağa yenilmesi*.

Doğrudan Sovyet ideolojisine hizmet eden bir diğer mesaj ise köylülerin birleşerek ekmek ürettiği sahnedir. Raykom (bölge komitesi) tarafından köylülere verilen traktörle kolhoz çiftlik tarlaları ve kolhoz çiftlik ile özel çiftlik arasındaki sınır sürülür ve bunun sonucunda hasat yapılır ve ekmek üretilir.

Filmde “bordürün yıkılması sahnesi”, köylülerle kulaklar arasındaki farklılıkları ortadan kaldırmak, eşitliği sağlamak içindir; *Herkesin toprak edinme hakkı vardır ve SSCB toplumunda ayrımcılık yapılamaz*.

Ve elbette Sovyet yetkililerinin faaliyetlerinde ana yer olan "adil yaklaşım" kavramını vurgulamak için bir Komsomol üyesinin feda edilmesi gerekirdi. “Toprak” filminde bu kurban köye ilk traktörle gelen Vasil'dir. O, gece eve dönerken yolda yeni sisteme karşı savaşıyor biri tarafından öldürülse de, onun ölümü Sovyet halkını sarsmamıştır. Oğlunu kaybeden dindar baba ateist olur ve Vasil'in arkadaşlarından oğlunu dini ilahiler yerine "yeni hayat için yazılan yeni şarkılarla" gömmelerini ister. Onlar da yeni hayatın yeni kurallarını hevesle uygular ve Vasil'in adının tüm dünyada duyulacağına söz verirler.

Sovyet sinemasında bir komünistin SSCB uğruna feda edilmesi adeta bir klişedir. Ve ölen komünist için ağlamamak, onun uğrunda canını feda ettiği yolu coşkuyla devam ettirmek, SSCB sinemasının ABC'siydi. Ve filmin 1930 yılında çekilmesi, o yıllarda sinemadaki dindar kişinin ateist olup geleneklere isyan etmesi, ileri adımlayarak geleceğe umutla bakması, aslında o dönemde SSCB'nin başkanına gönderme idi. Çünkü Joseph Stalin'in hayat yolculuğu bu filmin konusuna çok benziyordu.

Stalin'in hayatını anlatmak için dönemin bilgi aktarabilecek tüm araçları kullanılmıştır. Ve bu sebepten her Sovyet insanı, SSCB başkanının biyografisini neredeyse ezberlemişti. Stalin, 13 Aralık 1931'de Alman yazar Emil Ludvig ile yaptığı görüşmede devrimci olma nedenini açıklayınca çocukluk anılarını paylaşmıştı. Ve bu anıları okuyan Sovyet halkı, "Toprak" filminde dönemin liderine yapılan atıflara bir kez daha ikna olmuştu;

Ludwig: - Sizi muhalif yapan neydi? Belki ebeveynleriniz katıydı?

Stalin: - Hayır. Annem ve babam okuma yazma bilmiyordu ama bana kötü davranmadılar. Ancak gittiğim Ortodoks manevi okul tamamen farklıydı. İlahiyat okulunda işkence rejimini ve Cizvit yöntemlerini

protesto ederken hem devrimci hem de Marksist olmak istedim ve oldum.

Ludwig: - Cizvitlerin olumlu yönlerini kabul etmiyor musun?

Stalin: - Evet, onlar disiplinlidirler ve kötü amaçlarına ulaşma konusunda kararlıdırlar. Ancak onların ana üslupu gözetleme, casusluk, ruha nüfuz etme, alay etme... Bunun neresi olumlu? Mesela yurttan sabah dokuzda çay molası vardı ve odaya döndüğümüzde eşyalarımızın arandığını görüyorduk...Bu konuda olumlu olan nedir? (Stalin,1953:113-114).

Adaletten bahseden Stalinist hükümet, insanlara aynı seviyede bakmamıştır. Dini okuldaki disiplinden hoşlanmayan Stalin, bizzat Sovyet halkına bir çerçeve oluşturarak insanları sert bir rejimde yaşamaya, daha doğrusu giderek daralan bir çerçeve içinde hayatta kalma mücadelesine zorlamıştı. 1930'lu yıllarda yaşanan toplu infazlar ve baskılar kanlı rejimi kanıtlayan tarihi belgeler yıllar sonra açıkça konuşulacaktı. Fakat o güne kadar, Sovyet ülkelerinde Lenin manevi dede, Stalin ise manevi baba olarak tebliğ edilmekteydi. Ve 1930'lu yıllarda sinema sanatı bu propagandaya özel katkı sağlamıştı. Stalinist dönemde sesin Rus sinemasına dahil edilmesi ise SSCB liderinin işine çok yaramıştı.

Sesli sinema pek çok sanatçıyı hayal kırıklığına uğratsa da SSR hükümeti bu olaydan gayet memnundu. Çünkü, sinema sanatı, Sovyetler Birliği'nin propagandasını yalnızca pantomim ve yazılarla değil, aynı zamanda diyaloglarla da daha açık bir şekilde ele alacaktı.

3.1. Sesli Rus Sineması

Sergei Mihayloviç Eisenstein, Vsevolod İllarionoviç Pudovkin, Grigory Vasilyeviç Alexandrov, sesin sinemaya dahil edilmesinden kaygılanan sinemacılar arasındaydı. Onlar endişelerini 7 Ağustos 1928'de "Sovyet Ekranı" gazetesinin 32. sayısında bir dilekçe şeklinde ifade etmişti. Editörler ise henüz sesli sinemanın Sovyet ideolojisine zararlı mı yoksa faydalı mı olacağını kesin olarak bilemedikleri için bu dilekçenin başlığına her ihtimale karşı kendilerini güvence altına alacak bir başlık yazmıştı. Başlıkta, *SSCB'de sesli sinema teorisini pratik olarak test etme fırsatı olmadığı için usta yönetmenlerin fikirlerinin tartışmalı olabilecek gibi fikirler yer almıştı.*



“Sovyet Ekranı” dergisi, N32, “Sesli Sinemanın Geleceği” başlıklı makale

Eisenstein, Pudovkin, Alexandrov, Yeni keşfin olanaklarının yanlış anlaşılması, hem sinemanın bir sanat olarak gelişmesini ve ilerlemesini yavaşatacağını, hem de tüm modern resmi başarıların yok etme tehlikesini oluşturacağını dilekçelerinde not ettiler.

Tecrübeli yönetmenlerin endişesinin neden vardı. Belki de onların tek kaygısı sinema sanatı için değildi. Belli çerçevede çalışan sinemacılar, yaşadıkları dönemin kurallarını, filmlere uygulanan sansürü, ideolojiye zerre kadar zarar verebilecek her hangi bir adımın nasıl cezalandırıldığını bildikleri için, tüm film ekibinin daha zor baryerleri atlamalı olacaklarının da farkındaydı.

1927'de Yeni film stüdyosu için, düzenlenen en iyi proje yarışmasında, Sovkino'nun mimar ve mühendislerinin projesi seçilmişti. İnşaat için iyirmi bir çalışmanın içinden seçilen proje Yevgeny Brokman'ın liderliğinde geliştirilmişti. Stüdyonun binası çok ilginç tasarlanmıştı. Bina uçağa

benziyordu: müdürün ofisi merkezde kokpitte, kanatlarda ikinci, üçüncü, gövdesinde birinci ve dördüncü pavyonlar, kuyruk kısmında ise oyunculuk odaları, montaj atölyesi bulunmaktaydı. Ama sonuç;

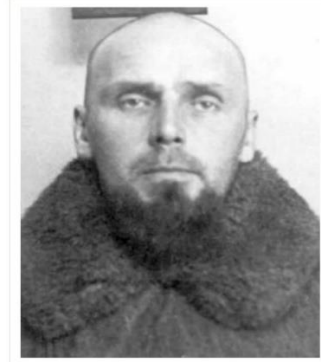
“Binanın inşaatı devam ederken, ağızdan ağza haber duyuldu: Projenin baş mimarı Evgeny Yuryevich Brockman (1882–1931) tutuklandı... Bazılarına göre, onun dahiyane yapılandırmacı fikri sadece cüretkar değil, aynı zamanda muğlak görünüyor: kuş bakışı (veya bir uçaktan!) bakıldığında, uçak binasının burnu Kremlin yönüne bakıyordu...Casusluk çılgınlığı daha da ivme kazanıyordu ve OGPU yönetim kurulu Brockman'ı yalnızca sabotaj ve karşı devrimle suçladılar ve onu her ihtimale karşı, gecikmeden kurşuna dizdiler...”(Sokolova, 2021;17-18).

Брокман Евгений Юрьевич (1882)

Дата рождения: 1882 г.
Место рождения: г. Москва
Пол: мужчина
Национальность: русский
Образование: среднее
Профессия / место работы: служащий "Союзкино"
Место проживания: Москва, ул. Б. Ордынка, 14-8
Партийность: б/п
Дата расстрела: 10 июня 1931 г.
Место захоронения: Москва, Ваганьковское кладбище

Мера пресечения: арестован
Дата ареста: 19 ноября 1930 г.
Обвинение: вредительстве и к.-р. деятельности
Осуждение: 5 июня 1931 г.
Осудивший орган: Коллегией ОГПУ
Приговор: ВМН
Дата реабилитации: январь 1989 г.
Основания реабилитации: на основании ст.1 УПВС

Источники данных: БД "Жертвы политического террора в СССР"; Москва, расстрельные списки - Ваганьковское кладбище



Фотография из архивной коллекции
Международного Мемориала®.

Veri kaynakları: «SSCB'de siyasi terör kurbanları» veritabanı; Moskova, infaz listeleri, Vagankovo mezarlığı.

Kuşbakışı açısından, bina “uçak burnu” ile Kremlin yönüne olması, yönetmenler için «sosyalist gerçekçi sinema»nın kırılma noktasıydı. 1928`de *ses gerçek sinemanı yokeder mi?!* deyip endişe eden yönetmenler, muhtemelen bu beklenen tepkiye hiç şaşırmamıştılar. Ama yeniliklere açık olan yönetmenler Sovyet filmleri arasında popülerleşecek (Eisenstein`in son filmi “Korkunç İvan” (“Иван Грозный”, 1945), Pudovkin`in “Minin ve Pozharsky” (“Минин и Пожарский”, 1939) ve Grigory Alexandrov'un ilk müzikal komedi filmi, "Komik Dostlar" (“Весёлые Ребята”, 1934) sesli filmler çekmeyi başardılar.

Teknolojideki yeni keşifler insanların her alanda sorunsuz çalışabilmesi için koşullar yaratmıştır. Teknoloji geliştikçe tıp, eğitim, televizyon vb. alanlar, ayrıca sinema sanatı da adım adım

ilerlemiştir. Sinemanın birçok sanatı bünyesinde barındırdığı göz önüne alındığında teknolojik gelişimin sadece sinemaya değil diğer sanatlara da dokunduğu görülmektedir (filmin çekimleri sırasında kurulan iletişim; mesaj veya çağrı iletişimi, senaryonun yaratıcı ekibe elektron posta ile gönderilmesi, çevrimiçi görüşmeler, oluşturulan animasyon karakter, gerçekte olmayan bir şeyin var olması ve benzeri). Ama bugün herhangi bir yenilikler, sanal stüdyolarda çekilmiş fantastik sahneleri 3D formatta izlemek, stereo olarak dinlemek vb., modern izleyiciyi şaşırtmaz, bunu normal karşılar. Ancak modern çağda yaygın olan sinema yenilikleri icat edildikleri dönemde, çok ses getirmiş ve yaratıcılarının adını tarihe kazmıştır. Tıpkı Rus sinema tarihinde ilk sesli ("Hayata Bilet" – "Путёвка в жизнь", 1931) ve ilk renkli filmin ("Grunya Kornakova" – "Груня Корнакова", 1936, filminin diğer adı "Bülbül" – "Соловей-Соловушка") yönetmeni Nikolay Ekk (Николай ЭКК) gibi.

Nikolay Ekk, hem ilk sesli, hem de ilk sesli ve renkli filmi, "Tagefon" sesli film sistemiyle çekmiştir ve her iki filmin yapımcılığı Sovyet Alman şirketi "Mezhrabpomfilm"e aittir.

"Hayata Bilet" filmi, Sovyet aktör, sanat okuru ve pedagog Vasiliy İvanoviç Kaçalov'un bir monologuyla başlar. Monologda, babaları Dünya Savaşı'nda kraliyet alaylarında ölen, işgalciler tarafından anneleri aç bırakılan ve abluka altına alınan gençlerin üzücü kaderinden değinilmiştir. Özgür evrensel emeğin gücünü kabul eden Sovyet cumhuriyetinin, hırsızlık yaparak geçinen ve geceyi sokaklarda geçiren gençleri kurtaracağı ve onlara yeni bir hayata bilet vereceği de söylenilmektedir. 2 dakika 50 saniyelik monolog aslında SSCB ideolojisine hizmet eden filmin kısaca özetidir.

Moskova yakınlarındaki Bolşevo İşçi Komünü, deneyimine dayanarak Sovyet iktidarının ilk yıllarında (1923) hırsızlık yapan sokak çocukların ve gençlerin başdan eğitim alması, yeni sağlam hayata başlamaları için OGPU (*Tüm Birlik Devlet Siyasi İdaresi*) harekete geçmiştir. İşçi komününün organizatörü Nikolay İvanoviç Sergeyev (Nikolay Batalov) için bu görev zor olsa da, onun çocuklara olan sabrı, sevgisi ve güveni bu zor görevin üstesinden gelmesine yardımcı olacaktır.

Filmde SSCB propagandası açıkça dile getirilse de yine de yazılı bir mesaja ihtiyaç duyulmuştur. Lenin'in silüetinin arka planında *"Sovyet cumhuriyetinde yoksul ve sokak çocuklarının olmaması gerekiyor. Onlar genç ve mutlu vatandaşlar olsun!"* sloganı yer almıştır.

Sokak hırsızlarının en ünlüsü Mustafa, islah olduktan sonra çetenin lideri Fomka Jiga'nın tutuklanmasına yardım etmiştir. Ama Jigan, Mustafa'nı affetmez ve makinist olmak isteyen eski arkadaşını, hayallerine gittiği yolda, yani tren yolunda bıçaklayarak öldürür.

Mustafa'nın hayali, ölümünden sonra gerçekleşir. Sovyet bayrağı eşliğinde, makinistler gibi trenin ön vagonunda Komuna'ya varır. Ve islah olmuş bir Sovyet gencin cenazesi önünde herkes saygı göstergesi olarak şapkasını çıkarır.

Film aynen başladığı biçimde biter. Kaçalov filmin final sahnesinde yine de monolog söyler. Burada filmin karşı devrim ve yıkıma karşı mücadele için Tüm Rusya Olağanüstü Komisyonu kurucusu ve başkanı Felix Dzerzhinsky'e ve filmde genç neslin mutlu bir geleceği için mücadele edenlere seslenmektedir:

“Size, savaştan, askeri müdahaleden, kıtlıktan sağ kurtulanlara... Size, hayata yeniden başlayanlara... Size, evsizliğe son vermek için ön cebhelde yer alan gönüllülere. Ve size, Tüm Rusya Merkezi Yürütme Komitesi Çocuk Komisyonu'nun ilk başkanı, çocukların en iyi arkadaşı Felix Dzerzhinsky'ye bu filmi adadık!”

Filmin her sahnesini oyuncuların pandomim performansı ve yönetmenlik teknikleriyle aktaran sinematografçılar, belki de bu kadar net cümlelerden oluşan monologla izleyiciye mesaj vermek istemezdi. Ancak Stalinist sistem için sesli sinemanın tüm imkanları kullanılacaktı.

Filme ses eklendikten sonra Stalinist sistem artık sadece filmlerin içeriğini değil, aynı zamanda ifade biçimlerini de tam kontrol altına almıştı. Filmlerin yönetmenleri, yapımcıları farklı kişiler olsa da, tüm kurgular Josef Stalin'e göre yapılmaktaydı. Stalin hiçbir yönetmene doğrudan *“bunu böyle yapmalısın”* dememiş, *“Bunu böyle yapsan daha iyi olur”* söylemiştir. Ve tabii ki yönetmenler de daha iyisini yapmak zorundaydı, çünkü sonuçta bu *“reddedilemeyecek bir teklifdi.”*

Rus kültürünün yaratıcılığında özel yeri olan Andrey Vayda'nın «Sinema Ve Diğer Tüm Şeyler» kitabında Gerasimov'la görüşünde onun «Genç Gardiyan» (1948) filmi ile ilgili hatırasını paylaşmış, filmleri izlemeği, yorumlamayı, yönetmeyi seven İosif Stalin'in yalnız 30'lu yıllarda değil, II. Dünya Savaşı döneminde ve sonrasında da filmlere istediği kurguyu verdiğini teyit etmiştir.

Stalin'in Ukraynalı yazarlarla yaptığı toplantıda Mikhail Bulgakov'la ilgili söylediği kelimeleri (örneğin, *“Edebiyat partiye mi ait?”*, *“Eğer kurgunun ve yazarın partiye hizmet etmesini talep etsek, o zaman partisizleri kovmamız gerek.”*), Vayda'nın Stalin'le ilgili yazıları ile karşı karşıya getirilirken, Vayda'nın araştırmalarının ne kadar doğru olduğu bir daha ortata çıkmaktadır;

«Stalin, yönetmeni Kremlin'e çağırdı. Gerasimov argümanlarını ortaya koyduğunda, sigara piposu ile meşgul olan Büyük Öğretmen kibrit aramaya başladı. Bulamayınca yan odaya çekildi. Ardından ofiste bulunan Beria saldırıya geçti: «Kiminle çelişiyorsun? Kiminle tartışıyorsun? Bu, dünya tarihinin en büyük insanıdır» dedi ve ardından koşulsuz olarak hangi değişikliklerin yapılması gerektiğini hızlı bir şekilde sıraladı. Yönetmenin tüm

kesintilere ve yeniden çekimlere izin verdiğini duymak için Stalin artık odaya dönebilirdi» (Vayda, 2005;87).



3.2. İkinci Dünya Savaşı Ve Rus Sovyet Sineması.

Sinema sanatı, nasıl ki devrimden sonra yeni hükümet için önemliydi, İkinci Dünya Savaşı sırasında da SSCB için aynı gerekliliği korumayı başarmıştır. Savaşa katılan tüm ülkelerde olduğu gibi Sovyetler Birliği'nde de halkın moralini ve zafere olan inancını yükseltmek, önemli bir konuydu. Ve bu olumlu atmosferi yaratmanın en iyi aracı, yine de sinema sanatıydı. Mesela, Almanya'da "Müzik yapıyoruz" ("Wir machen Musik", 1942), İtalya'da "Hırçın Kız" ("La bisbetica domata", 1942), Fransa'da "Son İskele" ("Port d'attache", 1943) ve SSCB'de "Domuz Çiftçisi ve Çoban" (1941) gibi filmler bu konuya örnektir.

3 Haziran 1944'te SSCB Dışişleri Halk Komiser Yardımcısı Andrey Vyshinsky, Avrupa'nın kurtarılmış topraklarında Sovyet propagandasının yayılması hakkında Alexander Şerbakov'a Gizli bir not göndermiştir. Bu belge esasen, Sovyet filmlerinin bu bölgelerde gösterilmesi ve yabancı dillerde yayınlanması, "Domuz Çiftçisi ve Çoban" ("Свинарка И Пастух", 1941) filminin sadece İtalyanca değil, aynı zamanda diğer dillerde de altyazılarla gösterimi hakkında notlar içermektedir. Ayrıca Film Komitesi'ne Sovyet filmlerinin Almanca yapımına başlanması tavsiyesi özellikle dikkat çekmiştir (RGASPI, 2005; 715).

Filmin ana konusu, Rusya'nın Vologda bölgesinden olan donuz çiftçisi Glaşa ile Dağıstanlı çoban Musaib'in saf aşkı ve sadakatinden bahsetmektedir. Ekran işinde savaş mevzusu ele alınmasa da, Moskova'da tarım fuarında tanışan iki genc kavuşana (final sahnesine) kadar, her sahnede SSCB'nin parlak geleceğine dair olumlu mesajlar verilmiştir. Halkın birliği, kolektif çiftliğin faaliyetleri, şarkılardaki sadakat sloganları ve benzeri vurgular müzikal komedi filminin asıl amacını ve birçok dile çevrilmesinin sebebini ortaya koymuştur;

[...]

Ve hangi ülkeye gidersem gideyim,

Hangi çimenin üzerinde yürürsem yürüyeyim.

Moskova'da tanıştığım arkadaşı,

Hiç bir zaman unutmayacağım.

Nakarat

[...]

Yakında aramızda ayrılık olacak

Zil çalacak, hoşçakal!

Dağların, ormanların, tarlaların arkasında

En azından beni bir şarkıyla hatırla.

Filmde bu tür şarkılar, savaşa giderek sevdiklerinden ayrılan SSCB vatandaşlarına motivasyon sağlamaktaydı.

İkinci Dünya Savaşı'nın negatif gölgesi Rusya dahil tüm Sovyet ülkelerini sarmıştı. Bu nedenle o zor, gri günler her alana yansdığı gibi, sinema sanatından da es geçmemişti. Savaş sırasında, ekonominin en zor olduğu yıllarında (1941-1945) film yapmak elbette kolay değildi. Dönemin zorlukları hem görüntü olarak, hem de teknik olarak filmlere yansımıştı. Dünyada sinema yönetmenlerinin çoğu, ya savaşın en yoğun olduğu dönemde, yada savaştan sonra filmografilerinde bu döneme yer ayırmıştı. Belki o dönem sinematografıcular istedikleri kareyi alamadıkları için hayal kırıklığına uğramışlar, ama yıllar sonra o teknik eksiklikler filmlere eşsiz bir değer katmıştır.

Bolşeviklerin Tüm Birlik Komünist Partisi Merkez Komitesi Sekreterliği, Georgy Mdivani'nin "Moskova'nın Gökyüzü" oyununu onaylandıktan sonra Mikhail Bleiman ve Manuel Bolşintsov film için senaryo yazmıştır (ROSSPEN, 2005; 652-654). Yapımcılığını Mosfilm'in üstlendiği, Yuliy Raizman'ın kurgu yaptığı "Moskova'nın Gökyüzü" (1944) filminin kombine çekimleri Alexander Ptuşko'ya aittir. Yevgeni Andrikanis ve Boris (Abram-Ber) Aretski ise filmin kameramanlığını yapmıştır.

Dahi besteci Sergey Rachmaninov'un eserlerinin renk kattığı film, İkinci Dünya Savaşı döneminde Moskova semalarını koruyan bir savaş alayının Teğmeni İlya Streltsov ve diğer "şahinlerin" kahramanlıklarını anlatmıştır.

Teğmen İlya Streltsov 1941'de Eylül ayında uçuş okulundan mezun olmuş ve Moskova semalarını koruyan bir savaş alayına atanmıştır. Çoktan beri sevdiği, aynı mahallede büyüdüğü, askeri birliğin hemşiresi Zoya ile ünitede karşılaşır.

"Çayka"daki (И-153 «Чайка» («Martı»)) savaş öncesi Sovyet pistonlu manevra kabiliyetine sahip çift kanatlı avcı uçağı ilk eğitim uçuşu sırasında bir Alman uçağını düşürmeyi başaran Teğmen Streltsov "Şanslı" lakabını alır. Ve Sene 1941, Ekim ayında ilk savaş görevini yapan İlya Streltsov, önce bir alman uçağı düşürür, sonra ikincisine çarpar. Bu savaşa göre ise Streltsov, Sovyetler Birliği Kahramanı unvanı ile ödüllendirilir.

Savaş sırasında çekilen filmde yönetmen, Moskova'yı tasvir eden birçok sahneyi filme almıştır. Önce ilk karede Kreml üzerindeki Baraj Balonları (Dalış Bombardıman Uçaklarına Karşı Koruma) ve film boyunca Kızıl Ordu Hava Kuvvetleri'ni temsil eden askerler ve gerçek uçaklar (Mig-3, I-153, TB-3), II. Dünya Savaşı döneminde Moskova göklerinde mücadele döneminin atmosferini oluşturmuştur.



"Moskova'nın Gökyüzü" filminden kareler...

Bu sahneler, tüm kahramanlıklar, savaş atmosferindeki olumlu ruh hali, Moskova'nın gökyüzünden mükemmel şekilde korunması vb. insanların SSCB ordusuna ve zafere olan inancını teşvik etmiştir.



"Moskova'nın Gökyüzü" filminden kareler; II. Dünya Savaşı sırasında Kırmızı Meydan

Aynı zamanda filmde yer alan başkentin tarihi binaları, sokakları ve meydanları, savaş sırasında Moskova'yı anlatan tarihi bir belge olarak da değerlendirilebilir. Örneğin, İlya Streltsov kendisine tayin edilen askeri birliğe giderken Moskova'nın Rakhmanovsky ile Petrovka Caddesi'nin köşesindeki adreste yerleşen Devlet Tasarruf Bankaları Ofisi'nin, 1776 yapımı olan Bolşoy Tiyatro'nun önünden geçer. 1940'lı yılların Moskova Nehri etrafı, Kırım Köprüsü, Kremlin ve Alexander Bahçesi'nin yanında yer alan Moskova'nın merkezindeki Manejnaya Meydanı ve "Moskva Konuk Evi" vb. filme yansımıştır.

Stalinist dönemde İkinci Dünya Savaşı sadece uzun metrajlı filmlere değil belgesellere de yansımıştır Hatta Rus Sovyet sinemasının ilk Oscar'ını kazanan film bile belgesel türündendir. Rusya'nın Merkezi Belgesel Film Stüdyosu'nun internet muzesinde ("Музей ЦСДФ") yer alan bilgilere göre, üretimi Ekim 1941'de başlayan ve Ocak 1942'ye kadar süren, Leonid Varlamov ve İlya Kopalin'in tarafından yönettilen "Alman Birliklerinin Moskova Yakınlarında Yenilgisi" ("Разгром немецких войск под Москвой") filmi, 1943'te yılın en iyi belgesel filmi kategorisinde sinema akademisi ödülünü kazanmıştır. Rusya'nın başkentinin savunucularından bahsedilen filmdeki olaylar 1941-1942 dönemini kapsamaktadır.

Filmde, balonların havaya fırlatılması, barikat ve tahkimat inşa edilmesi, silah üretilmesi, savaş için gönüllülerin toplanması kareleri yer alıyor. Ayrıca, ölen sivillerin ve Sovyet savaş esirlerinin, yanı sıra öldürülen ve esir alınan Alman askerlerinin ve mahvedilen Alman zırhlı araçlarının görüntüleri de filmde yer almaktadır.



“Alman Birliklerinin Moskova Yakınlarında Yenilgisi” filminin kazandığı Oskar ödülü, 1943

İkinci Dünya Savaşı insanlık için hiçbir zaman unutulmayacak kanlı bir tarihtir. Milyonlarca insanın hayatını felce uğratan bu savaş, başlangıcından bu yana bilimsel makalelere, dünya edebiyatına ve sanata yansımıştır. Çeşitli eserlerde yer alan savaş kahramanlarının dramatik kaderleri doğal olarak toplumu da etkilemiştir. Bu nedenle sadece tarih adına değil, savaşta sevdiklerini ve sağlığını kaybeden milyonlarca insan için kanlı tarihin eserlerde ebedileştirilmesi ahlaki bir görevdi. Sonuçta, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, türü ne olursa olsun birçok Sovyet filminde savaş temaları yer almıştır.

İkinci Dünya Savaşı ve zaferi Stalin döneminde yaşanmıştır. Kendini tarihteki bir kahraman olarak nasıl ölümsüzleştireceğini bilen Sovyet filmlerinin "auter"ü bu fırsatı kaçıramazdı. Dolayısıyla bu dönemde Tovarış (yoldaş) Stalin'in sloganlarıyla süslenmiş filmlerin sayısı artmaya başlamıştı. Ta ki "ottepel"e kadar, yani yumuşama dönemi başlayana kadar. Bu dönem ise 1953 yılında yani Stalin'in ölümüyle başlamıştı. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Rus Sovyet filmlerin kısa özetini ise Stalin'den sonra Sovyet hükümetinde görev alan Nikita Sergeeviç Kruşçev'in, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 20. Kongresi'nin kapalı toplantısında yaptığı konuşmada dile getirdiği cümlelerle ifade etmek daha ilginç olabilir:

“[...] tarihi ve savaş filmlerimizin yanı sıra bazı edebi eserlerimizi ele alalım; adamı hasta ediyorlar. Gerçek amaçları, Stalin'i askeri bir deha olarak övme temasını geliştirmektir. "Berlin'in Düşüşü" filmini hatırlayalım, filmde sadece Stalin rol alıyor; çok sayıda boş sandalyenin olduğu bir salonda emir veriyor ve yanına

yalnızca bir kişi gelip bir şeyler bildiriyor, bu onun sadık yaveri Poskrebyshv`dur.

[...] şu soru ortaya çıkıyor: Savaşın tüm yükünü omuzlarında taşıyan askerler neredeydi? Filmde yoklar; Stalin onlara yer bırakmadı.

Stalin değil, bir bütün olarak partinin tamamı, Sovyet hükümeti, bizim kahraman ordu, yetenekli liderleri ve cesur askerleri, tüm Sovyet halkı, bunlardır Büyük Vatanseverlik Savaşı'nda zaferi garantileyenler [...] ("Halkın Sesi", 1956;35-36).

3.2.1. Kruşçev'in Eleştirdiği Film: “Leylekler Geçerken”

1953`de Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi`nin Birinci Sekreteri, 1958`de ise SSCB Bakanlar Konseyi Başkanı olan Nikita Kruşçev, "kişilik kültü" ilkesini ortadan kaldırmak, kolektif çiftçilerin geçim koşullarını iyileştirmek, ülkede tarım ve hayvancılığı geliştirmek için kararnameler imzalasa da bunların çoğu başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Örneğin, üç yıl içinde ham ve kullanılmayan arazide 32 milyon hektar arazi ekilmiş, tahıl arzı 54 milyon tona ulaşmış, ardından yeni araziler 1-1,5 milyar pud tahıl vermeye başlamıştır. Ancak ekim sırasında mevcut tarım teknolojisi kurallarına uymaması nedeniyle topraklar erozyona maruz kalmıştır (Bakhşaliyev, 2021;640-641,647-648).

Kruşçev tarihte sadece ekonomik alanda değil, sanat alanında da kullandığı ifadelerle meşhurlaştırılmıştır. Örneğin, Kruşçev, ressam Boris Jutovsky'nin tablolarını "iğrenç", heykeltıraş Ernst Neizvestny'nin eserlerini ise "mide bulandırıcı bir kurgu" olarak nitelendirmişti (Bakhshaliyev, 2021;732). Ayrıca, SSCB tarihinde Cannes Film Festival`inde tek Altın Palmiye ödülünü alacak olan “Leylekler Geçerken” (1957) Rus Sovyet filmini izledikten sonra sert eleştirmişti. Bu nedenle, çalışmada, "leylekler geçerken" filmin başından neler geçtiğine; eleştirilere, başarılarla yer vermekte fayda olacaktır.

Dünya sinematografisinde önemli bir yere sahip olan "Leylekler Geçerken" filmi, Victor Rozov'un "Sonsuza Dek Hayatta" adlı eserinin esasında çekilmiştir. Senaryosu da Rozov'a ait olan filmin yönetmeni Mikhail Kalatozov, kameramanı ise Sergey Urusevsky`dir. Film ekibi hem teknik hem de sanatsal açıdan (plan secanslar, gölgeler, açılar, oyunculuk performansı, yönetmen tekniği) harika bir iş çıkarmıştır.

Filmin ana teması iki aşık gencin savaş nedeniyle trajik ayrılığı olsa da, yönetmen arka planda 1941-1945 yılları arasında insanların nasıl zorluklar yaşadıklarını ve İkinci Dünya Savaşı zamanında onurlu, dirençli, kararlı, güçlü, korkak, zayıf ve aciz insanların savaşa tepkisini anlatmıştır. Ve İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetini, acısını savaş sahneleri üzerinden değil, sıradan bir Rus ailesinin dramı üzerinden ele alan yönetmen Kalatozov, Sovyet sinemasında savaş türüne yenilik getirmiş ve ondan sonra birçok yönetmen bu tekniği filmlerinde kullanmıştır. Örneğin, Grigory Çukhrain'in "Bir Askerin Türküsü" (Григорий Чухрай, “Баллада о солдате”,1959), Andrei Tarkovsky'nin "İvan'ın Çocukluğu" (Андрей Тарковский, “Иваново детство”,1962), Rezo Çeidze'nin "Askerin Babası" (Резо Чхеидзе, “Отец солдата”, 1965) filmleri vb.

Ama izlemeye alıştıkları sahneleri bu filmde görmeyen Sovyet hükümeti filmi pek onaylamamıştı. Sovyet hükümetinin o zamanki lideri Kruşçev, filmdeki Veronica karakterini "faîşe" adlandırmıştır. Çünkü, Kalatozov'un filmi stereotiplere tamamen aykırıydı;

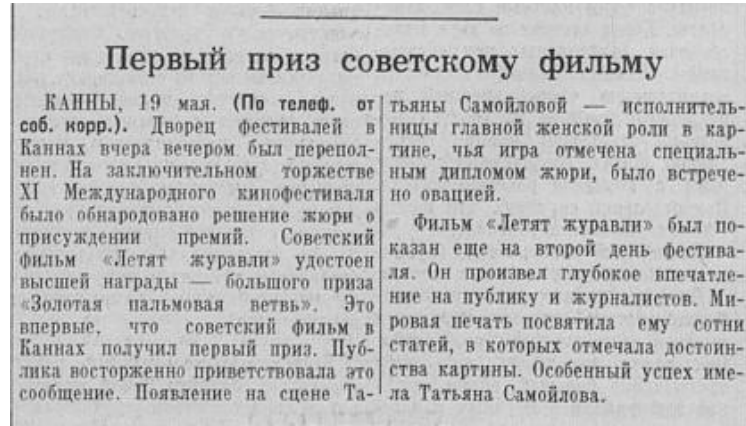
“[...] Burada yaralıları çığlık atıyor, kadere ve doktorlara küfrediyor ve histerik bir halde kendilerine ihanet eden eşlerine karşı nefret yağıdırıyorlar [...] Veronica hiçbir şekilde kahraman bir insan değil çünkü sevmediği biriyle evlenerek "kendine bir yer edinmiş"... Ama filmin özelliğı de buydu, yeniliğı, yaratıcıların alışlagelmiş klişeleri kullanmaması ve kahramanların iç dünyasının kademeli olarak açılmasıyla ruhları parçalayan bir trajediye imza atmalarıydı”
(Sokolova, 2021; 92, 254)



“Leylekler Geçerken” filminden kare: Veronika

Kendi ülkesinde pek sıcak karşılanmamış bir filmin yurtdışında gösterime girerek birçok ödöl alması, özellikle de SSCB tarihinde “Altın Palmiye” alan ilk (ve son) film olması sinematografik bir tesadüf olmuştur. Böylece, geleceğın ünlü Fransız yönetmeni Clod Lelüş, doğru zamanda (1957'de) ve doğru yerde ("Mosfilm"de) bulunmuştur. Kalatozov, Moskova'da düzenlenen Dünya Gençlik ve Öğrenci Festivali konusunda belgesel film çeken genç yönetmeni, "Leylekler Geçerken" filminin pavilyon çekimine davet etmiştir. Filmin ana karakterlerinin, Aleksey Batalov ve Tatyana Samoilova'nın performansından derinden etkilenen Lelüş, Cannes Film Festivali yönetimini geleceğın başyapıtı hakkında bilgilendirmiştir. Bu haber Fransız sinematografıların ilgisini çekmiş ve filmi yarışmaya davet etmiştir. Ama SSCB film yetkilileri bu daveti geri çevirmek istemişti. Neyse ki, İvan Pıryev ("Domuz Çiftçisi ve Çoban" filminin yönetmeni) bu duruma müdahale etmiş ve filmin kaderinde olumlu rol oynamıştır. Sonuçta SSCB'ye ödüllerle dönen film, Fransa'da bazı kaynaklara göre 1.118.928,

bazılarına göre ise yaklaşık 5,5 milyon izleyici tarafından izlenmiş ve 18 Mayıs 1958'de jüri başkanı Marsel Aşard (Fransız oyun yazarı), 11. Cannes Film Festivali'nin ana ödülü olan Altın Palmiye'nin kazananını açıklarken, bu ödülün *sanatsal ve insani niteliklerin birleşimi nedeniyle verildiğini* söylemişti. Ayrıca, Aşard jüri adından Samoilova'nın *oyuncululuğuyla yaptığı olağanüstü katkısı vurgulamak istediklerini* de iletmişti. Ama SSCB'de "Altın Palmiye"den başka birçok ödüle layık görülen filmin başarısı hakkında, "İzvestiya" ("Известия"-“Haberler”) gazetesinde, Tatyana Samoylova dışında film ekibinin isminin yer almadığı, sadece 12 cümlelik küçük bir haber çıkmıştı (Sokolova, 2021; 254).



"İzvestiya" gazetesi, 20 Mayıs, 1958,

Savaş, herhangi bir yazarın en trajik eserini bile geride bırakabilecek bir dramdır. Dokunduğu hayatlarda unutulmayacak izler bırakan bu doğal olmayan afet, bittikten sonra da uzun yıllar sonuçlarıyla insanları meşgul etmeye devam etmiştir. Açlıkla sınanmış, ölümle burun buruna gelmiş, top mermisi yağmurlarından sağ kurtulmuş insanlar, birbirlerine merhem olmaya başlamış ve aldıkları psikolojik travmaları geleceğe dair umutlarıyla iyileştirmiştir.

Belki de bu nedenle SSCB yönetimi tarafından pek hoş karşılanmayan "Leylekler Geçerken" filmi halk tarafından oldukça gerçekçi karşılanmış ve halen örnek filmler arasında yer almaktadır. Kalatozov, savaşın insanlardan neler aldığını o kadar doğal bir şekilde ifade etmiştir ki, aslında bu filmde sadece İkinci Dünya Savaşı'nı değil, yaşanan tüm müharebelerden sahneler görmek mümkündür.

Kruşçev'den sonra SSCB'ye liderlik edecek, İkinci Dünya Savaşı'nın zorluklarını yaşayan, hayatını tehlikeye atarak cesurca savaşan, 18. Ordunun siyasi daire başkanı Albay Leonid İlyiç Brejnev savaşın sonuçlarına ilişkin şunları söylemişti:

“Savaşın yol açtığı kayıp ve yıkımı hiçbir şeyle kıyaslamak mümkün değil. O insanlara öyle bir acı yaşattı ki onun acısı milyonlarca annenin, dul ve yetimin yüreğinden çıkmadı. Bir insan için

sevdiklerinin, yol arkadaşlarının, dostlarının ölmesinden daha büyük bir kayıp yoktur [...]" (Brejnev, 1970; 99)

Savaşın açtığı manevi yaraların ne olduğunu iyi bilen Brejnev, diğer insanlar gibi geleceğe umutla bakmaktadır. Onunla birlikte Sovyet toplumu da umutludur. Artık insanlar, yanlış kararları ve kaba açıklamalarıyla ünlenen Kruşçev'a, onun siyasi, ekonomik başarısızlıklarına tahammül edemiyordu. Tüm itirazların sonucunda SSCB Yüksek Sovyeti Başkanlığı (Президиум Верховного Совета СССР) tarihi anlamda ciddi bir adım atmıştır ve 14 Ekim 1964 tarihinde Kruşçev Merkez Komite'nin huzuruna çıkarak makamından istifa etmek zorunda kalmıştır (Sevindi, 2020:119).

Kruşçev'den sonra gelen yeni SSCB lideri Leonid İlyiç Brejnev'in karşısında halletmesi gereken zor görevler vardı. Ekonomik durumun düzelmesi, Sovyet halkının refahı için Brejnev kararlı adımlar atmaya çalışmıştır. SSCB lideri, karmaşık ve birbirinden çok farklı sorunlar ile karşı karşıyadır (Ageeva, 2022; 78-79). Brejnev döneminde gerçekleşen tüm bu gelişmeler SSCB'nin Altın Çağ'ında çekilen Rus Sovyet filmlerine yansımıştır ve bu çalışmada incelenecektir.

4. BÖLÜM “DURGUNLUK DÖNEMİ”NDE RUS SOVYET SİNEMASI

Durgunluk Dönemi`ndeki Rus Sovyet filmleri ile ilgili konuyu ele almadan önce, burada Brejnev'in önderlik ettiği dönemin neden hem "Durgunluk Dönemi" hem de "Altın Çağ" olarak adlandırılmasının kısa bir tarihçesinden bahsetmek faydalı olacaktır.

Tarih içinde bazen bir dönem, hak ettiği değeri zamanında alamaz ve nesnel değerlendirilemez. Ancak tarih göstermiştir ki; kendi zamanında eleştirilen bir dönem gelecekte olumlu bir süreç olarak nitelendirilebilir. Bugünden geriye bakış, geçmiş daha nesnel bir tavırla görmeye olanak verir. İnsanların refahı için yapılan çalışmalar bazen yıllar, bazen de yüzyıllar sonra doğru bir şekilde değerlendirilmiştir. Tıpkı SSCB dönemine bugünden geriye dönülerek bakıldığında Leonid İlyiç Brejnev'in liderliği dönemindeki olumlu uygulamaların öneminin açığa çıkması gibi. Bugün herhangi bir eski Sovyet insanı SSCB dönemini övüyorsa, özellikle Brejnev Dönemi`ni kastediyor demektir. Sovyet ülkelerinde yabancı malların ortaya çıkışı, sanatçıların yurtdışına seyahat edebilmesi, ünlü markalarla sözleşmeler yapılması (sıralanan bu yenilikler çalışmanın diğer bölümlerinde filmler üzerinden incelenecektir) gibi yenilikler Brejnev'in iktidarda olduğu dönemde, Yeni Bir “Altın Çağ”da başlamıştır.

Her alanda gelişmenin olduğu, insanların herhangi bir durgunluk hissetmediği bir dönemi, Leonid İlyiç'in ölümünden sonra "Durgunluk" olarak nitelendirmenin ancak siyasi bir amacı olabilirdi ve öyle de oldu. “Durgunluk” (“Застой”-“Zastoy”) terimi ilk kez 1986'da Moskova'da SBKP Merkez Komitesi'nin (“ЦК КПСС” - Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi) XXVII Kongresinde, komitenin yeni Genel Sekreteri Mikhail Sergeevič Gorbaçov tarafından dile getirilmiştir:

*“[...]Birkaç yıl boyunca, yalnızca nesnel faktörlerden değil, aynı zamanda öncelikle öznel nedenlerden dolayı, parti ve devlet organlarının pratik eylemleri, zamanın ve yaşamın taleplerinin gerisinde kaldı. Ülkenin kalkınmasındaki sorunlar çözüldüklerinden daha hızlı büyüdü. Atalet, yönetim biçimlerinin ve yöntemlerinin katılığı, işteki dinamizmin azalması, bürokrasideki artış, tüm bunlar işletmeye ciddi zararlar verdi. Toplum yaşamında **durgunluk** ortaya çıkmaya başladı [...]” (“Politizdat”,1988;6).*

Ancak Brejnev'in SSCB'yi yönetme yeteneği Perestroyka Dönemi`nde (“Перестройка” “Yeniden Yapılanma”), yani Mihail Garbaçov'un kötü yönetimi sırasında ortaya çıkacaktı. Perestroyka Dönemi`nde, SSCB'nin çöküşü, kıtlık, açlık, Azerbaycan'a yönelik terör ve başka suçlar ayrı bir tez çalışmasında incelenmesi gereken konulardır.

Çalışmanın bu bölümünde “durgunluk” teriminin tarihçesi açıklandığı için, ilerleyen bölümlerde Leonid İlyiç Brejnev’in liderliğini yaptığı SSCB dönemi “Durgunluk” değil, “Altın Çağ” olarak adlandırılacaktır ve “Zastoy” veya “Durgunluk” terimi çalışmanın sadece “Altın Çağ” (açıklama amacıyla) ve “Sonuç” (çalışma kuralları gereği) bölümlerinde tekrar kullanılacaktır.



4.1. Leonid İlyiç Brejnev: Ciddi, Esprili, Vizyoner, Duygusal, Kararlı, “Yapımcı”

Leninist ve Stalinist dönemleri bilen Sovyet halkı doğal olarak haksız kanın dökülmediği, iftira sonucunda yapılan tutuklamaların ve sürgünlerin sona erdiği dönemi, yani Kruşçev dönemini “Yumuşama” olarak adlandıracaktır. Ancak Yumuşama Dönemi’nde yaşanan ekonomik kriz insanları zor durumda bırakmıştır. Bu nedenle iktidara geldikten sonra 18 yıl boyunca ekonomik, sosyal ve sanat alanında olumlu sonuçlar elde eden Leonid İlyiç Brejnev, halkın sevgisini kazanmıştır. O ölümünden 31 yıl sonra yapılan bir anket sonucunda SSCB'nin en iyi lideri olarak seçilmiştir. Halk arasında ise Brejnev dönemine “Zolotoy Vek” (“Золотой Век”), yani “Altın Çağ” denilmektedir.

SSCB liderlerinin Brejnev öncesi faaliyetleri çalışmanın önceki bölümlerinde ele alınmıştı. İlerleyen bölümlerde hem Leonid İlyiç'in kendisi hem de dönemindeki gelişmeler hakkında detaylı bilgiler verilecektir. Böylece çalışmanın sonunda Brejnev dönemine neden Altın Çağ denildiği ortaya çıkarılacaktır.

Sovyet halkının sempatisini kazanan Leonid İlyiç Brejnev, 1906 yılında Yekaterinoslav eyaletinin Kamensk kasabasında doğmuştur. İşçi sınıfı bir aileden olan Brejnev, 1966 yılına, yani SBKP Merkez Komitesi Genel Sekreteri seçilene kadar SSCB'de birçok hizmette bulunmuştur. 1935’de, Metalurji Enstitüsü'nden mezun olduktan 4 yıl sonra, yani 1939'dan itibaren partide çalışmaya başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndaki başarıları sonucunda tümgeneral rütbesine layık görülen Brejnev, yumuşak ve alçakgönüllü karakteriyle, aynı zamanda protokol kurallarına sıkı sıkıya uyan ve toplumda istikrarın sağlanmasına özel önem veren bir parti lideri olarak tanındı (Bakhşaliyev, 2021;664).

Bir çok nedenle Brejnev'in liderliğindeki dönem, Rus devletinin gelişim aşamalarından biri olarak kabul edilmektedir. Yeni endüstriyel girişimlerin başlatılması, astronotik biliminin, aynı zamanda bilimin ve sanatın başarılı gelişimi Leonid İlyiç döneminde gerçekleşmiştir (Ageeva, 2022;121).

“Altın Çağ”ın pek çok yönetmeni filmlerinde Sovyet gerçekliğini doğru bir şekilde yansıtsa da, Sovyet ideolojisinin kendisinden bahsetmemiş, bambaşka sorunlara değinmiş, farklı karakterler yaratmıştır. Andrei Tarkovsky'nin "Ayna" (“Зеркало”, 1974), Vasiliy Şukşin'in “Kırmızı Huş Ağacı” (“Калина красная”, 1973), Nikita Mikhalkov'un "Beş Akşam" (“Пять вечеров” 1979) vb. konuya örnektir. Ve bu filmlerin Brejnev döneminde çekilmiş olması hiç de tesadüf değildir. Bu dönemde SSCB'nin ideolojisine zarar vermeyen eserlerin yaratılmasında engel yoktu. Örneğin, dünyaca ünlü yönetmen Andrei Tarkovsky zamanında istediği değeri görmese de, ele aldığı konularda film çekebilmesi artık bir değerdi. Çünkü genel olarak zamanın ötesinde olan sanatçı, SSCB ideolojisine

hizmet etmeyen filmlerini Lenin ya da Stalin döneminde yapmış olabilir miydi?! Hayır! (Kosinova,2016; 258-259). Sorunun negatif cevabı ise, mimar Yevgeniy Brockman'ı idama götüren uçağa benzeyen film stüdyosuna dayanabilir. Binaya kuşa bakışı açısından bakıldığında “uçağın” burnu Kremlin yönüne bakıyor diye bunun bir tehdit olduğunu iddia edenler, Tarkovsky'nin uçan, hakikat arayan vb. karakterlerini kim bilir nasıl değerlendirirdi.

Yevgeniy Margolit ve Vyacheslav Şmırov 1995`de *Yapımın tamamlanmasının ardından yayınlanmayan veya gösterime girdiği yılda (1924 - 1953) aktif stoktan çekilen Sovyet uzun metrajlı filmlerinin kataloğu*`nu hazırlamıştır. Burada stalinist dönemde çekilen ve raflara mahkum edilen 100'den fazla filmin ismi yer almaktadır. Bu katalogdaki filmlerin sayı ve sansürlenmemesinin nedenleri, Stalin'in sinemayı nasıl "önemsediğinin" veya "benimsediğinin" kanıtıdır. O, yönetmenlere verdiği "tavsiyeler" ve imzaladığı kararnamelerle Sovyet sinemasının kaderiyle ciddi anlamda oynamıştı. Bunun sonucunda filmlerin yapısı değişmiş, kişilik kültü artmış ve "gereksiz filmler" rafa kaldırılmıştır.

Leonid İlyiç Brejnev ise Stalin`den farklı olarak Rus Sovyet sinemasının kaderinde olumlu rol oynamıştır. Onun aldığı kararlar sonucunda Sanat konseyi (1918-1987) tarafından yasaklanan filmler vizyona girmiş ve gelecekte "Altın Fon"a dahil edilen filmler arasında yer almıştır. Ve onun sinema sanatı adına attığı olumlu adımlar sonucunda tarihe bir başlık daha yazılmıştır; Brejnev'in Kurtardığı Filmler.

Burada şu konuyu da belirtmek gerekir ki, Stalinist dönemde Mikhail Bulgakov'un yasaklanan "İvan Vasilyeviç" oyununa, Brejnev döneminde film uyarlaması yapılmıştır. Filmle ilgili detaylı bilgiler, çalışmanın "Brejnev'in Kurtardığı Filmler" bölümünün, “4.2.2. “Altın Çağ”ın SSCB`de Ve Tüm Dünyada İzlenen Filmleri” başlıklı alt bölümünde daha detaylı şekilde ele alınacaktır.



Leonid Brejnev, 1967: Berlin.

Bu tez sadece Brejnev hakkında olsaydı, onun Sovyet halkını memnun eden çalışmaları hakkında daha detaylı ve uzun yazmak mümkün olurdu. Ancak konusu sinema olan bu çalışmada kısaca belirtmek gerekirse, bir zamanlar Brejnev dönemini eleştiren Gorbaçov, 2013 yılında halk arasında yapılan bir anket sonucunda, 20. yüzyıl Rusya'sının en iyi liderleri arasında Yeltsin ile birlikte son sırayı paylaşmıştır. Lenin'in 2., Stalin'in ise 3. sırada yer aldığı ankette Brejnev, birinci sırada yer almıştır (Ageeva, 2022;45).



4.2. Rus Sovyet Sinemasında “Altın Çağ”

SSCB'nin kurulmasından sonra, hakimiyetin belirli dönemleri, onu yöneten liderlerin veya o zamanın kendine has olaylarının adını almıştır; "Devrim Sonrası Dönem" - "Lenin Dönemi", "Stalinist Dönem": "Baskı Dönemi", "Kruşçev Dönemi": “Yumuşama” (“Оттеpel”-“ Оттеpel ь”), "Brejnev Dönemi": "Durgunluk Dönemi" ("Zastoy"-“Застой”) ve "Altın Çağ" ("Zolotoy Vek"-“Золотой Век”), "Gorbaçov Dönemi": "Yeniden Yapılanma" ("Perestroyka": “Перестройка”).

Belirtildiği gibi Leonid İlyiç Brejnev'in liderliğini yaptığı dönem hem Durgunluk hem de Altın Çağ olarak adlandırılmaktadır. Nasıl olur da bir döneme zıt anlamlar ait olabilir?! Bugün bile bu döneme ilişkin yazılan makaleler, kitaplar ve bilimsel çalışmalar hala muğlaktır. Bazı yazarlar Leonid İlyiç Brejnev'in dönemi için "Altın Çağ", bazıları ise hala "Durgunluk" demektedir.

Yeniliklerin olmayışı ve hakim olan istikrar, Brejnev Dönemi'nin durgunluk olarak adlandırılmasının ana nedenlerinden biri olarak gösterilmektedir. Ancak bu dönemde yaşanan yenilikler sıralandıkça dönemin aslında SSCB'nin "Altın Çağı" olduğu ortaya çıkacaktır.

Leonid İlyiç Brejnev'in faaliyetlerinde özel yer tutan konulardan biri de uluslararası ilişkilerin geliştirilmesiydi. O hedefine adım adım ulaşmaktaydı. Sosyalist ülkelerle işbirliği yapmış, kapitalist ülkelerle barış içinde bir arada yaşamayı, dostane komşuluk ilişkilerini sağlamış ve ayrıca sömürgecilikten kurtulmuş devletlerle dostane ilişkileri güçlendirmiştir. Örneğin Çekoslovakya Komünist Partisi'nin 12. Kongresi çalışmalarına, Bulgaristan'ın kurtuluşunun 20. Yıldönümü ve Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin kuruluşunun 15. Yıldönümü münasebetiyle düzenlenen bayram etkinliklerine katılmıştır. Ayrıca Leonid İlyiç Brejnev, Gine, Gana, Fas, Sudan, Hindistan, Afganistan ve İran'ı ziyaret ederek bu ülkelerin SSCB ile ilişkilerinin genişletilmesinde ve güçlendirilmesinde önemli rol oynamıştır ("Azernesır" "Politizdat", 1977; 115-116).

Leonid İlyiç dönemine "SSCB'nin Altın Çağı" denilmesinin sebepleri vardır. Sovyetler Birliği'nde kentleşmiş bir toplumun oluşması (ülkenin kentsel nüfusu %62 idi), ülkede her yıl 100 milyon metrekare apartman inşa edilmesi ve bunun sonucunda 107 milyon kişinin konut koşullarının iyileştirilmesi, ulaşımın gelişmesi, demiryolu taşımacılığı, asfalt yolların inşası, SSCB ülkelerinde metro istasyonlarının inşası (1966'da Tiflis'te, 1967'de Bakü'de, 1972'de Harkov'da,, 1977'de Taşkent'te, 1981'de Erivan'da, 1984'te Minsk'te), Sovyet halkının ücretsiz eğitim alması ve tıbbi hizmetlerden yararlanması, gıda fiyatlarındaki artışın minimum düzeyde olması (1965'ten 1984'e kadar gıda ürünlerinin devlet perakende fiyatı yalnızca %11 arttı) vb. hepsi Brejnev döneminde yaşanmıştır (Bakhşaliyev, 2021; 680-681).

Üretim hacminde %50 artış, yaklaşık 1.900 büyük işletmenin devreye alınması, Togliatti'de "Zhiguli" ("Жигули") üretim fabrikasının açılması, tarımda %21'lik artış tam olarak Leonid İlyiç Brejnev döneminde, 60'lı yılların ikinci yarısında meydana gelmiştir (Reifman, 2023;825).

Ve bu noktada retorik bir soru ortaya çıkmaktadır: Yukarıdaki durumlar dikkate alındığında Leonid İlyiç'in dönemini "durgunluk" olarak adlandırmak ne kadar adildir?!

“Brejnev dönemi Sovyet tarihinin “altın çağı”ydı. Tüm eksikliklere rağmen bu dönem halkın hafızasında istikrar, güvenlik ve geleceğe güven dönemi olarak kaldı. Ücretler kademeli olarak arttı, ancak gıda fiyatları onlarca yıldır değişmeden kaldı. Hiçbir ekonomik kriz, temerrüt ya da diğer “kapitalizmin sevinçleri” yoktu” (Semanov, Çazov, Çurbanov, 2013;289).

4.2.1. “Altın Çağ”da Sanat Konseyinin Katılma Nedeni

Bir zamanlar sıradan sayılan ev eşyaları, toplumda pek hoş karşılanmayan sanat eserleri, çok pahalı olmayan takılar vb. yüzyıllar sonra değerlendirilmiştir. Bu eserler sayesinde arkeolojik kazılarda bulunan objeler aracılığıyla belli bir dönem, olaylar ortaya çıkarılmaktadır.

Sinema sanatı da, ister teknik açıdan ister içerdiği sanatsal ya da belgesel bilgiler açısından, belli bir dönemi incelemeye büyük ölçüde yardımcı olan bir araçtır. Aynı zamanda filmin çekim tarihi ve sansürlenme nedenleri araştırıldığında döneme dair pek çok gerçek ortaya çıkmaktadır. Örneğin, hangi teknik ekipmanın hangi ülkede kullanıldığı sorusunun cevabı o dönemdeki ülkenin ekonomisini, filmin beyazperdeye çıkmama nedeni veya hangi sahnelerin sansürlenmesi siyasi durumunu, yaratıcı ekibin ise çekimler arifesinde maddi, kişisel hayatı ve kariyeri incelendikçe toplumun sosyal vaziyetini açıklamaktadır.

Rus Sovyet sinemasına gelince, yukarıdaki düşünceler “Altın Çağ” için de geçerlidir. O dönemde sansürlenene ve sanat konseyinin mücadele ettiği filmler, dönemi en iyi anlatan filmlerdir. Sanat konseyi SSCB'nin Altın Çağı'nda da çok aktifti. Hatta daha katıydı. İşte bu dönemde “raf filmleri” diye adlandırılan bir gerçeklik ortaya çıkmıştır. Sanat konseyi tarafından kabul edilmeyen filmler raflara “habs edilmekteydi”. Bu kararın temel nedeni ise filmin Sovyet karşıtı olmasıydı. Bu da aynı zamanda Sovyet ideolojisine aykırı filmler çeken ekibin emeklerinin boşa gitmesi ve bir sonraki çekimlerde daha dikkatli olmaları gerektiği demektir. Bu nedenle, ister ön siparişi alınmış olsun ister sonradan onaylanmış olsun, tüm filmler yeniden sanat konseyinden geçeceği için “tüm önerilerin” dikkate alınması gerekmektedir (Fomin, 1996;18,276).

SSCB'nin Altın Çağı'nda sinema alanına ilk adımlarını “Mosfilm”de atan genç yönetmenlerin yeteneklerini ortaya çıkarabilecekleri koşullar yaratılmıştır. 1963'ten 1970'e kadar Belarus Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti (BSSC) Devlet Sinematografi Komitesi Başkanı, 1970'ten 1985'e kadar Devlet Sinematografi Komitesi Başkan Yardımcısı çalışan Boris Vladimiroviç Pavlenok gençler için yaratılan koşullardan bahsederken onların önlerine tek bir şartın konulduğunu söylemiştir: filmin vizyona girmesi, dağıtımına alınıp alınmayacağına bağlıdır. Yani, ortalama olarak bir filmin 17 milyon izleyici tarafından izlenmesi gerekmektedir (Sokolova, 2021; 44).

Brejnev Dönemi'nin “Altın Çağ” olarak anılmasının nedenlerinden biri de yönetmenlerin yalnızca kitlelere yönelik film yapma zorunluluğunun olmamasıydı. Aynı zamanda sinemacılara sanat adına film yapmalarının koşulları da yaratılmıştı.

Pavlenok, Tarkosvki'nin seyirci tarafından kolaylıkla kabul görmeyen filmi “Stalker”dan (1979) bahsetmeden önce şunu belirtmiştir; “*Sanatta iki akımın olduğu uzun zamandır biliniyor: Biri izleyici için sanat, diğeri sanatın gelişimi için sanat. Ve sinemayı zenginleştiren filmler genellikle*

seyircinin ilgisini çekmiyordu. Ama onlara da para buluyorduk". Ve Devlet Sinematografi Komitesi Başkan Yardımcısı konuyla alakalı bir örnek vermiştir. Şöyle ki, Andrei Tarkovsky'nin "Stalker" filmi için 7,5 bin metre bant kullanmasının ardından teknik nedenlerden dolayı çekimler yararsız olmuştur ancak, "Mosfilm" yönetmeni zor durumda bırakmamış ve filme ikinci çekim için para ayırmıştır. Ayrıca, "Stalker" o zamanlara göre nadir görülen "Kodak" filmine çekilmiştir. Tüm bu harcamaların sonucunda izleyici "Stalker" filmini zor kabul etmişti (Sokolova, 2021;45). Ancak Brejnev Dönemi'nde filmin yeniden çekilmesi için yaratılan koşullar, yıllar sonra dünya sinemasına yapılan en büyük iyiliklerden biri olarak anlaşılmış ve milyonlarca insan için "Stalker" filmi bir başyapıt ve sinema dersleri için bir öğretim aracı olarak görülmüştür.

"Goskino" (SSCB Devlet Sinematografi Komitesi) Tarkovsky'nin filmlerin onaylasa da, ondan bazı talepleri olmuştu. Örneğin, Stalker'dan önce, yani "Ayna" (1974) filminde bazı sahnelerin kaldırılması veya değiştirilmesi için 10 yorumla itiraz edilmiştir:

"Eserin figüratif yapısının karmaşık biçimi, olay örgüsü bağlantılarının çok aşamalı yapısı, her şeyden önce yazarın düşüncelerinin ve bir bütün olarak filmin eyleminin mantıksal bir şekilde açıklığa kavuşturulmasını gerektirir. Bizim açımızdan resmin anlamını daha net tespit edebilmek için bir takım sahne ve bölümlerin yeniden yapılandırılmasına ve düzeltilmesine özel dikkat gösterilmesi gerekmektedir" (Fomin, 1996;16)

Bu açıklamada yer alan maddelerden bazıları; "Konuşma terapisti ile giriş bölümü kaldırılmalıdır", "İspanyol çocuklarla Sovyet ülkesiyle tanışmanın sevincini daha fazla vurgulamak için "İspanya" bölümünde çalışma yapılması tavsiye edilir. Bundan başka, aynı sahnede yer alan kronik filmlerinin balonlu görünümünün de motive edici olmadığı, dolayısıyla onlara ihtiyaç duyulmadığı söylenilmiş ve filmin en önemli sahnelerden biri olan "Havada asılı kadın" sahnesi için ise "Havada asılı kadın metaforu inandırıcı değildir ve terk edilmelidir" diye eleştirilmişti. Ayrıca, "Birinci şahıs ağzından yazılan seslendirme fazla karamsardır. Adına hikâye anlatılan sanatçının hayatını boşuna yaşadığı, sanatta sözünü söyleyemediği gibi yanlış bir izlenim ediniliyor insanda" söylenilmiştir (halbuki, Stalin dönümünde böyle sanatçılar hiç de az değildi). Metne birkaç yeni satır eklenerek bu izlenimin kaldırılması gerekir" diye yönetime seçenek sunulmuştur ve Ana Senaryo Yayın Kurulunun Genel Yayın Yönetmen Yardımcısı Eleonora Petrovna Barabaş'ın son yani 10. itirazı şu oldu "Filmin tamamı mistisizmden arındırılmalıdır" (Fomin,1996,16;17). Tarkovsky ve mistisizm ayrılmaz bir ikili olduğundan, yönetmen muhtemelen bu "kusur"u hiç düşünmemiştir. Ayrıca, bu veya diğer bulunan kusurlar da filminden kaldırılmamıştır. Belki de bu yüzden film ikinci kategoride kayıta alınmıştı:

*“Goskino başkanının filmi izledikten sonra ifade ettiği görüş:
"Hiçbir şey anlamadım!" Yani tabiri caizse nihai gerçek. Bu, eğer
filmde hiçbir şey anlamadıysanız, o zaman dünyada hiç kimsenin hiçbir
şeyi anlayamayacağının işaretidir! Sonuç olarak, ikinci kategori,
yasadışı olarak önemsiz sayıda kopya (böylece yazarların yiyecek bir
şeyi kalmasın. Yine yerlerini bilsinler!), basın yok, sessizlik...”
(Fomin,1996,265).*

Tüm zorluklara rağmen SSCB'nin Altın Çağ'ında çekilen filmlerin çoğu Rus halkı, Sovyet halkları ve dünya sinemaseverleri tarafından beğenilen filmler olmuştur. SSCB döneminde izlenme rekorları kıran, “En İyi Yabancı Filmler” kategorisinde Oscar ödülünü kazanan 3 film, uluslararası festivallerde önemli yer tutan diğer filmler, Brejnev döneminde çekilmiştir. Hatta bugün bile bu filmlerin eskisinden çok daha fazla sevildiğini ve izlendiğini belirtmek gerekir. Bunun kanıtı ise, modern seyircilerin Altın Çağ'da çekilen filmleri internetten izleme sayısı ve yorumlardır.

"Brejnev Dönemi'nin hangi filmleri gişe rekorları kırdı?", "Hangi filmler Altın Çağ'ı yansıttı?" ve benzeri sorulara çalışmanın sıradaki bölümünde cevap verilecektir.

4.2.2. “Altın Çağ”ın SSCB’de Ve Tüm Dünyada İzlenen Filmleri

Bu bölümde Leonid İlyiç Brejnev’in müdahalesi sayesinde bazı filmlerin kurtarılan sahneleri, Oscar alacak düzeyde film yapımı için yaratılmış koşullar ve yönetmenlere tanınan kısmen yaratıcı özgürlük konuları ele alınacaktır. Ayrıca, Altın Çağı doğrudan yansıtan filmler ve Lyudmila Sokolova'nın "Mosfilm Dün, Bugün, Daima" kitabında listelenen 1964-1982 yıllar arasındaki gişe rekoru kıran ekran işleri seneye göre incelenecektir.

Sokolova, "Mosfilm Dün, Bugün, Daima" kitabında "Mosfilm"in tarihinden bahsederken 1920'lerden 1990'lara kadar en çok izlenen filmler sıralanmıştır. Yazar, 1960'lı yılları anlatırken, bu yıllarda sinemanın SSCB'de petrol ve votkadan sonra en karlı üçüncü gelir kaynağı haline geldiğini belirtmiştir (Sokolova, 2021; 39-53).

"Yaşayanlar ve Ölüler", ("Живые и мёртвые", 1964)

Leonid İlyiç Brejnev'in iktidara geldiği zaman, yani 1964 yılında çekilen en çok izlenen filmler arasında Alexander Stolper'ın "Yaşayanlar ve Ölüler" adlı filminin ilk bölümü 41,5 milyon izlenmeyle birinci, ikinci bölümü ise 40,3 milyon izlenmeyle ikinci sırada yer almıştı (Sokolova, 2021; 40). İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan "Yaşayanlar ve Ölüler", Stalin döneminde yani savaş sırasında yapılan savaş filmlerinden farklı olarak olumlu notalar üzerine kurulmuş, majör akorlarla biten bir eser gibi değildir.

Bir cephe muhabiri olan İvan Sintsov, İkinci Dünya Savaşı'nın ilk aylarında sayısız geri çekilmeye, zorlu olaylara, ayrılığa, esarete, ölüme, hastalığa, açlığa, ihanete ve buna benzer başka savaş gerçekliklerine tanık olmuştur. Belgesel düzeyinde olan "Yaşayanlar ve Ölüler" filmi dramatik türün hakkını sonuna kadar vermiştir. Yönetmen Alexander Stolper ve kameraman Nikolay Olonovsky (Александр Столпер, Олоновский Николай), İkinci Dünya Savaşı'nı izleyiciye daha yakından hissettirmek için İkinci Dünya Savaşı'nın dramını olduğu gibi aktarmaya çalışmışlar. Filmde savaşın rengi siyah beyaz olarak yansıtılmış, müzik yerine ise doğal sesler tercih edilmiştir (Fedorov, 2023;126).



"Yaşayanlar ve Ölüler" filminden kare: İvan Sintsov (Kirill Lavrov)

Çalışmanın 3.2. *İkinci Dünya Savaşı ve Rus Sovyet Sineması* bölümünde savaşın ilk yıllarını konu alan “Moskova'nın Gökyüzü” filmindeki SSCB ordusunun savaş atmosferindeki olumlu ruh halinden, Moskova'nın gökyüzünden mükemmel şekilde korunmasından ve tüm kahramanlıklardan, sovyet halkının zafere olan inancından bahsedilmiştir. Ayrıca, Nikita Kruşçev'in, Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin 20. Kongresi'nin kapalı toplantısında *Büyük Vatanseverlik Savaşı'nda zaferi garantileyen Stalin değil, Sovyet hükümeti, kahraman ordusu, yetenekli liderleri ve cesur askerleri, tüm Sovyet halkı* oldığını belirten, Stalin'i eleştiren konuşmasından alıntı yapılmıştır ("Halkın Sesi", 1956;35-36).

Çalışmada yukarıda belirtilen bölüme değinilmesinin nedeni aynı konu üzerine farklı dönemlerde yapılmış filmlerin dönemlere göre karşılaştırmaktır. Şöyle ki, Savaşın zirvesinde Stalin, insanların savaşın ağırlığından sarsılmaması için, savaşa tüm kalpleriye katılmaları için Sovyet halkına zafer konusunda inanc aşılamıştı.

Ancak savaşı zaferle bitiren Sovyet halkı, Brejnev Dönemi'nde yaşadıkları dehşetleri ekranda görmeye, kendilerinden gizlenen gerçekleri öğrenmeye, kaybettikleri insanları ve sağlıklarını hatırlamaya ve o zor yıllara, yaşadıkları fiziksel ve psikolojik travmalara ağlamaya hazırды. Ve bu kişiler arasında halkla her zaman iletişim halinde olan ve savaşın zorluklarını iyi bilen Leonid İlyiç Brejnev de yer almaktaydı.

L. İ. Brejnev “Anılar” (“*Воспоминания*”) kitabında savaşa ilişkin hatıralarını şöyle ifade etmiştir:

[...] Halkımızın hayatına zor, acı ve aynı zamanda yüksek inanç ve eşi benzeri görülmemiş bir kahramanlık dolu bir dönem gelmişti [...] Sosyalizmin büyük başarılarını, yapabildiğimiz ve inşa edebildiğimiz her şeyi savunmanın, bizim için değerli olan topraklar için ayağa kalkmanın zamanıydı. Ve ben, milyonlarca Sovyet askeri ve subayıyla birlikte, savaşın ilk gününden Zafer'in parlak gününe kadar başından sonuna kadar zorlu yoldan geçtim [...] (Brejnev, 1981;45)

İkinci Dünya Savaşı'nın gerçeklerini yansıtan "Yaşayanlar ve Ölümler" filmi tek SSCB'de değil, yurtdışında da tanınmış ve sevilmiştir. Örneğin, Fransız Le Monde dergisi Alexander Stolper'in filmini Mikhail Chiaureli'nin 1949'da çektiği “Berlin'in Düşüşü” ile karşılaştırarak şunu yazmıştır:

"Yaşayanlar ve Ölümler" sadece bir "savaş filmi" değil. Hem tarihi anlatımda hem de karakterlerin yorumlanmasında popüler olan hiçbir şey yok. İnsanlar görevlerini ve belki de görevlerinden fazlasını yapıyorlar. Ölüyorlar ama yaşamak istediklerini bizden saklamıyorlar.

Bu, “Berlin'in Düşüşü” gibi azizlerin hayatlarını tasvir eden kahramanlık destanlarının tam tersidir. Bu, SSCB'nin on yedi milyon ölümüne mal olan bir savaşın tarihidir” (Mussky, 2005;284).

Sene 1965 ve 69,6 milyon izlenmeyle, Leonid Gayday'ın " “I” Operasyonu veya Şurik'in Diğer Maceraları" (“Операция «БІ» и другие приключения Шурика”) adlı filmi gişede lider olmuştur (Sokolova, 2021; 41). Film vizyona gireli neredeyse 60 yıl olmasına rağmen hâlâ en çok izlenen ve sevilen filmlerden biri olarak kabul edilmektedir. 2017 yılında Mosfilm'in resmi youtube sitesinde ("Киноконцерн "Мосфильм") yayınlanan " “I” Operasyonu veya Şurik'in Diğer Maceraları" 7 yılda 100 milyon kişi tarafından izlenmiş olması bunun bir kanıtıdır.

Filmi incelemeden önce, SSCB'nin Altın Çağı'nın en görkemli ve parlak yönetmenlerinden biri olan, kendine has imzasıyla bilinen Leonid Gayday'ın (Леонид Гайдай,1923–1993) ismi, çalışmanın ilerleyen sayfalarında sıklıkla yer alacaktır. Çünkü Brejnev Dönemi`ni tarihe en güzel şekilde miras bırakan yönetmenlerden biri olan Gayday, sinema alanında sanat konseyi ile yaşadığı gerilimlerle de anılmaktadır.

Leonid Gayday, izleyicide şenlik ve neşe uyandırmayı garantileyen hareketli, eksantrik komedi film türünün ustasıydı. İnsanların defalarca izleyip ezberlediği bu komedi filmlerin sırrı, sade bir üslupla çekilmiş olması ve zengin bir metaforik anlam içermesiydi. Yönetmen, izleyiciye ve onların hayatına ayna tutarak, Sovyet insanının karakterini ve modern çağın gerçeklerini perdeye ustalıkla yansıtmıştır (Novitsky, 2017;8-10).

1956'da Valentin Nevzorov ile birlikte Vladimir Korolenko'nun Sibirya hikayelerine dayanan (“Ат-Даван”, “Чудная”-“At-Davan” ve “Harika”) ilk filmini “Uzun Yol”u (“Долгий путь”) çeken ve drama türü ile ilk adımını atan Gayday, gelecekte sinema tarihine komedyen olarak geçecektir, ancak komedi türü yönetmene kariyerinin başında ciddi dram yaşatacaktır (Novitsky, 2017;81).

Gayday bağımsız olarak bürokrasiyi eleştirdiği ilk hiciv filmini “Öteki Dünyadan Gelen Damat”ı (“Жених с того света”) çekmiştir. Sovyet Bürokrasisini eleştirdiği tüm sahneler sansürcüler tarafından filminden çıkarılmış ve uzun filmin süresi 47 dakikaya indirilmiştir. Ancak iş bununla bitmemiştir. 1957'de "Öteki Dünyadan Gelen Damat"ın Mosfilm işçileri tarafından monte edildiği ve izlendiği o Ekim günlerinde, o dönemin kültür bakanı Nikolay Mihaylov başkentte yoktu. Film ekibinin ise şöyle bir fikri oluşmuştu: “Nikolay Aleksandroviç döndüğünde bu ona bir sürpriz olacak. Stüdyomuz ne kadar da güzel komedi film üretti diye!” (Novitsky, 2017;105).

İnsanların böyle bir beklentisinin olması tesadüf veya saflıktan dolayı değildi. Çünkü, “Damat’ın Öteki Dünyadan Geldiği zaman”, "ottepel" zamanıydı. Ve bu dönemde de sinema alanında bir çok yumşamalar gerçekleştiği için insanların kültür bakanından böyle bir beklentisinin olması çok doğaldı.

Ancak filmi izleyen Mihaylov'un tepkisi ve cevabı beklendiği gibi olmamıştır. Sovyet kültüründen sorumlu olduğu sürece bu tür filmlerin yapılmayacağını, "Öteki Dünyadan Gelen Damat"ın yaratılmasında emeği geçen herkesin cezalandırılacağını belirtmiş ve ilk ceza Mikhail Romm'a kesilmişti. Film tam olarak onun liderliğinde üretildiği için ustanın atölyesi elinden alınmış ve hemen sıra Gayday’a gelmişti ki, genç yönetmen Sovyet gerçekliğine iftira atmakta suçlanmıştı. Ondan komünist parti üyelik kartının geri verilmesi talep olunmuştur. Bu da otomatik olarak partiden dışlanmış bir yönetmenin film çekemeyeceği anlamına gelmişti. Ancak Leonid Gayday’ı Mosfilm’in müdürü İvan Pıryev yalnız bırakmamıştı (Novitsky, 2017;105-107).



Л. Гайдай

Leonid Gayday (1923–1993)

Kariyerine “Uzun Yol”la başlayan Gayday, “Öteki Dünyadan Gelen Damat”la pek ileri gidememişti. İşine komedi filmleriyle devam etmek için kolları sıvayan ve zamanını bekleyen Gayday'ın dramatik bir yola girmek zorunda kalacağından ise habersizdi.

"Öteki Dünyadan Gelen Damad" yüzünden ne kadar sert eleştirilse de, "ottepel" döneminde yaratıcı insanlara Stalinist dönemden farklı olarak daha humanist davranılmaktaydı. İşte bu nedenle, Gayday parti kartına veda etmek zorunda kalmamış ve genç yönetmenin kaderi hakkında acele karar verilmemişti. Ve bu durumu doğru şekilde değerlendiren İvan Pıryev, Gayday'a tarihi devrimci bir film yapması gerektiğini ve onun için tek çıkış yolunun bu olduğunu söylemiştir. Gayday her ne kadar ona

ait olmayan drama türünde film yapmak istemediğini belirtse de, tecrübeli Sovyet sinema ustası, genç yönetmeni ikna etmeyi başarmıştır (Novitsky, 2017;109-110). Böylece 1960 yılında «Üç Kere Dirildi» («Трижды воскресший») tarihi devrimci dram filmiyle Gayday işine geri dönmüş, ve onun bu “draması” gelecekteki komedilerinin anahtarı olacaktır.

1960 yılında bakanlık, "Komedi filmlerinin üretiminin arttırılması ve kalitesinin iyileştirilmesine yönelik tedbirler hakkında" bir emir imzalamıştı. Sonuçta, Mosfilm'de deneysel bir komedi filmi atölyesi oluşturulmuş ve buraya İvan Pıryev başkanlık etmiştir. Ve bunun da sonucunda, bir grup genç yetenekli yönetmen Pıryev'in etrafında toplanmış, ardından “Tamamen Ciddi” (“Совершенно серьёзно”) adlı bir film almanak kurulmuştur. Leonid Gayday da, film almanakının belirli bölümlerinde çalışmaya davet edilen 5 yönetmenden biri olmuştur ve İvan Pıryev'in başlattığı komedi filmi almanak'ta, Stepan Oleinik'in feuilletonuna dayanan “Köpek Barbos ve Olağanüstü Kaçış” (Степан Олейник, “Пёс Барбос и необычный кросс”, 1961) adlı kısa filmini çekmiştir (Ogneva, 2016; 269-270).

Dönemin sosyal ve ekonomik sorunlarını mizahla beyazperdeye yansıtan Leonid Gayday, «Köpek Barbos ve Olağanüstü Kaçış» filminde Çokbilmiş (Евгений Моргунов - Yevgeny Morgunov), Korkak (Георгий Вицин - Georgy Vitsin) ve Aptal (Юрий Никулин-Yuri Nikulin) karakterlerini, muhteşem üçlüyü yaratmıştır. Onlar Rus Sovyet sinemasının en sevilen serserileri olmuştur.



Yuri Nikulin

Yevgeny Morgunov

Georgy Vitsin

Gayday, Altın Çağ öncesinde bu atölyede iki film daha çekmiştir. Bunlar «Kaçak içki üretenler» («Самогонщики», 1961) ve “İş Adamları”dır («Деловые люди», 1962). Bir sonraki filmi ise Brejnev Dönemi'nin en sevilen filmlerinden biri olarak kabul edilmiş “ «I» Operasyonu veya Şurik'in Diğer Maceraları”dır. Gayday, bu filmine de sevilen Çokbilmiş, Korkak ve Aptal karakterlerini getirmiştir. Ancak yönetmen bu defa muhteşem üçlünün yanı sıra genç oyuncu Alexander Demyanenko'yu (Александр Демьяненко) Şurik karakterini yaratmak için "Operasyona" dahil etmiştir.



Aleksandr Demyanenko: Şurik

Şurik, Gayday'ın birçok filminde farklı rollerde yer alan her zaman adil, saf ve yetenekli bir karakterdir. Ona halk arasında "Sovyet Charlie Chaplin'i" denilmektedir. Bu da Gayday'ın ideolüne olan hayranlığın sonucuydu. Ayrıca, idolüne olan sevgisini bazı sanatçılar gibi gizletmeyen, tam tersine eserlerine yansıtan Gayday, "I" Operasyonu'nda "Şehir Işıkları'nı anımsatan bir sahne çekmekle Çaplin'e Selam'ını göndermiştir.



"Şehir Işıkları", 1931



"I" Operasyonu", 1965

"I" Operasyonu veya Şurik'in Diğer Maceraları"

("Операция «Ы» и другие приключения Шурика", 1965)

Yakov Kostyukovsky (Яков Костюковский), Maurice Slobodskoy (Морис Слободской) ve Leonid Gayday tarafından yazılan "«I» Operasyon veya Şurik'in Diğer Maceraları" üç kısa ve bağımsız hikayeden ibarettir ("Напарник", "Наваждение", "Операция „Ы“ - ""Ortak", "Takıntı", " «I» Operasyonu"). Hikâyeler birbirinden bağımsız olsa da onları birleştiren ve ortak yapan bir kahraman vardır, o da Şurik'tir. Bu nedenle filmin isminde izleyiciye Şurik'in maceralarını izleyecekleri haberi verilmiştir.

Vizyona girdiğinde 69,6 milyon izleyicinin ilgisini çeken filmin asıl başarısı toplumda yaşanan sorunların çözümüne yönelik pozitif yöntem kullanılmasıydı. Filmin kötü kahramanlarının bile bazen vicdanlarının sesini dinlemesi onların Sovyet halkının en sevilen karakterlerinden biri haline getirmiştir.

"Ortak" üçlemenin ilk hikayesidir. Film, bir apartman inşaatında yarı zamanlı çalışarak para kazanan Şurik ile holiganlığı nedeniyle aldığı 15 günlük idari hapis cezasını çekmek üzere inşaata gönderilen orta yaşlı serseri Fedya'nın "Ortaklığını" anlatmaktadır.

Fedya bu cezayı otobüste yaptığı kavga nedeniyle almıştır. Otobüste oturduğu koltuğun yanına içi dolu olan kendi örgülü torbasını koymuş ve hamile kadına yer vermemektedir. Otobüstekiler bu duruma itiraz etse de, Fedya *"Böyle bir yasa yok, sadece engellilere ve çocuklara yer verilmeli"* diyerek kendisini savunmaktadır. Bu durumu çözmek için bir vatandaş siyah gözlük takarak görme engelli taklidi yapmaktadır. Fedya ise *"kanun kanundur"* diyerek hemen torbayı almıştır. Ancak bu adam hemen gözlüğünü çıkarıp hamile kadına oturmasını söyleyince Fedya düzenbaza saldırmış ve sonuçta gözlerini karakolda açmıştır.

Cezasını çekmek üzere inşaata gönderilen Fedya, burada intikam almak için iyi bir fırsat yakalamaktadır. Çünkü bu inşaatta Fedya ile beraber yarı zamanlı çalışacak olan ortağı, onun idari ceza almasına neden olan öğrenci Şurik'tir.

Fedya inşaatta elindeki her şeyi kullanarak Şurik'i cezalandırmak istese de her seferinde kendini zor durumda bulmuştur. Sonunda Şurik, Fedya'yı bir duvar kağıdı rulosuna sarmayı başarır ve bu mücadelede onu ince bir ağaç dallarıyla kırbaçlayarak yenmiştir.

Diyalogun az, aksiyonun fazla olduğu film, Sovyet ideolojisine hizmet eden ve Altın Çağ'ı yansıtan pek çok nüansı bünyesinde barındırmaktadır. Mesela, Şurik kibar, akıllı bir genç öğrencidir. Fedya ise orta yaşlı, kaba, hokkabaz bir adamdır. Bu karşıtlık neyi anlatmaktadır?

Öncelikle filmin ilk sahnesinde yönetmen Şurik'i çok ilginç bir şekilde tanıtmıştır. Yukarı açıdan çekilen karede, kabinin bulunmadığı otobüs durağında yağmur altında şemsiyesiz duran tek kişinin Şurik olduğu gözükmemektedir. Bir sonraki çekimde otobüs gelince Şurik centilmen bir tavır sergiler ve herkese otobüse binmeleri için yol vermiştir. İlk başta şemsiyeli bir adam mutlu bir şekilde ona katılmaktadır. Sonuçta otobüs dolar ve Şurik o kişiyle birlikte otobüs durağında kalmıştır. Adam, Şurik'i şemsiyesi altına alır ve bir sonraki otobüsü beklemektedirler. Aynı durum yine yaşanacak, ancak bu sefer adam öfkeyle yüzünü yana çevirecek ve Şurik'le şemsiyeyi paylaşmayacaktır.



«I» Operasyon veya Şurik'in Diğer Maceraları": "Ortak" bölümünden kareler.

Fedya ise bir otobüs dolusu insanla alay edip tartışan, kimseyi görmezden gelen, kolayca kaba konuşan, kavgaya meyilli bir adamdır.

Bu iki farklı tipi ortaklaştıran Gayday, metaforik olarak Sovyet ideolojisine hizmet etmiştir: Gerçek bir Sovyet adamı Şurik gibi olmalı, yaşı ve sosyal statüsü ne olursa olsun, her zaman güçlü bir ruha sahip olup, kendisinden daha güçlü olanlarla Sovyet kanunları için mücadele etmelidir. Aynı zamanda şemsiyeli adamın Şurik'e duyduğu saygı ve öfke, Sovyet insanının sadece saf, iyi, beyefendi değil, aynı zamanda zeki olması gerektiğini ifade etmektedir. Kısacası, Gayday Şurik'te bir Sovyet adamının portresi çizmiştir.



“I” Operasyon veya Şurik'in Diğer Maceraları": "Ortak" bölümünden kareler.

Ortakların mücadelesinin son sahnesinde yani Fedya'nın kırbaçlandığı sahnede, aralarında şöyle bir diyalog geçmektedir:

- Şurik, sen Komsomol musun?

- Evet.

- O zaman bu bizim yöntemimiz değil... Hümanizm nerede?! [...] Belki de gerekli değildir, değil mi?

- Gerekli, Fedya. Gerekli...

Bu diyalogda Fedya, Şurik'e kırbaçlamanın eski zamanlara ait bir ceza yöntemi olduğunu ve SSCB'ye has olmadığını hatırlatmaktadır. Şurik ise ona modern zamanın kıymetini bilmesini sağlamak için, Sovyet hükümetinin getirdiği hafif cezayı görmezden gelen Fedya'ya sert cevap vermek zorunda kalmıştır. Ve bu diyalogda kullanılan " Gerekli, Fedya. Gerekli..." cümlesi Gayday'ın kendisine verilen ceza sırasında duyduğu cümledir. Şöyle ki, 1958 yılında "Öteki Dünyadan Gelen Damat"a göre geçici olarak işinden uzaklaştırılan Gayday, geri dönmek için dramatik bir film çekmek zorunda kalmıştı. Her ne kadar dönem yumuşama, tavizler dönemi olsa da, ama yine de eski yöntem uygulanmış, yönetmen kendi iradesine göre değil, sanat konseyinin iradesine göre hareket etmek zorunda kalmıştı. İvan Pıryev ona bu çıkış yolunu gösterdiğinde, genç Leonid Gayday itiraz etmiş, fakat Pıryev ona şöyle cevap vermişti: "Gerekli, Lyonya (Leonid). Gerekli..." (Novitsky,2017;110).

"Takıntı". 12 Ocak 1965'te üçlemenin çekimleri henüz bitmeden İkinci Yaratıcı Derneği'nin sanat konseyi görüntüleri izlemek için toplanmıştı. Bitmemiş filmin sanat konseyi tarafından en sevilen kısmı "Novazhdeniya" yani ikinci hikaye olmuştur. Tek SSCB sinematografçıları arasında değil, aynı zamanda yabancı ülkelerde de sevilen bir hikaye olmuştur. Ve bunun sonucunda "Takıntı" hikayesi Krakow'daki Uluslararası Kısa Film Festivali'nde ana ödülü, yani "Wawel Gümüş Ejderha"nı kazanmıştır.

Film, sınavın son saatlerine kadar hazırlanan Şurik ve Lida'nın (Наталья Селезнёва - Natalya Selezneva) hikâyesinden bahsetmektedir. Ancak sınava çılgınca hazırlananlar sadece bu iki genç değildir. Üniversitenin içinde ve çevresinde, yolda, otobüste herkes bir şeyler okumaktadır. Şurik ise ihtiyacı olan ders notlarını Lida'nın yürürken okuduğu defterinde bulmuştur. Gençler tamamen sınav notlarına odakladıkları için değil herhangi bir ortamın varlığından, birbirilerinden bile haberdar olmamıştır: Birlikte yürümüş, tramvaya birlikte binmiş, kapakları açık olan ambarlardan güvenli bir şekilde geçmiş, mahalledeki havlayan köpeğe aldırmamışlar. Tüm dikkatleri defterde olmasına rağmen, yeşil ışık yandığında yolun karşısına düzgün geçmişler. Evde sınav notlarını okumaya devam ederken nerede, kiminle birlikte, ve ne yediklerini bile fark etmemektedirler. Bu hazırlık sonucunda ikisi de sınavdan ve en yüksek notla geçmişler.

Şurik, Lida'yı ancak sınavdan sonra üniversitenin bahçesinde görünce fark etmiştir. Ve Şurik ile Lida'nın ortak arkadaşları gençleri tanıştıır. Onlar ise sanki aynı evde saatlerce birlikte yiyip içen, ders çalışan değilmiş gibi tanışır, ve Şurik Lida'ya evine kadar eşlik etmektedir.

Gençler defterdeki notları okurken körü körüne attıkları doğru adımları, bu sefer göz göre göre yanlış atmaktadır. Trafik ışıklarında kırmızı görmelerine rağmen yolun karşısına geçmeye çalışırlar. Üstelik Lida açık ambar kapağına düşmek üzereyken Şurik çevik bir hareketle onu düşmekten kurtarır.

Ancak âşık olduğu kızla birlikteyken heyecanlanan kontrolünü kaybeden öğrencinin dikkati dağınık ve ambarın içine düşer.

Mahallede ilk başta köpeğin yanından endişesiz geçen gençler, bu kez köpekle saklambaç oynar gibi hayvanı oyalayarak binaya girmektedirler. O sırada köpek, Şurik'i yakalamaya çalışırken onun pantolonunu yırtmıştır. Şurik ise yırtık pantolonu dikmek için Lida'nın evine gitmek zorunda kalmıştır.

Lida'nın dairesindeki her şey Şurik'a tanıdık gelmektedir: kokular, nesneler, sesler. Bu durumda Lida, Şurik'in bir telepat olduğuna inanmış ve ona parapsikolojik yeteneklerini ortaya çıkarmak için bilimsel bir deneyin yapılması gerektiğini söylemiştir. Ve Şurik'tan gizlin oyuncak ayıyı saklar ve ona bulmasını söyler.

Tabii böyle bir güce sahip olmadığını anlayan Şurik, bir şeyin daha farkına varmaktadır: Lida'ya çok âşık olmuştur. Ve hisslerinden emin olan Şurik, Lida'yı yanağından öper. Ve yarın değil ertesi gün sınavdan sonra tekrar buluşacaklarını söyleyen Şurik ve Lida'nın hikayesi izleyiciler için sona erir.

Bu kadar sade bir olay örgüsüne sahip bir hikayenin ödül alması ve sevilmesi Gayday'in yeteneğinden haber vermektedir. Yönetmen, filmdeki her ayrıntıyı son derece ciddiye almış, birkaç saniyelik rollere bile profesyonel oyuncularını davet etmiş, aynı zamanda gerçek olayları eğlenceli bir şekilde izleyiciye sunmuştur. Örneğin, Şurik'in Lida'nın evinde sanki *deja vu* yaşaması nedeniyle sorduğu sorunun cevabı, senaristlerden Kostyukovsky'nin Gayday'ın evinde çalışırken onun eşine (oyuncu Nina Grebeşkova) sorduğu sorunun cevabıdır: *"Nina, lütfen söyle bana, bu senin başına gelmiyor mu, bir yere ilk kez geliyorsun, ama sana daha önce buraya gelmişsin gibi gelmiyor mu?"* Ve Grebeşkova ssenaristlerin bulamadı cevabı bulur ve ssenaryoya eklenecek, dillerde ezberlenecek cümleyi söyler: *"Hayır olmuyor. Ben nerede, ne zaman ve kiminle olduğumu her zaman hatırlıyorum..."* (Novitsky, 2017; 58, 185).

Başka bir örnek ise, Lida'nın komşuları rolünde, küçük sahnede ünlü oyuncuların yer almasıdır: Natalia Gitserot, Georgiy Georgiou, Zoya Fedorova vb.

Elbette SSCB'de iki gencin aşk hikayesini anlatan birçok film yapılmıştır. Ancak çoğu İkinci Dünya Savaşı sırasında çekildiği için ve türü ne olursa olsun, filmlerde her zaman belli bir hüznün yer almaktadır: açlık, sakatlık, ayrılık, yoksulluk, kıtlık vb.

Ancak üçlemenin bu hikayesinde zor zamanlara dair hiçbir işaret yoktur ve filmin genel havası çok parlaktır. Yönetmen kırmızı ve sarı renklere daha fazla yer ayırmıştır: gazos su terminalleri, tramvay, Lida'nın defteri, kadın kıyafetleri, hatta küçük bir detay Şurik'in cep tıraşı bile kırmızıdır. Binaların, blokların dış ve iç renkleri, ev eşyaları ise sarı renge boyanmıştır. Bu arada aslında esmer olan oyuncu Demyanenko'nun Şurik karakteri nedeniyle sarısına dönüştüğünü de belirtmek gerekir. Işığı

ve parlak bir geleceği hatırlatan sarı ile bayram günlerinin özel rengi olan kırmızı, filmde olumlu atmosfer yaratmaktadır.

Herkesin üniversite binası içinde ve çevresinde, yollarda bir şeyler okuması, dönemin insanının her fırsatta okumaya vakit ayırdığının göstergesidir ve aynı zamanda okuma propagandası da yapılmaktadır.

Bol bol içilen gazozlar, köpeye verilen sucuk, öğle yemeğinde Şurik ve Lida'nın doyasıya yemek yemesi diğer zamanlardan farklı olarak bolluğa işaret etmektedir.

Filmde küçük bir sahne daha var ki, aslında üzerine uzun bir yazı yazılabilir. Lida eve dönerken komşusundan evlerinin anahtarını alır. Yani evlerini komşularına emanet etmişler. Sovyet döneminde yaşayan herkes, o dönemde her aile üyesinde evin anahtarının bulunmadığını doğrulayabilir. Ve bu hiçkimse için bir sorun oluşturmamıştır. Çünkü, insanlar kolayca evlerini komşularına emanet edebilmiştir. Belki de bu güven daha önce bir aile olarak ortak evlerde yaşamının bir sonucuydu.

Oyunculardan çok sözsüz sahnelerin konuştuğu filmde Gayday yine de Çaplin'e Selam göndermeyi ihmal etmemiştir. Düşünceleri tamamen defterde olan gençler, açık ambarların yanından geçtiklerinde tehlikenin farkında bile olmamış, oradan kolaylıkla geçip gitmişler. Ancak birbirlerinin farkına vardıklarında Şurik son anda Lida'yı ambar kapağına düşmekten kurtarır, ancak aniden kendini orada bulmuştur. Tıpkı Çaplin'in "Tedavi" ("The Cure" 1917) filminde yaptığı gibi.



"Tedavi" filminden kare ("The Cure", 1917).



"Takıntı" filminden kare ("Наваждение", 1965)

"«I» Operasyonu". Filmin isminde yer alan üçlemenin son hikayesi olan "Operasyon I", ünlü üçlünün sessizliğini bozuyor. Gayday'ın iki filminde ("Köpek Barbos ve Olağanüstü Kaçış" ve "Kaçak İçki Üretenler") bu filme kadar sessiz kalan karakterler Korkak, Aptal ve Çokbilmiş, bu kez sadece pandomim oyunculuklarıyla değil, okudukları şarkılarla, diyalog ve replikalarıyla da izleyicinin sempatisini kazanmayı başarmıştır.

Ticaret üssünün müdürü, hırsızlığını örtbas etmek ve denetimden kaçınmak için başka bir dolandırıcılardan para karşılığında yardım istemektedir. Bu nedenle tecrübeli üçlüyle görüşmüş, onlara planını anlatmıştır.

Plana göre, dolandırıcılar önce ticaret üssünün deposunda görev yapan yaşlı kadını anestezi madde olan kloroforma batırılmış mendille uyuşturmalı, ardından depoya girerek sanki orada hırsızlık yapılmış gibi bir süs vermeleri gerekecektir.

Ancak isimini "I" koydukları operasyon Şurik tarafından sekteye uğrayacaktır. Yani depo görevlisi olarak çalışan kadın Şurik'in ev sahibidir. O gün, torunu yaramazlık yaptığı için evde kalacak ve onun yerine akşam nöbetine Şurik çıkacaktır.

En zor görev, yani kadını uyuşturmak, her holiganlığın cezasını hesaplayan ve son ana kadar vazgeçmek isteyen Korkağ'a verilmiştir. O da, karşısında yaşlı bir kadın yerine genç bir adam görünce korkudan bayılacak ve onun yüzünden tüm planlar bozulacaktır.

Korkağ'ı elindeki kloroformlu mendille uyandırmaya çalışan Şurik, onu iyice uyuşturmuştur. Bu nedenle baygın halde yerde yatan Korkağ'ı sürükleyerek depoya götürür ve burada Aptal'a rastlamıştır. Şurik onların hırsız olduğunu anlayınca, depodaki eşyaları kullanarak kendini savaştırmaya başlamış ve serserileri mağlup ettikten sonra düdük çalarak polisten yardım istemiştir.

Plana göre Çokbilmiş polisten önce düdük sesine gelir ve kendisini gönüllü olarak tanıtmaktadır. Şurik polisi çağırmaya gittiğinde Çokbilmiş arkadaşlarını uyandırıp kaçmak ister ama Şurik zamanında geri dönerek tıpkı inşaattaki holigan Fedya'yı yendiği gibi Çokbilmiş'in de üstesinden gelmeyi başaracaktır.

Sonda, eşitsiz mücadeleyi kazanan Şurik, farkında olmadan kloroformlu havluyla yüzündeki teri siler ve bayılır. Bu anda yaşlı görevli kadın depoya yetişir ve meşhur üçlüyü bağlayarak, onları kendilerine ait olmayan ama kullandıkları engelli arabalarıyla birlikte polise teslim etmiştir.

Hikayenin başında yönetmen ünlü üçlüyü çalıştırdıkları çarşıda izleyiciye tanıtmıştır. İlk bakışta pazarda alın teriyle para kazanıyor gibi görünmektedirler, ancak daha sonra kazançlarından çaldıkları ve esas olarak holiganlıkla uğraştıkları ortaya çıkmaktadır.

Pazarda "Ortak" hikayesinden tanıdık olan Fedyan'ın Korkak'tan aile için bir duvar resmi satın aldığı gösterilmektedir. Bu sahnenin mesajı, Sovyet hükümetinin bir holigana verdiği idari cezanın olumlu etkisinin olduğu demektir. Ayrıca sırada daha üç kişinin de ıslah edileceğine işarettir.

Sağlık sorunu olmayan üçlünün iki kişilik engellilere verilen arabayı kullanması da karakterlerin yasa dışı faaliyetlerde bulunduklarına bir kanıttır. Belirtmek gerekir ki, filmde kullanılan bu araba

SSCB'nin Altın Çağı'nda halk arasında "İnvalidka" ("Инвалидка"-“Engelli”) SMZ-S3A (СМЗ-С3А) olarak bilinmekteydi.



“‘I’ Operasyonu”ndan kareler

Ancak “ ‘I’ Operasyon”undan sonra sovyet adamları “İnvalidka”ya "Morgunovka" demeye başlamıştır. Bunun nedeni ise filmde arabayı kullanan Çokbilmiş karakterini yaratan aktörün soy isminin Morgunov olmasıdır.

Halk için yapılan film halk tarafından o kadar sevilmiştir ki filmin oyuncularını karakterleriyle anılmaktadır. Alexander Demyanenko'nun gerçek adını aklında tutamayan veya hiç bilmeyen eski Sovyet insanları, oyuncuya Şurik derler. Acıklılıktan uzak ve gerçek Sovyet insanının hayatından kesitlerin bir araya getirildiği üçlemede yönetmen, doğallığı kaybetmemek için bazen oyuncuların karakterlerine uygun şekilde argo kullanmalarına da izin vermiştir.

Ayrıca, her hangi bir hikayede yer alan bu karakterler filmin sonuna kadar takma adlarının hakkını vermektedir. Vitsin, Nikulin, Morgunov ve Demyanenko bu karakterleri abartmadan doğal, insanlık haline çok yakın şekilde yaratmışlar. Örneğin Korkak, her ne kadar yanlış şeyler yapmaya cüret etse de, her seferinde suçu korkarak işler. Aptal'ın, yaptığı hatalar saflığından doğar. Çokbilmiş de korkak ve aptal olanları yanına alan ve onlarla suç işleyecek kadar “çokbilmiştir”. Şurik ise akıllıdır, cesurdur, zekidir, adaletlidir, tek kelimeyle SSCB'ye en uygun ideal insan karakteridir.

Korkak, Aptal, Çokbilmiş ve Şurik'in maceraları ise üçlemede bitmiyor. 2 yıl sonra Leonid Gayday, Kafkasya'da çok sevdiği aktörlerle ve aynı karakterlerle seyirci karşısına çıkacaktır ("Kafkas Tutsağı" filmi, 1967).

“Savaş ve Barış” (“Война и мир”, 1966)

Mayıs 1965. 45 yaşında bir adam bir idare büfesine girmiştir. Bir bardak kefir içtikten sonra yere düşüp bayılmıştır. Hastaneden alınan bilgiye göre adamın kalp ve beyin damarlarında spazm meydana gelmiş, bunun sonucunda kalbi 4 dakika durmuş ve klinik ölüm gerçekleşmiştir.

Bu olay bir filmde alınmış hikaye değil. Sinema uğruna hayatını riske atan bir adamın gerçek hikayesidir. Yani Sergei Bondarçuk'un hikayesidir.

Böylece, 1965 yılında Lev Tolstoy'un başyapıtı “Savaş ve Barış”ın (1863-1869) beyazperdeye yansımaları için büyük hazırlıklarla çekimlere başlanmıştır. Savaş sahnelerine özel olarak oluşturulmuş tümenlerden ve süvari müfrezelerinden 120 bin ekstra asker katılmış, sadece Mosfilm atölyelerinde değil aynı zamanda çeşitli fabrikalarda tarihi kostümler yapılmış, bazı orijinal silahlar, mobilyalar, faytonlar müzeler tarafından sağlanmıştır. Ancak Mayıs ayında Kültür Bakanlığı'ndan çekimlerin durdurulması yönünde emir gelmiştir. Sebebi ise ilk iki bölümün Moskova Film Festivali'nde gösterilmek üzere aceleyle hazırlanmasının gerekmesiydi. Bu iş için bir ay süresi olan Bondarçuk çok geçirse de ona verilen görevin üstesinden gelmeyi başaracaktır. Ancak bu misyonu yerine getirebilmesi için yönetmenin 4 dakikalığına o dünyaya gidip gelmesi gerektiği söylenebilir (Sokolova, 2021; 126-127).

Sergey Bondarçuk (Сергей Бондарчук, 1920-1994), Tolstoy'un başyapıtına yönelen ilk yönetmen değildi. Sinematografinin sessizce yeni adımlar attığı bir dönemde, yönetmenler Savaş ve Barış'ı beyazperdeye yansıtmaya pek meraklıydı. Böylece Petro Çardynin (Пётр Чардынин) ilk kez 1913 yılında "Savaş ve Barış"a kısa bir sessiz film çekmişti. İki yıl sonra yönetmen yeniden Tolstoy'a geri döner ve "Nataşa Rostova"yı (“Наташа Ростова”) çeker. Aynı yıl, yani 1915'te Vladimir Gardin (Владимир Гардин) ve Yakov Protazanov (Яков Протазанов) bir sonraki film uyarlamasını sunmuştur. Ancak sinema tarihinin en popüler "Savaş ve Barış"ı 1956'da King Vidor'un ve 1965-1967'de Sergei Bondarçuk'un çektiği film uyarlamalarıdır (Kulabukhova, Kulabukhov, 2020;101).

Amerikalı yönetmenin 18 milyon dolar bütçeyle yaptığı film uyarlaması, 1957 yılında üç kategoride (En İyi Yönetmen, En İyi Görüntü Yönetmeni ve En İyi Kostüm Tasarımı) Oscar'a aday gösterilse de, ödülü kazanamamıştı. Ancak Sovyet yönetmenin “Savaş ve Barış”ı "En İyi Yabancı Film" adaylığını kazandı ve 1969'da SSCB'ye uzun film olarak ilk Oscar'ı getirdi (Sokolova, 2021; 120-127).

Bondarçuk çekimlerde olabildiğince doğallığı korumaya çalışmıştı. Orijinal iç mekanların yanı sıra tarihi olayların yaşandığı mekanlarda da çekimler yaparak Austerlitz ve Schöngraben tarihi savaşlarını doğru bir şekilde aktarmaya çalışmıştı. Bağımsız bir film dizisi olarak yarattığı Borodino bölümünü özel bir titizlikle hazırlamıştı. Tarihi belgeleri incelemiş, büyük yazarın açıklamalarını

dikkate almış ve savaş planını önce kağıt üzerinde, sonra sette gerçekleştirmiştir (Zorkaya, 2014; 856-858).

Bondarçuk'un istediği sahneleri çekebilmesi için tüm koşullar oluşturulmuştu. Bu koşullar ise önemli miktarda para anlamına gelmekteydi. Böylece 1966 yılında SSCB'de en çok izlenen "Savaş ve Barış" filminin (ilk bölüm 58,3 milyon, ikinci bölüm 58 milyon izlenme) bütçesinin 18.000.000 ruble olduğu açıklanmıştı. Ancak uzmanlara göre bu miktar 500 milyon doları aşmıştır (Sokolova, 2021;41,122).



“Savaş ve Barış” filminden kare

Çekime göre oluşturulan özel ve zor bir teknik, filmin bütçesini hesaplamanın araçlarından biri olabilir. Örneğin, kameranın farklı yönlerde, farklı açılardan, binlerce katılımcının yer aldığı savaşın tüm ayrıntılarını filme alması, ayrıca "savaş merkezi"nin panoramasını hareket halinde ve kesintisiz olarak yakalamak için 200 metre uzunluğunda döner tablalı üst geçit inşa edilmişti (Zorkaya, 2014;858-859).

Karşı istihbarat memuru İgor Atamanenko, filmin bütçesi ile ilgili Komsomolskaya Pravda (“Комсомольская правда”-“Komsomol gerçeği”) gazetesine verdiği röportajda, Devlet bütçesinden 60 milyon Sovyet rublesinin Savaş ve Barış'ın dört bölümünün tamamının filme alınması için harcadığını ve bu bilgiyi Mosfilm muhasebe departmanından aldığını, daha sonra ise bu rakamı Komite ile tekrar kontrol ettiğini açıklamıştı. Ayrıca, o dönemde bu rakamların gizli saklandığını da belirtmişti (Sokolova, 2021; 122).

Film, içeriği itibarıyla 1960'lı yılları yansıtmasa da, filmin varlığı, kendisine ayrılan bütçe, SSCB'de ilk uzun ve kurgu filmi olarak Oscar ödülünün alınmasına neden olan koşullar Brejnev Dönemi'ne işaret etmektedir. Bu da o dönemin Sovyetler Birliği'nin Altın Çağ'ı olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

"Kafkasya Tutsağı ya da Şurik'in yeni maceraları" (Кавказская пленница или новые приключения Шурика) filminin Gayday'a ait olması zaten adından anlaşılmaktadır. 1967 yılında vizyona giren tüm filmleri 76,5 milyon izleyici sayısı ile geride bırakan "Kafkasya Tutsağı" ("Malinovka'da Düğün" ("Свадьба в Малиновке") 74,6 milyon, "Savaş ve Barış"ın 2. bölümü "Nataşa Rastova" 36,2 milyon, vb.), Mosfilm'e gelen çok sayıda mektubun sonucu olarak çekilmiştir. Seyirciler Gayday'dan ünlü üçlünün maceralarına yeniden devam etmesini istemiştir. İzleyicilerinin isteklerini geri çevirmeyen yönetmen, Korkak, Aptal ve Çokbilmiş ile beraber sevilen diğer karakteri, yani Şurik'i yeni maceralara dahil ederek "Kafkasya Tutsağı"nı çekmiştir (Sokolova, 2021; 42.132).

Ancak çalışmanın bu bölümünde Gayday'ın günümüzde hala sevilerek izlenen (Mosfilm'in resmi YouTube sayfasında 25 Ocak 2013'ten bu yana izlenme sayısı 66 milyonu aşmıştır) "Kafkasya Tutsağı"ı detaylı bir şekilde ele alınmayacaktır. Bunun nedeni ise sanat konseyi tarafından antisovyet bir film olarak kabul edilen Şurik'in yeni maceraları'nın Leonid İlyiç Brejnev'in kurtardığı filmler listesinde yer almasıdır. Ve "raf hapsinden" kurtulan, 1967 yılının en çok izlenen filmi, çalışmanın son bölümü olan "Brejnev'in Kurtardığı Filmler"de incelenecektir.

"Kalkan ve Kılıç" ("Щит и меч", 1968)

Sene 1968 ve gişe rekoru yapan film "Kalkan ve Kılıç"tır. Yine savaş teması sinema salonlarında ön plana çıkmıştır. Yönetmen Vladimir Basov'un (Владимир Басов) "Kalkan ve Kılıç" filmi Gayday'ın "Kafkasya Tutsağı" filmini geçemedi ancak 68,3 milyon izlenmeyle Bondarçuk'un "Savaş ve Barış"ını geride bırakmıştır (Fedorov, 2023; 36).

Basov'un 4 bölümlük filmi Vadim Kojevnikov'un aynı isimli eserine dayanmaktadır. Senaryosu yönetmen ve yazara ait olan film, Sovyet istihbaratçılarının İkinci Dünya Savaşı sırasındaki kahramanlıklarından bahsetmektedir. Hakkında pek çok film çekilen, o savaşa katılan yönetmene, devlet kurumları tarafından Alman hatlarının gerisinde çalışan gerçek istihbarat görevlileriyle tanışma fırsatı verilmiştir. Tüm hazırlıklar sonucunda ise uzun zamandır beklenen izcileri konu alan film, Mosfilm (Rusya), Defa stüdyosu (GDR), TO Start'ın (Polonya) katılımıyla Rusya, Almanya, Polonya'da çekilmiş ve dört bölümden oluşan "Kalkan ve Kılıç" (1. Bölüm "Kendin Olma Hakkı Olmadan" ("Без права быть собой") 68,3 milyon, 2. Bölüm "Hayatta Kalmak İçin Emredildi..." ("Приказано — выжить...") 66,3 milyon izleyiciyle 1. Sırada, 3. Bölüm "İtiraz konusu olamaz" ("Обжалованию не подлежит") ve Bölüm 4 "Son Sınır" ("Последний рубеж") her biri 46,9 milyon izlenmeyle 6. sırada yer aldı) 1968'in en çok izlenen filmi olmuştur (Sokolova, 2021; 42, 150,152).

"Elmas El" ("Бриллиантовая рука", 1969)

Sene 1969, ve Leonid Gayday sinemasalona 76,7 milyon izleyici toplamayı başarmıştır (Levçenko, 2023;180). Yönetmen yine de Y. Kostyukovsky ve M. Slobodskoy ile birlikte senaryo yazmış, yılın en çok izlenen filmine imza atmıştır. Altın Çağ'da kaçakçıların hayatını anlatan komedi filmi "Elmas El", Rus Sovyet Sineması'nın en parlak filmlerinden ve Brejnev Dönemi'ni sinema üzerinden inceleyenler için en iyi materyallerden biri olarak kabul edilmektedir.

Filmde yer alan olaylar, karakterler ve onların kişilikleri, davranışları, modern çağdaki yaşam tarzı son derece gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır. Gayday tek "Elmas El"i değil, daha önceki filmlerini de sadece sinema sanatından anlayanlar için değil herkes için yapmıştır. Bu nedenle Gayday Kostyukovsky ve Slobodskoy ile senaryoyu yazarken kendilerine her zaman şu soruyu sormuştur: "Yoşkar-Ola'daki bir büyükanne için ilginç ve anlaşılır olacak mı?" Aslında bu soru onların sloganıydı (Novitsky, 2017;186).

SSCB'nin en popüler oyuncularının yer aldığı filmde başrolü Yuri Nikulin oynamıştır. Gayday'nin büyük üçlemesinde Aptal karakterini yaratan Nikulin, bu kez babacan, korkularını yenen, kaçakçılarla yüzleşen, cesur bir Sovyet adamı rolüyle seyirci karşısına çıkmıştır. Nikulin'in esas partnerleri (kaçakçılar) ise SSCB'nin diğer sevilen aktörleri Andrey Mironov (Андрей Миронов) ve Anatoliy Papanov'dur (Анатолий Папанов). Bu arada, Papanov'u "Yaşayanlar ve Ölümler" (1964) filminde tugay komutanı Serpilin rolünde gördüğünden beri onu filme almak Gayday'ın isteğiydi (Levchenko, 2023;63). Ancak bu kez yönetmen, iyi bir karakteri yaratan oyuncunun başka bir potansiyelini ortaya çıkarmak niyetindedir. Ve Anatoliy Papanov, Serpilin karakterinin zıttı olan kaçakçı Lyolik'i ustalıkla yaratmıştır.

Yönetmenlik sanatına ilk adımlarını attığı andan itibaren sanat konseyiyle sorunlar yaşayan, "olur" ve "olmaz"ları iyi bilen Gayday, hangi sahnelerin kaldırılma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu tahmin etmişti. Bu yüzden, "Elmas El"i kurtarmak için hile yapar ve filmin sonuna atom bombasının patlama sahnesini yapıştırmıştır.

Yönetmen Savva Kuliş'in anılarına göre, Goskino'nun ("Госкино" - SSCB Bakanlar Kurulu Devlet Sinematografi Komitesi) başkanı Alexey Romanov, filmin sonunda atom patlamasını görünce neredeyse bayılacaktı. Yüksek sesle Gayday'a atom patlamasının filmle ne alakası olduğunu sormuştur. Gayday ise, oyunculuk yeteneğini kullanarak, modern çağın tüm karmaşıklığını göstermek için bunun gerekli olduğunu söylemiş ve ardından ona itiraz eden Romanov'dan istediği diğer cümleleri duymaya başlamıştır. O, filmdeki şarkının sözlerini, "dışarıdan korkunç ama içeriden iyi vahşi insanlar", alkollü, açık ve çıplak kadın sahnelerini sert bir şekilde eleştirmişti. Ancak Gayday filmi tüm sahneleriyle savunarak "ya böyle kalacak ya da film hiç olmayacak" demiş ve her şey yönetmenin planı doğrultusunda ilerlemeye devam etmiştir. Sonuç olarak yönetmene atom bombası patlama sahnesini

kaldırdığı sürece filmde istediği sahneyi bırakabileceğini belirttiler. Gayday ise daha da inandırıcı olsun diye hemen değil, 3 gün sonra onlara olumlu cevap vermiştir (Levçenko,2023;180).



«Elmas El» filmine eklenen ve kaldırılan son sahne:“Atom Bombasının Patlaması”

Gayday ile Sanat Konseyi arasında atom bombası sahnesine ilişkin diyalogun başlamasının ve Sanat Konseyi'nin bu sahnenin kaldırılması konusunda ısrar etmesinin nedeni tarihi bir olaya dayandırılabilir. Çünkü, nükleer test yasağını hiçe sayarak 1964 yılında ilk atom bombasını deneyen, Birleşmiş Milletler üyesi olmayan, SSCB ile gergin ilişkileri olan ve uluslararası arenada riskli ülke olarak bilinen Çin'e gönderme olarak kabul edilebilirdi (Sevindi, 2020:120).

Gayday'ın diğer filmleriyle karşılaştırıldığında "Elmas El"e sanat konseyinin çok az müdahalesi olmuştu. Filmin televizyonda gösterildiği sırada, yönetmenden habersiz kaba şekilde kesilen 20 dakika bile yeniden geri getirilmiştir. Çünkü filmi başından beri izleyen Leonid İlyiç çok beğenmiş, televizyonda sevdiği filmi izlerken, bazı sahnelerin kesildiğini fark edince filmin eski haline getirilmesi için talimat vermiştir (Novitsky, 2017; 287). Ve böylece "Elmas El", Brejnev'in raftan kurtardığı filmler arasında olmasa da Gayday'ın başyapıtının kaderinde önemli bir rol oynamıştır. Ancak film Brejnev Dönemi'nden önce çekilmiş olsaydı sonunun nasıl olacağını tahmin etmek hiç de zor değildir.

Filmin kısa hikayesi ise şöyledir: kaçakçılık ajanı Geşa, namı diğer Gennady Petroviç Kozodoev (Andrey Mironov), “Mikhail Svetlov” gemisinde yurtdışına yolculuğa çıkmaktadır. O, «Şef»in (Nikolay Romanov) emriyle Sovyetler Birliği'ne altın ve elmas teslim edecektir. Geşa, görevi tamamlamak için geminin İstanbul'a varışından faydalanmalıdır. Onun kaçak malların transfer noktasında «Apotheke Chikanuk» (Eczane Çikanuk) tabelasının karşısında düşmüş gibi yapması ve «Kahretsin» şifresini söylemesi gerekecektir. Ancak Semyon Semyonoviç Gorbunkov, çıkmaz sokaklarda kayıp yol arkadaşı Geşa'yı ararken eczanenin hemen önünde bir karpuz kabuğuna basıp yere düşer ve tam o anda "Lanet olsun" kelimesini kullanmıştır. Geşa'yı bekleyen kaçakçılar bu kelimeyi şifre sanarak eczanede yanlışlıkla Gorbunkov'un kolunu altın ve elmaslarla bağlayıp alçıya almışlar. Ve tüm maceralar da bundan sonra başlamıştır.

Filmdeki İstanbul sahneleri eski Sovyet ülkesi olan Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de çekilmiştir. Sovyet filmlerinde yabancı ülkelerden sahnelerin bu kadim kentte çekilmesi ilk kez değildi: "Amfibi Adam" ("Человек-амфибия" 1961), "Aybolit - 66" ("Айболит - 66" 1966), daha sonra ise 1980'de "Tahran - 43" ("Тегеран - 43") ve "Dulsineya Tobosskaya" ("Дульсинея Тобосская") filmleri çekilmiştir. Bunun ise çeşitli nedenleri olabilirdi. Örneğin, filmin bütçesi, "demir perde" vb.

Halk arasında "sinema şehri" olarak da bilinen, Bakü'nün tarihi merkezi olan İçerişehir, yabancı yazılarla süslenerek biraz Adalar'ı, biraz Beyoğlu semtini anımsatan İstanbul'a dönüşmüştür. İstanbul'da olmayan Sovyet izleyicileri de İstanbul sokaklarını yaklaşık olarak filmdeki gibi algılamıştır. Böylece, çok fazla para harcamadan, film ekibinin yurt dışına çıkıp oradaki kültürden «etkilenip» eve dönmeden, zıtlıklar şehri denilen İstanbul şehrinde, Gorbunkov'un başına gelen olaylar, Bakü'nün modern ve eski binaları fonunda gerçekleşmiştir.



“Elmas El” filminden kareler. Bakü, İçerişehir: “İstanbul sahneleri”

İstanbul sokakları Bakü'de çekilmiş olsa da, Gorbunkov'un İstanbul ve Marsel'e gittiği söylenirse de, ne Marcel, ne de İstanbul sokaklardaki reklam yazılarında, konuşmalarda gösterilmemiştir. Filmde genel olarak kurmaca dil ve mekan kullanılmıştır. Örneğin, ahlaksız bir kadının sokakta durup «müşteri» aradığı sahnede, uydurma dilde konuşması ve Gorbunkov'un yol arkadaşı kaçakçı Geşa'nın kadına farklı dillerde hitab etmesi, Sovyet dönemindeki Sovyet insanının ahlaki ideolojisini Rusça kelimelerin eklerini değiştirerek ifade etmesi vb.

Sonuçta ahlaksız kadın hiçbir ülkeyi temsil etmemiş, yada SSCB dışında herhangi yabancı ülkede böyle bir durum yaşanabilir:



Geşa - Lady, signora, frau, miss, kusura bakmayın..., Russo turista! Obliko morale... (Rus turist mükemmel ahlakın yüzüdür...)

Ancak bu sahne sanat konseyinin tartıştığı, filminden kaldırmak istediği sahneydi. Bir ahlaksız, kadının Sovyet sinemasında yer almasına şiddetle karşıydılar (Levçenko, 2023;179).

Sıradan bir Sovyet adamının yurt dışı gezisi sırasında başına gelen kriminal olayı anlatan filmde, polisle işbirliği yapmadan önce “Ben korkak değilim, ama korkuyorum” ifadesini kullanan Gorbunkov kendinde cesaret bulmuş ve suç çetesine karşı savaşıarak devletin de desteğiyle çete liderini bile ifşa etmeyi başarmıştır.

Film esas olarak iki sistemi karşılaştırmaktadır: Sovyetler Birliği'ndeki sosyal ilişkiler ve Batı toplumuna bağlı suç dünyası.



Yurt dışına çıkarken hemen bir tür suç hikayesine bulaşan sıradan Sovyet adamı Semyon Semyonoviç Gorbunkov'un hikayesi seyirciye çok komik gelse de aslında o zamanlar için bir mesajdı ve Lev Kuleşov'un “Bay Vest’in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları”ndaki mesajı hatırlatmaktadır. Kuleşov’un filmde Sovyet ülkesi Amerikan gazetesinde korkutucu bir yer olarak, Bolşevikler ise vahşiler olarak sunulmuş, Gayday’ın filminde ise yabancı ülkelerin tehlikeli bir yer olduğuna işaret edilmiştir.

Yurt dışından dönen Semyon'un eşinin ona sorduğu sorulardan biri, bugün yurt dışından dönen hiçkimseye sorulmaz. Ama 1960’larda Sovyet insanların cevabını merak ettiği bir soruydu:



Nina - *Senya, Coca-Cola içtin mi?*

Semyon - *Aha*

Nina - *Nasıldı?*

Semyon - *Yani...* (yüz ifadesiyle cevaplar)

Bu sahnedeki tarihi gerçek şu ki, 1960'lı yıllarda Rusya'da Coca Cola'nın tadını bilen kimse yoktu. Ve filmin vizyona girmesinden 3 yıl sonra, 1972'de SSCB hükümeti (Leonid İlyiç Brejnev) ile ABD hükümeti (Riçard Nikson) arasında Ödünç Verme-Kiralama, karşılıklı yardım ve taleplerin çözümüne ilişkin anlaşmalara imza atılmıştı. Ve sonuçta Pepsi-Cola, Nisan 1973'ten itibaren SSCB'de satılmaya, 1974'de ise Novorossiysk'te Pepsi-Cola'nın üretimine başlanmıştı (Kaşırina, 2014;212).



Leonid İlyiç Brejnev, Novorossiysk'teki Pepsi fabrikasında,1974.

Yönetim müdürü ve polis “Elmas EL” filminde özel karakterlerdendir. Onların aracılığıyla, filmde Sovyet insanlarına nasıl davranışta bulunmaları, kamusal yaşama katılma zorunluluğunu, neyi doğru, neyi yanlış yaptıklarını aşılantılmıştır.

Yönetici Plyüş'un Gorbunkov'dan "New York Zıtlıklar Şehridir" temasında konuşmasını istediğinde, Semyon Semyonoviç New York'a değil, Marcel'e, İstanbul'a gittiğini söylemişti. Plyüş ise : «*Ne fark eder ki, afişde yazını değiştirir, «İstanbul: Zıtlıklar Şehri» yazarız... »* demiştir.

Bu cümlede gizlenen mesaj şu şekildedir: Sovyet propagandası açısından, herhangi bir yabancı şehir garip, anlaşılmaz, sosyal çelişkilerle dolu ve hepsi aynıdır.

Ona verilen gizli görevi yerine getirirken, gerekirse özel olarak taksi çağıran, pahalı bir restoranda yemek yiyen Gorbunkov, ayrıca bu tarz hayatına göre Batı kültürü, Peluş tarafından sürekli eleştirilmektedir: "*Bizimkiler ekmek almaya taksiyle gitmez*", "*Tek maaşla taksiyle gidilmez*" vb.

Lüks bir yaşam için suç işleyen kaçakçı Lyolik, diğer suç ortağı Geşa'ya beddua ederken şöyle söylemiştir: "*Umarım hayatını tek maaşla geçirirsin*".

Ancak bu sahnelerdeki dillere ezber cümleler, başka bir konuyu gündeme getirmektedir. Sovyet adamı israf etmemelidir. Çünkü Brejnev Dönemi'nde insanların yaşam koşulları zor değildi, üstelik önceki dönemlere göre çok daha iyiydi. Bu konu ile alakalı bilgi, çalışmanın 4.2. "*Altın Çağ*" başlıklı bölümünde verilmiştir.

Altın Çağ'da çekilen Rus Sovyet filmleri diğer dönem filmlerine göre birçok engeli aşmıştır. Özellikle de 70'li yıllarda çekilip "B" kategorisine giren, "rafa" gönderilen, daha sonra SSCB ekranlarında, hatta dünya sinema salonlarında gösterime giren filmler.

Sinema alanındaki görev değişikliklerinin yanı sıra meşhur "Sovyet Sinematografisinin Gelecekteki Gelişimine Yönelik Önlemler Üzerine" kararı da bu dönemde çıkmıştır. Bahsedilen bu sinematografik olaylara, ilerleyen aşamalarda yıllara göre detaylı olarak değinilecektir. Sırada ise 1970'de gişe rekoru kıran "Kurtuluş" filmi yer almaktadır.

"Kurtuluş" ("Освобождение", 1970)

Yönetmen Yuri Ozerov, 1968-1972 yılları arasında "Kurtuluş" filmini çekmiştir. Senaryosu Yuri Bondarev ve Oskar Kurganov tarafından yazılan Büyük Vatanseverlik Savaşı hakkındaki ekran işi beş filmden oluşmaktadır: "Ateş Arkı" ("Огненная дуга", 1968), "Atılım" ("Прорыв", 1969), "Ana Saldırının Yönü" ("Направление главного удара", 1970), "Berlin Savaşı" ("Битва за Берлин", 1971) ve "Son Saldırı" ("Последний штурм", 1971).

Ozerov'un "Ateş Arkı" filmi 56,1 milyon, "Atılım" ise 56,0 milyon izleyici tarafından izlenerek Vladimir Krasnopol'sky ve Valery Uskov'un "Yargı Yetkisine Tabi Değildir!" ("Неподсуден"), Georgy Natanson'un "Sovyetler Birliği Büyükelçisi" ("Посол Советского Союза") filmlerini geride bırakarak 1970'de gişede birinci olmuştur (Sokolova, 2021:46).

"Ateş Arkı" (1968) filmi Kursk Savaşı'nın ve Temmuz 1943'te Prokhorovka yakınlarındaki tank savaşının hikayesini anlatmaktadır. Bu muharebe hem Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın hem de İkinci

Dünya Savaşı'nın en büyük tank muharebesi olarak tarihe geçmiştir (BUTÜ, 2011;105). Ayrıca, karargâh ve istihbarat teşkilatlarının faaliyetleri, hem ön hem de arka sıralarda görev yapanların faaliyetleri ve kahramanların kişisel kaderleri de filmde anlatılmaktadır.

Sovyet birliklerinin (1944) saldırı operasyonuna adanan "Atılım" (1969) filmi, Orel ve Belgorod'un kurtarılması, Kharkov'un Almanlar tarafından terk edilmesi ve Dinyeper uğuruna savaş sahnelerini içermektedir. Aynı zamanda film, sahte köprübaşında savaşan taburun kaderini de anlatmaktadır.

Filmin içerdğı tarihi gerçeklere rağmen filmi tatmin etmeyen ve eleştirenler de olmuştur. "Ukrayna'nın Suslov'u" (Михаил Суслов) gibi bilinen Fyodor Ovçarenko, CPSU Merkez Komitesine bir "telgraf" yazmıştır. Uzun mesajının özeti şu: İlk iki filmde sinematik bir çözüm bulunmamıştır, İkinci Dünya Savaşı'nın önemli ve temel konularının ele alınışı basitleştirilmiştir ve sonuç olarak Sovyet ve Alman genel karargahlarının yanlış yansıtılması sonucunda Hitler'in askeri stratejisinin saçmalığı ve maceracılığı ortaya çıkmamıştır. Ayrıca filmlerde Hitler'in generalleri daha çok güçlü iradeli, hatta basiretli insanlara benzetilmiştir (Манкин, Kluge vb.) ve bu da filmde tasvir edilen bazı Sovyet askeri liderlerinden önemli ölçüde üstün oldukları izlenimi vermiştir. Ayrıca, Ovçarenko filmde Sovyet halkına ve onların faşist işgale karşı mücadelesine yeterince yer verilmemesinden, komünistlerin, parti örgütlerinin, yanı sıra ön ve arka sıradaki tüm partinin rolünün ortaya konulmamasından da şikayetçi olmuştur (Fomin, 1996; 125-126).

Kültür tarihi alanında önemli bir uzman, dünyaca ünlü sinema eleştirmeni ve birçok ödöl sahibi olan Neya Zorkaya (1924–2006), "Yerel Sinemanın Tarihi. XX Yüzyıl" kitabında savaş filmlerinden bahs ederken, "Kurtuluş" filmini, Sovyet ordusunun gücünü ve kahramanlığını Stalin'siz yücelten bir film olarak nitelendirmiştir (Zorkaya, 2014; 2, 630).

Sonuç olarak, 1970 yılında sadece Yuri Ozerov'un "Kurtuluş" filminin farklı görüşlerle karşılanmadığını belirtmek gerekmektedir. Aynı zamanda 34,5 milyon izlenme ile yılın ilk 10'una dahil edilen Vladimir Motyl'in "Çölün Beyaz Güneşi" filmi de tartışmaya neden olmuştur (Sokolova, 2021; 46). Ancak bununla ilgili daha detaylı bilgi, "Brejnev'in Kurtardığı Filmler" bölümünde yer alacaktır.

1964'ten 1970'e kadar izlenme sayısında birinci olan filmlerin tümü "Mosfilm" sinema stüdyosuna aittir. Ancak 1971 yılının en çok izlenen filmi, yapımcılığını "M. Gorky Film Stüdyosu"nın üstlendiğı askeri drama "Subaylar" olmuştur. Film 53,4 milyon izlenme sayısına ulaşarak Mosfilm'in ekran çalışmalarını geride bırakmıştır (Sokolova, 2021; 46).

"Subaylar" ("Офицеры", 1971)

Film, genel olarak Rusya İç Savaşı'ndan başlayarak, yaklaşık 1920'lerin başlarından 1960'ların sonlarına kadarki dönemde bir subay ailesinin hayatını ve savaşın onların hayatlarında oynadığı rolü konu almaktadır. Geleceğin tümgenerali Alexey Trofimov, kolejden mezun olduktan sonra hizmet etmek üzere gönderildiği uzak Orta Asya garnizonuna eşi Lyuba ile birlikte gitmiştir. Genç bir harbiyelinin garnizondaki komutanından duyduğu şu cümle, onun hayat yolunun kısa bir özeti olmuştur: "Şöyle bir meslek var; Anavatanı korumak!"

Ve bu "meslek" Trofimov ailesinde nesilden nesile aktarılmıştır: Bir ambulans treni Alman tankları tarafından saldırıya uğradığında, Sovyet tankları düşmanla savaşan yaralı askerlerin yardımına yetişmiştir. Ve Trofimov'un oğlu tankçı Georgy bu savaşta kahramanca ölmüş, ve bu "meslek" gelecekte Georgiy'nin oğlu İvan tarafından sürdürülecektir.

Filmdeki Trofimov'ların her birinin kendi dönemindeki cesaretlerinden dolayı onurlandırıldığı sahneler, yaşadıkları tüm zorluklara rağmen vatana düzgün hizmetlerde bulunduklarının altını çizmektedir. Trofimov ailesi savaşta kayıplar vermiş olsa da (oğul, gelin, dünür, komutan), gençliğinden kazandıkları subay İvan Varavva ile arkadaşlıklarını sonsuza kadar devam ettirmiştir. İvan, gençliğinde arkadaşı Trofimov'un eşine aşık olmasına ve hayatının sonuna kadar sadece onu sevmesine rağmen hiçbir zaman sınırları aşmamış ve bu sadakatin sonucu olarak Trofimovlar oğullarına İvan'ın adını vermiştir.



"Subaylar" filminden kare

Vladimir Rogovoy'un yönettiği "Subaylar" filmi, Sovyet yazar Boris Vasilyev'in "Tankerler" ("Танкисты") adlı oyununun uyarlamasıdır. Yazar askeri hayata çok aşina olmuştur. Henüz on yedi yaşındayken cepheye (gönüllü olarak) katılan Vasilyev, savaşın bitiminden sonra Zırhlı Kuvvetler Akademisi'nden mezun olmuştur. Subay olarak devam etmese de tecrübesini hem edebiyata hem de sinemaya yansıtarak bu şekilde askere hizmet etmiştir (Mussky, 2005; 450). Kirill Rapoport'la birlikte

"Subaylar" filmi için yazdığı senaryodaki gerçeklik ise bu filmin başarısının sebep olmuştur. Çünkü, "Subaylar" halk tarafından sevilse de Genel Siyasi Daire'nin ordu yetkilileri filmi beğenmemiş ve bunun sonucunda senaryo dördüncü, yani en alt kategoride tescil edilmiştir. Bu da filmin kopyasının ve film ekibinin telif ücretinin daha az olacağı ve filmin seanslarının ikinci salonda yapılacağı anlamına gelmekteydi. Ama "Subaylar"ın şansı yaver gitmiştir. Mareşal Greçko'nun karısı filmi "Rusya"daki galada izlerken film boyunca hıçkırarak ağlayıp: "Her şey doğrudur! Her şey bizimle ilgilidir! söylemiştir. Ve çok sevdiği filminden kocasına, o da Leonid İlyiç Brejnev'e bahsetmiştir. Brejnev'in filmi beğenmesi ise Goskino'nun hemen fikrini değiştirmesine neden olmuştur ve film 1971'de gişe reytinginde 1. sıraya yükselmiştir (Sokolova, 2011; 271).

1972, Rus Sovyet sineması için önemli bir yıl olmuştur. Yönetim sistemi, 1972'de Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin "Sovyet sinematografisinin daha da geliştirilmesine yönelik önlemler hakkında" ünlü kararıyla doruğa ulaşmış, sert önlemler planlanmıştır: Yönetim organının statüsü değiştirilmiştir. SSCB Bakanlar Kurulu'na bağlı Sinematografi Komitesi, SSCB Bakanlar Kurulu'nun Sinematografi Devlet Komitesi olmuş, Sinematografi Komitesi Başkanı Alexey Vladimiroviç Romanov ise görevini Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi (SBKP) kültür departmanı başkan yardımcısına Filip Timofeeviç Ermaş'a vermiştir. Ayrıca, ana senaryo yayın kurulunun genel yayın yönetmeni İrina Aleksandrovna Kokoreva, görevi Dal Konstantinoviç Orlov'a devretmiştir (Fomin,1996;13-14).

İnovasyon yılında izlenme sayısına göre ilk 10'da ilk 3 sırayı yine Mosfilm'in yapımcılığını üstlendiği filmler almıştır: "Uğur Centilmenleri" (65,0 milyon izleyici), "Rus İmparatorluğunun Tacı veya Yine Yakalanması Zor" ("Корона Российской империи, или Снова Неуловимые", 60,8 milyon izleyici), "Rus Sahası" ("Русское поле", 56,2 milyon izleyici) vb. (Sokolova, 2021;47)

Ancak yılın filmi kolay kolay birinciliği elde etmemiştir. Film sanat konseyinin sert eleştirilerine maruz kalmış ve "rafa" gönderilmekten son anda kurtulmuştur. 70'li yılların en sevilen ve izlenen filmlerinden biri olan "Uğur Centilmenleri", Leonid İlyiç Brejnev tarafından kurtarılmıştır. Bu nedenle film hakkında daha detaylı bilgiye "Brejnev'in Kurtardığı Filmler" bölümünde yer verilecektir.

1973 yılında ise izlenme sayısına göre M. Gorkiy Film Stüdyosu'nun yapımcılığını üstlendiği "Burada Şafaklar Sessizdir" filmi 66,0 milyon izlemeye göre birinci, Mosfilm'in yapımcılığını üstlendiği "İvan Vasilyevich Mesleğini Değiştiriyor" filmi ise 60,7 milyon izlenmeyle ikinci sırada yer almıştır. Yapımcılığını M. Gorky Film Stüdyosunun üstlendiği film, İkinci Dünya Savaşı'nı konu almıştır. Ancak Mosfilm'in ürettiği film ise kadim tarih ile modern Rusya'yı, daha doğrusu SSCB'nin Altın Çağı'nı bir araya getirmiştir (Sokolova, 2021;47). Bu nedenle 1973 yılının en sevilen filminden bahsederken her iki filme değinmek gerekecektir.

"Burada Şafaklar Sessizdir" ("А Зори Здесь Тихие", 1973)

"Burada Şafaklar Sessizdir" savaş dram filmi, yine Boris Vasilyev'in aynı isimli eserinden uyarlanmıştır. İki bölümden oluşan (1. "İkinci Kademed", 2. "Yerel Savaş"- 1. "Во втором эшелоне", 2. "Бой местного значения"), ekran işinin yönetmeni Stanislav Rostotsky, filmin senaryosunu eserin yazarı Boris Vasilyev ile birlikte yazmıştır.

Film, Haziran 1942'de Karelya'da demiryolunun arkasında yerleştirilen Sovyet birliklerinin uçaksavar topçu birliğinde görev yapan genç kadınları, özellikle de beş kadın askerle (Jenya Komelkova, Rita Osyanina, Lisa Briçkina, Galya Çetvertak ve Sonya Gurviç) beraber başkomutan Fedot Vaskov'un ormanda Alman sabotajcılara karşı verdiği eşitsiz mücadeleyi anlatmaktadır.

"Şafaklar"ın yazarı savaş gazisi Boris Vasiliev, gerçekliği maksimum ölçüde korumuş, ve esere ilişkin şunları söylemiştir:

"Olay 42'de gerçekleşmektedir ve 42'nin Almanlarını iyi tanıyorum, asıl çatışmalarım onlarla olmuştur. Şimdi özel kuvvetler böyle olabiliyor. En az seksen metre, iyi silahlanmış, tüm yakın dövüş tekniklerini bilen. Onlardan kaçamazsınız. Ve onları kızlarla karşı karşıya getirdiğimde ne yazık ki kızların sonunun geldiğini düşündüm. Çünkü en azından bir tanesinin hayatta kaldığını yazarsam bu korkunç bir yalan olur. Orada yalnızca kendi memleketinde savaşan, te tehlikenin kokusunu alabilen, burada büyüyen Vaskov hayatta kalabilir. Bizi doğa, bataklıklar, kayalar korurken, onlar bu ülkeye karşı kazanamazlar"(Mussky, 2005;466)

Filmin genc kadın kahramanlarının her birinin savaş nedeniyle yaşadıkları bir trajedi var. Onlar mutlu günlerini hatırladıklarında, yönetmen bu sahneleri renkli şekilde izleyiciye sunmaktadır. Gerçek zamanı yansıttığında ise siyah beyaz renkleri tercih etmiştir. Yönetmen, yaşamaya yeni başlayan kahramanları ölüme mahkum eden savaşın ağırlığını izleyiciye hissettirmek için bu sinematografik yöntemi kullanmıştır (Fedorov,2023;39).

Filmin yönetmeni Stanislav Rostotsky savaştan sağ kurtulan Sovyet yönetmenlerinden biridir. Bu nedenle Boris Vasiliev ile birlikte yarattığı ekran işi kurgu olsa da savaşın gerçekliğini yansıtmaktadır. Rostotsky, 11 Şubat 1944'te Dubno kenti yakınlarında ağır yaralandığı savaşa ilişkin anılarını paylaştığında şunları söylemiştir:

"Bir kadın beni kollarının arasında savaş sırasındaki çatışmadan çekip çıkardı. "Gönüllüydü, zafere kadar cepheye savaştı..."

Savaştan sonra evlendi ve iki güzel çocuğu oldu. Ama yine de ölümüne savaş sebep oldu. Beyin kanseri... Bu filmi büyük ölçüde ona ve pek çok savaşçının hayatta kalmasına yardımcı olan tüm kadınlara bir teşekkür olarak yaptım” (Mussky, 2005;465)

Yönetmen, savaşın vahşetini vurgulamak için kadın askerlerin banyo sahnesini çekmiştir. Filmde asker Jenya Komelkova rolünü canlandıran oyuncu Olga Ostroumova o sahnenin çekimiyle ilgili anılarını paylaştığında, ne kendisinin ne de kızların hamam sahnesinde çıplak çekilmek istemediklerini ve onların yerine dublyör oyuncuların çekilmesini yönetmene söylediklerini anlatmıştır. Ancak yönetmen oyuncuları bir araya toplayıp bu sahnenin öneminden bahsetmiştir: *"Onların sadece insanları değil, aynı zamanda doğum yapması ve nesli sürdürmesi gereken güzel ve genç kadınları da öldürdüklerini göstermem gerekiyor"* (Yarovikova, Knyazeva, "Hayat" internet gazetesi, 2007).

Kızları 5 saat konuşmadan sonra ikna etmeği başaran yönetmen, sahneyi çekmek için tamamı kadınlardan oluşan bir ekip (kadın kamera ekibi, ışıkçılar) toplamış, kendisi ve kameraman Şumsky'nin dışında hiç bir erkek sette yer almamıştır. Filmde 16 saniyelik yer alan bu sahne birçok soruna neden olmuş, ilk gösteriminin ardından yetkililer, sahnenin kesilmesini talep etmiştir. Ancak Rostotsky mucizevi bir şekilde sahneyi savunmayı başarmıştır (Mussky, 2005;467).



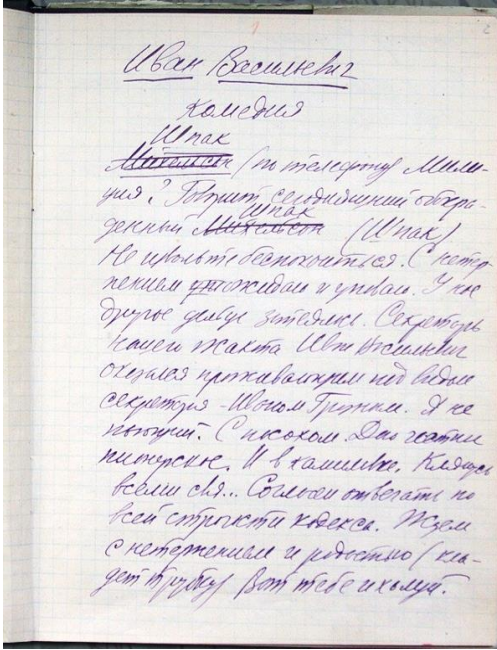
"Burada Şafaklar Sessizdir" filminden kare: Sonya Gurviç (İrina Dolganova)

İstatistiklere göre 1973'te "Burada Şafaklar Sessizdir" filmini 66,0 milyon insanın izlediği belli olmuştur. Ancak bu milyonların içerisinde kaç kişinin mareşal Greçko'nun eşi gibi "Her şey doğrudur! Her şey bizimle ilgilidir!" söylediği bilinmemektedir.

"İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor" (Иван Васильевич меняет профессию, 1973)

Rengarenkliğiyle öne çıkan Altın Çağ, dramın yanı sıra komedi türünde filmleri de izleyiciye sunmuştur. Böylece 1973 yılında ikinci sırayı alan "İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor" filmi Brejnev Dönemi'ni yansıtmış ve en parlak filmlerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Çalışmada Stalin döneminde yaratıcı insanlara yönelik oluşturulan çerçeveden bahsedilirken Mikhail Bulgakov'un karşılaştığı engellere değinilmiştir. Eserleri sansüre tabi tutulan yazarın sahneye hazırladığı "İvan Vasilyeviç" adlı oyunu, 1936'da seyirciye sunulmadan hemen önce "Hiciv Tiyatro"sunun ("Театр сатиры") repertuardan kaldırılmıştı. Ve maalesef Bulgakov hayattayken "İvan Vasilyeviç" in sahnelendiğini görememişti (Bulgakova, Lyandres, 1988; 40). Ancak bu eser, yaratıcı insanların komedi türündeki eserlerinin beyaz perdede parladığı dönemde, yani Brejnev Dönemi'nde ölümsüzlüğe kavuşmuştur. Böylece "İvan Vasilyeviç" oyununa film uyarlaması da Altın Çağ'da yapılmış ve Leonid Gayday'ın 1973 yılında 60,7 milyon kişi tarafından izlenen bu "elmas işi" bugün bile en çok izlenen filmler arasında yer almaktadır.



"İvan Vasilyeviç" oyunundan elyazısı



Mihail Bulgakov

"İvan Vasilyeviç" oyunundaki olayları 1930'lardan 1970'lere taşıyan Gayday, ekran uyarlamasında Brejnev Dönemi'ni Korkunc İvan'ın (XVI. Yüzyıl) dönemi ile yüzleştirmektedir. Bu nedenle Altın Çağ'ın özelliklerini en iyi biçimde gösteren filmin detaylı bir şekilde incelenmesinin faydası olacaktır.

Yönetmen “İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor” filmini, espirili bir jenerikle başlamış, ekran işinin genel atmosferini üç cümleyle izah etmiştir: *Bilim – Kurgudur, Pek gerçek gibi değil, Çok da ciddi tarihsel değil.*

Film, genç mühendis-mucit Şurik'in elektrikli süpürgeyle evi temizlemesi ve televizyonda “Korkunc İvan” (“Иван Грозный”, yönetmen S. Ayzenştayn, 1944-1945) filmini izlemesiyle başlamıştır. Bir gözü filmde, bir gözü icat ettiği zaman makinesinde olan Şurik, elindeki işi bırakarak yeniden deneyler yapmaktadır. Bu sırada iş kazası sonucu patlama nedeniyle Şurik yere düşmüş ve patlamanın etkisiyle bilincini kaybetmiştir. Filmin asıl macerası da bundan sonra başlayacaktır.



“İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor” filminden kareler

Genellikle filmlerde rüyalar, hayaller, geçmiş dönem canlandırıldığı zaman siyah-beyaz veya daha solgun renkler kullanılmaktadır. Ama Gayday tam tersini yapmış, mühendis Şurik'in rüyasını (maceraanın geçtiği sahneler) renkli, gerçek zamanı ise siyah beyaz olarak sunmuştur. Daha çok renkli filmlerin çekildiği Altın Çağ döneminde, yönetmenin geçmiş ile bugün, gerçeklik ile hayal arasında bir karşıtlık yaratması için siyah-beyaz ve renkli film kullanması, aradaki farkın altını ideal bir şekilde çizmiştir.

Mühendis-mucit Aleksander Sergeyeviç Timofeyev'in (Şurik) iş zamanında makinesiyle yaptığı deneylerden bıkan komşusu, aynı zamanda bina yöneticisi İvan Vasilyeviç Bunşa, memnuniyetsizliğini ifade etmek için genç mühendisin evine gelmiştir. Aralarında geçen diyalog ise olayların Sovyet döneminde yaşandığının açık bir göstergesidir:

- *Ve yine şüpheli makinenize dönelim. Sizden rica ediyorum, beyan edin, beyan edin, yoksa biz kendimiz beyan edeceğiz.*

- *Bu cihazda şüpheli hiçbir şey yoktur. Az önce bir zaman makinesi icat ettim. Tek kelimeyle, uzayı delip geçmişe gidebilirim.*

- *Geçmişe gitmek mi?*

- Geçmişe.

- **Bu tür deneyler yalnızca ilgili makamların izniyle yapılır!**

O sırada, Şurik'in diğer komşusu zengin diş hekimi Anton Semyonoviç Şpak'ın yabancı ürünlerle dolu evine ünlü hırsız - Georges Miloslavsky (Leonid Kuravlyov) girmektedir. Bu sırada yönetmen zengin birinin evinde bulunabilecek 1970'lerin modern teknolojisini, pahalı mobilyasını göstermektedir. Ayrıca, yönetmenin zengin adam olarak diş hekiminin evini göstermesi hiç de tesadüf değildir. O dönemde, diş hekimlerinin mali durumu filmde gösterildiği kadar vardı. Örneğin, 1978 yılında yönetmen Hüseyin Seyidzade'nin «Azerbaycanfilm» stüdyosunda çektiği “Kaynana” (“Qaynana”) filminde, Kayınvalide sadece maaşıyla yetinen diş hekimi olan gelinini azarlarken demiştir: *Bir diş çekerek 10 manat (o zaman için 10 manat az para değildi) kazanan doktorlar var.*

Ayrıca, bir binada iki komşunun evinde bulunan eşyalar karşılaştırıldığında, genc mühendis ile orta yaşlı dişçinin mali durumunun farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.



Hırsız Miloslavsky Şpak'ın evinde.

Zaman makinesini çalıştıran Şurik, komşusu Şpak'ın duvarını yok etmiş ve o anda orada bulunan hırsız Miloslavsky, Şurik'in evine geçmiştir. Hırsız kendi çıkarları için bu icatı harika bulmuş ve kendisini sürekli sorgulayan ve hırsız olduğundan şüphelenen Bunşa'yı umursamamaktadır. Şurik ise icatının zamanda yolculuk işlevi gördüğünü kanıtlamak için geçmişle bugün arasındaki duvarı kaldırmaktadır. Ve bu zaman karşı tarafta Kremlin'deki 16. yüzyıldan kalma kraliyet odası görülmektedir. Çar Korkunc İvan tahtında oturmuş ve sekreteri (diyakoz) Feofan da emirlerini yazmaktadır. Şurik ve Miloslavsky'yi gören Feofan, onları kara kuvve sanarak bağırarak gardiyanları yardıma çağırmak için koşmaktadır.

Gördüklerinden korkmayan Çar ise, yalnızca Şurik'in kara kedisini görünce korkmuş ve ondan kaçmak için mühendisin evine geçmiştir. Bu sırada kuralcı Bunşa, polisi aramaya çalışmaktadır, ancak bu olayı fırsat bilen hırsız Miloslavsky onu engel olmuş ve Bunşa'yı Çar'ın odasına sürüklemiştir.

Çar Şurik'in evinde, Bunşa ve Miloslavsky ise Çar'ın sarayındayken Grozniy'nin ordusu tarafından atılan bir mızrak zaman makinesine saplanmış ve makine bozulduğu için duvarlar hemen kapanmıştır. Sonuç olarak, Çar Korkunç İvan Sovyet Moskova'ya gelmiş, tıpatıp Çar'a benzeyen bina yöneticisi İvan Vasilyeviç Bunşa ise hırsız Georges Miloslavsky ile birlikte XVI. Yüzyıldaki Çar'ın Kremlin sarayına gitmiştir.

Bunşa'nın Çar'a benzemesi Miloslavsky'nin işine gelmiştir. Kurnaz hırsız, hayatta kalabilmeleri için İvan Vasilyeviç'in mesleğini değiştirerek ondan sahte çar Korkunc İvan yapmıştır.

Filmdeki paralel kurgu sayesinde yönetmen her iki dönemi karşılamaktadır. Kanunu çıkaran çar ve kanunlara uyan bina yöneticisi tek bir kişinin simasında (Yuri Yakovlev) gösterilmiştir.

Şurik zarar gören Zaman Makinesi için transistör almaya gittiği sahnedeysen, yönetmen o dönemde bulunamayan malların karaborsada nasıl satıldığını da göstermektedir. Ayrıca, İvan Bunşa, 16. yüzyılda tarihi belgelere imza atdığı zaman, İvan Grozny Şurik'i evde tek başına bekler, 1970'lerin yenilikleriyle tanışmış olmaktadır: duvar aplik lambasını açıp kapatması, İlya Repin'in (1883-1885) "Korkunc İvan Ve Oğlu" tablosuna anlam vermeden bakması, teypten müzik dinlemesi vb.



Bunşa ve Miloslavsky çarın sarayında



Şurik karaborsada transistör alıyor

Gayday, filmin senaryosu üzerinde çalışmaktayken, ana rolleri, yani Grozny ve Bunşa'nın karakterlerini filmlerinde sıkça rol alan yakın arkadaşı Yuriy Nikulin'e göre uyarlamıştı. Ancak Nikulin senaryoyu okuduktan sonra filme çekilmeyi kabul etmemiştir. Reddetmesine sebep olarak hem uzun süre sirkle yurt dışı turnelerine çıkmasını, hem de sanat konseyinin filmi senaryosundan dolayı yasaklayacağını ve bu nedenle çekimlerde geçecek olan zamanını boşuna harcayacağını söylemiştir. Ancak, Yuriy Nikuli'nin dediği gibi film rafta kalmamıştır, ama sanat konseyi bazı sahneleri onaylamamış, kesilmesini talep etmiştir. Örneğin, İsveç büyükelçisinin karşılama sahnesinde Bunşa'nın "Barış Ve Dostluk" sloganı sanat konseyi tarafından onaylanmamış, bu sebepten dolayı "Barış Ve Dostluk", "Hitler Kaput" (Hitler Yenildi) ifadesi ile değiştirilmiştir. Ayrıca, çarın siyah ve kırmızı

havyar tabaklarıyla dolu, kızarmış balık, tavuk ve domuz etiyle süslenmiş yemek sofrasının arkasında oturan Bunşa, yemeği yemeden önce hırsız Miloslavsky'ye, "Bu kimin partisidir? Bu bolluğun hesabını kim verecek?" diye sormuştur. Miloslavsky cevabında "Millet, Majesteleri. Millet." demiştir. Ama bu cevap da filmde "En azından biz ödemeyeceğiz!" cümlesi ile değiştirilmiştir (Novitsky, 2017; 318, 326).



Yuri Yakovlev; Bunşa rolünde



Yuri Yakovlev; Korkunc İvan rolünde

"İvan Vasilyeviç mesleğini değiştiriyor" komedisinde kraliyet yemeği yalnızca belirli bir yakın arkadaş çevresi tarafından kullanılabilir ve orada bulunanların en yüksek statüsünü doğrular, aynı zamanda Rus bayramının değişmez bir aksesuarı ve geleneksel sembolü olan votka ise iki farklı dünyanın temsilcileri olan Çar ile sade bir Sovyet mühendisi arasında güven oluşmasına yardımcı oluyor" (St.Petersburg Devlet Üniversitesi, 2017;22).

Bunşa hayatında görmediği bir ziyafetin tadını çıkarırken, çar Korkunc İvan sıradan bir Sovyet insanının evinde bir şeyler atıştırmaktadır. Yani Sovyet döneminde insanların en çok tükettiği sucuk-ekmek, çaça konservesi yemektir. Ayrıca Şurik, modern çağa düşen çarı sakinleştirmek için ona votka içmeyi teklif etmiş ve aralarında böyle bir diyalog geçmiştir:

Votka içer misiniz?

- Anason...

- Şimdi, Anason ne yazık ki yoktur. "Stoliçnaya" ("Başkent"). İçebilirsiniz.

-Kupamdan tat!

- Ne gerek var?

- Tadın!

- Sizi zehirlemek istediğimi mi düşünüyorsunuz? Bu modern zamanda kabul görülmüyor. Ve çağımızda kendinizi çaça ile zehirlemek votkadan daha kolaydır. İçin!

Tezde 60'lı yıllardan bahsederken bu dönemde petrol ve vorkadan sonra en karlı işin sinema olduğu kaydedilmiştir. "İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor" filminde de karlı işlerden biri sayılan vorkaya göndermeler yapılmaktadır. Örneğin, Bunşa Çar'ın ordusundan kaçarken çanların iplerine dolaşmış ve sonuçta şehir folklorundan olan içkiye ait meşhur komik bir Rus şarkısı çalınmıştır: “Çıjk-pjık, neredeydin? Fontanka'da vorka içtim. Bir bardak içtim, iki tane içtim; başım dönmeye başladı”.

Ayrıca, 70'li yıllarda çok satılan “Stolichnaya” (“Başkent”-“Столичная”) vorkası da filme yansımaktadır. Federal hükümet kuruluşu “Soyuzplodoimport”un resmi internet sitesinde bu alkollü içeceğin tarihini anlatırken, onun 70'lerdeki popülerliğinden de bahsetmektedir:

“[...] Stolichnaya markası için gerçek “parlak zaman” 70'li yıllarda geldi. O yıllarda ABD'de Rus vorkasını tanıtmak için şu sloganla geniş çaplı bir kampanya başladı: Only vodka from Russia is genuine Russian vodka! (Yalnızca Rusya'dan gelen vorka gerçek Rus vorkasıdır)”. Bu şirket dünya pazarlama tarihine en agresif ve başarılı şirketlerden biri olarak geçti. Amerikalıların Stolichnaya vorkası dediği Stoli, dünya çapında bilinen Rusya'nın sembollerinden biri haline geldi. Stolichnaya vorkası sayesinde “gerçek Rus vorkası” ilk kez dünya alkol markalarının en prestijli sıralamasında - 100 International Top Spirits Brands - zirveye çıktı. Stolichnaya vorkasının ihracatı SSCB'ye milyarlarca kar getirdi [...]”.

Çar gibi ziyafette yiyip içen İvan Vasilyeviç Bunşa, daha ritmik bir şarkının çalınmasını emretmiştir. Yönetmen burada da iki dönemin farklı kültürlerini harmanlayarak filmin unutulmaz sahnesini çekmiştir: Miloslavsky, Şpak'ın evinden çaldığı Marlboro sigara kutusunu mikrofon olarak kullanır ve oradaki hizmetçilerle modern bir koreografik - senkronize dans etmeye başlamıştır.



Miloslavsky'nin Şpak'ın evinden çaldığı Marlboro

Genel olarak, bugün filmlerde herhangi bir marka ürünleri kullanılması tüketim kültürüne hizmet etmektedir, ancak o dönemde seyircilerin marka seçmek gibi bir lüksü olmadığı için filmde kullanılan yabancı ürünler sadece espiyi veya farklı kültürü sunma amacı ile gösterilmekteydi. Ve 1973’de Sovyetlerde Marlboro’nu almak mümkün değildi, marka yalnızca 1977’de SSCB’de satışa çıkarılmıştır (Rudakov, 2019;72).

Çar’ın sahte olduğu anlaşıldığı vakitte, Şurik gerekli parçayı alıp zaman makinesini tamir etmeyi başarmıştır. Doğru zamanlamayla, Korkunc İvan geçmişe, Bunşa ve Miloslavsky ise Sovyetlere geri dönmüştür.

Çarın kıyafetlerine gelince, filmde kullanılan 16. yüzyıla ait giysiler, Sergey Ayzenştayn’ın «Korkunc İvan» («Иван Грозный»,1944-1945) filmindeki kostümlerdir. Şurik’in karısı Zina için yapılan modern kıyafetlerse, zamanında o kadar beğenildi ki, neredeyse tüm Sovyet kadınları kendilerine bu tarzda kıyafetler diktirmektedir.



Kostümlerin öne çıktığı sahnelerden kareler

Filmde Korkunc İvan mühendisin evinden Arbat’ı izlerken “Ah, ne güzel! Lepota” (“Lepota” – eski Rus sözüdür, “Ne kadar güzel” anlamındadır) söylemektedir. Rus film eleştirmeni Yevgeny Margolit “Sinemamızın Sırrı” (2010) programında bu sahnenin anlamını açıklarken, Korkunc İvan bugünkü (1972) Arbat’ın mimarisini beğendiğini ve desteklediğini söylemiştir.



Korkunc İvan'ın Moskova'yı izlediği sahne

Aynı zamanda eleştirmen, Korkunc İvan'ın kendisi için keşfettiği teypte Vladimir Vysotsky'i mutlu bir şekilde dinlediği sahneyi yorumlarken, o dönemlerde resmi olarak kabul görmeyen Sovyet yıldızının Çar tarafından desteklenmesini yönetmenin cesur bir adımı olarak değerlendirmiş, ayrıca seyircilerin de bu sahneyi alkışladığını belirtmiştir.



Vladimir Vysotsky (1938-1980)

Vladimir Vysotsky, sadece okuduğu şarkılarla değil, sinema ve tiyatrodaki rollerle de seyircinin sempatisini kazanmıştır. Bu rollerden biri de Stanislav Govorukhin'in yönettiği 5 dizilik "Buluşma Yeri Değiştirilemez" («Место Встречи Изменить Нельзя», 1979) adlı film uyarlamasında canlandığı Yüzbaşı Gleb Jiglov karakteriydi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1945'te Moskova'daki durumu anlatan filmde, Jiglov "Buluşma Yeri Ve Saati Değiştirilemez" operasyonu ile bir hırsız çetesini yakalamayı başarmıştır.

Sonda, "İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor" filmindeki iki ana rolü kusursuz bir şekilde oynayan Yuri Yakovlev'in "Geçmişle Gelecek Arasında" adlı kitabında filmle ilgili yer ayırdığı anılara değinmekle, hem Gayday hem de onun başyapıtı hakkında bir sonuca varılacaktır:

“ [...] Filmin neredeyse tamamı kaba bir versiyonda, yani kurgu yapılmadan çekildi. Gayday, grubu materyali görmeye davet etti. Baktım ve üzüldüm. Her şey bir şekilde yavaş ve düzensizdi [...] Ve kesinlikle komik değildi. Mosfilm'den geliyorum ve şunu düşünüyorum: “Ne olacak? Başarısızlık mı?” Ancak Gaidai'nin kurgu odasında çalışma konusundaki muhteşem yeteneğinden hiç haberim yoktu. O, Eisenstein'ın “Film kurgu masasında doğar” emrini uygulayan bir virtüözdü. Her şey nasıl bir araya geldi, canlandı, çalmaya başladı, nasıl bir ritim ortaya çıktı! Rolünden ödün vermeden bir şeyi kısaltmayı, en başarılı olanı öne çıkarmayı, vurguları yerleştirmeyi nasıl başardı. Sadece bir metamorfoz! İnsanlar hala filmi izliyor, repliklerden alıntılar yapıyor ve gülüyorlar!”(Novitsky, 2017; 319-320).

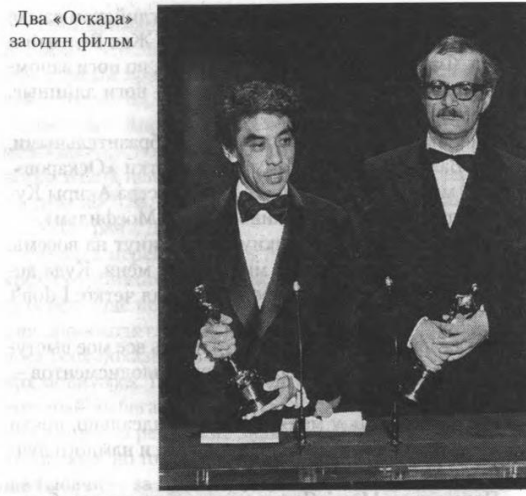
1974 yılında izlenme sayısına göre ilk 3 sırayı alan filmler Rus Sovyet sinemasının en parlak sinema eserleri arasında yer almaktadır: 1. Vasily Şukşin'in "Kırmızı Kalina" (“Калина красная”, 62,5 milyon izleyici), 2. Eldar Ryazanov'un "İtalyanların Rusya'da İnanılmaz Maceraları" (“Невероятные приключения итальянцев в России”, 49,2 milyon izleyici) ve 3. Leonid Bıkov'un "Yalnızca “Yaşlı Adamlar” Savaşa Gider” (“В бой идут одни «старики»”, 44,3 milyon izleyici) filmleri. İlk iki film Mosfilm film stüdyosuna, üçüncü film ise Dovjenko film stüdyosuna aittir (Sokolova, 2021;48).

1974 yılında izlenme rekoru kıran “Kırmızı Kalina” filminin detaylı bir incelemesine, çalışmanın son bölümünde (“Brejnev’in Kurtardığı Filmler”) yer verilecektir. Çünkü Vasily Şukşin'in ekran işini raftan kaldırıp 62,5 milyon izleyiciye kavuşturan Leonid İlyiç Brejnev olmuştur.

Kravatlarla birlikte dolapta asılı olan papyon, altta yer alan botun içine düşmüştür. Botun sahibi bunu önceden fark etmemiş, içinde papyon olan botu giymiş ve Oscar ödül töreni için Amerika'ya gitmiştir. Okyanusun ötesinde ise kişinin törene katıldığı zaman kostümünü bir “kelebeğin” tamamlaması gerektiği ortaya çıkmıştır. Adam da otel odasında çizmesinden papyonu çıkarmış ve aynanın karşısına geçmiştir. Ayağın altında ezilen papyon ise ona dar gelmektedir. Bu yüzden düğümünü çözüp biraz gevşetmek istemiş, ancak eliyle açamadığı için papyonu dişleriyle çözmeyi başarmıştır. Bu sırada açılan yalnızca düğüm değil, adamın gülümsemek için geçici takma dişleri yerinden açılmıştır. Adam, araba satın almanın diş tedavisinden daha uygun fiyatlı olduğu Amerika'ya gelmeden önce ağrıyan dişini çektirmiş, geçici olarak takma diş koydurmuştu. Dişi sayesinde keleş genişletebilse de bu sefer ezilmesinden hoşlanmamaktadır. Bu sebepten “keleş” ıslatmış ve törene vardığında kuruyacağını düşünmüştür. Böylece siyah bir limuzinde ıslak papuyonun üzerinde oturmuş, cebinde kırık dişlerle Oscar törenine katılmak üzere otelden ayrılmıştır.

Törenin yapılacağı binanın önünde binlerce muhabir, yüzlerce polis, orkestra, limuzin vb. bulunmaktaydı. Elizabeth Taylor, Gregory Peck, Liza Minnelli, Jack Nicholson ve diğer "yıldızları" izlemek için onbinlerce seyirci gelmiştir. Cebinde kopmuş takma dişi, üstünde ıslak pantolonu, boynunda ezilmiş papyonu olan adam ise insanların sadece "kelebeklerine" ve dişlerine bakmaktadır. "Kelebekler" hepsi geniş, bazıları satenden, kadifeden, ipekten yapılmış, bazıları altın iplikle dikilmiştir. Herkesin dişleri ise aynıdır: parlak, yabancı üretim! Diş hekimine göre herkesin ağzında en az bir Mercedes, hatta bazılarının Rolls-Royce'u bile vardır. Ve ağızdaki bu zenginlikle herkesin yüzü gülmektedir.

Tören başlamış, herkes yerlerine geçmiştir. En İyi Yabancı Film adaylığı söz konusu olduğunda, Amerikan prodüksiyon şefi Jacques Valenti iki Oscar heykelciği sunmaktadır: biri Japon yönetmen Akira Kurosawa'ya gönderilmek üzere Japon yapımcıya (Danelya ismini unutmuş, ona benim Japon`um söylemiştir), diğeri ise Mosfilm'e gönderilmek üzere ıslak kelekli Sovyet yönetmenine. Japon yaklaşık sekiz dakika konuştuktan sonra kibarca Sovyet yönetmenini mikrofona davet etmektedir. Adam mikrofona yaklaştıktan sonra kısa bir cümle söylemektedir: I don't speak English, but thank you very much (İngilizce bilmiyorum ama çok teşekkür ederim). Bu sırada dişsiz adam "th" sesinin mükemmel şekilde telaffuz etmiştir (Daneliya, 2006; 170-176).



Japon yapımcı ve Georgy Daneliya'

Kapitalist ve sosyalist ülkeler arasında kültür alanında yaşanan ekonomik durumu ortaya çıkaran, aynı zamanda film sahnesini andıran bu hikaye, 1976 yılında "Afonya" (1975) filmi için Oscar törenine katılmak üzere Amerika'ya gelen Gürcü kökenli Rus Sovyet yönetmen Georgy Daneliya'nın başına gelmiştir. Yönetmen filmiyle Oscar alamasa da Rus-Japon ortak yapımı "Dersu Uzala"nın ("Дерсу Узала") kazandığı Oscar'ı (SSCB'deki 3. Oscar ödülü) Sovyetlere getirmiştir. Her iki film ise 1975'te gösterime girmiştir, ancak Amerika'da Oscar kazanmasına rağmen "Dersu Uzala" SSCB'de

"Afonya"yı geride bırakamamıştır. Böylece kurgu yönetmenliğini Akira Kurasava'nın ve ikinci yönetmenliğini Vladimir Vasiliev'in yaptığı film SSCB'de 20.400.000 izleyici tarafından izlenirken, Georgi Danelya'nın "Afonya" filmi 62,2 milyon izleyici tarafından izlenmiştir (Sokolova, 2021; 48).

“Goskino'da bana Alexander Borodyansky'nin yazdığı bir senaryoyu okumam için verdiler: "2 No'lu Konut Ofisinde tesisatçı olan Borşov hakkında." Konusu zorluydu ve üzücü bir sonu vardı. Senaryoyu beğendim. (“Merak etme!” (“Не зорюй!”) ve “Tamamen Kayboldum” (“Совсем пропauу”) filmlerinden sonra her zamanki gibi bambaşka bir şey çekmek istiyordum.)

Borodyansky ile tanıştım, konuştuk, birbirimizi anladığımızı fark ettik ve işe koyulduk..

Birkaç ay çalıştık, ancak sonunda tonlama biraz değişti, vurgular oraya buraya kaydı ve yeni bir isim ortaya çıktı - “Afonya”. Ancak olay örgüsü prensip olarak aynı kaldı”(Danelya,2006;134).

Yukarıdaki anılar SSCB'nin en başarılı yönetmenlerinden biri Georgy Danelya'ya aittir. Bunları "Kadeh Kaldıran Sona Kadar İçer" ("Тостуемый пьет до дна") adlı kitabında 1975 yılının en çok izlenen filmi “Afonya”nın nasıl ortaya çıktığını anlatırken yazmıştır. “Afonya” (62,2 milyon izleyici) milyonlarca Sovyet izleyicisinin sevilen filmleri arasında yarışmış ve birinci olmuştur: "Dünyevi Aşk" (“Любовь земная”, 50,9 milyon izleyici), "Olamaz!" (“Не может быть!”, 46,9 milyon izleyici), "Anavatanları İçin Savaştlar” (“Они сражались за родину”, bölüm başına 40,6 milyon izleyici), "Adını Hatırla” (“Помни имя свое”, 35,7 milyon izleyici), "Hata Hakkı Olmadan” (“Без права на ошибку”, 30,7 milyon izleyici), "Kanatsız Ön” (“Фронт без флангов”, bölüm başına 27,6 milyon izleyici) ve "İvanov Ailesi” (“Семья Ивановых”, 25,9 milyon izleyici) ve başkaları (Sokolova, 2021;48-49).

“Afonya” (“Афоня”, 1975)

"Kurtuluş"ta işaretcı, "İvan Vasilieviç Mesleğini Değiştiriyor" filminde hırsız ve daha onlarca farklı karakterlerle seyircinin karşısına geçen, SSCB'nin en yetenekli, sevilen oyuncularından biri Leonid Kuravlyov (1936-2022), “Afonya” filminin baş kahramanı sarhoş, bencil, eğlenmeyi seven tesisatçı Afanasy Borşov karakterine hayat vermiştir.

Afonya'nın (Afanasi) arkadaşları da onun gibi sorumsuz bir yaşam tarzı sürdürmektedir. Hatta evinde geçici olarak yaşayan sıvacı arkadaşı Kolya bile içki içtiği için eşi tarafından evden atılmıştır. Genç, güzel, saf Katya ise, olumsuz özelliklerine rağmen Afonya'ya aşık olmuştur. Afonya sarhoşken

onunla bir gece geçirmiş ve daha sonra Katya'yı terketmiştir. O, yaşadığı yeri de terketmiş, kendisini büyüten teyzesinin yanına köye dönmüştür. Ancak bencil ve sorumsuz yaşayan Afonya, 2 yıldır teyzesinin vefat ettiğinden habersizdir. Sonunda kendisi de dahil herkesten uzaklaşmak niyetiyle, uçakla bilinmeyen bir yöne doğru yola çıkmıştır (Daneliya, 2006; 134).

Filmin finali ise olay örgüsünden farklı bir şekilde çekilmiştir. Şu noktaya kadar çalışmaya dahil edilen Altın Çağ filmleri incelendiğinde tür ayrımı yapılmaksızın filmlerin çoğunun mutlu sonla bittiği tespit edilmiştir. Bu nedenle filmin finalinin değişmesi pek şaşırtıcı değildir. Senaryonun son versiyonuna göre Afonya, çocukluğunu geçirdiği ilin havaalanında asfaltta yatmış ve ilk müsait uçuşu beklemektedir. Bu sırada bir polis yanına gelmiş ve kontrol etmek amacıyla pasaportunu göstermesini istemiştir. Pasaport fotoğrafında kaygısız bir gülümsemeye sahip genç Afonya ile artık gözleri boş ve üzgün bir bakışa sahip olan Afonya arasındaki fark dikkat çekmiştir:

“[...] Bu karanlık sonu başından beri sevmemiştim. Borodyansky ve ben hâlâ yönetmen senaryosu üzerinde çalışırken, filmin sonunda Afonya ile Katya'nın buluştuğu bir versiyon yazdık. Ama anladık ki böyle bir son hikayenin mantığını bozuyor ve bu sıradan bir mutlu son olacaktır. Ve her şeyi olduğu gibi bıraktık. Ama yine de sonunu değiştirdim [...] Afonya uçağa gittiğinde birisi ona seslenir. Etrafına bakıyor, orada ise Katya duruyor ve şöyle diyor:

- Afanasy, biri beni aradı, ben de sen olduğumu düşündüm!”(Daneliya, 2006; 140-142).



“Afonya” filminden kare: Afonya (Leonid Kuravlyov)

Sonda belirtmek gerekmektedir ki, yönetmen Daneliya meslektaşı William Wyler'a Selam göndermiştir. Polis Afonya'nın pasaportunu kontrol ettiğinde bunun sahte bir belge olduğundan

şüphelenmiş, resimdeki adamın Afonya'ya benzemediğini söylemiştir. Bunu duyduktan sonra kederli tesisatçı resimdeki gibi gülümseyerek fotoğraftaki mutlu Afonyaya benzemiş ve polisi ikna etmiştir. Dolayısıyla bu sahne şimdiye kadar yapılmış en iyi klasik aşk komedi melodramlarından biri olan “Roma Tatili”ndeki karakol sahnesini hatırlatmaktadır. Ve bu gönderi dikkatli izleyicinin gözünden kaçmamıştır.

"Kamp Cennete Gidiyor" ("Табор уходит в небо", 1976)

1975 yılı filmleriyle ilgili konuyu kapatırken, SSCB döneminde en çok izlenen yabancı filmin Altın Çağ'a denk geldiğini de belirtmek gerekmektedir. Çocukluğundan beri çingeneler tarafından kaçırılan ve fırsatlarından mahrum bırakılan güzel Yesenia'yı konu alan bu Meksika filmi, adını ana karakterden almaktadır: "Yeseniya". 1971 yılında yönetmen Alfredo B. Crevenna'nın çektiği bu ekran işi, 1975 yılında SSCB'de gösterime girdiğinde 91,4 milyon izleyici toplamış, sonuçta sadece yabancı filmleri değil, yerli filmleri de geride bırakmıştır (Sokolova, 2021;48-49).

“[...] “Табор...”da şiir ve romantizm zaten edebi kaynağa gömülüydü ve gözlerimizin önünde cereyan eden tutku, fantezi, renk, ışık ve müzik fırtınası Gorki'nin düzyazısıyla organik olarak bağlantılıydı” (Fedorov,2023;760).

1976 ve Sovyet sinema salonları yine de çingeneler tarafından fethedilmiştir. Ancak bu kez 64,9 milyon izlenme sayısına göre gişede liderliği ele geçiren film Mosfilm'e aitti. Senaryosu ve kurgusu Moldovalı, Sovyet ve Rus film yönetmeni Emil Loteanu'ya ait olan "Kamp Cennete Gidiyor" filmi, Maxim Gorky'nin hikayelerine dayanmaktadır (Sokolova, 2021;49).

Film iki inatçı Roman gencin aşk hikayesini anlatmaktadır. At hırsız Loiko Zobar ile çingene rahip Rada birbirlerine aşıktır ancak evliliğin özgürlüklerine gölge düşüreceğini düşünmektedirler. Neşeli kız Rada'nın güzelliği, tek Loiko'nun değil, orta yaşlı asilzade Antal Siladi'yi de hayran bırakmıştır. Aşık zengin asilzade, tüm kampın önünde Rada'ya evlilik teklifi etmiş, onun için her şeyini onlarla paylaşacağına söz vermiştir. Ancak Rada Siladi'ye redd cevabı vermiştir. Bunun ardından kalbi kırılan Siladi, çingene kızına lanet okumuştur.

Rada ve Loiko geceyi nehir kıyısında birlikte geçirmiştir. Rada sevgilisine sabah herkesin önünde diz çöküp ona evlenme teklif edeceği taktirde, onunla evleneceğine ve ömür boyu mutlu bir aile olacaklarına söz vermiştir. Lakin, sabah Zabar kampa gelmiş ve arkadaşı Makar Çudra'dan düğün için şefaathçi olmasını istemiştir. Rada gülmüş ve Zabar'dan şarta uymasını talep etmiştir: Ona itaat etmek ve tüm kampın önünde onun önünde diz çökmek. Ancak çingeneler arasında bir utanç olarak kabul edilçekteydir. Bu sebepten, talep Zabar'ı öfkelenlendirmiş ve Rada'ya olan sevgisine rağmen onu kalbinden

bıçaklayarak öldürmüştür. Rada'nın babası da Zabar'ı sırtından bıçaklamış, onu öldürmekle hemen kızının intikamını almıştır.

Çingene bir kızın zengin bir asilzadeye hayır demesi, aynı zamanda hem kendisinin hem de sevgilisinin evlilikten kaçınması, özgürlüğü ölüm pahasına sevmelerinden kaynaklanmaktadır. Asilzade Antal Siladi'ya redd cevabı verdiği sahnede aralarında özgürlüğe dair şu diyalog geçmiştir:

“- Nereye gidiyorsun?

- Dünyanın öbür ucuna efendim.

- Ne için?

- Oraya gidip geri dönmek için.

- Siz nasıl insanlarsınız? Ne istiyorsun?

- Hiçbir şey efendim, yoldan başka hiçbir şey."

Yol çingenelerin temel arzusu olmuş ve bu arzu SSCB'de de kendini göstermiştir. Böylece, 1930'larda SSCB hükümeti ulusal dillerde kamu eğitimini geliştirmiş, etnik odaklı kolektif çiftlikler kurmuş ve Çingenelerin etno-kültürünü geliştirmiştir. Çingene dilinde ders kitaplarının yayınlanması, özel Çingene okullarının oluşturulması, halk yaratıcı derneklerinin örgütlenmesi, Çingenelerin eğitimi ve etnik kültürlerinin geliştirilmesi için yaratılan bu koşullar, onların sosyal olmayan (asosyal) belirli bir kısmını geliştirmeyi amaçlamaktaydı. Ancak 30'lu yılların ortalarında SSCB'de etnik kimlikler üstü bir Sovyet kimliğinin yaratıldığını ilan eden ideoloji, etnik öz-farkındalık deneyiminin önüne geçmiş, tüm etno-kültürel programlar kısıtlanmış, dolayısıyla Sovyetlerdeki bu canlanma dalgası uzun sürmemiştir. Ayrıca çingenelerin sürekli göç etme eğilimleri 1950'li yıllarda onlar için başka bir sorun yaratmıştır. Bunu önlemek için Sovyet hükümeti 1956'da Çingenelerin sık sık yer değiştirmesini yasaklayan normatif bir yasayı kabul etmiştir. Bu karar sorunun azalmasına neden olmuş, ancak tam olarak uygulanmadığı için durum yavaş yavaş eski hale gelmiştir. Aynı zamanda hasta yakınlarını ziyaret etmek ve başka bahanelerle yola çıkan çingeneler, göçebe yaşam arzusunu da yerine getirmekteydiler (Gutsalov, 2015; 45-47). Romanların daima yola çıkma arzuları, özgürlüğe karşı zaafı "Kamp Cennete Gidiyor" filmine yansımış ve bu arzusunun onlara mutluluktan ziyade keder de yaşattığını anlatmaktadır.



Рисунок 1. Титульные листы учебников на цыганском языке, выпущенных в начале 30-х гг. XX в. Фото автора

30'lu yılların başında yayınlanan Roman dilindeki ders kitaplarının başlık sayfaları.

XX yüzyıl. Fotograf Alexander Anatolyeviç Gutsalov'a aittir.

Mutlu sonla biten birçok Sovyet filminin aksine “Düşerge Cennete Gidiyor” “Happy End”le bitmemiştir ama film ekip için önemli ölçüde mutlu sonlanmıştır. Svetlana Toma, Rada karakterine hayat verdiğinde, oyuncu kendisi şarkı söylemiş, dans etmiş ve dublör olmadan riskli sahneleri başa çıkmıştır. Bu sahnelerden biri Toma'nın neredeyse hayatına mal olacaktı. Dolayısıyla, Radda'nın Vilnius'ta at arabasını idare ettiği sahnelerin çekimleri sırasında, mükemmel bir ata binmeyi başaran Svetlana Toma, koşum atlarını kolayca yönetmiş, lakin kenardan gelen araba sesinden korkan hayvanlar sola sapmış ve fayton neredeyse devrilecekti. O anda Svetlana kendini kaybetmemiş, dörtlü oradan atlamıştır. Bunun sonucunda ağırlık merkezi değişmiş ve fayton düzelmiştir. Bu olayı gören görgü tanıkları, riskli eylem sonucunda oyuncu hayatta kalsa bile mutlaka ağır yaralandığını düşünmekteydi. Ancak mistik bir çingene karakteri yaratan oyuncu, o anda da bir mucize yaşamaktaydı. O zor bir kanalizasyon kapağına düşmüş, ancak küçük morluklar ve çiziklerle kurtulmayı başarmıştır. Bu olay ise orada herkese başka bir sinema trajedisini hatırlatmıştır. Böylece, oyuncu kurtarılırken, oradaki tanıklar, çukurun dökme demir kapağına yazılan anıtı okumaktaydı: "Birkaç yıl önce, Vilnius film stüdyosunun kameramanı bu yerde ölmüştür" (Sokolova, 2021; 188). -189).

Mutlu sonla biten bir başka tehlikeli olay da filmin sanat kuruluna sunulmasının ardından yaşanmıştır. Filmde Rada'nın nehir kenarındaki sahnesinde oyuncunun göğsünün görülmesi (o dönemde bu tür sahneler neredeyse pornografi olarak görülmekteydi) kabul edilmemiştir. Lakin, filmin yönetmeni

Emil Loteanu, sahneyi kesmeyi kesinlikle reddetmiş, sahneyi kurtarmayı başarmıştır (Sokolova, 2011; 325-326;). Bu ise, Altın Çağ'da yönetmen ile sanat konseyi arasındaki memnuniyetsizliğin yönetmen lehine sonuçlandığı tek ve son olay olmamaktadır.

"Reşit Olmayanlar" ("Несовершеннолетние", 1977)

Çalışmada Stalinist dönemde ilk sesli Rus Sovyet sinemasından bahsedilirken Nikolay Ekk'in "Hayata Bilet" filmine değinilmiş, devrim sonrası sokakta büyüyen çocukların ve reşit olmayan gençlerin hayatta kalma mücadelesinde yaptıkları hatalar ve sonrasında doğru yola yönlendirilmeleri incelenmiştir. Bu konuya benzer daha bir film 1977'de SSCB'nin sinema salonlarını fethetmiştir. Yönetmenliğini Vladimir Rogovoy'un yaptığı ve senaryosunu Eduard Topol'un yazdığı "Reşit Olmayanlar" filmi, yılın diğer filmlerinin önüne geçmeyi başarmıştır.

Filmde esasen 3 kişi, gençler üzerinde olumlu ya da olumsuz etki yaratabilecek roller canlandırmaktadır: Askerden dönen Jenya Prokhorov, hapisten çıkan boksör Kostya Sila, diğeri ise çok akıllı ama küçük çocuklara hırsızlık yaptıran, korkutarak yanında tutan, çete lideri "Gogol" lakaplı bir gençtir.

Eski mahkum Kostya, Sovyet milisinin (polis) önerisiyle çocukların boks antrenörü, Gogol'ü polise teslim eden Jenya ise yine de milisin önerisiyle çocukların eğitimcisi olmuştur.

Ekranlarda terbiyeli, düzgün "pionerleri" (öncü çocukları) veya düzgün Komsomol gençleri görmeye alışkın olan Sovyet seyircisi, bu kez sinema salonlarında reşit olmayan gençlerin ettiği küfürleri, kağıt oynamasını, holiganlığını, hırsızlık yapmasını, içki ve sigara içmesini izlemiştir. Altın çağda filmler sanat konseyi tarafından ne kadar bastırılrsa da, reşit olmayan gençlerin serseri yaşam tarzlarının beyazperdeye yansıtılmasına olanak tanımış, onların bu tarz yaşamlarında rol oynayan ebeveynlerin eleştirilmesine izin vermiştir. Aynı zamanda filmde Sovyet ideolojisine de yer ayrılmış ve gerekli mesajlar gönderilmektedir. Örneğin, reşit olmayanlar ne kadar yanlış işler yaparlarsa yapsınlar, "Pioner sözü" ve "Komsomol sözü" onlar için ciddi anlam taşımış, "yeminlerine" sadık kalmaktadırlar. Digere mesajlar ise Sovyet milislerinin çocukları serseri hayattan kurtardıkları sahnelerde yer almaktadır. Bu sahneler sonucunda çocukların geleceğini, gelişimini düşünen ve sağlam toplumun oluşması için çeşitli yöntemlere başvuran SSCB'nin gücü ortaya çıkmıştır. Bu sahnelerden birinde toplumun önemi vurgulanırken dinin gücünü zayıflatacak fikirler de ortaya atılmıştır:

*Gogol - Sizi anlıyorum, hatta düşüncelerinizi paylaşıyorum.
Sonuçta geçmişte disiplinin kaynağı Tanrı korkusuydu: Öldürmeyin,
çalmayın, yoksa Tanrı görür ve cezalandırır. Şimdi disiplin neyden
oluşuyor? Kaynağı toplumsal bilinç ve sizsiniz. Ama siz Tanrı
değilsiniz, sadece bir milissiniz.*

*Milis - Görüyorum ki çok akıllısın... Sana bir şey söyleyeyim.
Din, Tanrı karşısında sorumluluktur ve toplum karşısında toplumsal
bilinçtir. Şimdi düşünelim. Kimin seni sorumlu tutması daha kolay?
Tanrı için mi yoksa toplum için mi? Hangisi sana daha yakındı? Bir
düşününün arkadaşlar. Yasalarımız humanisttir, ancak sizin ve benim
yasalarımıza uymak hepimizin görevidir. Anlaşıldı mı?*

Sovyet döneminde çekilen filmler toplumun ideal, ilahi gücün ise uzak olduğunu vaaz etse de gerçek hayatın propagandadan farklı olması az görülmemiştir. Buna dair "Reşit Olmayanlar"dan iki örnek; Hapisten çıkan, kendini geliştiren ve çocuklara boks öğreterek pozitif insan karakterini canlandıran oyuncu Stanislav Jdanko, 25 yaşındayken evlilik dışı ilişkisi olan, birlikte yaşadığı oyuncu, Sovyet "yıldızı" Valentina Malyavina tarafından öldürülmüştür. Gençlere kötü örnek olan Gogol'un oyuncusu Leonid Kayurov din adamı olmuştur (Fedorov, 2023; 113).

Böylece Altın Çağ gençlerinin hayatlarını anlatan film, 44,6 milyon seyirci toplayarak 1977 yılının lideri olmayı başarmıştır. 1978'de ise "Azyaşlılar" yerini "İş Yerinde Aşk Macerası"na vermiştir (Sokolova, 2021; 49-50).

Yönetmen Eldar Ryazanov'un başyapıtlarından biri olan, Altın Çağ'ı her yönüyle yansıtan "İşyerinde Aşk Macerası"nı incelemeden önce yönetmenin kendisi hakkında bilgi vermek gerekmektedir. Çünkü onun adı Altın Çağ için anahtar kelime olarak kullanılabilecek sözler arasında yer almaktadır.



E. Ryazanov

Eldar Ryazanov (1927-2015)

Sovyet ve Rus film yönetmeni, senarist, oyuncu, şair, yazar, TV sunucusu, öğretmen, yapımcı Eldar Ryazanov, VGİK'te film derslerini Grigory Mihayloviç Kozintsev'den almıştır. Kariyerinin başında belgesel çekmeye başlayan genç, Mosfilm'in müdürü İvan Piryev'den ilk komedi filmini çekme teklifini almıştır. Aslında bu teklif Piryev tarafından Ryazanov'un yerine onaylanmış ve sonuçta Ryazanov isteksizliğine rağmen "Karnaval Gecesi" (1956) başarıyla çekilmiştir. Bu film, Ryazanov'un komedi türüne ilk adımlarını atmasını sağladığı gibi, yönetmen olarak kendini kabul ettirmesinde de rol oynamıştır. Filmin 205. sahnesinin çekimleri sırasında yönetmenin yerine kameraman Arkady Koltzaty çekime başlamış ve 1. sahneyi çekmiştir. Bu saygısızlıktan rahatsız olan yumuşak huylu Ryazanov, kavgaya girişmeden soruna kendi yöntemiyle çözüm bulmuştu. Yönetmen asistanına yüksek sesle "Bu sahne basılmayacaktır" demiş ve film meydanında (setinde) son sözü söyleyen kişinin yönetmen olduğunu medeni ve kesin bir dille ifade etmiştir (Ryazanov, 2022; 13,42).

Yönetmenin bu karakteri filmlerine de yansımaktadır. Onun kahramanları gerektiğinde çok yumuşak, gerektiğinde sert olabilen kişiliklerdir. Örneğin, Altın Çağ'ın en popüler filmlerinden biri olan "Arabaya Dikkat Et" ("Берегись Автомобиля", 1966) filmindeki Detoçkin'in karakteri.

Yuri İvanoviç Detoçkin, idealist, fakir, saf ve temiz kalpli, insanlara karşı şefkat ve inanç dolu, çoğu zaman kaderine kırılgan ama çocuksu naifliğini kaybetmeyen, ancak, gerektiği zaman ona yakışmayacak zor bir kararı verebilen adamdır. Sovyet Robin Hud'u, haram parayla alınan Volga arabaları çalıp, parasını ihtiyacı olanlara harcayarak kendince adaleti sağlamaktadır (Zorkaya, 2014; 812).



"Arabaya Dikkat Et": Detoçkin karakteri (İnnokenty Smoktunovsky)

Eldar Ryazanov sadece "Arabaya Dikkat Et" filminde değil, birçok ekran işinde toplumsal sorunlara değinmiştir. Yönetmen, dönemin olumlu ve olumsuz yanlarını aydınlatırken sanat konseyiyle

sorunlar yaşamış ancak dönemin lideri Leonid Brejnev, onun yaratıcılığını desteklemiş, gerektiğinde filmini sanat konseyinden kurtarmış, gerektiğinde de yaptığı konuşmada filminden alıntı yapmıştır. Örneğin, 1981'de SBKP'nin (Sovyetler Birliği Komünist Partisi) XXVI. Kongresinde Leonid Brejnev raporunda, Eldar Ryazanov'un "Kaderin İronisi Veya Sıhhatler Olsun" ("Ирония судьбы, или С лёгким паром", 1973) filmine işaret etmiştir:

"Etrafımızdaki her şeyin güzelliğın ve zevkin damgasını taşımasının ne kadar önemli olduğunu anlatmaya gerek yok. Moskova'nın olimpiyat mekanları ve bazı yerleşim alanları, geçmişin yeniden canlanan incileri ve Leningrad'ın yeni mimari toplulukları, Almatı, Vilnius, Navoi ve diğer şehirlerdeki yeni binalar bizim gururumuzdur. Ancak bir bütün olarak şehir planlamasının daha fazla sanatsal ifadeye ve çeşitliliğe ihtiyacı var. Kaderin ironisi sonucu kendini başka bir şehirde bulan ve oradaki ev veya apartman dairesini kendi evinden ayırt edemeyen filmin kahramanının hikâyesini tekrarlamamak için..." (Politizdat, 1981; 627).

"Kaderin İronisi Veya Sıhhatler Olsun" filmi, arkadaşların eski yılı uğurlarken yıllardır sürdürdükleri bir gelenek sonucu yaşadıkları macerayı anlatmaktadır. Onlar Yeni Yılı temiz bir şekilde karşılamak, olumsuzluklardan arınmak için buhar banyosuna gitmiş, ancak bu sefer bira ve votkayı karıştırmak, kafa karışıklığına neden olmuş, sonuçta yanlış kişi Leningrad'a gönderilmiştir. Ancak bu karışıklık 35-40 yaşlarında iki kişinin uzun yıllardır süren sevgisizliğine son vermiştir.

"İş Yerinde Aşk Macerası" ("Служебный Роман", 1978)

Mutlu sonlukla biten "ikinci bahar" teması Eldar Ryazanov 1977'de çektiği diğer filminde de devam etmektedir. Yarısı uyarılama, yarısı gerçek hayattan alınmış film, "İş Yerinde Aşk Macerası"dır. Rus Sovyet Sinemasının başyapıtlarından biri olmuş, 1978'de 58.4 milyon izleyiciye ulaşmış aşk macerasının baş rollerini, SSCB'nin sevilen oyuncular Alisa Freindlich ve Andrey Myagkov canlandırmıştır (Sokolova, 2021;50).

Filmin hikayesini ve senaryosunu Eldar Ryazanov her zamanki iş arkadaşı Emil Braginsky ile birlikte yazmıştır. "İş Arkadaşları" ("Сослуживцы") adlı iki bölümlük bu oyun SSCB'nin 134 tiyatrolarında sahnelenmiş, 1973'te ise Boris Kondratiev televizyon versiyonunu çekmiştir (Sokolova, 2021; 190).

Ve nihayet 1976'da auterin kendisi oyunun film versiyonunu çekmeye başlamıştır. Film ekibinden bahseden Ryazanov, yetenekli kadro ile çalıştığını vurgulamıştır. Yönetmen, insan psikolojisine nüfuz etmek ve insan ilişkilerinin ince nüanslarını göstermek amacıyla sahneleri aynı anda

3 kamerayla çekmek istemiş ve amacına ulaşmak için eski arkadaşı Vladimir Nakhbatsev ona destek olmuştur:

“Her kameraman becerisini göstermek, ışık, renk ve kompozisyonla çalışma yeteneğini göstermek, kamera açılarına hakim olmak ve tüm teknik yenilikleri uygulamak ister. Vladimir Nakhbatsev, onlarca film çeken harika bir ustadır. Ancak "Kaderin İronisi", "İş Yerinde Aşk Macerası" ve "Garaj" filmlerinde başardıkları ona daha da fazla saygı duymamı sağladı. Mesleki ilgi alanlarını, oyuncuların çerçevede hareketli olmalarını, hiçbir şeyden bağımsız olmalarını ve kendilerini tamamen oyunculuğa adayabilmelerini sağlamaya tabi tutmayı başarmıştır. Ancak bu kısıtlamalara rağmen kamera çalışması oldukça yetenekli ve orijinaldir. “Kaderin İronisi”ni ve ardından gelen “üç kameralı” filmleri zevkli bir şekilde çekerek, yüksek yaratıcı olgunluk örneği sergiledi” (Ryazanov, 1995; 126).

Doğa da, Ryazanov'dan desteğini esirgememiş, filmin çekimleri sırasında Eylül ayında Moskova'ya kar yağmıştır. Yönetmen bu nadir olayı takdir ederek ekstra çekimler yapmış ve bu karelerden oluşan sahne için şarkı bestelenmiştir. Yönetmen şarkının sözlerini bizzat yazarak 1976'da Moskova'da yaşanan Eylül olayını ölümsüzleştirmiştir (Ryazanov, 2013; 41).



“İş Yerinde Aşk Macerası” filminden kareler: Moskova'da Eylül ayında kar

Filmin hikayesi esas olarak iki kişinin aşkına dayansa da yönetmen yan karakterleri başrollerle sıkı bir şekilde ilişkilendirmiş, tüm rolleri bir halka gibi birbirine bağlamış ve hikayeyi bir zincir şeklinde kurmuştur. Filmde sadece olaylar ve modern şehir değil, karakterlerin yaşam tarzı ve sosyal statüleri de Altın Çağ'ın yansıtılmasına yardımcı olmaktadır.

Lyudmila Prokofyevna Kalugina (Alisa Freindlich) 36 yaşında, yönetim tarafından övülen “İstatistik Ajansı”nın sorumlu, katı yöneticisidir. Ancak özel hayatı iş hayatından farklıdır. Kalugina ihanete uğradıktan sonra kendine dikkat etmeyi bırakmış, yalnızlığı tercih etmiştir.



Lyudmila Kalugina (Alisa Freindlich)



Anatoly Novoseltsev (Andrey Myagkov)

Gelecekte Lyudmila'ya aşık olacak adam Anatoly Yefremoviç Novoseltsev (Andrey Myagkov) ise 40'lı yaşlarında karısı tarafından terk edilmiş, iki oğluna bakan bir aile babasıdır.

Olga Petrovna Rijova (Svetlana Nemolyayeva), Novoseltsev'in üniversite yıllarından beri en iyi arkadaşı ve meslektaşısıdır.

Maddi durumu iyi, mutlu, evli ve iyi bir hayat yaşayan Yuri Grigoryeviç Samokhvalov (Oleg Basilashvili), Olga Ryzhova'nın ilk aşkı ve Anatoly Novoseltsev'in eski arkadaşıdır.



Yuri Samokhvalov (Oleg Basilashvili)



Olga Rijova (Svetlana Nemolyayeva)

Bu 4 karakterin aşk ilişkisinden yola çıkmış film, ihaneti ve yalanı eleştirirken, mutluluğun parada değil, aşta ve dürüstlükte olduğuna vurgu yapmaktadır.

Mali zorluklar yaşayan Anatoly Yefremoviç Novoseltsev, boş kalan hafif sanayi departmanının başkanlığına atanmak istemektedir. Yurt dışından yeni dönen ve istatistik kurumunun müdür yardımcılığına atanan arkadaşı Samokhvalov, evinde vereceği akşam partisini bir fırsat olarak

değerlendirmeyi, Lyudmila'ya iltifat etmeyi Novoseltsev'e tavsiye etmektedir. Samokhvalov'a göre bu ilgi, hafif sanayi departmanı başkanlığını sağlayacaktır.

Samakhvalov aslında arkadaşına bu tavsiyeyi kendi iyiliğini düşünerek vermektedir. Çünkü çevresinde ona yakın insanların olmasına ihtiyacı vardır. Ve Anatoly'i Lyudmila'nın dinlendiği odaya göndermesi için neredeyse zorlamaktadır.

Ancak her şey Samokhvalov'un planladığı gibi gitmeyecektir. Lyudmila'nın soğukkanlılığından bıkan Anatoliy, görevi ve amacı unutarak Kalugina ile tartışır ve onun hakkında tüm düşündüklerini doğrudan kadının yüzüne söylemiş ve onu herkesin önünde azarlamıştır.

Ertesi gün, yaptıklarından pişmanlık duyan Novoseltsev, özür dilemek için Kolugina'nın odasına gelmiştir. Ama dün duyduklarına üzülen Lyudmila gözyaşları içinde kendini ifade etmeye başlamış, Novoseltsev ise Lyudmila'nın duygusal olduğuna şaşırmıştır. Duygusal Lyudmila'nın yalnızlık hikayesini dinleyen Novoseltsev ona aşık olmuştur.



Anatoliy'nin Lyudmila'ya aşık olduğu sahne

Lyudmila ve Anatoliy arasında yavaş yavaş beliren aşk kıvılcımlarının arifesinde, Olga Rijova, eski sevgilisi Samokhvalov'a aşk itiraflarıyla dolu mektuplar yazmaktadır.

Bu mektuplarda yazılanlar, Kalugina'nın yardımcısı Vera tarafından kollektife sızmış ve sonuçta herkes mektuplardan, Olga'nın hisslerinden haberdar olmuştur. Samokhvalov, dedi-kodulardan zarar görmemesi için, kendini korumak amacıyla tüm mektupları kamu işleriyle ilgilenen Şura'ya vermiştir. Bunu öğrenen Lyudmila Kalugina etik olmayan bu adıma sinirlenmiş ve Şura'yı azarlamıştır.

Şura aynı zamanda Novoseltsev'e de olayları anlatmış, o da sinirlenerek Kalugina'nın odasına gelmiş ve müdürün önünde eski arkadaşı Samokhvalova tokat atmıştır. Kalugina, «Siz de ona cevap verin» dediğinde ise kurnaz Samokhvalov, farklı bir şekilde cevap vereceğini vaat etmiştir. Ve Samokhvalov'un «tokat»ı daha ağır olacaktır.

Geçmişte yaşadığı bir uğursuz aşk hikayesi nedeniyle kendini işine adan, kıyafetlerinden saç modeline kadar yaşlı bir kadın izlenimi yaratan Lyudmila, uzun süre sonra aşık olmuş ve sevip sevilen

kadının mutluluğu onun dış görünümüne de yansımıştır: modern kıyafet, saç düzümlü, yüzündeki tebessüm, makyaj vb.

Lyudmila'nı koridorda yeni imajıyla, mutlu halde gören müdür yardımcısı Samokhvalov, bu mutluluğun sebebini «İş Yerinde Aşk Macerası» olduğunu anlayınca pırlantı şeklinde Kalugina'nın odasına girmiş, elindeki dokümanları imzalama bahanesiyle sinsice (çok kibarca, sakın bir ses tonuyla...) diyaloga başlamıştır. Kalugina'ya bu aşkın sahte olduğunu, Novoseltsev göreve atanmak için onunla ilişki kurduğunu söylemiştir.



Filmin kırılma sahnesi; Samokhvalov Lyudmila'ya gerçekleri farklı şekilde anlatmaktadır

Evinde Novoseltsev ile Lyudmila arasındaki konuşmayı kelimesi kelimesine tekrarlamış ve kadını aldatıldığına ikna etmiştir. Sonuçta, daha önce Lyudmila'nın sevgilisinden (eski arkadaşından) intikam alacağına söz veren Samokhvalov isteğine ulaşmıştır.

Bu olayı öğrenen Kalugina, odasında duyduğu gerçek karşısında şok olmuştur. Aleysa Freidlich tarafından sunulan bu suskun sahne milyonlarca insanın kalbini fethetmiştir.

Ancak Samokhvalov'un planı işe yaramamıştır. Lyudmila'ya gerçekten aşık olan Novoseltsev, onu kurnaz Samokhvalov'a değil, kendisine inandırmayı başarmıştır. Ve film, ikinci baharı yaşayan olgun insanların evlenmesiyle sona ermiştir.

Majör ve minör tonlardan oluşan film, 70'li yılları gören eski Sovyet adamında nostaljik duygular yaratmayı başarmıştır. Çünkü filmin her sahnesinde dönemin gerçeklerine değinilmiş, abartıya kaçmadan doğal bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Bazı sahneleri incelemek ise dönemin gerçeklerini ortaya çıkarmak için yeterli olacaktır.

Samokhvalov yeni göreve atanması şerefine verdiği partide “ona gereken” meslektaşlarını evine davet etmiş, aile statüsünü onlara sergilemiş, örnek bir insan olduğunu beyan etmiştir. Günümüzde modern insan, durumunu en kolay şekilde sosyal hesap aracılığıyla çevresine ya da isterse herkese

duyurabilmektedir. Ancak Sovyetler döneminde bu tür sunumlar genelde aile yemeklerinde gerçekleşmiştir.

“[...] Filmlerdeki yemek sahnelerinin gösterilmesiyle aile ilişkilerinin nasıl yeniden üretildiğini görmek ilginçtir. Sovyet sinemasında, tüm aile kararları, fikir alışverişi ve olaylar, aile ocağını ve ortak gelenekleri korumak için bu ritüelin önemini doğrulayan, akşam yemeği veya öğle yemeği sırasında aile masasında gerçekleşmektedir[...].” (Nikiforova,2017; 90).

Her devirde olduğu gibi 1970'lerde de insanların yaşadıkları evleri, onların maddi durumunu ortaya çıkarmıştır. Tatyana Vorontsova'nın Moskova belediye başkanının resmi internet sitesi için yazdığı makalede, Eldar Ryazanov'un kahramanlarının konutları incelenmiş ve evlerin sahiplerine yönelik mesajları araştırılmıştır. Bunlardan bazıları aşağıda belirtilmiştir:

Lyudmila Prokofyevna Kalugina, statü sahibi bir kadın, istatistik departmanının müdürü, yeni inşa edilen, seçkin bir binada Bolşaya Nikitskaya Caddesi'nde “elit” bir evde yaşamaktadır. Lyudmila'nın evinin içi, enfes bir zevkle, modern eşyalarla dekore edilmiştir: 70'lere ait bir teyp, şık avizeler, Modigliani'nin «Denizci Bluzlu Kız» («Girl in a Sailor's Blouse») vb.

Anatoly Efremoviç Novoseltsev, Moskova'nın merkezinde, modern Dostoyevskaya metro istasyonunun yakınında, Çernyševsky şeridinde, iki katlı sade bir binada, maddi durumuna uygun bir apartman dairesinde yaşamaktadır.

Novoseltsev ile aynı mali durumda olan Olga Petrovna Rjova, iş yerinden uzakta yerleşmiş ve bu nedenle her gün işe gelmekte zorluk çekmiştir. Ama buna rağmen Moskova Bölgesi'nde Yaroslavl yönünde komunal (ortak) değil, özel bir evde yaşadığı için memnun olduğunu belirtmiştir.

Yuri Grigoryeviç Samokhvalov'un evi, Moskova'nın merkezinde, Gorky Caddesi üzerinde (SSCB Kültür Bakanı Ekaterina Furtseva'nın yaşadığı evde, bugün Tverskaya Caddesi'ndeki 9 numaralı evdir) bulunmaktadır.



Samokhvalov'un Volga arabası

Kendini beğenmiş Samokhvalov, yeni arabası Volga 21'i Novoseltsev'e gösterdiği zaman, sıradan saf bir Sovyet izleyicisine sunmuş olmaktadır:

Samokhvalov: - «Sit down please!» (ingilizce söyler)

Novoseltsev: - Bu senin araban mı?

Samokhvalov: - Otur, otur, çocuk...

Novoseltsev: - Harikadır! Vay! Bu Volga, değil mi?

Samokhvalov: - Yani... Otur, otur.

Novoseltsev: - Biliyor musun, bu küçük bir ev gibidir! Peki bu nedir?

Samokhvalov: - Ah, Philips. Stereofonik teyp.

Samokhvalov'un evindeki eşyalarla, yüksek düzeyde bir dünya görüşüne sahip olan Kalugina'yı bile şaşırtmayı başarmıştır. Lyudmila Samokhvalov'a tavandan sarkan olağandışı nesnenin ne olduğu sorulduğunda, Sovyet insanının aşina olmadığı bu sanat formu hakkında bilgi vermektedir:

“Bu Mobil`indir. Şimdi Avrupa'da çok moda. İçeriye böyle süslüyorlar. Böyle bir hareket, illüzyon yaratıyor. Bu fikir Amerikalı Kulder tarafından verilmiştir... Biliyor musunuz, 20. yüzyılımızın ritmi, gürültüsü kafa şişirtiyor... İşten eve geldiğimde sinirlerimi yatıştırıyor”.

1970'lerde Kolder'in Mobile'ı sıradan bir Sovyet insanının evinde görmek imkansızdı. Bu nedenle eserin kopyasını yaratmak için Eldar Ryazanov, land-art ve kinetik sanat klasiği olan Francisco İnfante Arana'ya başvurmuştur ("Moskovsky Komsomolets", Maria Moskvicheva 2023).



Alexander Calder «Mobile» (1956)



Fransisko İnfante Arana Replica (1977)

Lyudmila Kalugina'nın imajını değiştirdikten sonra işe geldiği ilk sahnede, Sovyetler Birliği'nde modern moda ve markalı giysiler elde etmenin zorluğu vurgulanmaktadır. Örneğin, sekreter Vera, Kalugina için Pierre Cardin'den arayıp bulduğu elbiseyi büyük bir sevinçle müdürüne getirmiştir.

*“Bir gün bu filme (“Yevgeni Onegin” romanına benzetilerek)
“70'lerdeki Sovyet yaşamının ansiklopedisi” denebilir. Aşırı kalabalık
bir istatistik ofisi, işçiler, daha doğrusu kadın çalışanları güne
makyajla başlıyor, kuyruklara koşuyor, telefonda sohbet ediyor, en son
dedikoduları tartışıyor, bir şeyler satıyor, işyerinde bir şeyler deniyor
ve çalışma gününün bittiğini bildiren zil çaldığında hemen eve
koşuyorlar, gün içinde “elde edilen” ağır yiyecek torbalarını kalabalık
trolleybüslere, metro vagonlarına ve elektrikli trenlere sıkıştırıyorlar.
Bütün bunlar o kadar tanidik ki, yalnızca “gelişmiş sosyalizm çağında”
yaşamayanlar için komik görünebilir” (Sokolova, 2021;191).*

"şarkı Söyleyen Kadın" (“Женщина, которая поет”, 1979)

70'li yılların en çok izlenen son filmi "şarkı Söyleyen Kadın"dı. Filmin yönetmeni Alexander Orlov, senaristi Anatoly Stepanov, bestecileri ise Alexander Zatsepin, Alla Pugachyova, Leonid Garin'dir.

Filmin ana konusu, yetenekli genç bir kadın olan Anna Streltsova'nın SSCB'de nasıl ünlü bir pop yıldızı haline geldiğini konu almaktadır: Hamile olmasına rağmen, yaratıcılığı hakkındaki düşüncelerini anlamayan sevgilisinden ayrılmış ve bir kız çocuğu doğurduktan sonra, yeteneğine inanan ve sahneye dönmesine ihtiyaç duyan müzisyen arkadaşlarıyla beraber sahneye geri dönmüştür. Dilediği gibi kendisine özel şarkı bestelenmiş ve sahnede hayranlarıyla samimi bir bağ kurarak sanatında en yüksek zirveye ulaşmıştır.

Yönetmen filmde Anna'nın geleceğinin özetini şair Andrey üzerinden vermektedir. Anna'nın müziyi için şiir yazar şair ile şarkıcı arasında geçen sohbette, adam kadına geleceği ile ilgili tahminde bulunmuştur:

“- Her şey hala ileride, Anya. Anya, her şey ileride.

- Her şey ne?

- Sevinç ve acı, mutluluk ve talihsizlik, uğurlar ve başarısızlıklar, vasat arkadaşlar, yetenekli nefretçiler. Ve yine mutluluk ve acı...”

Anna Streltsova rolünün oyuncusu, SSCB'nin en ünlü yıldızlarından biri olan Alla Pugaçeva'dır. Şarkıcı ile kahramanı arasındaki iki temel benzerlik izleyicilerin gözünden kaçmamıştır: Her ikisinin de küçük bir kızları var ve ikisi de SSCB'nin pop yıldızıdır.

Filmin 1979'da 54,9 milyon izlenmeyle gişede lider olmasının ana nedeni başrol oyuncusu Alla Pugaçeva'ydı. Sevilen şarkıcının oyunculuk yeteneğinin iyi olmamasına rağmen, insanlar onun çekildiği filmi izlemek için sanki bir konser salonuna gelmiş gibi sinema salonlarına akın etmiştir. Ve bunun sonucunda ağır dramaturjisi olmayan film, zirveye taşınmıştır. Halbuki 1979'da hem Sovyet hem de yabancı yapımlar olmak üzere güçlü filmler izlenmekteydi. Örneğin, "Aşkım Benim, Kederim Benim" ("Любовь моя, печаль моя", SSCB ve Türkiye'nin ortak filmi, 25,4 milyon izlenme), "Vatandaş Nikanorova Sizi Bekliyor" ("Вас ожидает гражданка Никанорова", 22,5 milyon izlenme) vb., yabancı tüketim kültürüne ait olan filmler arasında ise "Sinyor Robinson" (İtalya, 1976, 52,1 milyon izlenme), "Dinozor Efsanesi" (Japonya, 1977, 48,7 milyon izlenme), "Blöf" (İtalya, 1976, 44,3 milyon izlenme) ve diğerleri yer almaktadır (Sokolova, 2021; 50-51).

"Andrey Rublyov" (1966), "Solyaris" (1972), "Ayna" (1974), "Stalker" (1979), Andrey Tarkovsky'nin kartviziti olan bu filmler, beyaz perdeye yansıdığı günden günümüze kadar sinemaseverler tarafından takdir edilmektedir. Çoğu yönetmen filminde Tarkovsky'nin bu eserlerine göndermeler yapmış, onun yarattığı ekolü devam ettirmişlerdir. Yukarıda adı geçen filmlerin yapım tarihlerine dikkat edildiğinde, hepsinin Brejnev Dönemi'nde çekildiği ortaya çıkacaktır. Bu filmlerin hiçbirisi gişe rekoru kırmadığı ve doğrudan Altın Çağ'ı yansıtmadığı için çalışmada özel olarak incelenmemiştir. Ancak Rus Sovyet Sineması içinde yer alan ve ünlü filmlerini Altın Çağ'da beyaz perdeye yansıtan yönetmenden bahis edilmezse çalışma eksik kalacaktır.

Tarkovsky'nin Yumuşama Dönemi'nde çektiği ilk bağımsız yönetmen işi "Keman ve Silindir" (1960) adlı lisans diploma filminde, hem Sovyet ideolojisine destek, hem de ona yabancı olmayan mevzular yer almaktadır: Emek harcayarak kazanılan ekmeğe saygı, ebeveynlerle çocuklar arasındaki iletişim, Stalin'in sevdiği filme gönderme ("Çapayev", 1934) ve buna benzer diğer SSCB ideolojisine hizmet eden sahneler. Kısacası, filmin onaylanmaması için hiçbir neden yoktu. Ayrıca, 1962 yapımı "İvan'ın Çocukluğu" filminde de Sovyet karşıtı görüş dile getirilmemiş, tam tersine Nazi Almanların yok ettiği hayatlar ele alınmıştır. Ancak SSCB'ye özgü olmayan, mecazi ve derin anlamlar içeren "Andrey Rublyov" (1966), "Solaris" (1972), "Ayna" (1974), "Stalker" (1979) filmleri incelendiği zaman, bu tür filmlerin yalnız Altın Çağ'da çekilebileceği hakikati ortaya çıkmaktadır.

SSCB'de yapılan, Hristiyanlık karşıtı unsurların daha fazla olduğu filmler arasında ana karakteri inançlı bir kişi olan "Andrey Rublev"un, SSCB hükümetinin parlak bir gelecek vaad ettiği sırada dünyanın kötü bir yer olduğunu vurgulayan "Solaris" in, Sovyetler Birliği'nde kadınların mutlu

bir şekilde sunulduğu zamanda depresif, تنها kadın imajını yansıtan “Ayna”nın, bugünün ve geleceğin tek gerçeğinin SSCB’de olduğu vaaz edilen zamanlarda, hakikatin ve mutlu yaşamın peşinden giden "Stalker"ın beyaz perdeye yansımaları, aslında Altın Çağ’da sinematografılara yaratılan koşulların bir kanıtıdır. Aksi takdirde filmler Stalin döneminde yapılmış olsaydı, ömür boyu ya rafa kaldırılacaktı ya da auteur "aradığı gerçeği bulabilsin diye" sürgüne gönderilecekti. Kısacası yaratıcılığının en parlak zamanını Leonid İlyiç’in döneminde yaşayan Tarkovsky’nin filmografisi, doğrudan olmasa da dolaylı olarak Brejnev tarafından kurtarılmıştır.

80’li yıllarda SSCB hükümeti yavaş yavaş altın bir sonbahardan sert bir kışa geçmeye başlayacaktı. 1980’li yıllar Moskova’da Olimpiyatların düzenlenmesi (1980), Leonid İlyiç Brejnev’in ölümü (1982), "Yeniden Yapılanma" döneminin başlangıcı (1985), "Karabağ İhtilafı" (1987) gibi olaylarla Sovyetler tarihine geçmiştir.

Sinema alanı da 80’li yıllarda SSCB tarihinde özel yer almıştır. Vladimir Menşov, "Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor" (1980) filmiyle 1981 yılında En İyi Yabancı Film kategorisinde SSCB’ye 4. Oscar’ı kazandırmıştı. 1980 yılında Sovyetlerde 84,4 milyon izlenmeyle ikinci sırayı alan film, birinci sırayı Boris Durov’un "20. Yüzyıl Korsanları"na kaptırmıştı. "Korsanlar..." 87,6 milyon izleyiciyle yalnızca 1980’de değil, genel olarak Sovyet sineması tarihinde izlenme rekorunu kırmıştır (Sokolova, 2021; 52). Ancak bu bölümde SSCB’ye 4. Oscar kazandıran ve Sovyet sinema tarihinin en çok izlenen filmleri hakkında bilgi verilmeyecektir. Milyonlarca kişinin sevdiği bu filmler Leonid İlyiç sayesinde raflardan kurtarıldığı için "Brejnev’in Kurtardığı Filmler" bölümünde incelenecektir.

"Tahran - 43" ("Terepan-43", 1981)

1981’e gelince, bu yılın birincisi, 47,5 milyon izlenme sayısına göre SSCB’nin ("Mosfilm"), Fransa ("Mediterranee Cinema") ve İsviçre ("Pro Dis Film") ile ortak yapımı olan "Tahran - 43" filmi olmuştur.

Filmin ana konusu, Nazi Almanyası’nın yenilgiye uğratılmasında ve savaş sonrası dünyanın kurulmasında olağanüstü rol oynayacak olan Hitler karşıtı koalisyonun liderlerinin (Roosevelt ve Churchill, Stalin) Tahran’da (28 Kasım - 1 Aralık) ilk buluşmasını ve bu toplantı arifesinde üç lidere kurulan suikast planının nasıl yok edilmesini ve olayların arka planında yaşanan aşk dramını anlatmaktadır (Khrustaleva, makale, 2023).

Filmin içeriği SSCB’nin Brejnev Dönemi’ni doğrudan yansıtmasa da filmin çekimleri için yaratılan kapsamlı koşullar, vizyona girmesi için açılan tüm kapılar Altın Çağ’a işaret etmektedir. Yuliya Lomakina, "Express Gazete"sinde (web versiyonu) *"Çarpık olay örgüsü, yurt dışında çekimler ve dünya yıldızları: gişe rekorları kıran ilk Sovyet casus filmi "Tahran-43"ün başarı öyküsü"* başlıklı makalesinde "Tahran-43" filminin yaranması (yaratılması) nedeninden bahsederken belirtmiştir:

“70’li yılların sonuydu ve tüm Sovyetler Birliği, Moskova’daki Olimpiyat Oyunları hazırlıklarıyla heyecanlanmıştı. Leonid Brejnev dünyaya Sovyet sisteminin avantajlarını göstermek istiyordu, bu nedenle organizasyon için hiçbir masraftan kaçınılmadı. Başkent örnek bir düzene getirildi.

En iyi sergileme yarışına film yapımcıları da katılmaya karar verdi ve ilk yerli gişe rekorları kıran filmi yapmayı düşündüler[...]”.

Filmin yurtdışı çekimlerinden bazı sahneler, daha doğrusu Tahran çekimleri, Azerbaycan’ın başkenti Bakü’nün kadim semti İçerişehar’de çekilmişti. Ancak o zamanlar alışılmadık bir olay olarak kabul edilen çekimler de gerçekleşmişti. Filmin bazı sahneleri Sovyet Ülkeleri dışında yani Fransa’da çekilmiştir.

“Tahran-43” yönetmenleri Alexander Alov ve Vladimir Naumov, filmin ana rollerini Sovyet oyuncularını Igor Kostolevsky (Andrey Borodin, istihbarat memuru), Natalya Belokhvostikova’ya (Marie Looney genç ve yaşlı, ayrıca Marie’nin kızı Natalie Looney) emanet etmiş ve polis müfettişi Georges Foş rölü için milyonların idolü olan Alain Delon’u davet etmişti.



"Tahran-43" filminden kare: Jorj Foş (Alain Delon)

"Tahran-43" filmi için yaratılan koşullar, Sovyetler Birliği’nin endüstriyel ve tarımsal üretim açısından Avrupa’da 1., dünyada ise yalnızca ABD’nin ardından 2. sırada yer alması, Yaz Olimpiyat Oyunları’nın Moskova’da düzenlenmesi gibi olaylar 1980’lerin başında SSCB’deki ekonomik durumun olumlu bir şekilde değerlendirilmesine olanak sağlamıştır (Bezgin, Slezin, 2017; 75).

Ünlü Rus atasözünde denildiği gibi, "Moskova bir gecede inşa edilmedi." Zaman zaman atılan adımlar büyük bir sefere yol açmıştır. Tıpkı 1980’li yılların başında SSCB’de olduğu gibi. Bundan 10 yıl önce ülkede sporun net gelişimi için adımlar atılmıştı. Bu operasyonun adı ise Sportloto’ydu. 20 Ekim

1970'de Rusya tarihinin en karlı devlet piyangosu olan Sportloto'nun ilk oyunu Moskova'daki Gazeteciler Merkez Evi'nde gerçekleşmiştir.

Oyun için 1,5 milyon bilet basılmış ve ekonomist Moskoviçka (Moskova'lı kadın anlamında) 5 bin ruble kazanmıştı. Bu miktar bir Sovyet mühendisinin üç yıllık maaşı ya da yepyeni bir “Moskviç” arabasının fiyatıydı. Bu olayın ardından Sovyet piyango tarihinde rekor bir olay yaşanmış, piyango oyununa ülke nüfusunun %70'i katılmıştır. Sonuçta her oyunda yaklaşık 10 milyon bilet satılmış ve oyundan elde edilen gelir, sporcuların Yaz Oyunlarına davet edilmesi, ihtiyaçlarının karşılanması ve genel olarak yarışmaların düzenlenmesine harcanmıştı. SSCB Spor Komitesi'nin eski başkan yardımcısı ve devlet piyangosunun yaratıcısı Viktor Ivonin, Sportloto'nun yaratılışından bahsederken şunları söylemişti:

"Başta sosyalist ülkeler olmak üzere diğer ülkelerin deneyimlerini incelemek için uzun zaman harcadık [...] Asıl sorumuz şuydu: Piyangolar komünizmi inşa edenin kanunlarına ne ölçüde uyuyor? Cevap "Sportloto"nun ortaya çıkışıydı: Oyun büyük bir yankı uyandırdı, insanlar tepki verdi ve mali sonuçlar öyle oldu ki, Spor Komitesi sonunda bütçeden ayrılan paradan vazgeçti ve tamamen "Sportloto"nun yardımıyla kendi kendini finanse etmeye geçti. Bu piyango aslında Sovyet sporunu sağlamaktaydı" (Savin, "Argümanlar ve Gerçekler" N 33, 2015).

"Sportloto-82" ("Спортлото-82", 1982)

Modern zamanı yansıtmayı seven auteur yönetmen Gayday elbette halkın ilgi ve heyecanına neden olan bu olaya kayıtsız kalmamıştı. 24 Nisan 1980'de Vladlen Bakhnov ile birlikte Komedi ve Müzik Filmleri Yaratıcı Birliği'ne iki yıl içinde çekilecek "Sportloto-82" filminin senaryosunu yazmak için başvuruda bulunmuşlar. Gençlerimizin her ne şekilde olursa olsun tüccar olarak sunulmasına önceden karşı çıksalar da yine de senaryoyu yazmalarına izin vermişler. Ve 1982'nin başında, filmin henüz tam olarak bir araya getirilmemiş versiyonunu gören “Mosfilm”'in sanat konseyi, yılın gişe rekoru kıracak olan filmini tereddütle karşılamıştır (Novitsky, 2017; 392-393).

“Sportloto-82” komedi filmi, Tanya, Kostya, Mişa ve San Sanıç'in Güney'e yaptıkları tatildeki maceralarını anlatmaktadır. Filmin hikayesi iki ilanla başlamaktadır: Günümüzün en çok okunan polisiye kitabı "Ölümcül Cinayet"i satın alın ve 3 bin ila 20 bin ruble arasında kazanabileceğiniz bir piyango bileti satın alın.

Kostya, Tanya için bir piyango bileti almış ve Tanya kazanacağına inanmasa da biletin üzerindeki sayıları not etmiş, saklaması için Kostya'ya vermiştir. Kostya ise Sportloto'yu "Ölümcul Cinayet" in içine koymuştur. Ve Moskova - Yujnogorsk (uydurulmuş kenttir) treninin kompartımanında dört kişi birlikte yolculuğa çıkmışlardır. Kompartımandaki herkesde aynı yazarın aynı yayınevinden çıkan "Ölümcul Cinayet" i bulunmaktadır.

Birkaç gün geçtikten sonra Sportloto'nun sonuçları gazetede yayımlanmıştır. Tanya 20.000 ruble değerinde piyangoyu kazanmış, ancak bilet ortalıkta yoktur. Kostya şanslı piyango biletini yalnızlıkla kompartımandaki kişilerin birinin kitabına koymuştur. Kompartıman komşularının yolları ise Güney'e geldikten sonra ayrılmıştır.



"Sportloto-82" filminden kare: San Saniç (Mikhail Pugovkin)

20.000'lik piyangoyu duyan Saniç ve Pavel, onu Kostya'dan önce bulmak için ellerinden geleni yapacaktır. Uzun bir maceranın ardından tekrar aynı trene binen San Sanyç ve Pavel, aynı kompartımana girerek masanın üzerindeki "20.000'lik kitap" için kendi aralarında bile mücadele vermektedirler. Onlar birbirleriyle güreşirken Sportloto ellerinden kaymış, kompartımanın penceresinden uçarak Kostya'nın elindeki kovanın içine düşmüştür.

55,2 milyon izlenme sayısına ulaşan "Sportloto-82" filmi, Gayday'ın Altın Çağ'da gişe rekoru kıran son filmi olmuştur. Daha sonra çektiği 3 film ("Hayati tehlike!"- 1985, "Özel Dedektif veya Operasyon İşbirliği"- 1989, "Deribasovskaya'da Hava Güzel veya Brighton Plajı'nda Yine Yağmur Yağıyor"-1992) zirveye ulaşamamıştır. Bunun nedeni hakkında kesin bilgi vermek mümkün olmadığı gibi, bu noktada başarısızlığın sadece Gayday ile ilgili olmadığını da belirtmek gerekmektedir. Çünkü, yurt dışında çekilen veya yabancı oyuncuların rol aldığı Sovyet filmleri, sinema salonlarda diğer ekran işlerini de geride bırakmıştı. Leonid İlyiç'in ölümünden sonraki dönemde giderek daha fazla yabancı film Sovyet ekranlarını fethetmekteydi. Alain Delon, Adriano Celentano, Pierre Richard ve diğer dünya yıldızları Sovyet ekranlarında yerel favori oyuncularından daha çok parlamaya başlamıştı. Ancak yabancı filmler sadece sinemalarda değil, video kaset olarak da (reyonlarda ve pazarlarda satılmaktaydı)

dağıtılmaktaydı. Çoğunlukla B kategorisine ait olan Amerikan aksiyon filmleri, erotik ve pornografik filmler, Sovyet sinema dağıtımını vurarak onu iflasa sürüklemiş ve çökertmiştir (Sokolova, 2021;53-55).

Rus Sovyet Sineması'nın çöküşü ise, Brejnev Dönemi'ni beğenmeyen ve onu Durgunluk diye nitelendiren Mihail Gorbaçov'un kurduğu Yeniden Yapılanma Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Onun döneminde yaşanan benzeri olumsuzluklar ise Yeniden Yapılanma Dönemi'ni ve Gorbaçov'un siyasetinin toplumsal ve sanat alanındaki yansımalarını inceleyen başka tez ve makale çalışmalarında tartışılabilir.

Sanat ve gişe rekoru kıran popüler filmlerin çekildiği Altın Çağ ile, çoğunlukla B kategorisine ait yabancı ve yerli tüketim kültürüne ait filmlerin yapıldığı Yeniden Yapılanma Dönemi'ni yan yana getirerek, Leonid Gayday'ın öğretmeni yönetmen Boris Barnet'in bir gün ona verdiği tavsiyeyi not ederek bölümün sonunu açık bırakmak gerekmektedir: *“Ta ki mutluluğu hissedene kadar, bir kare çekmeyin”* (Novitsky, 2017;399).

4.2.3. “Brejnev`in Kurtardığı Filmler”

Bu bölüme kadar Leonid İlyiç'in müdahalesi sayesinde bazı filmlerin sahnelerinin kurtarılması, Oscar alacak düzeyde film yapımı için koşulların yaratılması ve yönetmenlere kısmen yaratıcı özgürlük verilmesi konuları, 1964-1982`li yıllarda gişe rekoru kıran, Altın Çağı yansıtan filmler ele alınmıştır. Başlığını çalışmanın adından alan ve aynı zamanda son olacak olan bu bölümde ise Leonid İlyiç Brejnev`in kısmen değil tam olarak raftan kurtardığı filmler incelenecektir.

1964 yılına kadar sanat konseyinin uyguladığı sansürün devreye girmesiyle yapılacak filmlerin formatı ve içeriği genel olarak değişmemiştir. Ancak sinemasever Brejnev iktidara geldiğinde sinematografılara tavizler verince sanat konseyinin işi sertleşme olarak değerlendirilmiştir. Ancak 1918'den itibaren başlayan bu belirgin sertlik, giderek artmış ve kısacası her zaman var olmuştur. Çalışma boyunca her yeni dönemde sanat konseyinin faaliyetleri hakkında bilgi verildiği için, tekrardan kaçınmak amacıyla bölüm başında Goskino'dan özel olarak bahs edilmeyecektir. Ancak filmler incelendiği zaman sanat konseyini rahatsız eden nedenlere değinilecektir. Gensek'in (Genel Sekreter) katı sanat konseyiyle aynı fikirde olmayan görüşü sonucunda raftan kurtulan (Brejnev`in kurtardığı filmler olarak kayıtlara geçen filmler: "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları" (1967), "Çölün Beyaz Güneşi" (1970), “Belorus Garı” (1971), “Uğur Centilmenleri” (1972), "Kırmızı Kalina" (1974), ve 1980`e ait olan üç film: "20. Yüzyılın Korsanları", “Garaj”, "Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor") filmler çekildiği yıllara göre incelenecek ve Goskino'nun SSCB adına savaştığı anlar ortaya çıkacaktır.

"Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları"

(“Кавказская пленница, или Новые приключения Шурика”, 1967)

Brejnev`in liderliğinin 3. yılında, yani 1967`de Leonid Gayday, en sevdiği film ekibiyle birlikte "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları" filmini çekmiştir.

Çalışmanın “Altın Çağ`ın SSCB`de Ve Tüm Dünyada İzlenen Filmleri” bölümünde 1967`de 76,5 milyon izleyici ile gişe rekoru kıran "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları” filminin çekilme nedeninden bahs edilmiştir. Mosfilm`e gelen çok sayıda izleyicinin isteği üzerine gerçekleştiği açıklanmıştır. Gayday, sevilen üçlü ve Şurik'a yeniden dönmek istemediği için ilk başta teklife heyecanla yaklaşmamıştır. Ancak yönetmen, filmlerinin senaryolarını birlikte yazdığı eski dostları Kostyukovsky ve Slobodsky tarafından ikna edilmiş, tek şartla filmi çekeceğini kabul etmiştir: bu "üçlü" (Çokbilmiş, Aptal, Korkak) karakterlerle yapılacak son film olacaktır (Novitsky, 2017;218).

Senaryo hazırlandıktan sonra Mosfilm yönetimine sunulmuş, onlar ise senaryonun ana konusu olan kızın kaçırılma olayının komik olmadığını söylemiştir. Ancak buna rağmen filmin çekilmesine izin verilmiştir (Sokolova, 2021; 132).

Çalışmada sansürün tarihçesinden bahsederken 1918 yılından başlayarak filmin senaryosunun hangi aşamalardan geçtiğine değinilmişti. Bu kurallar onlarca yıl devam etmekteydi. Bazen sanat konseyi tarafından yasaklanan Sovyet karşıtı olarak algılanan sahneler veya replikler önceden senaryoda yer almamaktaydı. Çünkü bazen çekim sırasında doğaçlamalar sayesinde, bazen de kurgu sırasında bu tür sahneler ortaya çıkmaktaydı. Leonid Gayday, "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları" filminin çekimlerinin arifesinde, Sovet Ekranı gazetesine verdiği röportajda sette meydana gelen (doğan) sahnelerle ilgili şunları söylemişti:

"[...] Yönetmenin senaryosuna bakın, hayır, sayfanın ön yüzüne değil, arka yüzüne; yazılı olarak kaplanmış. Okuduğunuz şey henüz son versiyon değil, birçok yönden burada sette "pişiriliyor", öyle oluyor ki tüm sahneleri sıfırdan buluyoruz. Filmimiz kolektif bir çabadır. Oyuncularla birlikte replikler üzerinde çalışıyoruz ve çoğu zaman provalar sırasında filmdeki karakterlerin önerdiği yeni replikler doğaçlama olarak doğuyor" (Novitsky, 2017; 228-229).

Film, şehirden dağ cumhuriyetlerinden birine folklor toplamak için gelen öğrenci Şurik'in maceralarını anlatmaktadır. Şurik (Alexander Demyanenko) burada folklor toplarken bir yandan da ismi geçmeyen dağ köyüne tatil için gelen atlet, öğrenci, Komsomol üyesi, kısacası güzeller güzeli Nina'ya aşık olur. Ancak mükemmel Nina'ya (Natalya Varley) aşık olan sadece Şurik değildir. Aynı zamanda Bölge Çiftliği Başkanı yoldaş Saakhov da kendisinden çok daha genç kızdan etkilenmektedir. Eski geleneğe göre Saakhov, Nina'nın onunla evlenmesi karşılığında kızın dayısına başlık parası vermiştir.



"Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları" filminden kare: Nina ve Şurik

Ancak modern bir genç kız olan Nina'nın böyle bir evliliğe karşı çıkacağını bilen amcası Cebail, onu eski geleneğe göre evlendirmeyi düşünmüş ve adamlarına (Çokbilmiş, Aptal, Korkak) yeğenini kaçırmaları için talimat vermiştir.



"Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları" filminden kare

Ancak sık sık Nina'nın yanında görünen Şurik bu plana engel olmaktadır. Bu sebepten onlara engel olan kişi onlara yardım etsin diye plan yapılmış, folklor toplamak için geziye çıkan Şurik'a "kız kaçırma operasyonuna" katılması teklif edilmiştir. Nina'nın itiraz edeceğini bildiklerinden Şurik'i bunun bir gelenek olduğu konusunda önceden uyarılmışlar: Kızlar kaçırıldığında genel olarak itiraz ederler, çılglık atarlar vb. Ancak gerçekte en büyük hayalleri sevdiklerine kavuşmaktır. Nina'nın başka birini sevdiğine inanan ve hayal kırıklığına uğrayan Şurik, onlara yardım etmiş ve kızı kaçırmışlar. Ancak sonradan gerçeği öğrenen Şurik, hemen harekete geçer ve Nina'yı kurtarır. Ve sonunda Bölge Çiftliği Başkanı, üç yardımcısı ile birlikte aç gözlü dayı mahkemeye çıkarılmıştır.

Mosfilm yönetim kurulunun ve ardından Goskino sanat konseyinin filmle ilgili görüşlerine geçmeden önce, "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları"nda Sovyet ideolojisine aykırı geleneklerin Altın Çağ ile nasıl bir tezat oluşturduğuna ve bu dönemin filme nasıl yansıdığına değinmek faydalı olacaktır.

Film öncelikle şu cümlelerle başlamıştır:

"Bu hikayeyi bize Şurik anlatmıştı. Tatil zamanı folklor topluyordu: yerel efsaneler, masallar. Belki de bu hikaye sadece bir efsanedir. Ancak Şurik'in dediğine göre olay gerçekten dağlık bölgelerden birinde yaşanmıştır. Aynı hikayenin yaşanabileceği diğer bölgelere haksızlık etmemek için tam olarak hangisinde olduğunu söylememiştir".

Gazetede kaynağı sağlam olmayan yada gizliliğin korunması amacıyla herhangi bir konu yayınlandığı zaman, makalenin ilk paragrafı genellikle şöyle cümlelerle başlamaktadır: "Söylenenlere göre...", "Bunun doğru mu yoksa söylenti mi olduğu bilinmiyor ama..." vb.

Filmde de, olayların nerede gerçekleştiği ile ilgili kesin bilgi verilmemiştir ve bu ilk sahnede herhangi bir SSCB ülkesine haksızlık olmasın diye nitelendirilmiştir. Ancak şu bölüme kadar filmler üzerinden yapılan araştırmalara dayanarak belirtmek gerekir ki, geçmiş geleneklerle yaşayan herhangi bir Sovyet ülkesinin filmde adının anılmasına ve böyle bir ülkenin gerçek varlığına ima edilmesine izin verilemezdi. Çünkü geçmiş gelenekler SSCB politikasına aykırı olmaktaydı.

Şurik dağ köyünde folklor toplarken, not defterine yerel halkın kadeh kaldırırken şerefe söylediği sözleri kaydetmektedir. Bu yerel sağlıklardan birini ise orta yaşlı bir adam dedesinin, onun da kendi dedesinden duyduğu sözleri söylemiştir: *“Ev almak istiyorum ama imkanım yok. Keçi almaya imkanım var, ama isteğim yok. Öyleyse arzularımızın imkanlarımızla örtüşmesi için içelim”*.

Eski gelenekleri ele alan film, bu sözlerle geçmişte var olan imkansızlığın altını çizmektedir. Ayrıca, Şurik'in ve yoldaş Saakhov'un aşık olduğu kız Nina dört kelimeyle tanıtılmış ve övülmüştür. Bu dört kelime Sovyetler Birliği için ideal olan genç bir kızın imajını içermektedir: öğrenci, atlet, Komsomol ve güzel. Ve böyle bir kıza başlık parası biçilmesi (20 koyun, o zamanın iyi Fin buzdolabı, fahri diploma ve Sibiry'a'daki bir sanatoryuma gezi), zorla kaçırılması, ona yardım etmek isteyen genci (Şurik'i) alkolik diye şerleyi “psikiyatri hastanesi”ne kapatan kişinin CPSU üyesi bölge başkanı olması ve bu kişinin halk içinde iyi bir insan maskesi altında saklanması, Saakhov ile Cebrail'in arasında Nina'nın pazarlığı konusunda yapılan sohbette bu konunun altının çizilmesi tabii ki, Goskino'da hoş görülmecekti (Fedorov, 2023; 30).

Cebrail ile Saakhov'un Nina konusundaki “pazarlığı” filme şöyle yansımıştır:

“ Cebrail - Vicdanın olsun! Sonuçta, bir keçi değil, bir eş ve nasıl bir eş alıyorsun: bir öğrenci, bir Komsomol üyesi, bir atlet, bir güzellik! Ve bütün bunlar için sadede 25 koyun istiyorum, pazarlık yapmak bile saçma geliyor.

Saakhov - Apolitik düşünüyorsun, şerefim üzerine yemin ederim, apolitik düşünüyorsun. Siyasi durumu anlamıyorsun. Sen hayatı sadece benim personel arabamın penceresinden görüyorsun, yemin ederim. 25 koyun... Bölgemizin yün ve et masraflarını henüz devletten tam olarak alamadığı bir dönemde...

Cebrail - Sen de kişisel yününü devlet yünüyle karıştırma!

Saakhov – Ben yerigelmışken yoldaş Cebrail, devletin çıkarlarını korumak için buraya yerleştirildim. [...] 20 koç, Rosenlew buzdolabı, Fin malı, kalitelidir. Onur belgesi ve Sibirya'ya bedava gezi!”

Ayrıca, Natalia Varley'in kahramanı Nina'nın filmdeki kıyafetleri (tayt ve erkek gömleğiyle koşması), burjuva dansını (twist) oynaması, Sovyet kültürüne aykırıydı (Moskvitin, 2013; 44).

Yukarıda filmdeki bazı Sovyet karşıtı nüanslar vurgulanmıştır. Ancak Sovyet ideolojisini destekleyen sahnelerden ve politik göndermelerden bahs edilmezse "Kafkas Tutsağı..." incelemesi eksik kalacaktır.

SSCB döneminde (1920 veya 1923) havacılar için yazılan "Havacılar Marşı"nda ("Марш авиаторов") şu cümleler yer almaktadır: “Biz masalı gerçeğe dönüştürmek için doğduk”, “Daha yüksek ve daha yüksek ve daha yüksek, Kuşlarımızın uçması için çabalıyoruz”. Gayday bu politik cümleleri açık bir mesaj olarak filminde kullanmıştır (Novitsky, 2017;255). Bu mesajın biri Şurik ile Saakhov arasındaki diyalogda duyulmaktadır:

“Şurik - Bazı eski ritüellerden yazmayı hayal ediyorum ve bu ritüellere katılmak ise kesinlikle harika olurdu.

Saakhov - Bu büyükbaba-büyükanne geleneklerini ve ritüellerini artık bölgemizde bulamazsınız. Belki dağların yükseklerinde, bir yerlerde bilime dair bir şeyler keşfedebilirsiniz.

Şurik - Olsun, dağlara tırmanırız.

Saakhov - Evet, doğru. Bu sizin işinizdir. Siz masal yazmaya geldiniz, biz de burada masalın gerçekleşmesi için çalışıyoruz!”

Bir başka sahnede ise Sovyet ideolojisi açısından önemli olan kolektiflik meselesine değinilmiştir. Yerli sakin Şurik için kadeh kaldırdığı zaman, "Havacıların Yürüyüşü"nü anımsatacak sözlerden oluşan hikaye anlatmış ve hemen ardından net bir mesaj vermiştir:

“Ve bütün sürü kış için Güney'e uçtuğunda, küçük ama gururlu bir kuş şöyle dedi: "Şahsen ben doğrudan güneşe uçacağım." Ve gittikçe yükselmeye başladı ama çok geçmeden kanatlarını yaktı ve en derin vadinin dibine düştü. Biz de bu kadehi o dileğe içelim ki, hiçbirimiz ne kadar yükseğe uçarsak uçalım, kollektiften kopmayalım”.

Gaidai, Sovyet karşıtı sayılabilecek sahnelerin yanı sıra, Sovyet propagandasını teşvik edecek sahneler çekerek filmin gösterime girmesi için şans yaratmaktaydı.

Genel olarak "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları"ndaki yoldaş Saakhov (Vladimir Etuş) karakteri Stalin'i çok andırmaktadır. Hatta bir sahnede bu benzerlik o kadar net hissedilmiş ki, o plan yok edilmişti. Tek "Kafkasya Tutsağı..."nda değil, Gayday'ın birçok filminin bestecisi olan Alexander Zatsepin, o görüntüye dair anılarını paylaşırken şunları söylemişti:

" [...] "Kafkasya Tutsağı"nda Yoldaş Saakhov'un aşağıdan yukarıya harika bir panoraması olduğunu hatırlıyorum: çizmeler, askeri pantolonlar, bir ceket, ceketinin arkasına sıkıştırılmış bir el, tıpkı Stalin gibi. Kafaya varınca ise - Yoldaş Saakhov. Gösterim odasında homerik kahkahalar vardı ama Goskino'da bu plan acımasızca kesildi ve negatifler silinip gitti [...]" (Tsimbal, "Sinema Sanatı", 2023, №10).



"Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları" filminden kare: Saakhov

Çalışmada Nikita Kruşçev dönemi incelenirken onun hesapsız politikası hakkında bilgi verilmiştir. Gerçeklikten saparak, sonucunu net olarak anlamadan adım atan kişilere voluntarist denildiği için Kruşçev de siyasi tarihte bu lakapla ünlenmişti. Görevden alınarak emekli olmasının esas nedeni de "voluntarizm ve subjektivizm " diye nitelendirilmiştir (Novitsky, 2017; 255).

Leonid Gayday da görevden yeni alınan Kruşçev'e Selam göndermeyi de unutmamıştır. "Kafkasya Tutsağı..."nda Nina'yı yanlış bir plan yüzünden kaçıramayan üçlü (Çokbilmiş, Aptal, Korkak), Cebrayil'i eleştirmektedir. Ve Aptal böyle bir planı voluntarizm adlandırmıştı. Bu söze sinirlenen Cebrayil, evinde bu tarz düşünceleri dile getirmemesini talep etmiştir. Ancak Aptal kullandığı "izm"in ne anlama geldiğini sorduğunda Cebrayil cevabı onun kulağına fısıldamıştır. Ve anlamını duyan Aptal, yanlış bir söz söylediğini belirten şekilde eliyle ağzını kapatmıştır.

Son sahnelerin birinde yoldaş Saakhov, Cebrayil ve üç holigan, "kız kaçırma" operasyonuna göre hakim karşısına çıkarılmıştır. Sahneyi yazan Kostyukovsky de neredeyse suçlanacaktı. Onun

Korkak için yazdığı cümleye "*Yaşasın Sovyet mahkemesi, dünyanın en humanist mahkemesi!*" itiraz edilmiş ve bu cümlede Sovyet mahkemesiyle alay edildiği belirtilmiştir. Kostyukovsky ise "Sovyet" kelimesini "Bizim"e değiştirerek cümleyi kısmen kurtarabilmiştir: "*Yaşasın bizim mahkememiz, dünyanın en humanist mahkemesi!*" (Mussky, 2005; 378).

Film ilk olarak Mosfilm yönetimine gösterilmiştir. Onların itiraz ettikleri sahneler ve nüanslar düzeltildikten sonra "Kafkasya Tutsağı..." Goskino'ya gönderilmiş ve senarist Yakov Kostyukovsky, orada filmle ilgili alınan kararları birkaç kez insanlarla paylaşmıştır. Bir hafta sonu yaşanan bu trajikomik, vahim hikaye aşağıda biraz sinema diliyle ama yazarın anılarından yola çıkarak anlatacaktır.

Gnezdnikovsky şeridi ve orada bulunan özel bir bakanlık sinema salonu. Goskino'nun başkanlarından Alexey Romanov, asistanıyla birlikte kötü bir ruh hali içinde gelir, soğuk bir selamlamanın ardından filmin gösteriminin başlatılmasını emretmiştir. Gösteri, yönetmen Gaidai ve senaristler Kostyukovsky ve Slobodskoy'un katılımıyla kapalı olarak gerçekleşmişti. Sanki Romanov sadece milyonların değil, küçük bir kolektifin bile bu filmi izlemesini istememişti. Komedi filmi gösterimi sırasında salonda bir anda kahkahalar duyulur. Makinistlere ait bu samimi kahkahalardan rahatsız olan Romanov, asistanını göndermiş ve komedi filmine gülmek yasaklanmıştır.

Filmi sonuna kadar keyifsiz izleyen Romanov, filmin kaderini tek cümleyle ifade etmiştir: "Bu anti-Sovyet filmin ekranda gösterilmesi için cesedimi çiyenmeniz lazım". Durum ne kadar ciddi olursa olsun mizah anlayışını kaybetmeyen senarist Kostyukovsky, Romanov'un sözlerine sakın bir şekilde Slobodskoy'a yanıt vermiştir: "Bu da bir seçim...". Fısıltıyı duyan bakan hemen Kostyukovsky'ye cevap vermiştir: "Bu siyasi holiganlıktır ve buna göre ayrı cevap vereceksiniz".

Nihai karar şöyle verilmiştir: Genel olarak bu "anti-Sovyet" filmi kabul etmemek, onu yok etmek, Gayday'a film yapmasını yasaklamak, senaristleri Yazarlar Birliği'nden kovmak.

Ve böylece iki günü anlatan trajikomedinin ilk günü, Cuma gecesi dramatik bir finalle sona ermiştir.

İki gün sonra. Pazartesi bu hikayenin ikinci günü başlamıştır. Film yapması yasaklanan Gayday, Yazarlar Birliği'nden kovulma emri verilen Kostyukovsky ve Slobodskoy yeniden çağırılmıştır. Hikayenin ilk gününde filmin gösterimine davet edilen üç kişilik film ekibini soğuk Selamlama ile keyifsiz bir şekilde karşılayan Romanov, şimdi onları öpüp kucaklamaktadır. Ve bu sırada cevabını herkes bilmesine rağmen yine de bir retorik soru sormaktadır: Ben size ne dedim...?!

Onun ne dediğini çok iyi hatırlayan ve işten uzaklaştırma emri alan film ekibi, ne cevap vereceğini şaşırmıştır. Bu sırada yetkililerden biri Romanov'a şunu sormuştur: Film hangi kategoriye girecek? Ve yok edilmesini emrettiği film için "Nasıl, hangi kategoriye?" En iyi kategori! diye

cevaplamıştır. Kimse ne olduğunu anlamamıştır. Romanov gittikten sonra özel daire başkanı gülümsemiş ve onlara ne olduğunu açıklamıştır: O Cuma akşamı, yenilginin hemen ardından Brejnev'in asistanı Goskino'yu aramış ve onlardan Genel Sekreter için hafta sonuna bir film göndermesini istemiştir. Goskino çalışanları ellerinde yasaklı filmden başka bir şeyin olmadığını söylemiş, ancak Brejnev'in asistanı bunun önemli olmadığını demiş ve Şurik'in yeni, yasak maceraları Leonid İlyiç Brejnev'in daçasına gönderilmiştir. Genel Sekreterin filmi yedi kez izlediği, ezberlediği ve tüm Barvikha'ya gösterdiği söylenmektedir.

Romanov'un 180 derecelik değişiminin ve hikayenin ikinci gününde Mutlu Son'la bitmesinin nedeni Brejnev'in Romanov'u arayıp şu cümleleri söylemesiydi: Sovyet sinemasının yeni başarısından dolayı sizi tebrik ediyorum (Novitsky, 2017;243-245).

60'lı ve 70'li yıllarda Rus Sovyet ekranlarında yeni bir tür dalgası başladı: Eastern. Batıcılığın yasaklandığı dönemde “Western” (Batı) türünün önüne “Eastern” filmleri çıkmış ve onların arasında çalışmada hakkında bahs edilecek olan “Çölün Beyaz Güneşi” (1970) filmi de yer almıştır (Aksenov, 2004; “Ogonyok” № 38, 25). Ancak filmi incelemeden önce Altın Çağ sinema tarihinde önemli bir yer tutan Eastern (Doğu) türü ile Batı türü arasındaki fark hakkında kısa bir bilgi vermek gerekmektedir.

Daha önce Western filmlerinde yalnızca kovboylar, sınır kasabası şerifleri, kusursuz derecede asil, dürüst ve benzer olumlu kahramanlar yer almaktaydı, ancak kısa sürede standart Western kahramanları daha gerçekçi ve insancıl olmanın yanı sıra hem "iyi" hem de "kötü" olmaktaydılar. Genellikle kalçadan ateş eden, mükemmel bir binici olan, çıkarılarını ve kendini düşünen Western kahramanın aksine, Eastern kahramanı bireyci olmamaktadır, daha yüksek hedeflerin peşinde koşmuş, ideolojik ve kamu yararı için hareket etmiştir. Kısacası Sovyet sinemasının sansürünün taleplerini karşılamıştı. Ayrıca, Amerikan Western'de olaylar sıklıkla Vahşi Batı'da geçmekteyse, Eastern türündeki filmlerde olaylar Doğu'da, Sovyetler Birliği'nin Asya cumhuriyetlerinden birinde gerçekleşmektedir, tıpkı hakkında konuşulacak "Çölün Beyaz Güneşi"nde olduğu gibi (Davıdenko, 2014; “Rossiyskaya Gazeta”).

"Çölün Beyaz Güneşi" (“Белое солнце пустыни”, 1970)

"Çölün Beyaz Güneşi", senaryosu yazıldığı günden vizyona girdiği ana kadar en çok bariyer yıkan filmlerden biri olmuştur. Yazarlar Valentin Yejev ve Rustam İbrahimbeyov, filmin senaryosunu yönetmen Andrey Konçalovsky adına yazmıştı. Ancak filmin ilk sınavı Konçalovsky'nin filmi reddetmesi ile başlamıştır (Zorkaya, 2014; 940).

Konçalovsky'den sonra Grigory Çukhray, Vitautas Jalakyaviçyus ve Andrey Tarkovsky de filmi çekmek istememiştir. Sonunda "Çölün Beyaz Güneşi"ni yönetmen Vladimir Motil beyazperdeye taşımış ama bu yönetmen için hiç de kolay olmamıştı. Çekimleri birkaç kez durdurulan film, iki yılda tamamlanmıştır (Sokolova, 2011; 256, 258).

Film, 1920'lerin başında, İç Savaş'ın ardından Orta Asya'da hâlâ faaliyet gösteren Basmacı çetelerini anlatmaktadır. Eastern'in kahramanı, savaştan sağ çıkmayı başaran, Kızıl Ordu'nun deneyimli bir askeri olan Fyodor İvanoviç Sukhov'dur (Anatoly Kuznetsov). O, Samara yakınlarında kendisinin yolunu bekleyen sevgili karısının yanına dönmek için çölü geçmesi gerekmektedir. Sukhov, çölden geçerken babası öldürülen ve tüm malı elinden alınan Said'i (Spartak Mişulin) ölümden kurtarmaktadır. Eşkıya, Cavdet Said'i boynuna kadar kuma gömüp ölüme terk etmişti.



"Çölün Beyaz Güneşi" filminden kare: Fyodor ve Said

Sukhov, evine döndüyü yolda Kızıl Ordu komutanı Rahimov ile karşılaşmıştır. O askerleri ile birlikte haydut Kara Abdulla'yı yakalamaya çalışmaktadır. Sukhov'dan yardım isteyen Rahimov, ondan en azından haydutun eşlerini Pedjent köyüne götürmesini rica etmiştir. Çünkü, acımasız ve savaşta profesyonel olan Abdulla, yurt dışına kaçmadan önce kimseye bağlanmamak ve eşlerinin birilerine kismet olmaması için onları öldürmek istemiştir. Ve Sukhov, Abdulla'nın eşleri ve Kızıl Ordu'nun genç ve deneyimsiz askeri Petrukha ile birlikte Pedjent köyüne doğru yola çıkmıştır.

Fedor, deneyimsiz askerle birlikte Pegent'te sınırı deniz yoluyla geçmek isteyen Abdulla ve çetesiyle karşılaşmıştır. Said Fyodor Sukhov'un yardımına koşmasına rağmen, Abdulla'nın sayısız adamıyla karşılaştırıldığında güçleri eşitsiz ve zayıf kalmaktaydı. Bu nedenle Sukhov, eski arkadaşı Pavel Vereşagin'den silah ve destek istemiştir.

Devrimden önce yani çarlık döneminde gümrük şefi olan Vereşagin yardım etmek istemiş ancak eşi Nastasya ona engel olmuştur.

Sukhov, eski bir makineli tüfeği tamir ettikten sonra, bulduğu bir kutu dinamitle kıyıdaki bir uzun tekneni mayınlamıştır. Onun planın göre teknenin motoru çalışınca dinamitler patlayacak ve tekneye binmiş basmaçılar ölecektir. Aynı zamanda Sukhov, Abdulla'yı yakalayıp bodruma atmaya başarmıştır. Ancak Abdulla 14 yaşındaki en küçük karısı Gülçatay'ı ve Petrukha'yı bir hile kullanarak öldürüp oradan kaçmıştır. Sukhov, hayatta kalan diğer kadınları bir yer altı geçidinden Pedjent'ten çıkarmayı başarmıştır. Sukhov'a bu gizli yer altı geçidi, Abdulla tarafından öldürülecek olan yerel müzenin bekçisi Lebedev göstermiştir.

Abdulla, yakındaki eski petrol deposuna sığınan eşlerini öldürmek için etrafı haydutlarla çevrelemiş ve oraya yağ dökerek depoyu yakmak istemiştir. Bu sırada çölde ölüme terk edilen ve Sukhov tarafından kurtarılan Said, Abdulla'nın çok sayıda adamını öldürmüştür. Sukhov, ağır makineli tüfek ateşi açarak Abdulla'nın çetesindeki haydutların sayısını azaltmayı başarmıştır. Bu sırada Vereşagin de Sukhov'un mücadelesine katılmıştır. Evin kapısını karısının yüzüne kilitleyerek, oğlu yerine koyduğu Petrukha'nın intikamını almak için Basmacılar karşı savaşmaya başlamıştır. Çatışma sırasında geminin mayınlı olduğundan habersiz olan Vereşagin, orada birkaç eşkiyny öldürdükten sonra gemiyle kıyıya biraz daha yaklaşmak için motoru çalıştırmıştır. Sukhov'un bağırarak yaptığı uyarıyı duymayan Vereşagin, patlayan gemide hayatını kaybetmiştir.

Sukhov, kadınları öldürmeye bir adım daha yaklaşan Abdulla ve yardımcısı Mahmud'u öldürerek kadınları Kızıl Ordu komutanı Rahimov'a teslim etmiştir. Daha sonra Sukhov, Said'e Cavdet'ten intikam alması için desteğini teklif etmiştir, ancak Said kan davasını kendisi bitirmek istediği için yardımını kabul etmemiştir. Böylece Said, Cavdet'i aramaya gitmiş, Sukhov ise memleketine geri dönmüştür.

11 Kasım 1968'de Ekperimental Studio'nun sanat konseyi filmi izledikten sonra yorumlarda bulunmaya başlamıştır. Marianna Kaçalova (Mosfilm'in ana senaryo konseyi başkanı) filmin finalini beğenmemiştir. Sukhov'un kurtardığı eşlerin yüzlerinde sevinç olması gerekirken, kendilerini öldürmesini isteyen Abdulla için saçlarını yolmalarını ve ağlamalarını kabul etmemiştir. Ve dramatik ağlama sahnesi kaldırılmıştır. Daha sonra Vereşagin'in eşinin evden kaçarak kocasını sahilde bulup ve ölümüne kendi gözleriyle tanık olduktan sonra aklını kaybettiği sahne de kısaltılmıştır. Sanat Konseyi kadının delirme noktasına gelmesini istememiş ve bunun sonucunda kocasını kaybeden kadın sadece sahilde atların yanından üzgün bir şekilde geçmiştir. Ayrıca Sukhov'un eşi Katerina'nın dereyi geçerken eteğini kaldırması ve Abdulla'nın eşlerinin depoda soyunması da "erotik sahneler" olduğu gerekçesiyle sansürlenmiştir (Mussky, 2005; 425-426).

“Çölün Beyaz Güneşi”nin sorunları bir türlü bitmemekteydi. Hatta filmi başka bir yönetmen Vladimir Basov'a vermek, hatta filme alınan materyallerin silinmesi bile istemişler. Ancak Motıl ve filmin oyuncularından oluşan heyetler fikirlerini savunmayı başarıyorlar. Hatta bu süreçte film yetkililerinden birinin kullandığı "Doğu hassas bir konudur" tabiri Motıl'in dikkatinden kaçmamış ve yönetmen bu cümleye filmde yer vererek onu ölümsüzleştirmiştir (Sokolova, 2011; 258).

Ve 1969 baharında "Çölün Beyaz Güneşi" ile ilgili son toplantı Goskino'da gerçekleşmişti. Toplantının başkan yardımcısı Vladimir Baskakov'un ("**Doğu** bambaşka bir yaklaşım gerektirir, oradaki Müslümanların düşünce tarzı farklıdır. **İnce bir yaklaşım gerektirir**" cümlesini kullanan kişi) kararı şöyle olmuştu: " Üretimin bitmesi gerekiyor. Ve Motyl filmde kalmalı". Ancak 1969'un ilk yarısında hazır olan film, sinema yetkililerinin sert tavrıyla karşılaştı: "Orta Asya'da Basmacılarla mücadele, tarihi ve siyasi anlamını yitirmiştir." Film en az ne çok 27 düzenlemeye maruz kalmıştı. Bunlardan bazıları: Vereşagin'in sarhoşluğunu aktaran sahneler, müze koruyucusu Lebedevî'n öldürüldüğü sahnede kan damlayan Kutsal Ana ikonunun kaldırılması ve İsaac Şvartz'ın müziğine yeniden orkestrasyon yapılması vb. Tüm değişikliklere rağmen, 18 Eylül'de filmi izleyen Mosfilm'in genel müdürü Vladimir Surin, "Çölün Beyaz Güneşi"nden memnun kalmamış ve onun sayesinde Goskino filmi kabul etmemişti. Ancak “Çölün Beyaz Güneşi”ni batmaktan kurtaran kişi bulunmuştur. Ve bu iyilik o kişinin yaptığı ilk ve son iyilik olmamıştı. Filmî daçasında izleyen ve görüşü tartışmasız kabul edilen Leonid İlyîç Brejnev, Mart 1970'te "Çölün Beyaz Güneşi"nin Sovyet ekranlarında parlamasına olanak sağlamıştı (Mussky, 2005; 426-429).

"Belarus Gar`ı" (“Белорусский вокзал”, 1971)

"Belarus Gar`ı" filmi 1971'in en unutulmaz filmlerinden biri olmaktadır. Andrey Smirnov'un filminin öyküsü, Sovyet döneminin tipik pozitif sinema çalışmalarından çok farklıydı. SSCB filmleri genellikle olumlu bir hikayenin içinde küçük hüznü sahneler barındırırken, "Belarus Gar`ı"nda sevinçler hüznü bir gazi hikayesinin içinde küçük sahnelerde yer almaktaydı.

Film, II. Dünya Savaşı sırasında birlikte savaşan ve savaş sonrası hayatlarında pek de mutluluk bulamayan dört cesur askerin hikayesini anlatmaktadır.

Savaştan sonra 1945 yılında Belorussky tren istasyonunda yollarını ayıran arkadaşlar, yalnızca bir yıl sonra bir kez görüşmüşler. Bu görüşmenin sebebkarı Valentin Matveyev olmuştur. Eski silah arkadaşları, komutanlarının doğum günü için bir araya toplanmış ve 20 yılı aşkın bir aradan sonra Matveyev sayesinde yeniden bir araya gelecektir. Ancak bu kez Matveyev'i tebrik etmek için değil, onu son yolculuğuna uğurlamak için.

Aynı dava uğruna cephe savaşı, aynı yemeği yiyip içen dostların hayatları savaştan sonra farklılaşmış ama hayata bakış açıları değişmemiştir.

Viktor Sergeyeviç Harlamov, cephedeki bir istihkam bölüğünün komutanı ve şu anda bir fabrika müdürüdür. İlk bakışta sert biri gibi görünse de aslında çok yumuşak kalpli bir insandır.

İvan Prikhodko şimdi bir çilingirdir. Ama savaş sırasında istihbarat komutanıydı. Dört çocuk babası olan İvan, ailesine çok düşkündür.

Nikolay İvanoviç Dubinski, Harlamov'un aksine çok yumuşak huylu bir insandır, ancak bazen öfkesini kontrol etmemektedir. Savaş döneminde radyo operatörü olarak görev yapmış, şimdi ise baş muhasebeci olarak çalışmaktadır.

Aleksey Konstantinoviç Kiryuşin gazetecidir ve cephede bomba uzmanı olarak görev yapmıştır. Arkadaşlarının arasında en duygusal olanı odur.

Matveyev için düzenlenen anma törenine yakınları katılmış olsa da, merhumun eşinin geçirdiği sinir krizi nedeniyle tören yarıda kalmıştır. Ancak eski cephe yoldaşları, komutanlarına layık bir şekilde saygı göstermedikleri için dağılıp evlerine dönmek istememiştir. Bu nedenle birlikte bir gün geçirip geçmişlerini yad edecekler. Arkadaşlar, konuşabilecekleri sessiz bir yer bulana kadar Moskova'nın çeşitli olaylarda yer almışlar. Bir an kendilerini cephedeymiş gibi hissettiren olay ise, çilingir İvan'ın iş yerinde görevli bir genci yeraltı tüneline gazdan boğulmaktan kurtarmaları sırasında gerçekleşmiştir. Durumu kritik olan genç adamı hastaneye götürmek için yoldan geçen bir arabayı durdurmuşlar. Ancak adamın durumunun ağır olmasına rağmen genç şoför yardım etmeyi reddetmiş ve yoluna çıkan babası yaşındaki insanlara kaba bir şekilde konuşmuş, hatta arabasından aldığı bir demir parçasıyla onları dövmekle tehdit etmiştir. Onun yaşlılığı ve aristokrat konuşması nedeniyle en zayıf gördüğü Dubinsky ise, öfkesini kontrol edememiş ve genç şoförü tek yumrukla yere sermiştir. Kiryuşin arabaya binmiş ve şoförün kız arkadaşıyla birlikte gazdan neredeyse boğulmakta olan çilingiri hastaneye götürmüştür. Genç adamın hayatı kurtarılsa da şoförün şikayeti üzerine arkadaşlar bir süreliyiye karakolda kalmıştır. Karakoldan çıktıktan sonra ise İvan arkadaşlarına bir sürpriz yapmıştır. Onları 20 seneden çok görmedikleri, cephede kendilerine eşlik eden Raya isimli hemşirenin evine götürmüştür. Arkadaşlarından Matveyev'in ölümünü duyan Raya da onlar kadar sarsılmış ve acılı arkadaşlar komutanlarını anarak, gitar eşliğinde yerli askeri birlikler hakkında "Tek Zafere İhtiyacımız Var" şarkısını söylemişler.



"Belarus Gar'ı" filminden bir sahne

Film boyunca geçen diyaloglar, onların savaş sırasında daha umutlu oldukları ve kendilerini daha iyi hissettikleri izlenimini vermektedir. Savaş sonrası çekilen Sovyet filmlerinde tipik olan savaş sonrası neşe, bolluk, gazilere daha çok saygı ve diğer olumlu yaşam biçimleri filmde yer almamaktadır. Bu nedenle filmin, gazilere verilen değerin yetersizliği nedeniyle adeta devlete iftira attığı düşünüldüğüne filmin çekimi dört kez durdurulmuştur (Sokolova, 2011; 265).

Sinema bilimci ve sinema eleştirmeni Aleksandr Viktoroviç Fedorov, "Binbir En Yüksek Hasılat Yapan Sovyet Filmleri: Sinema Eleştirmenlerinin Ve İzleyicilerin Görüşleri" adlı monografisinde "Belarus Gar'ı" filmini tartışırken, sinema eleştirmeni Yelena Prokhorova'nın sansür hakkındaki görüşünü beğenerek çalışmasında onun yorumuna yer ayırmıştır. Prokhorova, yönetimin uyarısının temel nedeninin filmdeki aşırı gerçekçiliğin olmasına, savaşı zaferle bitiren gazilerin istikrarsız yaşamına, filmin hüznü tonuna ve barışçıl Sovyet yaşamının pek iyimser bir şekilde sunulmamasına bağlamıştır (Fedorov, 2023; 207).

Film Goskino'ya teslim edilmeden önce Mosfilm'de gösterilmiş ve o dönemde stüdyonun yeni atanan müdürü Nikolay Sizov, filmi izledikten sonra final sahnesinin yeniden çekilmesini ve yarı çıplak arkadaşların orada giyinmesi gerektiğini belirtmiştir. Değişiklikten sonra "Belarus Gar'ı" Goskino'ya gönderilmiştir. Film yılbaşı arifesinde izleyen Goskino'nun genel editörü İrina Kokoreva, filmin karmaşık yapısı nedeniyle tartışmanın bayram sonrasına ertelenmesinin en iyisi olduğunu söylemiştir. Tatil bittikten, yani üç gün sonra, Andrey Smirnov filmi tartışmak üzere Goskino'ya davet edilmiştir (Fomin, 1996; 245).

Aslında film zaten tartışmaya kapanmıştı. Zira savaş gazisi olan Gensek, filmi bizzat gözyaşlarıyla izlemiş ve filme yeşil ışık yakmıştı. Leonid İlyiç'i çok kederlendiren ise filmde Okucavan'ın seslendirdiği "Tek Zafere İhtiyacımız Var" adlı şarkısı olmuştu. Gensek'in katıldığı hemen hemen bütün etkinliklerde bu şarkı çalınmaya başlanmıştı (Gerçikov, 2021; "Argümanlar ve Gerçekler" No. 51).

Bulat Okucava'nın bestelediği şarkı, çekimler sırasında oyuncuların da gözyaşlarına neden olmuştur. O sahneyi hatırlayan Nina Urgant (Raya'yı canlandıran), şarkıyı seslendirirken ağlamış ama yönetmenin talimatına göre tek Raya'nın ağlamaması gerekmekteydi. İşte bu yüzden Raya, filmin en unutulmaz sahnesinde, üzüntülerini ağlayarak ifade eden dört cephe yoldaşının arasında donmuş gözyaşlarıyla şarkı söylemektedir. Raya'nın canlandıran oyuncu Nina Urgant'ın filmde yer alması ise hiç de kolay olmamıştı. Andrey Smirnov, Urgant'ın filmde oynaması için mücadele etmiştir. Goskino ve Kültür Bakanlığı Raya rolüne İna Makarova'nı onaylansa da, Andrey büyük zorluklardan sonra Nina Ugrant'ın oynaması için izin almıştır (Suntsov, 2014; "Nina Urgant. "Büyükanne İçin Masallar").

"Uğur Centlmenleri" ("Джентльмены удачи", 1972)

Leonid İlyiç Brejnev'in kurtardığı bir sonraki film, kurgusu yönetmen Aleksaner Seriy'e ait olan ve 1972'de 65,2 milyon izleyiciyle gişe rekoru kıran "Uğur Centlmenleri"dir.

Filmin senaryosu Georgy Daneliya ve Victoria Tokareva tarafından yazılmış olsa da Seri ve Danelyan'ın hayat yolu onları bu filme hazırlamış ve filmin mükemmel olması için "koşullar" yaratmıştır.

Savaş sonrası yıllarda, Moskova'da kriminal semtlerle çevrili Ulansky caddesinde büyüyen filmin senaristi Danelya, bildiği kriminal olayları film gereği son derece yumuşak ve eğlenceli bir şekilde senaryoya yansıtmıştı (Sokolova, 2011; 274).

Yönetmenler bazen yeteneklerini, bazen de tecrübelerini kullanarak "önerilen durumu" (K. Stanislavsky'nin yöntemi) oyunculara sunmuş, filmde veya tiyatoroda gerçeği daha gerçekçi bir şekilde yansıtabilmiştir. Aleksandr Seriy ise, "Uğur Centlmenleri"nde tek yeteneğini değil, cezaevinde topladığı tecrübesini de filminde ustaca kullanmıştır. Kıskançlık yüzünden kavgaya karışarak tutuklanan yönetmenin malesef böyle bir deneyimi olmuştur (Fedorov, 2023; 504).

Film, bir arkeolojik kazı sırasında Büyük İskender'e ait altın miğferin üç suçlu tarafından çalınması ve bu suçluların nasıl yakalandığı hikayesini komedi türünde anlatmaktadır.

Miğfer çalıdıktan sonra, suçluların lideri Doçent lakaplı Aleksander Aleksandroviç Beliy saklanmayı başarmış, ancak yardımcıları Kosoy (Şaşılık anlamında) lakaplı Fyodor Petroviç Yermakov ve Khmır (huysuz insan tipi) Gavril Petroviç Şeremetyev yakalanmıştır. Tutuklanan hırsızlar ise, her zaman gizli iş çeviren patronlarının miğferi nereye sakladığını bilmiyorlar.

Arkeolojik kazılar sırasında 5 kg 243 gram ağırlığındaki miğferi bulan keşif gezisinin başkanı Profesör Nikolay Georgieviç Maltsev, otobüste tesadüfen Doçent'e benzeyen bir kişiyi görmüş ve onu

hırsız sanarak yakasından yapışmıştır. Ancak bu adam, bahçe müdürü, İkinci Dünya Savaşı gazisi, suç dünyasından uzakta yaşayan bir vatandaş Yevgeny İvanoviç Troşkin'dir.

Maltsev, karakolda Troşkin'den miğferin yerini öğrenmesi için kendisine çok benzeyen Doçent rolünü üstlenmesini ve onun hapisanedeki meslektaşlarıyla iletişime geçmesini istemiştir. Troşkin ilk başta bu görevin üstesinden gelebileceğinden şüphe etmiş, Yılbaşı (bayram) arifesinde bahçede yapması gereken işleri göz önünde bulundurmuş ve Maltsev'in teklifini kabul etmek istemediğini söylemiştir. Ancak Maltsev onu ikna edebilmiş ve bahçe müdürü hırsızların başçısına dönüşmüştür.



"Uğur Centlmenleri" filminden kareler: Yevgeny İvanoviç Troşkin'dir (Yevgeniy Leonov)

Cezaevi koğuşuna yerleştirilen Troşkin, milislerin planına göre altın miğferi bulmak için Kosoy ve Khmır ile birlikte hapisaneden kaçmışlar. Kaçış planını öğrenen, Doçent'in hırsızlar grubuna ait olmayan ve küçük dolandırıcılıktan hapis cezası alan Orta Asya'lı Vasili Alibabaeviç Alibaba onlarla birlikte kaçmıştır.

Troşkin, miğfer ve Doçent bulunana kadar gerçek kimliğini yol arkadaşlarından gizleyebilmiştir. Çocukları eğitmeye alışkın olan bahçe müdürü, mahkumlarla birlikte geçirdiği zaman içinde dolaylı olarak onlara iyi insan olmayı, uyuyan vicdanlarını uyandırmayı, eğitime, işe, aileye değer vermeyi öğretmiştir.

Mahkumlarda vicdanın sesini uyandırmayı başaran Troşkin, kendisine pronlem çıkarmıştır. Miğferi ve Doçent'i polise teslim etmek için, mahkumlar plan yapmıştır. Artık acımasız Doçent'in etkisi altında yaşamak istemedikleri için Doçent olduğunu düşündükleri Troşkin'in elini, ayağını bağlayarak onu kaldıkları evde bırakmış, kendileri ise miğferi bulmaya gitmişler.

Filmin final sahnesinde mahkumlar miğferi bulmuş, gerçek hırsız Doçent ise mahkumların yerini bulmuştur. Doçent altın miğferi alıp kaçmak isteyince Troşkin kendini oraya yetiştirmiş ve elinde bıçak olan Doçent ile silahsız Troşkin arasında kavga çıkmıştır. Ancak Kosoy, Doçent'in kafasına ağaç dalla vurmuş ve Doçent yere düşerek bilincini kaybetmiştir. Troşkin, bu cesur davranışı için Kosoy'a teşekkür ettiğinde Khmır da sahte Kosoy gibi Doçent'e bir darbe indirerek onu yere yıkmıştır. Troşkin'in

iyi bir adam olduğundan habersiz olan Khmır, ikisini de milislere teslim etmenin daha iyi olacağını düşünmüş ve şu cümleyi söylemiştir: Ne kadar çok teslimat yaparsak o kadar iyi.

Filmin ana mesajı, Sovyet öğretmeni ve Sovyet milisi, yoldan çıkmış insanları ıslah etme gücüne sahip olmasıdır, ama hikayenin ana kahramanları mahkumlar olduğundan filmde birçok sahnede Rus Sovyet Sineması'na aykırı olan ve sanat konseyi tarafından sıklıkla yasaklanan jargonlar kullanılmaktadır. Örneğin, “[...] defolup gitsin, yoksa kornasını çalarım, ağzını yırtarım, at gözlüklerini oyarım! Bütün hayatın boyunca ilaç için çalışacaksın, sucuk, sosis, turp, Nebuchadnezzar (suç jargonuyla bir muhbir), Hamburg horozu [...]”

Böyle bir filmin sanat konseyinden geçmesi de film ekibinin beklediği bir hadise olmuştur. Filmde polis albay Verçenko karakterini canlandıran oyuncu ve yönetmen Nikolay Vladimiroviç Olyalin, "Uğur Centlmenler" ile ilgili verdiği röportajda, sahneler çekilirken ekibin filmin vizyona girmeyeceğinden emin olduğunu söylemişti. Eğer sahneler jargon nedeniyle kesilmiş olsaydı, film tam metrajdan kısa filme indirgenecekti. Ancak uğur, centlmenleri yalnız bırakmamıştır. “Sinemamızın Sırrı” tv belgeselinde argo dolu filminden bahseden sinema eleştirmeni Larisa Malyukova, eğer Brejnev olmasaydı ve film Brejnev'e doğru dürüst sunulmasaydı filmin kaderinin çok üzücü olabileceğini belirtmişti.

Böylece, 1972'nin gişe rekorları kıran "Centlmenler..." Leonid İlyiç Brejnev'in tek cümlesiyle sanat konseyinden kurtulmuştur: Bugün her bir erkek çocuk bu filmdeki "jargon"ların hepsini biliyor (İvaşko, 2021; Belarus'ta "Argümanlar ve Gerçekler", № 24).

"Kırmızı Kalina" (“Калина красная”, 1974)

62,5 milyon izlenme sayısı ile gişede lider olan 1974 yapımı "Kırmızı Kalina" filmi, hem kamera arkası hem de beyazperdedeki dramasıyla Rus Sovyet Sinemasının başyapıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. "Kırmızı Kalina" filminin senaryosunu yazan, kurgusunu ve başrolü üstlenen Vasiliy Makaroviç Şukşin, filmin yapım ve teslim sürecinde ünlü sözün peşinden gitmiştir: "Sanat fedakarlık gerektirir".

Filmin konusu ve sanat konseyinin katı pozisyonu hakkında bilgi verdikten sonra Şukşin'in fedakarlığına geri dönecektir.

"Kırmızı Kalina" filmi, tekrar suç işleyen ve bir kez daha hapis cezası çektikten sonra serbest bırakılan "Keder" lakaplı Yegor Prokudi'nin hayatta kalabildiği kısa süreli özgürlüğünü anlatmaktadır.

Serbest bırakılan Yegor'un eski ortakları onu yeni bir "işe" davet etmektedir. O ise bu işleri bıraktığını ve yeni bir hayata başlamak istediğini söyleyerek Guboşlep, Bulday ve Lucyena ile yollarını ayırmıştır.

Hapishanede mektuplaştığı Lyuba Baykalova ile görüşmek için Yasnoye köyüne gelen Yegor, burada kalıp köylü olarak yaşamayı planlamaktadır. Köyde kalma konusundaki düşüncelerinden emin olamayan Yegor bir süreliğine oradan uzaklaşmış, eğlenmiş, para harcamış ama kendi deyimiyle bu "ahlaksızlık" Keder'ı memnun etmemiştir. Ve o, Yasnoye'ye Lyuba'ya dönmüştür.

Lyuba, sarhoş Nikolay'dan boşanmış bir kadındır. Yeni tanıdığı eski bir mahkum olduğundan köyde tartışmaya neden olmuştur. Ancak Yegor, Lyuba'nın ailesine kendini sevdirmeyi başarmış ve orada bir iş de bulmuştur. İlk başta kolektif çiftliğin başkanının şoförü olarak çalışmış, ancak daha sonra traktör şoförlüğüne geçmiştir. Yeni bir hayata başlayan Yegor geçmişinden kurtulamamıştır. İsteyerek ya da istemeyerek geçmişiyle yüzleşmektedir. Lyuba ile birlikte yaşlı bir kadın olan Kudelikhaya'yı ziyarete gitmiştir. Kadın Lyuba'ya ölen çocuklarından ve kayıp oğlundan bahsetmektedir. Yegor, Kudelikhaya'nın evinden ayrıldıktan sonra gözyaşları içinde Lyuba'ya kadının kaybettiği oğlunun kendisi olduğunu, ancak annesinin huzuruna çıkmak için biraz zamana ihtiyacı olduğunu söylemiştir.

İkinci geçmişle yüzleşme tarlada ekim sırasında gerçekleşmiştir. Eski ortakları Volga arabalarıyla oraya gelmişler ve kendileriyle çalışmayı reddeden Yegor'a ateş ederek midesinden vurmuşlar. Lyuba, kardeşi Pyotr ile birlikte onu geç kalmış ve onu kurtaramamışlar. Pyotr suçluların peşine düşmüş ve "ZİL-130" kamyonuyla köprüde "Volga"larında feribot bekleyen çeteye çarpmıştır. Yegor'un ölümünü istemeyen Şurka hariç, hepsi suya düşmüştür.

Yaralı Yegor ölmek üzere olduğunu anlamış ve Lyuba'nın korkmaması için ondan su getirmesini istemiştir. Ve Lyuba su için gittiğinde Yegor tarlada تنها ölmüştür.

Yegor'un yeni bir yaşam mücadelesi ve trajik sonu milyonlarca insanı ağlatmıştır. Ancak film birçok insanı seyirciden önce ağlatmıştır. "Kırmızı Kalina" için ilk gözyaşı döken Vasiliy Şukşin olmuştur. O gözyaşlarına tanık olan yönetmenin eşi, ayrıca Lyuba karakterini canlandıran Lydia Fedoseeva Şukşina, kocasının bu dramayı hastanedeyken yazdığını ve nasıl etkilediğini şöyle anlatmıştır:

“[...] Yeni ve büyük bir şey yazdığını tahmin etmiştim ama o zaman ne olacağını bilmiyordum. Her geçen gün daha da üzgün hale geldiğini onu görmeye geldiğimde fark etmiştim. Ve dışarı çıktığında gözlerinde yaşla dolmuştu. Ve tamamen bitkin, solgun ve bakması korkutucu hale gelmişti. Korktum ve hemen hastalığın kötüleştiğini düşündüm. Ama meğerse benim gelişimden hemen önce yeni bir

hikâyeyi bitirmişmiş. Ve finali yazdığında o kadar korkmuş ki gözyaşlarına boğulmuştu. Bana el yazmasını verdi. Dedi ki: “Bu sinema için. Eğer filmi çekmeme izin verirlerse, o zaman burada senin için de bir şeyler olacak...” (Mussky, 2005; 471).

Goskino filmin çekilmesine izin vermiştir. Ancak yaratılan koşullarla ortaya çıkan film bir mucizeydi. Geleceğin Rus Sovyet Sineması'nın başyapıtının çekimine profesyonel olmayan bir ekip, eski ekipman ve 3600 metre Kodak bandı tahsis edilmiştir. Ancak ayrılan banddan altı kat daha fazlasına ihtiyaç duyulmaktaydı (Veligjanina, 2018; "Komsomolskaya Pravda"). Bu durumu kurtarmak için Şukşin, "Kırmızı Kalina"yı hem yerel "Svema" filmine, hem de "Kodak"a çekmesi gerekmişti. Bu nedenle sahnenin ilk çekimleri "Svema"da, daha sonra Kodak'ta filme alınmıştır (Mussky, 2005; 472).

Komedi filmlerinin kamera arkası çoğu zaman komik anılarla tarihe geçmiştir. Ancak drama filmlerinin çekimleri sırasında ister istemez meydana gerilim yaşanmaktadır. Oyuncular dikkatlerinin dağılmamasına çalışmış ve onların ikna edici dramatik performansları bu gergin atmosferi sürdürmüştür. "Kırmızı Kalina"nın son sahnesi buna açık bir örnektir. Vasiliy Şukşin'in kahramanı Yegor öldüğünde film ekibi gerçek bir ölüm sahnesi izlemiş gibi ağlamıştı. Şukşin'in gömleğini sahte kanla boyayan makyözler bile gözyaşlarını tutamamıştı. Ve böylece "Kırmızı Kalina" çekimler sırasında ikinci kez gözyaşları kazanmıştır (Veligjanina, 2018; "Komsomolskaya Pravda"). Final sahnesini yazarken ağlayan Vasily Makaroviç Şukşin, kahramanın ölümünün seyirciler için ağır bir basınç olduğunu farkındaymış, ama yine de Yegor'un kaderini değiştirememiştir. Hatta Keder'in (Yegor) ölüm sahnesi az daha hafifletilmiş bir versiyonudur. Daha önce yazılan sahnede Yegor Prokudin, vicdan azabından dolayı kendini huş ağacına asmak zorunda kalmıştı. Ancak sansür müdahalesinden sonra Şukşin senaryoyu değiştirmiş ve Yegor'un ölümünü suç ortaklarına bırakmıştır (Fedorov, 2023; 101-102).

Ağır ve zorlu çekimlerin ardından film Goskino'ya sunulmuştur. Ve sansür yasakları halen devam etmekteydi. Her seferinde değişim talebinde bulunmaktaydılar. Bu gereksinimlerden biri filmin en dramatik sahnelerinden biriyle ilgili olmaktaydı: Yegor neredeyse 20 yıldır görmediği annesinin evine geldiğinde, Lyuba ile kadın arasındaki konuşmayı dinledikten sonra dışarı çıkıp yere uzanmış ve pişmanlıktan ağlamıştı.

Zamanın ünlü aktrislerinden Vera Petrovna Maretskaya, Yegor'un annesi rolünü oynamaya davet edilmiş, ancak oyuncu son dakikada teklifi kabul etmemiştir. Şukşin bu rol için Vologda köylüsü Efimya Efimovna Bystrova'yı seçmiştir. Profesyonel olmayan bir aktrisin Lyuba ile konuşmasını kaydetmek için kamera dışarıda kurulmuş ve sahne sesle eşzamanlı olarak açık bir pencereden kaydedilmiştir. Bystrova, hikayenin gerektirdiği doğrultuda hazırlanan soruları cevaplamıştır. Sonuç olarak Lyuba'ya dramatik yaşamını, çocuklarını ve gerçekten haber alamadığı oğlunu anlatmış ve onun

gerçekleri sahnenin doğal ve etkili olmasına yardımcı olmuştur. Ancak Goskino, Bystrova'nın geçim kaynağına ilişkin dürüst itirafından hoşlanmamıştı:

“Bu bölüm çekildiğinde Efimya Efimovna ayda 17 ruble ve bir kaç kuruş alıyordu ve bu da filme çekildi. Goskino, filmi kabul ederken, çıkardığı kararda emekli maaşı tutarının kaldırılmasını talep etti. Şukşin heyecanlandı. “Peki, nasıl yapabilirim? Onlar benim sadece kolektif çiftlik sistemini eleştirmek istediğimi mi sanıyorlar? Ancak benim ağlayacak ve yerde yuvarlanacak sertleşmiş bir suçluya ihtiyacım var: “Ben son yaratıkım, en kötü yaratık.” O az önce yirmi rubleye konyak içmiş ancak annesi ayda daha da az para alıyor” (Mussky, 2005; 472-473).



"Kırmızı Kalina" filminden kareler

Vasili Makaroviç Şukşin'in ailesi, yönetmenin Goskino'yla yaşadığı sorunları ve bu sorunların nedenlerini, bunun sonucunda kaybettiği sağlığını izleyicilerle paylaşmışlar. Makaroviç'in kızı Maria Şukşina babasının genç yaşında bitkin düşmesinin nedenini kültür yetkilileriyle olan bitmek bilmeyen savaşırlara bağlamıştı. Ve "Kırmızı Kalina" filminin ana olumlu karakteri olan eski mahkum için verdiği mücadeleden bahsederken bu yaranmış tartışmanın esas nedenini filmin baş kahramanının Sovyet filmlerinde sıklıkla görülen Komsomol üyelerinin, işçilerinin ve benzeri kahramanlarından birinin olmaması ile bağlamıştır (Şablinskaya, 2024; “Argümanlar ve Gerçekler”, Moskova).

Şukşin, Goskino'nun "Kırmızı Kalina" filminden kaldırılması ve düzeltilmesi gereken sahnelerin listesini okuduğunda kendini kötü hissetmiştir: Yegor Prokudin'in katılımıyla (5 dakikalık ekran süresi), "sefahat sahnesinin" tamamen kaldırılması, Yegor'un annesinin hikayedeki 17 ruble emekli maaşına ilişkin şikayeti, köy meclisinin kötü çalışmasıyla ilgili sözlerin kesilmesi, partide çalınan "Bu, birçokları için onurlu bir yoldur..." şarkısının kaldırılması vb. sahneler (Veligjanina, 2018; "Komsomolskaya Pravda").

Yetkililerin filme sürekli müdahalesi, bölümlerin yeniden çekilmesi, sahnelerin yeniden seslendirilmesi film üzerinde çalışmayı zorlaştırmış ve hatta Şukşin'in mide ülserinin kötüleşmesine ve yeniden hastaneye kaldırılmasına neden olmuştur. Ancak canından çok filmi için endişelenen yönetmen, hastaneden kaçmış ve tüm enerjisini dayanılmaz acılar içinde filmi kurtarmak için harcamıştır (Sokolova, 2011; 289).

Bu durumun ardından Goskino, Şukşin'in heyecandan öleceğinden korkmuş, filmle ilgili anlaşmazlıkları ortadan kaldırmıştı. Ve bir sonraki gözyaşları "Kırmızı Kalina" için akmaya başlamıştır. Ancak bu gözyaşları film için diğer gözyaşlarından daha önemli olmuş ve filmin kaderini belirlemiştir. Bunlar, daçasında filmi sonuna kadar izleyen ve filme en yüksek kategoriye veren Genel Sekreter Leonid İlyiç Brejnev'in gözyaşlarıydı (Veligjanina, 2018; "Komsomolskaya Pravda").

Ancak Şukşin'in tövbekar hırsız hakkındaki filmi hala endişeye neden olmaktaydı. Bakü'de düzenlenen VII Tüm Birlik Film Festivali'nin jüri başkanı Stanislav Rostotsky (o zamanlar Şukşin'in Gorki film stüdyosunda "Stenka Razin" filmini yasaklayan kişilerden biri) Şukşin'e büyük ödülü vermeyi reddetmiştir. Bu ödülü "Sadece yaşlı adamlar savaşa gider" filmine vermek istemiştir. Ancak filmin yönetmeni ve başrol oyuncusu, Büyük Vatanseverlik Savaşı gazisi Rostotskyi Leonid Bykov, Şukşin'in başyapıtını bizzat savunmuştur:

“Vasily Şukşin'in ilk sırada yer alacağı listede en azından yüzüncü olmayı onur sayarım. Sonuçta, benim filmim savaşa ilgili sıradan bir filmidir, ancak onunki, yasak bölgeye doğru gerçek bir atılımdır, daha önce düşünülmesine bile izin verilmeyen bir alana doğru gerçek bir gelişmedir. O halde sözlerimi festival yöneticilerine iletin” (Fedorov, 2023; 102).

Böylece "Kırmızı Kalina" Nisan 1974'te Bakü'de düzenlenen festivalde ana ödülü kazanmıştır. Aynı yılın Ekim ayında Vasiliy Şukşin, kahramanının kaderini yaşamış, erken yaşta kalp yetmezliğinden vefat etmiştir. Lydia Nikolaevna Şukşina ise, kahramanı Lyuba gibi dul kalmıştı (Sokolova, 2011; 290).

“Garaj” (“Гараж”, 1980)

SSCB'nin kuruluşundan bu yana "konut sorunu" gündemde var olmuştur. Bolşevikler mevcut sorununu, iç savaştan sağ kurtulan burjuvaları ve entelektüelleri ya uzaklaştırarak ya da onların yaşadıkları apartman dairesinde bir odada kalmalarına izin vererek çözmüşler. Rejimin uygun gördüğü aileler bu evlere taşınmıştı. Sovyet aileleri mutfak, koridoru, banyoyu, tuvaleti ortak kullanmaya ve minimum alanda yaşamaya alışmaktaydı. SSCB döneminde popüler olan komunal evler (ortak evler) de

bu şekilde yaratılmıştı. Ancak kollektifleştirme ve Sovyet sanayileşmesinin ardından milyonlarca köylü şehirlere gelmeye başlayınca komünal evler yeterli olmamıştı. Ve 1930'larda Stalin sorunun çözümünü şehir planlama programını başlatmakta görmüştür. İnşa edilen bu dairelerin çoğu seçkinlerin temsilcilerine (parti çalışanları, üst düzey şirket yöneticileri ve seçkin kültürel figürler, "Sosyalist Emek Kahramanları", Kızıl Ordu komutanları) verildiği için, Stalin'in planı meseleyi çözmemiştir. Sovyet halkının bir kısmının ortak apartmanlarda, bir kısmının kışlalarda, bir kısmının ise tarihe "Stalinka" adıyla geçen elit apartmanlarda yaşaması, ana düşüncesi sosyal adalet olan komünist hükümet için pek de uygun bir tablo oluşturmamıştı. Stalin'den sonra iktidara gelen Kruşçev, sorunun çözümünü çok sayıda ucuz apartman inşasında görmüştü. "Kruşçovka" olarak bilinen bu evler, yavaş yavaş insanlara özel alan keyfini yaşatmaya başlatmıştı. Ama bu da uzun sürmemiştir. 1920'li yılları hatırlatmaya başlayan "yumuşama" döneminde (coşku, ütopyacılık, geleceğe koşuşturma), kişisel yaşam sadece otoriteler tarafından değil, toplum tarafından da küçük ve değersiz bir şey olarak eleştirilmeye başlanmıştı. Ancak Leonid İlyiç Brejnev'in iktidara gelmesiyle özel hayatın özelleştirilmesi mümkün hale gelmiş, hatta söylenilebilir ki, yeni bir ülke inşa edilmekteydi. Şehirlerin inşasına ise cömertçe para harcanmaktaydı. Bu sırada Sovyet garajları da oluşturulmaya başlanmıştı. Garajlar ise genellikle konuta yakın olmadığından "ikinci ev" anlamını taşımaktaydı. Garajlar ise evler kadar önemli olmadığından herkese verilmemekteydi. Garaj kısmi bir lüks olarak görülmekteydi. "İkinci evlerin" mülkiyeti çoğunlukla kooperatife ait olduğundan, böyle bir kooperatife katılmak için fazladan paraya veya sosyal ilişkilere sahip olmak gerekmektedir. Ve böylece günlük yaşamın küçük burjuva unsurları Marksizm-Leninizm'in yüksek ideolojisini körüklemekteydi (Kobrin, 2016; "Sovyet Garajı: Tarih, Toplumsal Cinsiyet Ve Melankoli Unsur").

1970'li yılların sonlarında garajın önemi, garaj için verilen mücadele ve bu mücadelede yaşanan adaletsizlikler Eldar Ryazanov'un "Garaj" filmine yansımıştır. Yönetmenin bu konuya değinmesi ise tesadüf olmamıştır.

Filmin olay örgüsü, bir garaj ve inşaat kooperatifinde hisse sahibi olan Eldar Ryazanov'un gerçek bir garaj kooperatifinin toplantısına katılmasıyla oluşturulmuştu. Ryazanov, o toplantıda insanların mülkleri için ne kadar sert ve bencilce mücadele ettiğine tanık olmuş ve görüp duydukları karşısında dehşete düşmüştü. Emil Braginsky'e bu haksız toplantıyı anlatmış ve birlikte Rus Sovyet sinemasının bir sonraki başyapıtının senaryosunu yazmışlar (Rojdestvenskaya, 2022; "KinoReportyor").

Film, "Hayvanların Çevre Korumasına Yönelik Bilimsel-Araştırma Enstitüsü" zooloji müzesinde yapılan "Fauna" garaj inşaatı kooperatifinin hissedarlarının toplantısını anlatmaktadır. Kooperatifin Yönetim Kurulu Başkanı, veteriner Valentin Sidorin, enstitü müdür yardımcısı Lidiya Anikeyeva ve muhasebeci Alla Petrovna, hissedarlar heyetine yeni geliştirilen baş plana göre otoyolun

garajın gelişiminin bir kısmını etkileyeceğini bildirmiş ve Garaj sayısını azaltılmasının tek çıkış yolu olduğunu belirtmiştir. Toplantıda seçme hakkı tanınmamaktadır. Kimlerden garajların alınacağına zaten karar verilmiş, toplantıya katılanların yalnızca hazırlanan listeye imza atması gerekmektedir. Bu seçilen dört kişi laboratuvar asistanı Semyon Khvostov, teknisyen Vitaly Fetisov (kendi deyimiyle "vatanını", yani doğduğu köydeki evini garaj elde etmek için satmıştır), enstitüden emekli Alexander Yakubov ve araştırmacı Yevgeny Guskov (toplantıya katılamayan Guskov'un kendisini eşi temsil etmektedir).

Yelena Malayeva (kıdemli araştırmacı) bu dört kişinin tarafını tutmaktadır, seçimin adil olmadığını, hangi hissedarın çıkarılacağına birlikte karar verilmesi gerektiğini söylemektedir. Malayeva'nın kendisi de hissedardır. Ve bu konu onu etkilememiş ancak o diğer kooperatif üyeleri gibi sessiz kalamamıştır. Sesini duymak istemediklerini, konunun adil çözümünü umursamadıklarını görünce, salonun kapısını kilitleyip anahtarı saklamıştır.

Çıkarılacak hissedarlar arasında yer alan savaş kahramanı, Şöhret Nişanı'na layık görülen, emekli Alexander Yakubov'un adı listeden çıkarılmıştır. Şimdi kalan boş yere bir kişinin seçilmesi gerekmektedir. Aktif geçen toplantıda gizli işler ortaya çıkmaktadır. Enstitünün çalışanı olmayan kooperatif üyeler (Devlet Televizyon ve Radyo Orkestrası tromboncusu, yedek albay, kıdemli diplomat, enstitünün çalışanı olmayan Bilimler Akademisi'nin sorumlu üyesi'nin kızının hissedarların rızasıyla tek aile göre iki garaj için başvurması) bir zamanlar hissedarların genel toplantısında onaylanmıştır. Ayrıca, himaye ve rüşvet yoluyla (pazar müdürü Alla Kuşakova, üst düzey yetkili Miloserdov'un oğlu) gizlice kooperatife kabul edilmiştir.

Gergin, kavgalı ve ortak bir anlaşmaya varamayan kollektife, Prof. Pavel Smirnovsky kura çekmeyi teklif etmektedir. Ancak kendilerine yabancı olan bu yöntemi kabul etmemiş, bütün geceyi enstitüde geçiren hissedarlar yalnızca sabah sonuca varabilmişler. Öncelikle Anikseyeva (enstitü müdür yardımcısı) dörd kişiden biri olmuştur. Bunun nedeni ise o gece Anikseyeva'nın eşinin arabalarının çalındığı haberini duyurması olmuştur. Bu durumda garaj onlar için gerekli kalmamaktadır. Daha sonra pazar müdürü Kuşakova ve Miloserdov'un oğlundan qarajlar alındı. Ve son dördüncü kişinin kim olacağına, daha önce kabul etmek istemedikleri yöntemle yani kura çekilerek karar verilecektir. Kağıtlardan birine artı işareti not edilir ve hissedarlar katlanmış kağıtlardan birini şapkadan çıkarmaktadır. Hiç kimsede işaretli kağıt çıkmamıştır. Ve şapkada kalan işaretli, son katlanmış kağıt, tüm toplantı boyunca korkuluk suaygırına yaslanarak uyuyan böcek departmanı müdürüne (bu epizodik rolü Eldar Ryazanov'un kendisi oynamıştır) kismet olmuştur.



“Garaj” filminin son sahnesinden kare

SSCB'nin parlak, adil ve olumlu sloganlarının yer aldığı filmlerde anti-Sovyet şüphesiyle değerlendirilen sahneleri kesen Goskino'nun, bu tür toplumsal sorunlara ışık tutan bir filmin senaryosunu bile onaylaması oldukça şaşırtıcıydı. Yalnızca küçük değişiklikler belirtilmiş ve ardından senaryo onaylanmıştır. İzleme sırasında da hiçbir sahneye dokunulmamıştı. Bunun nedeni ise daha sonra belli olmuştur.

Leonid İlyiç Brejnev, Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesinin bir sonraki genel kurulunda eksikliklerin sert bir şekilde eleştirilmesi çağrısında bulunmuş, kim olduğuna bakılmaksızın patronlardan korkmamayı tavsiye etmiştir. Gensek'in söylediği her şeyi dikkate alan Goskino da bu konuşmadan güç alarak Eldar Ryazanov'a toplumda oluşan burjuva unsurlarını eleştirebilmesi için koşullar yaratmıştır. Ve böylece Leonid İlyiç, "Garaj" filmini diğer filmler gibi raftan kurtarmasa da, onun yaratılması için sinematografılara cesaret vermiştir (Pleşakova, 2022; “Komsomolskaya Pravda”).

"20. Yüzyılın Korsanları" (“Пираты XX века”, 1980)

Çalışmada, Altın Çağ'ı yansıtan ve gişe rekorları kıran filmler incelendiğinde, Altın Çağ'da Rus Sovyet sineması tarihinde genel olarak en çok izlenen filmin “20. Yüzyılın Korsanları” (1980) olduğu belirtilmiştir. Her ne kadar bu filmin 87,6 milyon izleme sayısı olduğu kayıtlara geçse de bazı kaynaklarda bu sayının 100 milyonu aştığı da belirtilmiştir. Ancak resmi rakam "20. Yüzyılın Korsanları"nın SSCB'nin en çok izlenen filmi olması için yeterlidir. Çalışmanın bu bölümünde SSCB'nin `en çok izlenen filmine yer ayrılması, elbette ki filmin Leonid İlyiç Brejnev tarafından kurtarılmıştır anlamına gelmektedir. Ancak sansürcülerin getirdiği yasaklardan ve filmin rafa kaldırılma nedenlerinden önce filmin hikayesinden bahsetmek gerekmektedir.

Film, 1970'lerin sonunda yabancı limanlardan birinde "Nejin" adlı bir Sovyet kargo gemisinin ilaç endüstrisine yönelik büyük miktarda afyonla yüklenmesinin ardından Vladivostok yolunda yaşanan soygun hikayesini anlatmaktadır.

Yolculuk sırasında "Nejin" ekibinin bir üyesi denizde boğulmakta olan bir kişiyi görmüştür. Rusça bilmeyen Saleh isimli adam, Ruslar tarafından denizden çıkarılarak kurtarılmıştır. O, tercüman aracılığıyla, pamuk taşıyan yük gemilerinin yangını sonucu hayatını kurtarmak için denize atladığını söylemiştir. Salih, denizcilerin müdahalesi sonucu kendini toparlamıştır. Bu sırada Nejin'in mürettebatı, denizde terk edilmiş "Merkür" adlı bir gemi görmüş ve Kaptan İvan İlyiç bilinmeyen gemiyi incelemek için küçük tekneyle birkaç kişinin ona yaklaşması için talimat vermiştir. Nejin'in mürettebatı gemiyi ve ona yaklaşan ekibi merakla izlerken Salih yavaş yavaş gözden kaybolmuştur. O, gemide güvenlik için ayrılmış küçük baltayı almış, yavaşça radyo istasyonu odasına girerek operatörü ölümcül şekilde yaralamış ve ardından radyo istasyonunun kendisini yok etmiştir.

Merkür'e yaklaşan mürettebat üyelerinin sudaki cesetlerini gören Kaptan İvan İlyiç ve ekibi endişelenmeye başlamış ve bu sırada sabit gemi aniden çalışarak Nejin'e yaklaşmıştır. Saleh'in içeriden desteği, dışarıdan makineli tüfek kullanan Merkür mürettebatının silahsız Sovyet denizcilerine saldırması sonucunda Nejin, kolaylıkla 20. yüzyıl korsanlarının eline geçmiştir.

Korsanlar hayatta kalan Sovyet denizcilerini kabinlerinde ellerni bağlamış ve ardından asıl hedeflerine ulaşmışlar: Vladivostok'a gidecek afyonu Merkür'e yüklemişler. Haydutların Nejin'deki işleri bittikten sonra Sovyet denizcilerin kurtardıkları Salih ve şefinin kararıyla geminin deposuna dinamit yerleştirmişler. Merkür'e döndükten sonra dinamitin nasıl patlayacağını, geminin nasıl batacağını uzaktan izlemişler.

Bu sırada Nejin gemisinin baş tamircisi Sergey, eli arkadan bağlı vaziyette havya aletini çalıştırmış ve onunla elini çözmeyi başarmıştır. Sergey daha sonra hayatta kalan diğer ekipaj üyelerinin ellerini çözmüş ve neredeyse sular altında kalmış kütüphanede mahsur kalan Ayna (kütüphaneci) ve Maşa'yı (kantinde çalışan) kurtarmıştır. Böylece Sovyet denizcileri küçük tekneye binerek batan Nejin'i terk etmiş ve korsanlar kaçışlarını görmesinler diye yanan geminin dumanının arkasına saklanmışlar. Gemi battıktan sonra açığa çıkmasınlar diye suya dökülen mazotu yakmış ve alevi arttırmışlar.

Akıntıya karşı çıkma imkanı olmayan Sovyet denizcilerinin teknesi güneydoğuya doğru yön almıştır. Bu da iletişim kuramayan denizcilerin sevkıyat şeridinden uzaklaşması anlamına gelmektedir.

Akşama kadar teknede kalan mürettebat tesadüfen bir adaya varmıştır. Adaya çıkan denizciler bir süre etrafta dolaştıktan sonra Merkür gemisinin adaya demir attığını görmüşler. Sadece kadın ve çocukların bulunduğu adada olup bitenleri gizlice takip eden Sergey ve Yura, ada sakini Maa'yı korsan Nuh'tan kurtarmışlar. Haydutu kelepçeleyip diğer denizcilerin yanına götürseler de, Maa Nuh'u sırtından

bıçaklayarak öldürmüştür. Daha sonra Sovyet denizcilerine, korsanların adadaki erkekleri öldürdüklerini, kadınlara tacizde bulunduklarını ve babasının katili Nuh'u öldürerek kendisinden intikam aldığını anlatmıştır.

Kaptan İvan İlyiç'e göre Nuh sabah korsanlar tarafından aranacaktır. Bu nedenle gece Merkür'ü ele gecirmek için plan kurmuş ve iki kadını mağarada bırakarak onları orada beklemelerini söylemiştir. Denizciler Merkür'ü ele geçirmeyi başarmış ancak Nuh'u arayan korsanlar da onun yerine mağarada saklanan kadınları bulup rehin almıştır.

Ertesi gün rehine Sovyet kadınlarıyla birlikte bir balina teknesine (whaleboat) binmiş ve beyaz bayrakla Merkür'e taraf gitmişler. Elleriindeki rehineler, geminin radyo iletim motor lambası, körfez boyunca uzanan çim yolunu gösteren bir harita sayesinde, ayrıca balina botu karşılığında Sovyet kaptanı ile bir anlaşma yapabileceklerinden ve Merkür'ü geri alabileceklerinden eminler. Bu kesinlik ile Sovyet denizcilerine gece yarısına kadar düşünceleri için süre tanımışlar.

Ancak Sovyet denizciler korsanların planını bozmaktadır. Onlar gemide gizli bir kasa bulmuşlar. Ve ondan körfezdeki çim yolun haritasını, yeterince fazla para, korsanlarla ilgili bilgi dosyasını vb. elde etmişler. Tüm bunlar ise korsanlara karşı güçlerini arttıracaktır.

Korsanlar da denizcilerin planını bozacak bir tuzak kurmaktadır. Su altındaki mayınları su yüzeyine çıkarmış, körfezin çıkışını kapatmışlar. Sonuç olarak, her iki kaptan konuşmak için bir araya gelmiş ve bir anlaşmaya varmıştır: korsanlar, rehine alınan kadınlar ve balina botu karşılığında Merkür'ü geri almışlar.

Ancak korsanlar sözlerine sadık kalmamış, balina teknesini Sovyet denizcilere verdiklerinde motora zarar vermiş ve bunun sonucunda tekne yarı yolda durmuştur. Planlarının gerçekleştiğini gören korsanlar balina teknesine taraf yönelmiştir. Bu sırada ise Kaptan İvan İlyiç, Sergey'e zor bir görev vermiştir. Nasıl ki, Salih Nejin gemisindeki denizcileri üstesinden tek başına gelebildiyse, Sergey de kayalara tırmanmış ve tek başına Merkür'e atlamış ve geminin radyo istasyonu odasına girmiş, Salih de dahil diğer korsanlarla savaşarak onlara galip gelmiş, daha sonra makine odasını ele geçirerek Merkür'ü kayalara doğru yönlendirmiştir. Merkür kayalara çarpmış, Sergey ise kendisini denize atarak balina teknesine doğru yüzmüş ve tekneyi tamir ettikten sonra Sovyet denizciler yolculuklarına devam etmiştir. Hikaye, radyonun Nejin gemisine yapılan saldırıyı ve korsanların işgal ettiği adanın koordinatlarını duyurmasıyla sona ermiştir.

Yönetmen Boris Durov'un Stanislav Govorukhin ile birlikte senaryosunu yazdığı "20. Yüzyılın Korsanları" filmi, Batı filmleri tarzında yapılan ilk Sovyet filmlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Film eleştirmeni Richard Corliss'in dediği gibi, minimum diyalogun önünde maksimum aksiyon, dövüş, çatışma ve heyecanlı kovalamaca sahnelerinin bulunması, filmin aksiyondan daha dinamik olarak

adlandırılmasına olanak sağlamaktadır. Ayrıca kameraman Alexander Rıbin'in yaptığı su altı çekimleri de filme ayrı bir renk katmaktadır (Fedorov, 2023; 982).



"20. Yüzyılın Korsanları" filminden su altı çekim

Ancak "20. Yüzyılın Korsanları" kolay kolay çekilmemiştir. Filme alınmadan önce senaryoya itirazlar yapılmıştır. Gazetelerden birinde çıkan küçük bir haber, Boris Durov ve Stanislav Govorukhin'in SSCB'nin en çok izlenen filminin senaryosunu yazmalarına neden olmuştur. Gazete, korsanların İtalyan gemisine saldırısı sonucunda gemideki uranyum cevheri yükünü ele geçirdikleri haberini duyurmuştu. Ancak stüdyo yönetimi (M. Gorky'nin adını taşıyan film stüdyosu), filmin auterlerinin bu olaydan (korsanların Sovyet gemisinden afyon kargosunu ele geçirmesi) yola çıkarak önerdiği fikri kesinlikle beğenmemiştir. Her ne kadar afyonla uyuşturucu propagandası yapılabileceğini düşünseler de sonradan istemeyerek de olsa fikri onaylamışlar (Sokolova, 2011; 351-352).

Filmdeki dövüş sahnesi de itiraza neden olmuştu. Salih'in (Talgat Nigmatulin) Sergey (Nikolay Eremenko- küçük) ile kavga ettiği sahnede karate kullanması (bu spor SSCB'de neredeyse gizlice gelişmişti) o dönem için kabul edilemez bir sahneydi (Vasilenko, 2020: 20. Yüzyılın Gizli Dosyaları", İnternet dergi).



"20. Yüzyılın Korsanları" filminden kareler: Salih ve Sergey

Film, itiraz edilmiş ve isteksizce kabul görmüş sahneleriyle Goskino'ya sunulmuşur. Film Komitesi ekran işini onaylasa da, Tüm Birlik Leninist Komünist Gençlik Birliği'nin en üst organı olarak kabul edilen Merkez Komite yetkilileri, "20. Yüzyılın Korsanları"nı izledikten sonra film için "bizim değil"! söyleyerek gösterimini derhal yasaklamış ve film rafa kaldırılmıştır. "Bizim olmayan film", Leonid Brejnev'in daçasında memnuniyetle izledikten sonra "Bizimkiler onları yendi" söylemesinden sonra raftan kaldırılmıştır (Murzina, "Argümanlar ve Gerçekler" No. 39).

“Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor” (“Москва слезам не верит, 1980”)

Çalışmanın “Moskova ve Petersburg’un Ortak Değeri: Sinema” bölümünde Moskova’nın nasıl zorluklardan geçtiği anlatılmıştır. Yangınlara direnen, devrime şahit olan, savaş sonrası yenilenen kadim başkentin, senelerce harcanan emek sonucunda daha mükemmel kurulduğu ortaya çıkmıştır. Tüm bu mücadelelere dayanarak halk içinde bir deyim de oluşmuştur: “Moskova Birden Kurulmadı”. Umut, azim, emek gibi kavramları içeren atasözünün bir diğeri ise şöyledir: “Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor”. Bu atasözü ise 1979’dan sonra yalnız nasihat olarak değil, aynı zamanda bir insanın verdiği mücadele sonucunda elde ettiği başarısını ve mutluluğu anlatan bir filmi akıllara getirmektedir. Yönetmen Vladimir Menşov’un SSCB’ye son Oskar’ı kazandıran filmi, Sovyet toplumuna insanın asla yılmamasını, sabırlı olmasını, çalışmasını, kazancı alın teri ile elde etmesini, aile değerlerini vb. olumlu kavramları aşılamaktadır. Senaryosu Valentin Çernykh'a ait olan “Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor» filminin ana teması aşk olsa da, burada 3 kadın üzerinden 1979’da ve ondan 20 yıl öncesinde değişmeyen Sovyetler Birliği’nde aile ve yaşam kavramı gösterilmektedir. Filmin kahramanlarının gençliklerinden orta yaşlarına kadar yaşadıkları 20 seneni doğrusuyla yalnızıyla doğal bir şekilde beyaz perdeye aktaran yönetmen de “gözyaşlarına inanmamış” ve doğallığı yasaklayan sansürle sonuna kadar mücadele etmiştir. Menşov’un mücadele olayına ise filmin hikayesi anlatıldıktan sonra geri dönecektir.

Film, arkadaş olan 3 genç kızın hayat hikayesini anlatmaktadır. Yurtta yaşayan, aynı odayı paylaşan, ayrıca hayata farklı bir açıdan bakan arkadaşlardır.

Katerina Alexandrovna Tikhomirova, filmin ana kahramanıdır. Arkadaşı Lyudmila'nın oyununa gelerek yalan ağına düşecektir. Kendilerini zengin bir akademisyenin kızı olarak erkek arkadaşlarına tanıtan kızlar ileride pişman olacaktır.

Katerina, uydurma bir yalanın ortasında bir televizyoncu Rodion (Rudolf) Petroviç Raçkov’a gerçekten aşık olacaktır. Ancak hakikati öğrenen kameraman, yalanı bahane ederek, Katya’yı terk edecektir. Babasının imkanı bir akademisyen olduğunu düşünerek Katerina ile evlenmek isterken, sınavda iki puan farkla yetmezliği ile üniversiteni kazanamayan, fabrikada geçici olarak çilingir-servis teknisyeni olarak çalışan bir kızla (ondan hamile olmasına rağmen) evlenmek istemeyecektir. Ancak

Katerina için ne kadar zor olsa da, çocuğu dünyaya getirecek, tekbaşına büyütecek ve aynı zamanda gece-gündüz bilmeden çalışacaktır. Ve tüm bu çabalarının sonucunda fabrikada yönetici konumuna kadar yükselmeği başaracaktır. Ama bunun için Katerina 20 senesini harcayacaktır.



Rodion Petroviç Raçkov (Yuri Vasilyev)



Katerina Tikhomirova (Vera Alentova)

20 sene sonra mali olarak Katerina'nın hiçbir şeye ihtiyacı olmayacaktır. İhtiyacı olan tek şey aşktır. Ve bu aşk bir tesadüf sonucu karşısına çıkacak ve seneler önce fakir ve başarısız öğrenci olduğunu sevgilisinden saklayan Katya, şimdi de sevgilisine fabrikada müdür olduğunu söylemekten çekinecektir. Çünkü ideal bir karaktere sahip, aile babası ve yakışıklı olan sevgilisi Georgy İvanoviç (lakabları Goşa, Goga, Jora, Yuri), popüler fikre katılmaktaydı: “kadın erkekten fazla kazanmamalı, işyerindeki konumu üstün olmamalıdır”. Bir araştırma enstitüsünden tamirci olan Goşa ise doğal olarak fabrika müdüründen daha az kazanmaktaydı. Ama hakikat, 20 yıl önce Katya'nın hayatını mahveden Rodion sayesinde ortaya çıkacaktır.

Yıllar önce fabrikada çekim yapan Rodion, orada Katya'nın sıradan bir işçi olduğunu öğrenmiştir. Şimdi de, Katerina'dan reportaj almak için kameraman fabrikaya gelmiştir. Ancak bu kez Katerina onun karşısına çaresiz, fakir, çilingir-servis teknisyeni değil, kendine güvenen, başarılı bir iş kadını, fabrika müdürü olarak çıkacaktır. Bu görüşmeden sonra zamanında kurtulmak istediği bir kızı olduğunu hatırlayan Rodion, onu görmek istediğini Katya'ya söyleyecektir. Ancak Katerina onların buluşmasını istemeyecek, Rodion ise ısrar edip Katerina'nın evine ailece akşam yemeği yedikleri zaman gelecektir. Ve Rodion kızı Aleksandra ile annesinin işi hakkında konuştuğu zaman Katya'nın bir müdür olduğu ortaya çıkacaktır. Hayat prensibine aykırı olan bu haber, ayrıca kendisinden saklanan hakikat Goşa'nın evi terk etmesine neden olur.

Katerina'nın arkadaşı Tosya'nın kocası Nikolay ve Lyudmila Katya'nın evine teselli için gelecektir. Bu sırada Lyudmila Katya'nın ağlamasına ve üzülmesine yanıt olarak meşhur atasözünü aynı zamanda filmin adını söyleyecektir: Neyse, *Moskova gözyaşlarına inanmıyor. Burada oturub*

ağlamakla değil, harekete geçmek lazımdır. Ve Nikolay, Goşa'nı arayıp bulacak ve Katerina'nı affedip ve eve dönmesine ikna edecektir.



Katerina 20 sene sonra



Georgy İvanoviç (Aleksey Batalov)

Goşa geri döndükten sonra, Katerina ona olan aşkını ve böyle bir insana yıllardır duyduğu özlemi bir kelime ile ifade edecektir: *“Seni o kadar çok aradım ki...”*.

Katerina'yı yalanına ortak eden Lyudmila için ilk başta her şey beklendiği gibi gitmekteydi. O, hayatta mutluluğu elde etmek için yıllarını harcamak yerine, onu bir anda kazanma fikrini böyle bir cümleyle tanımlamaktadır: *“Moskova bir piyango gibidir, herşeyi bir anda kazanabilirsin”*. Piyangoda kaybetme olasılığının da olduğunu hesaba katmayan Lyudmila, önce kazanan sonra kaybeden olacaktır. Sevgilisi hokey yıldızı, mali durumu iyi olan Sergey Gurin, Lyudmilayı bir akademisyenin kızı olmamasına rağmen sevmiş ve yalanını affederek onunla evlenecektir. Ancak evlilikleri bir kaç sene sürecektir. Bunun sebebi, Gurin'in başkalarının hatırı için ona yasak olan içkiyi içmesi olacaktır. 50 gram votka ile bişey olmaz söyleyen arkadaşları, Gurin'in alkol bağımlısı yaparak ailesinin dağılmasına neden olacaktır. Yalnız yeddi sene sonra bu Gurin kendine bir söz verip içkiyi bırakacaktır.



Lyudmila Sviridova (İrina Muravyova) ve Sergey Gurin (Alexander Fatyushin)



İdeal Sovyet ailesi seyirciye bir şantiyede çalışanlar üzerinden sunulmaktadır: ressam-sıvacı Tosya ve elektrikçi Nikolay. Onlar birbirlerine karşı dürüstler. Sabit bir maaşla yaşamayı sorun etmeyecek, evlenip mutlu mesut yaşayacaklar.



Nikolay (Boris Smorçkov) ve Tosya (Raisa Ryazanova)

“Önce televizyon, sonra çamaşır makinesi, daha sonra buzdolabı için para biriktirecekler. Devlet Planlama Komisyonu örneğinde olduğu gibi, her şey 20 yıl öncesinden planlanıyor. Ama biz Moskova'da yaşıyoruz ve Moskova büyük bir piyango, her şey bir anda kazanılabilir. Diplomatlar, sanatçılar, şairler burada yaşıyor ve neredeyse hepsi erkek. Ve biz kadınız...” (“Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor” filminden Lyudmila'nın Tosya'nın hayatı ile ilgili düşünceleri).

Katerina ile yaptığı sohbette Tosya ve Nikolay'ın evliliğini eleştiren Lyudmila, 20 yıl sonra «Aman Tosya sen ne kadar da mutlusun» diyerek ağlayacaktır.

Önceden filmin başarılı olacağına yönetmen ve bir kaç kişi dışında hiç kimse inanmıyordu. Bazı ünlü oyuncular da filmde yer almayı reddetmiştir. Ancak filmin başarısı, aldığı ödüller ve bugün bile keyifle izlenmiş olması Vladimir Menşov'un haklılığını kanıtlamıştır. Ancak sadece çekim hazırlıkları sırasında değil, film hazır olduktan sonra da filmin başarısından şüphe edenler olmuş ve filmi ucuz bir melodram olarak nitelendirmiştir. Ancak Goskino bu değerlendirmeni yapmadan önce filmde bazı sahnelerin kesilmesini de talep etmiştir. Kesilen bazı sahnelerden örnek: Katya'nın duş aldığı sahne, Katya'nın Goşa ile tanışmadan önce gizlice çıktığı evli adam Volodya ile olan aşk sahnesi (Sokolova, 2011; 339-341). Aynı zamanda, herkes elektrikçi Nikolay'ın babasının yazlığında toplandığı zaman Gurin'in içkiyi bırakıp antrenörlüğe dönme kararını açıkladıktan sonra akşam yine de sarhoş olması ve Lyudmila'dan (eski karısı) para istemesi sanat konseyinin hoşuna gitmemiştir. Bu sahnedeki umudun kaybolması ve izleyicilerin Guri'nin islah olmasına inanmasını için yönetmenden geçmiş hokey yıldızının yeniden sarhoş olduğu sahnesinin çıkarılmasını istemişler (Mussky, 2005; 515).

Filmin rafa gönderilmesine bir adım kalmış ilginç bir olay yaşanmıştır. Leonid İlyiç Brejnev'in şoförü Goskino'ya gelmiş ve Martin Scorsese'nin "Kızgın Boğa" filmini Gensek'e götürmek istemişti.

Ancak film kutusunda bulunmamış ve Goskino çalışanları sürücüyü eli boş göndermemesi için risk alarak Scorsese'nin filmi yerine Menşov'un filmini Brejnev'in daçasına göndermişler. Goskino'nun aldığı risk sonucu, geleceğin Oscar adayını memnuniyetle izleyen Gensek, filmi raftan kurtarmakla kalmamış, aynı zamanda Sovyet sinemasının incisini okyanusun dibinden kurtarıp okyanusun diğer kıyısına gönderilmesi için olanak sağlamıştır (Tyutina, Vinqart, 2022; "Merkezi Televizyon").

1979'da gösterime giren ve 1980'de gişede izlenme sayısı (84,4 milyon) açısından ikinci sırada yer alan "Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor" filmi 31 Mart 1981'de (Amerika Birleşik Devletleri'nde Ronald Reagan'a suikast girişimi nedeniyle Oscar töreni 30 Mart'tan 31 Mart'a ertelenmiştir) Akira Kurosava ("Savaşçının Gölgesi"), Fransua Truffo ("Son Metro"), İştvan Sabo ("Güven") gibi ünlü yönetmenlerin filmlerini geride bırakarak "Oscar" ödülüne layık görülmüştür. Yönetmenin kendisi 53. Oscar ödül törenine katılamamış ve bu haberi duyunca inanmamış, ona şaka yapıldığını sanmıştır. Çünkü bu haber yönetmene aldatma günü olarak bilinen 1 Nisan'da verilmiştir (Sokolova, 2021; 205, 250). Menşovun törene katılmama nedeni yetkililere onun hakkında verilen iki rapor olmuştur. Yani Menşov'un bu iki görüşü yurt dışına çıkış yasağını sağlamıştı. Birincisi, SSCB Yüksek Sovyeti Prezidyumu Başkanı Nikolay Podgorny'nin istifasıyla ilgili ifade ettiği görüş: Ülkedeki ikinci kişinin istifası neden hiçbir açıklama yapılmadan gerçekleşti? İkinci görüş ise yabancı mağazalardan birindeki ürün miktarına hayran kaldığı yönündeydi. Böylece Menşov'un şaşkınlığı ve hayranlığı, filminin Oscar heykelcikinin SSCB Büyükelçiliği kültür ataşesi Anatoly Dyujev'e takdim edilerek ülkeye getirilmesine neden olmuştur. Heykelcik, ancak 8 yıl sonra yerel "Nika" ödül töreninde Menşov'a verilmiş ve sonsuza kadar onda kalmıştır. Filmin Oscar'ı kazanmasının ardından ise halk arasında şöyle bir deyim yayılmıştı: "Moskova gözyaşları içinde. İnanamıyor" (Murzina, 2014; "Argümanlar ve Gerçekler" No. 12).



Vladimir Menşov

Anatoly Dyujev

Sonuç

Bu tez çalışmasında, esasen SSCB’de Durgunluk Dönemi’nde Rus Sovyet Sineması ve Leonid İlyiç Brejnev’in Kurtardığı filmler incelenmiştir. Ancak tezin esas konusuna gelineye kadar, Rusya ile ilgili genel bilgiler verilmiş, ülkenin başkent tarihi incelenmiştir. Rusyanın sinemayla tanışmasının ise 1896’da, Moskova’da gerçekleştiği ve bu tanışmanın politik nedeni olduğu ortaya çıkmıştır. Taç giyme törenlerinin kadim Moskova’da gerçekleşmesinin geleneklerle ilgili olduğu ve bu nedenle II. Nikolay’ın taç giyme töreninin o dönemde Rusya’nın başkenti olan Petersburg’da değil, Moskova’da gerçekleştiği ortaya çıkmıştır. Bu törenin kayıtlara geçmesi için Fransız sinemacıların Rusya’ya gelişi ve ilk çekimlerin ardından Rus İmparatorluğu’nda sinema sanatına önem verildiği ve devamlı olarak çekimlerin gerçekleştiği görülmüştür. Bu filmlerin ise daha çok dünyaca sevilen Rus edebiyatının film uyarlamaları olduğu ve yapımlarının Aleksandr Khonjonkov’un “A. Khanjonkov & Co” film atolyesinde gerçekleştiği tespit edilmiştir. Çar II. Nikolay’ın sinemaya verdiği önem daha çok “Sevastopol Savunması” filmi üzerinden incelenmiş ve filmin çekimleri için sağlanan imkanlar (Sevastopol’un savunmasının olduğu gibi tasvir edilmesi için tarihçilerin ve askeri danışmanların filme dahil edilmesi, filmin belirli bir bölümünün çekilmesi için devlet hazinesinden mali ayrılması), film sonrasında ekibin aldığı ödüller araştırılmıştır. Ayrıca, SSCB döneminde filmlere sansür uygulanması bilinen bir sinematografik olay olsa da, bunun kökeninin imparatorluk dönemine dayandığı tespit edilmiştir. İmparatorluk döneminde iktidardaki kişinin ve onun hanedanının, din adamlarının filmlere yansıtılmasına izin olmadığı, ancak "Sevastopol Savunması" filminde imparatorlar I. Nikolay ve II. Alexander’ın canlandırılmasına izin verildiği ve yukarıda aktarılan tüm incelemeler çalışmanın ilk (“Rusya İmparatorluğunda Sinema”) bölümünde yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci “Rus Sovyet Sineması’nın Tarihi” bölümünde, Vladimir Lenin’in “Sinema bizim için en önemli sanattır” sloganı incelenmiş ve bu deyimın sanat namına değil, SSCB için söylendiği ortaya çıkmıştır. Lenin’in verdiği mesajdan sonra SSCB’de Bakanlar Konseyi Sinematografi Devlet Komitesi’nin yaratıldığı, sanat konseyi ve faaliyetleri, sinemanın millileştirilmesi çalışmalarının yapıldığı görülmüştür. Filmlerin öncelikle hikayesinin, daha sonra senaryosunun ve en sonunda çekilmiş halinin Goskino’nun sanat konseyi tarafından onaylanması gerektiği tesbit edilmiştir. İmparatorluk döneminde bile çekilen filmlerin sonradan anti-sovyet olduğu düşünülen sahnelerinin kesilmesi ile ilgili bilgilere de yer verilmiştir. Yönetmenlerin Sovyet ideolojisini destekleyen filmleri çekebilmeleri için öncelikle SSCB’nin açık şekilde reklamını yapan “Agitfilm”ler çekmeleri gerektiği bilgileri aktarılmıştır. Mikhail Bulgakov gibi ünlü bir yazarın eserlerinin Stalinist dönemde yasaklanması ve Brejnev Dönemi’ne kadar filme aktarılmasına izin verilmediği de ayrıca incelenmiştir.

Ayrıca, Lenin'in "baş rölde" oynadığı filmler incelenmiş ve sessiz olan filmlerde kronikal karelerle, jenerik yazılarla ve ideolojiye hizmet eden kurgu ile SSCB'nin propagandasının yapıldığı ortaya çıkmıştır.

Moskova'nın 1922'de yeniden başkent olması ve bu kadim kentte çekilen filmler incelenmiş, bu sırada SSCB'nin eski geleneklere karşı çıkmasını ispat edecek kareler ortaya çıkmıştır. Lev Kuleşov'un çektiği 1924'te "Bay Vest'in Bolşevikler Ülkesinde Olağanüstü Maceraları" filminde yer alan Meryem Ana'ya Övgü Kilisesi ve yakınındaki "Kurtarıcı İsa Katedrali"nin 1931'de yıkıldığı araştırma sırasında ortaya çıkmıştır.

İmparatorluk döneminde olduğu gibi SSCB'de de filmlere bütçe ayrıldığı ortaya çıkmış ve bu dönemde dünyaca ünlü olan filmler (Sergey Eyzenşteyn "Potemkin Savaş Gemisi", Dziga Vertov "Sine-Göz", "Kameralı Adam", Vsevolod Pudovkin "Anne" vb.) incelenmiş ve "propaganda içinde sanat eserleri"nin değeri aktarılmıştır.

Çalışmanın üçüncü "Stalin Dönemi'nde Rus Sovyet Sineması" bölümünde, Stalin'in sinemaya müdahalesi, yönetmenlerin "reddedemeyecekleri" teklifte bulunmuş olmaları (aksi taktirde yönetmenler yine film çekemegecektir) araştırılmış ve sonuçta filmlere nasıl müdahale edildiği ya da "kurgu" verildiği ortaya çıkmıştır.

Stalinist dönemde sesin sinemaya dahil olması ve ilk sesli filmin ("Hayata Bilet", 1931) incelenmesi sonucunda; filmde tek jenerik, yazı ve kurgu ile değil, aynı zamanda diyaloglarla da Sovyet propagandasının yapıldığı görülmüştür.

İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Sovyet filmleri incelenmiş, tek SSCB'de değil birçok ülkede insanların savaşın zaferine inanmaları için olumlu atmosfer içeren filmlerin çekildiği (Almanya'da "Müzik yapıyoruz" 1942, İtalya'da "Hırçın Kız" 1942, Fransa'da "Son İskele" 1943) ortaya çıkmıştır. Bu sırada Sovyetlerde de "major ton" üzerinde kurgulanmış filmler arasında yer alan ve birçok dillere çevrilen "Domuz Çiftçisi ve Çoban" (1941) filmi incelenmiş ve halkın birliği, kolektif çiftliğin faaliyetleri, filmin şarkılardaki sadakat sloganları ve benzeri mesajlar ortaya çıkmıştır.

Çalışmada İkinci Dünya Savaşı sırasında çekilen filmler incelenirken, belgesel filmlere de değinilmiş ve Sovyetlere 1943'de ilk Oskar ödülünü kazandıran filmin ("Alman Birliklerinin Moskova Yakınlarında Yenilgisi") belgesel türde olduğu da aktarılmıştır.

Üçüncü bölümün sonunda, Stalin'in ölümünden sonra SSCB'ye rehberlik eden Nikita Kruşçev'in faaliyetleri incelenmiş; filmlerde yer alan "kahraman Stalin" karakterine karşı çıktığı ve bu yönde gördüyü işler incelenmiştir. Ayrıca çalışmada, Kruşçev'in siyaseti sonucunda Sovyetler'de yaşanan ekonomik buhran araştırılmış, sanata ilişkin bazı kaba görüşlerine yer verilmiş ve bu dönemde

çekilen Kann Film Festivali'nde ilk ve tek Altın Palmiye kazanan “Leylekler Geçerken” filmi incelenirken Veronika karakterine küfür ettiği ortaya çıkarılmıştır.

Çalışmanın dördüncü ve son bölümü olan “Durgunluk Dönemi'nde Rus Sovyet Sineması” bölümünde Leonid İlyiç Brejnev'in SSCB'yi yönettiği dönem (1964-1982) araştırılmış, dönemin neden Durgunluk, aynı zamanda Altın Çağ olarak adlandırıldığı incelenmiştir. Mikhail Gorbaçov'un (1986 yılında Moskova'da düzenlenen Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin 27. Kongresi'nde, komitenin yeni Genel Sekreteri olarak) Leonid İlyiç Brejnev Dönemi'ni "Durgunluk" olarak nitelendirmesinin nedeni, Brejnev Dönemi'nde yaşanan ekonomik, politik, kültürel, mimari ve sosyal gelişmeler incelenirken ortaya çıkmış ve bunun şahsi ve siyasi amaca yönelik olduğu tesbit edilmiştir. Çalışma boyunca yapılan incelemeler sırasında, Brejnev Dönemi'ni eleştiren Gorbaçov'un, 2013 yılında halk arasında yapılan bir anket sonucunda 20. yüzyıl Rusya'sının en iyi liderleri arasında Yeltsin ile son sırayı paylaştığı, Lenin'in 2., Stalin'in ise 3. sırada yer aldığı ve ankette Leonid İlyiç Brejnev'in lider olduğu ortaya çıkmıştır.

Leonid İlyiç'in dönemi incelenirken, onun Sovyetler dönemi'nde gördüğü bir sıra olumlu işler ortaya çıkmıştır: Sovyetler Birliği'nde kentleşmiş bir toplumun oluşması (ülkenin kentsel nüfusu %62 idi), ülkede her yıl 100 milyon metrekare apartman inşa edilmesi ve bunun sonucunda 107 milyon kişinin konut koşullarının iyileştirilmesi, ulaşımın gelişmesi, demiryolu taşımacılığı, asfalt yolların inşası, SSCB ülkelerinde metro istasyonlarının inşası (1966'da Tiflis'te, 1967'de Bakü'de, 1972'de Harkov'da, 1977'de Taşkent'te, 1981'de Erivan'da, 1984'te Minsk'te), Sovyet halkının ücretsiz eğitim alması ve tıbbi hizmetlerden yararlanması, gıda fiyatlarındaki artışın minimum düzeyde olması (1965'ten 1984'e kadar gıda ürünlerinin devlet perakende fiyatı yalnızca %11 arttı), üretim hacminde %50 artış, yaklaşık 1.900 büyük işletmenin devreye alınması, Togliatti'de "Zhiguli" (“Жигули”) üretim fabrikasının açılması, tarımda %21'lik artış gibi yenilikler.

Leonid İlyiç'in SSCB'yi yönettiği 18 yıl boyunca her sene gişe rekorları kıran filmler üzerinden Altın Çağ araştırılmış, "En İyi Yabancı Film" kategorisinde Oscar ödülünü kazanan Sovyet filmleri ("Savaş ve Barış", "Dersu Uzala", "Moskova Göz Yaşlarına İnanmıyor") incelenmiş ve bu filmlerin çekilmesi için sağlanan destekler aktarılmıştır.

Leonid İlyiç Brejnev'in sinemaya olan ilgisi ve sevgisi araştırılırken, Goskino'nun filmlerde yasakladığı sahneleri, rafa hapsedilen başyapıtları nasıl kurtardığı incelenmiştir. Sanat konseyinin senelerce uyguladığı sansür Brejnev tarafından kaldırılarak, yönetmenlere sanatlarını geliştirmeleri için olanak sağlanmıştır. Sovyet ideolojisine ait olmayan Andrey Tarkovsky'nin 70'li yıllarda çektiği sanat filmleri de gişe rekoru kırmaya da onaylanmıştır. Vasili Aksenov 2004'te “Ogonyok” dergisinde “Vestern ve İstern” başlıklı makalesinde Sovyetler'de uygulanan sansürü eleştirirken, ilginç bir yorumda bulunmuştur. O, ideolojik sansürün devrime ait filmlerde bazı gerçeklere yer vermeyerek tuhaf

bir kekemelik etkisi yarattığını, 60-70’li yıllarda sosyalist gerçekçi kekemelikten kurtulduğumuza göre önümüzde geniş bir sinema kıtasının açıldığını söylemiş ve bu sırada Tarkovsky’nin “Ayna” filminin ilk sahnesini (konuşma terapisti ile yapılan seans) hatırlatmıştır (Aksenov, 2004; “Ogonyok”). Çalışmanın dördüncü bölümde yer alan “Altın Çağ”ın SSCB’de Ve Tüm Dünyada İzlenen Filmleri” ve “Brejnev’in Kurtardığı Filmler” alt başlıklarıyla kurgulanmış ve filmler incelenirken, Vasili Aksenov’un kekemelik ile ilgili fikrine dayanarak, Rus Sovyet Sinemasının Brejnev Dönemi’nde daha akıcı bir şekilde konuşabildiği ortaya çıkarılmıştır. Kaçakçıların, hırsızların, eski mahkumların filmlerde yer alması, bir eski gelenek olan kız kaçırma olayının filme esas konu olması, savaş gazilerinin mutsuz hayatı, sosyal problemlerin tartışılması vb. konuların Sovyet filmlerinde yer alması ve bu filmlerin beyaz perdeye yansımaları, çalışmada Leonid İlyiç Brejnev’in sanata olan kaygısının sonucu olarak değerlendirilmiştir.

Bu tez çalışmasında Rus ve Rus Sovyet Sineması temelinde Altın Çağ araştırıldığında elde edilen temel bulgular aşağıdaki gibidir:

- Rusya’da St. Petersburg’un başkent olduğu dönemde bile ilk filmin ve daha sonra birçok filmin Moskova’da çekilmesi, bu kadim kentin sinema sanatı için en önemli mekanlardan biri olduğunu göstermektedir.
- İmparatorluk döneminde sinema hem politik bir amaçla kullanılmış, hem de Rus Edebiyatı’nın dünyaca sevilen eserleri beyaz perdeye uyarlanmıştır. Bu dönemde böylece sinema, Rus Edebiyatı’nın da tanıtım işlevini görmüştür.
- 1917 Devrimi’nden sonra ise sinema devrim ideolojisine, Sovyet Sosyolizmi’ne hizmet etmiştir. Goskino bünyesindeki kurullar sansür mekanizmasını işletmiştir.
- Devrim sonrası Rus sinema tarihinin anahtar isimleri olan kuramcı-yönetmeler; Lev Kuleşov, Sergey Eyzenşteyn, Dziga Vertov, Vsevolod Pudovkin, Agitfilmler’den (Propaganda filmleri) başka, Dünya sinema tarihi ve dili için çok önemli Avangard filmler çekmişlerdir: Lev Kuleşov’un ayrıldığında farklı anlamlar taşıyan, ancak birleştiğinde başka bir fikir ortaya çıkaran "Kuleşov Etkisi", Sergey Eyzenşteyn’in “Potemkin Savaş Gemisi”nde yarattığı yeni bir montaj dili vb.
- Stalinist dönemde sesin filmlere gelmesiyle, Sesli Rus Sovyet Sineması yalnızca kurgu ile değil diyaloglarla da ideolojiye yönelik yapılmıştır. Josef Stalin’in filmlere “kurgu vermesi” (filmlere müdahalesi) sonucunda, filmler tek Sovyet ideolojisi için değil, bizzat Stalin’in yararı için yapılmıştır.
- Nikita Krusçev’un SSCB’yi yönettiği Yumuşama Dönemi’nde Rus Sovyet Sineması tek Altın Palmiye ödülünü “Leylekler Geçerken” filmi ile kazanmıştır. Ancak sanata, sinemaya ve bizzat bu filme karşı kaba ve sert bir dil kullanan Krusçev’e rağmen, toplum sanata ve

bu filmin temsil ettiği düşünceye değer vermiştir. Filmin kahramanı Veronika'yı ahlaksız değil, savaşın kurbanı olarak algılamıştır.

- Leonid İlyiç Brejnev'in SSCB'yi yönettiği dönemin Durgunluk değil, Altın Çağ olduğunu kanıtlamak için, Brejnev Dönemi'ne kadar olan sürecin incelenmesi gerekmiştir. Böylece, dönemi Altın Çağ yapan unsurlar karşılaştırılmalı olarak ortaya konulmuştur. Sanata uygunlanan sansür mekanizması ile politik ve ekonomik sorunlar Brejnev Dönemi'nde, bir önceki dönemlerle kıyaslandığında (Leninist, Stalinist ve Yumuşama dönemlerinde) farklı sonuçlar doğurmuştur. Brejnev'in sanata yakın kişiliği ve bazı filmleri müdahale ederek kurtarması vb.
- Leonid İlyiç Brejnev'in SSCB'yi yönettiği 18 yıl; ekonomik, politik, sanatsal açıdan incelendiğinde, Gorbaçov'un Durgunluk ifadesinin tersine Altın Çağ Dönemi (1964-1982) olarak ortaya çıkmıştır.
- Leonid Gayday, Eldar Ryazanov, Georgy Daneliya vb. Altın Çağ'ın yönetmenlerinin filmleri üzerinden (1964-1982 arası çekilen) Brejnev'in Rus Sovyet Sineması'na sağladığı imkanlar açıkça görülmüştür. Goskino'nun rafa kaldırdığı filmler kurtarılmıştır. Oskar ödülü kazanan ("Savaş ve Barış", "Dersu Uzala", "Moskova Göz Yaşlarına İnanmıyor"), gişe rekorları kıran ("Yaşayanlar ve Ölüler", " " "I" Operasyonu veya Şurik'in Diğer Maceraları", "Savaş ve Barış", "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları", "Kalkan ve Kılıç", "Elmas El", "Kurtuluş: Ateş Arkı", "Çölün Beyaz Güneşi", "Subaylar", "Belarus Gar'ı", "Uğur Centlmenleri", "Burada Şafaklar Sessizdir", "İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor", "Kırmızı Kalina", "Afonya", "Kamp Cennete Gidiyor", "Reşit Olmayanlar", "İş Yerinde Aşk Macerası", "Şarkı Söyleyen Kadın", "Garaj", "20. Yüzyılın Korsanları", "Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor", "Tahran - 43", "Sportloto-82") filmler gibi vb.
- Leonid İlyiç Brejnev'in SSCB'yi yönettiği dönem, Durgunluk Dönemi veya Altın Çağ şeklinde çelişkili kelimelerle adlandırılmasına karşın, bu tezin tartışmaya yanıtı dönemin Altın Çağ olduğuna ilişkindir. Nitekim, özellikle 1964-1982 arası, sanat ve sinema alanında Brejnev'in bir fark yarattığı dönem olmuştur.
- Geniş bir literatür bilgisi ışığında yapılan araştırma sonucu, Sovyetler Birliği'nin kuruluşundan yıkılışına kadar geçen dönemler; ekonomik, siyasi, sanatsal açıdan Brejnev'in iktidarda olduğu dönemle karşılaştırıldığında, bu dönemin SSCB'nin Altın Çağı olduğu ortaya çıkmıştır. Brejnev'in SSCB'nin başındayken filmleri sansürden kurtarması, yüksek düzeyde film yapılması için koşullar yaratması, yabancı şirketlerle sözleşmeler imzalaması ve benzeri yenilikler aslında yeniden yapılanmanın özüyüdü. Brejnev'in SSCB'deki yeniden yapılanma çalışmaları dönemi Altın Çağ'a dönüştürmüştür. Ancak Leonid İlyiç'in

yönetimini eleştiren ve dönemini Durgunluk olarak adlandıran Gorbaçov'un kendisinin yönettiği dönem, postsovyet insanları tarafından açlık, kıtlık, terörizm gibi yeniliklerle anılmaktadır.

Bu tez çalışmasında 1964-1982 yılları arası SSCB dönemi sinema açısından incelenmiş ve Sovyetler Birliyini yöneten Brejnev'in sinemaya olan katkısı araştırılırken, dönemin tarihte hem Durgunluk, hem de Altın Çağ olarak nitelendirilmesi konusu tartışılarak bir sonuca ulaşılmıştır. Bu açıdan temel bulgu, dönemin sinema sanatı açısından Altın Çağ olarak nitelendirilmesinin daha doğru olduğudur. Nitekim, filmler incelenirken; dönemin ekonomik, politik ve özellikle sanat alanında olan faaliyetleri ortaya çıkarılmış ve Brejnev'in müdahalesi ile önemli bir çok filmin sanat alanına kazandırılmış olduğu görülmüştür. Bu filmler Sovyet ideolojisine ters düşen; mahbuslar, kriminal ögeler, egemen ideoloji dışı temsiller (Örneğin, Sovyet'e yabancı karate türü spor, tüketim kültürünü ve Batı kültürünü anıştıran motifler) barındırmasına rağmen, Altın Çağ'da beyaz perdeye yansımıştır.

Altın Çağ'da SSCB En İyi Yabancı Filmler kategorisinde 3 Oskar ödülü kazanmıştır. Ödüllü filmlerden biri olan Savaş ve Barış filmi o güne dek (1965-1966) bütçesi en büyük sinema projesi olmuştur. 1964-1982 süreci içerisinde gıda fiyatları sadece 11% artmıştır ve bu durum göreceli olarak halkın refahını olumlu yönde etkilemiştir. Yönetmenler bu dönemde yalnızca komedi ve melodram türünden popüler filmler değil, sosyal sorunları da ele alan komedi ve dram türünden filmler de üretebilmiştir. Çünkü, Altın Çağ olarak nitelendirdiğimiz dönem, yönetmenlere bu olanağı sağlamıştır. Andrey Tarkovsky'nin SSCB ideolojisine hizmet etmeyen (komünizmin, sosyalizmin, ateizmin propagandası yapılmayan) filmleri çekebilmesi bu dönemde mümkün olmuştur. Eserlerinde Kodak filmini kullanabilmesi ve Goskino için anlaşılmaz olduğu düşünülen filmlerinin rafa kaldırılmaması, Brejnev Dönemi'nde gerçekleşmiştir. Ayrıca, dünyanın bir çok yerinde filmlerin daha ziyade televizyondan izlendiği bir dönemde, Sovyetlerin filmlere önemli oranda bütçe ayırması ve SSCB'de filmlerin sinema salonlarında gişe yapması da bu dönemin ayırt edici özelliğidir. Tüm bu unsurlar Sovyet halkının göreceli olarak refahının yüksek olduğunun göstergesidir. Ülkedeki göreceli bolluk, konut imkanı, filmlere sağlanan imkanlar gibi dönemin sosyo-politik ve sinema alanına ilişkin veriler, Brejnev Dönemi'nin SSCB'nin Altın Çağ'ı olduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca, 2013 yılında halk arasında yapılmış bir anket çalışması sonucunda, Leonid İlyiç'in 20. Yüzyılda Rusya'nın en iyi liderleri arasında birinci olduğu görülmüştür. Aynı ankette Brejnev Dönemi'ni eleştiren Gorbaçov ise son sırada yer almıştır. Bu anket, tek araştırmacıların değil, toplumun çoğunluğunun da Brejnev Dönemi'ne olumlu baktığını göstermektedir. Ayrıca, Leonid İlyiç Brejnev'in II. Dünya Savaşı'nda ağır yaralanması, savaşın gerçeklerine yakından tanıklık etmesi gibi deneyimleri, sanata yakın ve eleştiriye açık kişiliği, bir çok filmin sansürden kurtulmasına neden olmuştur.

FİLMOGRAFİ (Kronolojik Şeklinde Verilmiştir)

1. "İmparator II. Nikolay'ın Taç Giyme Törenini", 1896
(<https://www.youtube.com/watch?v=DxgLCKszQMcc>)
2. "Bay Vest'in Bolşevikler Ülkesindeki Olağanüstü Maceraları," 1924
(<https://www.youtube.com/watch?v=8jj5EzvZRYU>)
3. "Toprak", 1930
(<https://www.youtube.com/watch?v=u1QbXeZENPc>)
4. "Hayata Bilet", 1931
(<https://www.youtube.com/watch?v=cPG1IXZ8NLQ>)
5. "Domuz Çiftçisi ve Çoban", 1941
(<https://www.youtube.com/watch?v=A0Sdy7sFFO8>)
6. "Moskova'nın Gökyüzü", 1944
(<https://www.youtube.com/watch?v=MeJ8heAU4TI>)
7. "Leylekler Geçerken", 1957
(<https://www.youtube.com/watch?v=2OccZQmxKac>)
8. "Yaşayanlar ve Ölüler", 1964
(<https://www.youtube.com/watch?v=ZpXhR5Iw6vM>)
9. "I" Operasyonu veya Şurik'in Diğer Maceraları", 1965
(<https://www.youtube.com/watch?v=cACwP9d9eBE>)
10. "Savaş ve Barış", 1. Bölüm, 1966
(<https://www.youtube.com/watch?v=V-SAh4jdssA>)
11. "Kafkasya Tutsağı veya Şurik'in Maceraları", 1967
(<https://www.youtube.com/watch?v=fG-mEkUauAY>)
12. "Kalkan ve Kılıç", 1. Bölüm 1968
(<https://www.youtube.com/watch?v=4f-9REDLyZE>)
13. "Elmas El", 1969
(<https://www.youtube.com/watch?v=8XDaVi6NreE>)
14. "Kurtuluş: Ateş Arkı" 1970
(<https://www.youtube.com/watch?v=GZlzMhfx2hQ>)
15. "Çölün Beyaz Güneşi", 1970
(<https://www.youtube.com/watch?v=GqnqFhc9aho>)
16. "Subaylar", 1971
(<https://www.youtube.com/watch?v=DCstYEhOYPQ>)
17. "Belarus Gar'ı", 1971

- (<https://www.youtube.com/watch?v=eQQTiBtz5jU>)
18. "Uğur Centlmenleri", 1972
(<https://www.youtube.com/watch?v=8tJPKSz6Gaw>)
19. "Burada Şafaklar Sessizdir", 1973
(<https://www.youtube.com/watch?v=wk6TCpXjPFU>)
20. "İvan Vasilyeviç Mesleğini Değiştiriyor", 1973
(<https://www.youtube.com/watch?v=YYiAdBmK2jw>)
21. "Kırmızı Kalina", 1974
(<https://www.youtube.com/watch?v=MYmi--Kot-k>)
22. "Afonya", 1975
(<https://www.youtube.com/watch?v=2kZHGUyHAxE>)
23. "Kamp Cennete Gidiyor", 1976
(<https://www.youtube.com/watch?v=udkz19ISbZs>)
24. "Reşit Olmayanlar", 1977
(<https://www.youtube.com/watch?v=sbJWRfIj8-8>)
25. "İş Yerinde Aşk Macerası", 1. ve 2. Bölümleri, 1978
(<https://www.youtube.com/watch?v=8U5YvHTVyT8>)
(<https://www.youtube.com/watch?v=bdio3DHTVPs>)
26. "Şarkı Söyleyen Kadın", 1979
(<https://www.youtube.com/watch?v=zxifDC92yc>)
27. "Garaj", 1980
(<https://www.youtube.com/watch?v=Xqsa4u00GXM>)
28. "20. Yüzyılın Korsanları", 1980
(<https://www.youtube.com/watch?v=LTh9XAB7b4>)
29. "Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor", 1. ve 2. Bölümleri, 1980
(<https://www.youtube.com/watch?v=P8lDf7qSD5k>)
(<https://www.youtube.com/watch?v=FhwL4nd4kB8>)
30. "Tahran - 43", 1. ve 2. Bölümleri, 1981
(<https://www.youtube.com/watch?v=3tpik8y7iuo>)
(<https://www.youtube.com/watch?v=-TaOAwtzeGg>)
31. "Sportloto-82", 1982
(<https://www.youtube.com/watch?v=FxWczA4ZgI4>)

KAYNAKLAR

- Akhmetov, K. (2019). *Evrensel Bir Dil Olarak Sinema*. Moskova: AST Yayınları
(http://library.lgaki.info:404/2019/%D0%90%D1%85%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B2_%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE.pdf)
- Ageeva, Z. (2022). *Leonid İlyiç Brejnev. Mutlu Durgunluk Sırasında Büyük Bir Gücün Genel Sekreteri*. Moskova: Rodina Yayınları (Агеева, З. (2022). *Леонид Ильич Брежнев. Генсек великой державы времен счастливого застоя*. Москва; Издательство «Родина»)
- Aksenov, V. (2004). *Vesternler Ve İsternler*. “Ogonyok”: N 38
(<https://www.kommersant.ru/doc/2294161>)
- Alexandrov, E. (2019). *Dünyanın Sinematik Keşfinin Rus Tarihi*. Dünyanın yaşamı, Sayı 3
(<https://cyberleninka.ru/article/n/rossiyskaya-istoriya-kinootkrytiya-zemli>)
- Arbuzov, A., Balandin, K., Belyaev, A., Bogdanoviç, E., Bratoçkin, A., Dolgotoviç, B., Kiselev, V. Servaçinsky, I., Khromçenko, D., Schavlinisky, N., Kuksa, A. (2011). *Sovyet Halkının Büyük Vatanseverlik Savaşı (İkinci Dünya Savaşı Bağlamında)*. Minsk: Belarus Ulusal Teknik Üniversitesi (BUTÜ) (<https://core.ac.uk/download/pdf/39677906.pdf>)
- Bakşaliyev, T. (2021). *Eski Çağlardan Günümüze Rusya'nın Tarihi*. Bakü: Tehsil Yayınları
(Baxşəliyev, T. (2021). *Rusiya Tarixi Ən Qədim Zamanlardan Günümüzədək*. Bakı: Təhsil)
- Baganova, M. (2023). *Moskova. Şehrin Tam Tarihi*. Moskova: AST Yayınları
(<https://flibusta.su/book/147609-moskva-polnaya-istoriya-goroda/>)
- Bataleva, V. (2018). *Ekonominin Önemli Bir Endüstrisi Olarak SSCB'de Film Endüstrisi*. Ufa: Ufa Devlet Havacılık Teknik Üniversitesi (<https://cyberleninka.ru/article/n/kinoindustriya-v-sssr-kak-znachimaya-otrasl-ekonomiki>)
- Bessolitsyn, A. (2022). *Kırım Bilimsel Bülteni, Sayı: 2 (37): 20. Yüzyılın Başlarında Film Endüstrisinde Rus-Fransız Rekabetine İlişkin Federal Arşivlerin Belgeleri (Anonim Şirketler Örneği A. Khanzhonkov Ve “Br. Pate”)*. Moskova: Rusya Bilimler Akademisi Ekonomik Tarih Merkezi Tarih Enstitüsü (<https://cyberleninka.ru/article/n/dokumenty-federalnyh-arhivov-o-rossiysko-frantsuzskom-sopernichestve-v-kinoindustrii-v-nachale-hh-veka-na-primere-aktsionernyh>)

Belenky, İ. (2008) *Sinemanın Genel Tarihi, Sessiz Yıllar Üzerine Dersler, Birinci Kitap* Moskova: GİTR Yayınları

(http://library.lgaki.info:404/2019/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F.pdf)

Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (Çev. Ü. Altuğ), Bülent Peker. İstanbul:İletişim Yayınları

Bezgin, V., Slezin, A. (2017). *Dünya Tarihsel Sürecinde SSCB (1960'ların ortası - 1980'lerin başı)*. Tambov: Federal Devlet Bütçe Yüksek Öğretim Kurumu. "Tambov Devlet Teknik Üniversitesi".

(https://tstuhist.ru/media/%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0_%D0%B2_%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%BB%D0%B5_1960%D1%85_%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%BB%D0%B5_1980%D1%85_%D0%B3%D0%B3_0okgFFm.pdf)

Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (2014). *İnsani Gelişim: Küreselleşme Ve İnsani Gelişme*. Bakü: UNDP (<https://www.undp.org/az/azerbaijan/publications/insan-inkisafi-tdris-vsaiti>)

Bulgakova, E., Lyandres, S. (1988). *Mikhail Bulgakov'a Dair Anılar*. Moskova: Sovyet Yazarı Yayınları (https://imwerden.de/pdf/vospominaniya_o_mikhaile_bulgakove_1988_text.pdf)

Brejnev, L. (1981). *Anılar*. Moskova: Politizdat Yayınları (Брежнев, Л. (1981). *Воспоминания*. Москва: Издательство Политической Литературы - ПОЛИТИЗДАТ)

Blum, A. (1994). *Hakikat Bakanlığı'nın Perde Arkası: Sovyet Sansürünün Gizli Tarihi, 1917-1929*. St. Petersburg: St. Petersburg İnsani Yardım Ajansı, Akademik Proje (<https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/blyum-arlen-viktorovich/za-kulisami-ministerstva-pravdi>)

Çernenko, K., Smirtyukova, M. (1981). *Partinin Ve Hükümetin Ekonomik Konulardaki Kararları: Belgelerin Toplanması Cilt 13. Nisan 1979-Mart 1981*. Moskova: Politizdat (<https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/343708-resheniya-partii-i-pravitelstva-po-hozyaystvennym-voprosam-t-13-aprel-1979-g-mart-1981-g#mode/inspect/page/628/zoom/4>)

Danilov, V., Manning, R., Viola, L. (1999). *Sovyet köyünün trajedisi. Kolektifleştirme ve mülksüzleştirme. 1927-1939. Cilt 1. Mayıs 1927 - Kasım 1929*. Moskova: Rus Siyasi Ansiklopedisi (ROSSPEN) Yayınları (<https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/52046-tragediya-sovetskoy-derevni-kollektivizatsiya-i-raskulachivanie-1927-locale-nil-1939-v-5-t-t-1-may-1927-locale-nil-noyabr-1929#mode/inspect/page/746/zoom/4>)

Daneliya, G. (2006). *Sebebkâr Sonuna Kadar İçiyor*. Moskova: Eksmo Yayınevi (Данелия, Г. (2006). *Тостуемый Пьет До Дна*. Москва: Издательство Эксмо)

- Davidenko, V. (2014). *Sovyet İstern'in Klasik Vestern'den Farkı Nedir?* "Rossiyskaya Gazeta" (<https://rg.ru/2014/03/30/eastern-site.html>)
- Evstigneeva, A. (2016). *Sinema: Yönetim Organizasyonu Ve Güç. 1917-1938 Belgelerin toplanması*. Moskova: RGALI, ROSSPEN Yayınları (<https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/17-kino-organizatsiya-upravleniya-i-vlast-1917-1938-gg-sbornik-dokumentov>)
- Eisenstein, S., Pudovkin, V., Alexandrov, G. (1928). *Sesli Sinemanın Geleceği*. Sovyet Ekranı dergisi, N32, Moskova: Pravda Yayınları (<https://periodika-com.livejournal.com/591907.html>)
- Falkovsky, N. (1950). *Teknoloji tarihinde Moskova*. Moskova: Moskova İşçisi Yayınları (https://imwerden.de/pdf/falkovsky_moskva_v_istorii_tekhniki_1950_ocr.pdf)
- Fomin, V. (1996). *Sinema Ve Güç. Sovyet sineması: 1965-1985, Belgeler, Kanıtlar, Yansımalar*. Moskova: Materik Yayınları (<https://dokumen.pub/qdownload/1965-1985-1nbsped-5-85646-028-4.html>)
- Fedorov, A. (2023). *En Çok Hasılat Yapan Bin Bir Sovyet Filmi: Film Eleştirmenlerinin Ve İzleyicilerin Görüşleri*. Moskova: "Herkes İçin Bilgi" internet sitesi (<https://ifap.ru/library/book615.pdf>)
- Freylikh, S. (1970). *"Sinematografi Sorunları" №12*. Moskova: "Nauka" Yayınları (https://imwerden.de/pdf/voprosy_kinoiskusstva_12_1970_ocr.pdf)
- Goryaeva, T. (2009). *SSCB'de Siyasi Sansür. 1917-1991*. Moskova: ROSSPEN Yayınları ([https://sd-inform.org/upload/books/Antitotalitarism/Sistema%20vlasi/Gorjaeva%20T.M.%20Politicheskaya%20otsenzura%20v%20SSSR.%201917-1991%20gg.%20\(Istoriya%20stalinizma\).%202009.pdf](https://sd-inform.org/upload/books/Antitotalitarism/Sistema%20vlasi/Gorjaeva%20T.M.%20Politicheskaya%20otsenzura%20v%20SSSR.%201917-1991%20gg.%20(Istoriya%20stalinizma).%202009.pdf))
- Gonçarenko, O. (2008). *Kaybettiğimiz Moskova*. Moskova: AST Yayınları (<https://readli.net/moskva-kotoruyu-myi-poteryali/>)
- Gerçikov, O. (2021). *Şansölye İçin Mayolar. Brejnev Brandt'la Nasıl Yüzdü Ve "Vokzal" Da Nasıl Ağladı*. "Argümanlar ve Gerçekler", N 51 dergisi (https://aif.ru/society/history/plavki_dlya_kanclera_kak_brezhnev_kupalsya_s_brandtom_i_plakal_na_vokzale)
- Geller, M. (1997). *Rus İmparatorluğunun Tarihi*. Cilt 1. Moskova: MİK Yayınları (Геллер, М. (1997). *История Российской империи*. Том I. Москва: Издательство "МИК")

- Glagoleva, N., Zak, M. Maçeret, A. Parfenov, L., Fionov, P., Yakuboviç, O. (1961). "Sovyet Kurgu Filmleri". Moskova: İskusstvo (Искусство) Yayınları (<https://ru.djvu.online/file/6oDRuL95F4dJa>)
- İmparatorluğun Hazar Ve Karadeniz Arasındaki Sınırının Haritası. Rusya Federasyonu Başkanı İşleri Yönetimi: Resmi internet sitesi (<https://www.prilib.ru/item/1808910>)
- İvaşko, O. (2021). "Uğur Centlmenleri". Popüler Komedi Hakkında İlginç Gerçekler. Belarus: "Argümanlar ve Gerçekler" No. 24 dergisi (https://aif.by/timefree/cinema/dzhentlmeny_udachi_vspominaem_interesnye_fakty_o_populyarnoy_komedii)
- Karasyuk, R. (2015). Katılımcı Ülke Nüfusunun Kitlesele Bilincinde Kırım Savaşı. Yüksek Lisans Tezi (<https://elar.urfu.ru/handle/10995/36420>)
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi, Cilt 1, Sayı 1
- Kaşırına, T. (2014). Ekonomik Faktör Ve Bunun 1970'lerdeki Sovyet-Amerikan Yumuşama Politikası Üzerindeki Etkisi. (<https://cyberleninka.ru/article/n/ekonomicheskiy-faktor-i-ego-vliyanie-na-politiku-sovetsko-amerikanskoy-razryadki-v-1970-e-gg>)
- Kulabukhova, M., Kulabukhov, D. (2020). Bilim Ve Teknolojinin Gelişiminin Yenilikçi Yönleri: L.N. Tolstoy'un "Savaş Ve Barış" Romanının İşitsel Görsel Yorumundan Seçilmiş Yönler. (<https://cyberleninka.ru/article/n/izbrannye-aspekty-audiovizualnoy-interpretatsii-romana-l-n-tolstogo-voyna-i-mir>)
- Koroleva, G. Sinema Karesinde Rusya. 1896-1916. ("Taç Giyme Filmi") Arch. No. 4875. Rusya Devlet Film ve Fotoğraf Belgeleri Arşivi (RGAKFD-PTAKFD). (<http://old.rgakfd.ru/npd-201606yar.htm>)
- Kobrin, K. (2016). "Sovyet Garajı: Tarih, Toplumsal Cinsiyet Ve Melankoli Unsur". NLO:107 (https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/107_nz_3_2016/article/12005/)
- Korzinin, A. (2016). Bütün Rusya'nın Valisi" İvan III Ve Rus Aristokrasisi. St.Petersburg Devlet Üniversitesi (<https://ruling-elite.spbu.ru/images/publikacii/1.pdf>)
- Kosinova, M. (2016). Üniversite Bülteni No. 7-8: "Durgunluk" Döneminde Sinema İzleniminin Düşüşü. Nedenleri Ve Sonuçları. Moskova. (<https://vestnik.guu.ru/jour/article/view/346/1361>)
- Komunist gazetesi. (1941). (https://www.lib.tsu.ru/mminfo/2019/000406495/1941/1941_007.pdf)
- Khazhzhonkov, A. (1937). Rus Sinemasının İlk Yılları (derleyen Rosolovskaya). Moskova, Leningrad: İskusstvo Yayınları

([https://adview.ru/books/History_of_cinema_7/%D0%A5%D0%B0%D0%BD%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2.%20%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8B%D0%B5%20%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%8B%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B8%CC%86%20%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8%20\(1937\).pdf](https://adview.ru/books/History_of_cinema_7/%D0%A5%D0%B0%D0%BD%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2.%20%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%8B%D0%B5%20%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%8B%20%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B8%CC%86%20%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D0%B8%20(1937).pdf))

Khrustaleva, A. (2023). *28 Kasım 1943'te Tahran'da "Üç Büyük" Konferansı Açıldı*. Rusya Tarih Derneği.

(<https://historyrussia.org/sobytiya/28-noyabrya-1943-goda-otkrylas-tegeranskaya-konferentsiya.html>)

Kruşçev'in SBKP 20. Kongresi'nin Kapalı Toplantısında Yaptığı Konuşma (24-25 Şubat 1956). (1956). Münih: "Halkın Sesi" Yayınları

(https://vtoraya-literatura.com/pdf/chrushev_doklad_na_xx_sjezde_kpss_1956_ocr.pdf)

Khlevnyuk, O. (2015). *Stalin. Bir Liderin Hayatı*. Moskova: AST Yayınları (Хлевнюк, О. (2015). *Сталин. Жизнь одного вождя*. Москва: Издательство АСТ)

Kuleşov, L. (1929). *"Sinema Sanatı"*. Leningrad: Thea-Kino-Peçat Yayınları

(https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_007500138/)

Levçenko, Y. (2023). *Yazarlar Ekibi: Elmas Eli Olan Adam. Leonid Gayday'ın 100'üncü Yıldönümüne*. Moskova: NLO (<https://publications.hse.ru/pubs/share/direct/837401075.pdf>)

Lomakina, Y. (2022). *Çarpık Bir Olay Örgüsü, Yurt Dışında Çekimler Ve Dünya Yıldızları: Gişe Rekorları Kıran İlk Sovyet Casus Filmi "Tahran-43"ün Başarı Öyküsü*. Ekspres gazetesi.

(<https://www.eg.ru/nostalgia/2421972-zakruchennyy-syujet-semki-za-granicey-i-mirovye-zvezdy-istoriya-uspeha-pervogo-sovetskogo-shpionskogo-blokbastera-tegeran-43/amp/>)

Lıkhaçev, B. (1927). *Rusya'da Sinema (1896—1926), Rus Sineması Tarihine İlişkin Materyaller, Bölüm I 1896—1913*. Leningrad: "Akademia" Yayınları

(https://imwerden.de/pdf/likhachev_boris_kino_v_rossii_1896-1926_ch1_1896-1913_academia_1927_ocr.pdf)

Malyşev, V. (2018). *Kırım – Rus Hollywoodu*. "Canlı Tarih" elektron dergi

(<https://lhistory.ru/statyi/krym-russkij-gollivud>)

Margolit, Y., Şmırov, V. (1995). *Yapımın Tamamlanmasının Ardından Tüm Birlik Dağıtımına Sunulmayan Veya Gösterime Girdiği Yılda Aktif Film Stoğundan Çekilen Sovyet Uzun Metrajlı Filmlerinin Kataloğu (1924-1953)*. Moskova: Bilgi ve analitik şirketi "Dubl-D"

(https://archive.org/details/1995-margolit_smyrov-seized_movies/mode/2up)

Marka Geçmişi: Stolichnaya Markası. Federal Hükümet Kurumu "Soyuzplodoimport"un resmi internet sitesi (<https://spimport.ru/brands/index.php?id=8>)

Moskvitin, E. (2013). *Gayday'ı Çözmek: Şurik'in Yeni Maceraları Neden İmkansızdır?* "Ogonyok" dergisi (<https://www.kommersant.ru/doc/2109765>)

Moskviçeva, M. (2023). *Francisco Infante-Arana Dikey Konumun Nasıl Korunacağını Gösterdi: Peyzajın Paradoksal Geometrisi*. "Moskovsky Komsomolets" gazetesi.

(<https://www.mk.ru/culture/2023/09/04/francisko-infantearana-pokazal-kak-sokhranit-vertikalnoe-polozhenie.html>)

Milyugina, E., Stroganov, M. (2012) *Merkez - Çevre: Ülke*. Labirent. Sayı 3

(<https://cyberleninka.ru/article/n/tekst-prostranstva-fragmenty-slovarya-russkaya-provintsiya-chast-vtoraya>)

Mironenko, S. (2011). *“Romanov Hanesi Kağıtları”: İmparator II. Nicholas'ın Günlükleri (1894–1918)*. Moskova: Rus Siyasi Ansiklopedisi (ROSSPEN) Yayınları

(http://opisi.garf.su/pdf/2023/BDR_Dnevnik-imp-Nicolaia%202_tom-1.pdf)

Murzina, M. (2014). *Moskova İnanmadı Ama Hollywood Takdir Etti. Sovyet Hit Filmi Nasıl Çekildi?*. “Argümanlar ve Gerçekler”, N 12 dergisi

(<https://aif.ru/culture/movie/glavnyy-sovetskiy-kinoshlyager-moskva-ne-verit-slezam-uzhe-35-let>)

Murzina, M. (2010). *“20. Yüzyılın Korsanları” Brejnev Tarafından Kurtarıldı. Bir Tragedi Devam Filminin Çekilmesini Engelledi*. “Argümanlar ve Gerçekler”, N 39 dergisi

(<https://aif.ru/culture/piratoxx-veka-spas-brezhnev-snyat-prodolzhenie-pomeshala-tragediya>)

Musky, İ. (2005). *100 Harika Yerel Filmler*. Moskova: Veçe Yayınları (Мусский, И. (2015). *100 великих отечественных кинофильмов*. Москва: Издательский дом Вече)

Nasrtdinova, A. (2017). *1920'lerin Sovyet Sinematografisinde Sansür Mekanizması*. Moskova: Ekran Sanatları, Sinema Kuramı Ve Tarihi: Vestnik VGİK, Cilt 9 N 2 (32)

(<https://www.vestnik-vgik.com/jour/article/view/710/707>)

Nikiforova, O. (2017). *Sinema Ve Sermaye. St. Petersburg Devlet Üniversitesi Ekonomik Kültür Araştırma Merkezi VI. Uluslararası Bilimsel Konferansı Materyalleri: Beslenme Uygulamaları Yoluyla Değerlerin Üretilmesi (yerli filmler örneğinde)* - St. Petersburg: St. Petersburg Devlet Üniversitesi Yayınları

(<https://dspace.spbu.ru/bitstream/11701/6380/1/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%20%D0%B8%20%D0%BA%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB.pdf>)

- Novitsky, Y. (2017). *Leonid Gayday*. Moskova: Molodaya Gvardiya Yayınları (Новицкий, Е. (2017). ЛЕОНИД ГАЙДАЙ. Москва: Издательство АО «Молодая гвардия»)
- Ogneva, E. (2016). “*Altay. Kader. Dönem*” serisinden kitap: *İvan Pıryev*. Voronej: “İzdat-Print” (Издат-Принт) Yayınları
- (<https://ru.scribd.com/document/660255758/%D0%9E%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%B0-2016-%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD-%D0%9F%D1%8B%D1%80%D1%8C%D0%B5%D0%B2>)
- Özdemir, M. (2010). *Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma*. DergiPark. Cilt: 11 Sayı 1 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/113287>)
- Pacatus, M. (1896). *Nijniy Novgorod Listesi: Kaçak Notlar*. Rusya Devlet Film ve Fotoğraf Belgeleri Arşivi (RGAKFD, No. 4875) (<http://nnov.ngounb.ru/node/19887>)
- Polikarpova, D. (2019). *Sinema Sanat Gibi Değil*. St.Petersburg: St.Petersburg Devlet Üniversitesi (<https://cyberleninka.ru/article/n/kino-ne-kak-iskusstvo>)
- Partinin Ve Hükümetin Ekonomik Konulardaki Kararları: Belgelerin toplanması Cilt 16. Bölüm 2. Şubat-Aralık 1986*. (1988). Moskova: Politizdat (<https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/343713-resheniya-partii-i-pravitelstva-po-hozyaystvennym-voprosam-t-16-ch-2-fevral-dekabr-1986-g#mode/inspect/page/6/zoom/4>)
- Pleşakova, A. (2022). *Leonid Brejnev ve Andrey Gromyko, Eldar Ryazanov'un "Garaj"ı Ekranlara "Kaçırmasına" Nasıl Yardımcı Oldu*. Komsomolskaya Pravda. (<https://www.kp.ru/daily/27429/4629936/>)
- Rostova, N. (2010). *Sahne Ve Sinema Sanatı Tarihine Kaynak Olarak Kurgu Dışı Sinema Eserleri*. Moskova: Rusya Devlet Humanitar Üniversitesi (<https://cyberleninka.ru/article/n/work-of-non-live-action-film-picture-as-a-source-on-history-of-scenic-and-screen-arts>)
- Rojdestvenskaya, K. (2022). *İnsan Türlerinin Kökeni: Eldar Ryazanov'un "Garaj"ına Yeniden Bakış*. "KinoReporter" (<https://kinoreporter.ru/proishozhdenie-chelovecheskih-vidov-40-let-satire-eldara-ryazanova-garazh/>)
- Rudakov, N. (2019). *Tütün Şirketi Philip Morris'in Pr Ve Pazarlaması: Başarıların Ve İtibar Maliyetlerinin Analizi*. Irkutsk: Irkutsk Devlet Üniversitesi (<https://cyberleninka.ru/article/n/pr-i-marketing-tabachnoy-kompanii-filip-morris-analiz-dostizheniy-i-reputatsionnyh-izderzhhek>)
- Reifman, P. (2023). *Rus, Sovyet Ve Sovyet Sonrası Sansürün Tarihinden*. PDF (<http://reifman.ru/sovet-postsovet-tsenzura/>)

- Ryazanov, E. (2022). *Komedinin Hüzünlü Yüzü, Ya Da Nihayet Sonuçlandı*. Moskova: AST
(<https://cdn.img-gorod.ru/nomenclature/29/240/2924015.pdf>)
- Ryazanov, E. (1995). *Özetlenmemiş Sonuçlar*. Moskova: Vagrius Yayınları
([https://adview.ru/books/History_of_cinema_6/%D0%A0%D1%8F%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2.%20%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%B8%20\(1995\).pdf](https://adview.ru/books/History_of_cinema_6/%D0%A0%D1%8F%D0%B7%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2.%20%D0%9D%D0%B5%D0%BF%D0%BE%D0%B4%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D0%B8%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%B8%20(1995).pdf))
- Ryazanov, E. (2013) *Aşk Bir Bahar Ülkesidir*. Moskova: Eksmo
(http://www.belousenko.com/books/art/ryazanov_love.pdf)
- Sokolova, L. (2021). *Mosfilm. Dün, Bugün Ve Daima*. Moskova: AST Yayınları (Соколова, Л. (2021). *Мосфильм. Вчера, сегодня и всегда*. Москва: «Издательство АСТ»)
- Sokolova, L. (2011). *Muhteşem Sovyet filmleri. Efsane Haline Gelen 100 Film*. Moskova: Tsentrpoligraf Yayınları, PDF (Соколова, Л. (2011). *Великие советские фильмы. 100 фильмов, ставших легендами*. Москва: Издательство «Центрполиграф»)
- Stetskeviç, E. (2014). *16. Ve 18. Yüzyıllarda Rus Hükümdarlarının Taç Giyme Törenlerinin Oluşumu Ve Gelişimi*. St. Petersburg: Kuzeybatı Yönetim Enstitüsü - Rusya Federasyonu Başkanı'na bağlı Rusya Ulusal Ekonomi ve Kamu Yönetimi Akademisi'nin şubesi
(<https://cyberleninka.ru/article/n/stanovlenie-i-razvitie-koronatsionnoy-tseremonii-rossiyskih-monarhov-v-xvi-xviii-vv>)
- Savin, V. (2015). *Olimpiyat "Sportloto". Sovyet Sporlarına Destek Olan Piyangonun Tarihi*. "Argümanlar ve Gerçekler", N 33 dergisi (https://aif.ru/money/company/olimpiyskoe_sportloto)
- Sarnov, B. (2009). *Stalin Ve Yazarlar: Üçüncü Kitap*. Moskova: Eksmo Yayınları
(https://imwerden.de/pdf/sarnov_stalin_i_pisateli_kn3_2009_ocr.pdf)
- Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi Marksizm-Leninizm Enstitüsü. (1977). *Leonid İlyiç Brejnev. Kısa Biyografik Deneme*. Bakü, Çev. Azərneşr (Azərbaycan) Yayınları. (Orj. Политиздат, 1976 Yayınları). (Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin Yanında Marksizm-Leninizm İnstitutu. (1977). *Leonid İliç Brejnev. Qısa Tərcümeyi-hal oçerki*. Bakı, Tərcümə, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı-Azərbaycan)
- Sevindi, K. (2020). *Sovyet Propaganda Animasyonlarında İdeolojik Söylem*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü

Semanov, S., Çazov, Y., Çurbanov, Y. (2013). *Brejnev, Altın Çağ'ın Gensek'i*. Moskova: Algoritm Yayınları, PDF (Семанов, С., Чазов, Е., Чурбанов Ю. (2013). *Брежнев. Генсек "золотого века"*. Москва: Алгоритм)

Sinemamızın Sırları. (2014). *Uğur Centlemneleri: Yevgeny Leonov Neden Butyrka'ya Geldi?* “Merkezi Televizyon” Yotube kanalı. Belgesel

(<https://www.youtube.com/watch?v=UsFGB5lRZ6o>)

Suntsov, S. (2014). Nina Urgant. "Büyükanne İçin Masallar". Belgesel. Prodüksiyon: Zima

(<https://www.youtube.com/watch?v=icAHkp9fGvs>)

Stalin, J. (1953). *Makaleler*. Moskova: Devlet Siyasi Edebiyat Yayıncılık Evi

(http://xn----8sbbn3ajkhy2c.xn--p1ai/tinybrowser/files/redkie/sochinenija_tom_13_stalin.pdf)

Şentalinsky, V. (2009). “Özgürlük Köleleri”. Moskova: Progress-Pleyada Yayınları

(https://imwerden.de/pdf/shentalinsky_raby_svobody_2009_ocr.pdf)

Şablinskaya, O. (2024). *Babasının "Kalina Krasnaya" Filmini Brejnev'in Nasıl Kurtardığını Maria Şukşina Anlattı*. “Argümanlar ve Gerçekler” dergisi

(<https://aif.ru/culture/mariya-shukshina-rasskazala-kak-brezhnev-spas-film-ee-otca-kalina-krasnaya>)

Tamonikov, A. (2015). *Nicholas II. Vurulmuş Taç. Kitap 1*. Moskova: Eksmo, Priz Yayınları PDF

(Тамоников, А. (2015). *Николай II. Расстрелянная корона. Книга 1*. Москва: ООО «Издательство «Эксмо», «Приз»)

Teplis, J. (1968). *Sinema Tarihi. Kitap 1-2: 1895-1927* (Çev. V. Golovskoy). Moskova: Progress Yayınları

(https://imwerden.de/pdf/toeplitz_istoriya_kinoiskusstva_kniga_1-2_1895-1927_1968_ocr.pdf)

Troitskaya, M. (2018). *18. - 20. Yüzyılın Başlarında St. Petersburg'da Arazi Ve Mülkiyet İlişkileri Alanında Yasal Çerçeve Oluşumunun Özellikleri*. Avrasya Hukuk Sorunları Araştırma Enstitüsü

(<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-pravovoy-bazy-v-sfere-zemelno-imuschestvennyh-otnosheniy-v-sankt-peterburge-v-xviii-nachale-xx-v>)

Tsımbal, E. (2023). *Sinema sanatı. Komikten harikaya. Leonid Gayday'a Hakkında Anılar*. N10

(<http://old.kinoart.ru/archive/2003/10/n10-article20>)

Tyutina, Y., Vinqart, M. (2022). *Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor. Bir Sovyet Filmi Nasıl Oscar Kazandı, Muravyova Neden Kahramanından Nefret Ediyordu?* "Merkezi Televizyon" Yotube kanalı, belgesel

(<https://www.youtube.com/watch?v=4mLpdDHDkSU>)

Vasilenko, A. (2020). "20. Yüzyılın Korsanları" Nereden Yüzüp Geldiler? 20. Yüzyılın Gizli Dosyaları", İnternet dergi

(https://xfile.ru/x-files/ussr/otkuda_priplyli_piraty_khkh_veka/)

Vayda, A. (2005). *Sinema Ve Diğer Tüm Şeyler*. Moskova: Vagrius Yayınları

(https://imwerden.de/pdf/wajda_kino_i_vse_ostalnoe_2005_ocr.pdf)

Vyšinsky, A. (1944). Belge: *SSCB Dışişlerinden Sorumlu Halk Komiser Yardımcısı A.Y. Vyşinsky A.S. Şerbakov, Sovyet filmlerinin Avrupa'nın kurtarılmış bölgelerinde dağıtımı hakkında. 3 Haziran 1944.* Rusya Devlet Sosyo-Siyasi Tarih Arşivi (RGASPI - РГАСПИ). (<https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/438834?query=%22%D0%A1%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0+%D0%B8+%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%83%D1%85%22#mode/inspect/page/1/zoom/4>)

Vişnevsky, V. (1945). *Devrim Öncesi Rusya'nın Kurgu Filmleri*. (VGİK). Moskova: "GOSKINOIZDAT" Yayınları

([https://adview.ru/books/History_of_cinema_8_encyclopedies_1/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B8%CC%86.%20%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%8B%20%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B8%CC%86%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8%20\(1945\).pdf](https://adview.ru/books/History_of_cinema_8_encyclopedies_1/%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B8%CC%86.%20%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B5%20%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D1%8B%20%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B8%CC%86%20%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8%20(1945).pdf))

Vorontsova, T. (2017). *Çertanovo, Troparevo, Arbat: Eldar Ryazanov'un Ana Komediilerinin Kahramanları Nerede Yaşıyordu?* Moskova Belediye Başkanı'nın resmi internet sitesi

(<https://www.mos.ru/news/item/32806073/>)

Verşinina, I., Polyakova, N. (2014). *Sosyolojik Şehircilik, Moskova: Başkent - Küresel Şehir - Toplanma*. Moskova: Moskova Üniversitesi Bülteni. Seri 18. Sosyoloji Ve Siyaset Bilimi, 4

(<https://cyberleninka.ru/article/n/moskva-stolitsa-globalnyy-gorod-aglomeratsiya>)

- Vvedensky, B. (1953). *Büyük Sovyet Ansiklopedisi Cilt 22, Sovyetler Birliği Komünist Partisi* (https://web.archive.org/web/20131212124739/http://www.bse2.ru/book_view.jsp?idn=030287&page=231&format=html)
- Veligjanina, A. (2018). *Lidiya Fedoseeva-Şukşina: “Kırmızı Kalina`mım Adını Ben Buldum”*. "Komsomolskaya Pravda" (<https://www.kp.ru/daily/24267.3/462713/>)
- Yarovikova, E., Knyazeva, K. (2007). *Burada Şafaklar Sessizdir... 35 yıl sonra: Filmde canlandırılan ölümden sonraki yaşam, oyunculara mutluluk getirdi*. İnternet dergi, Jizn (Hayat) (<https://web.archive.org/web/20080924184739/http://www.zhizn.ru/article/culture/6185/>)
- Zorkaya, N. (2014). *Yerel sinemanın tarihi. XX yüzyıl*. Moskova: Bely Gorod Yayınları, PDF (<https://www.klex.ru/13yy>)
- Zapeka, O., Egereva, A. (2017). *Slav kültürleri bülteni. Vol. 45: Kafka Ve Dostoevsky: Kültürlerin Diyaloğu*. Moskova: Devlet Slav Kültürü Akademisi (<https://cyberleninka.ru/article/n/kafka-i-dostoevskiy-dialog-kultur>)