

# STALİN DÖNEMİ SOVYET SİNEMASINDA TARİHSELLİK ÖĞESİ VE ÇARLIK DÖNEMİNİN ULUŞÇU YORUMU: EISENSTEIN SİNEMASI ÖRNEĞİ\*

Ufuk Özcan



“Son dönemde biçimlenen ideolojinin en ayırt edici yönü ... *barındırdığı sosyalist unsurların zayıflamasıdır*. Bu, sosyalist anlatım biçiminin yok olduğu ya da yok olma sürecini yaşadığı anlamına gelmemektedir. Aksine, sloganların büyük bölümü hala sosyalist unsurlar içermektedir. Ancak bunlar artık daha önceki ideolojik ağırlıklarını korumamaktadırlar. Sosyalist unsurun yeni sloganlarda dinamik bir rol oynaması giderek azalmaktadır... *Tarihsel geçmişten alınan dayanaklar* -halk, etnisite, anavatan, ulus ve yurtseverlik- yeni ideolojide büyük bir rol oynamaktadır.”

Vera Aleksandrova, 1937

**Özet:** 1930'lardan itibaren Sovyet sinemasında yeni bir eğilim ortaya çıkmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasında yaşanan koşulların da etkisiyle Sovyet Rus sinema ve edebiyat anlayışı ulusal birlik fikri çerçevesinde gelişme göstermiştir. Bu eğilimlerin Stalin'in tek ülkede sosyalizm ilkesini öne çıkardığı bir döneme rastlaması şaşırtıcı değildir. Rus kimliği temelinde bir Sovyet insan modeli yaratmaya yönelik propaganda faaliyetinde sinemaya büyük bir rol düşmektedir. Bu, Nazi Almanyası'na karşı verilen mücadelenin başarısıyla da yakından ilgilidir. Bu nedenle yurt sevgisi ve Rusya'nın tarihsel büyüklüğü, üstünlüğü tezi yoğun olarak işlenmeye başlanmıştır. Böyle bir girişim için, önemli tarihsel kişilikler, Rus efsaneleri biçilmiş kaftandır. Bu dönemde artık sınıf mücadelelerini, Çarlığın yıkılışını, Ekim Devrimini konu alan filmler yerine, Çarlık dönemine ait efsane ve kişilikler olumlu yönleriyle öne çıkarılmıştır. Bu makalede, Sovyet sinemasında ortaya çıkan bu eğilimler, ünlü Sovyet sinemacı Eisenstein'in 1930'lu ve 1940'lı yıllarda yaptığı iki film -Korkunç İvan ve Aleksandr Nevski- çözümlenerek ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sovyet sinemasında tarihsellik, Stalin dönemi, Eisenstein sineması, II. Dünya Savaşı

## *Historicality in Soviet Cinema and Glance on Tsardom in Stalin Era: Instance of Eisenstein Cinema*

**Abstract:** Beginning from 1930s, a new tendency in the Soviet cinema started to appear. The circumstances before and during the Second World War has made a significant effect in the development of ci-

\* Bu yazı, Bakü'de *Medeniyet Dünyası* dergisinde (Sayı: 11, 2006) yayımlanan makalemin yeniden gözden geçirilmiş biçimidir.

nema and literary perspective in terms of national unity in the Soviet Russia. It is not surprising that, these tendencies occur at the same time as Stalin's putting emphasis on socialism in one state principle. During the propaganda activities in regards to create a Soviet human-being on the basis of a Russian identity, cinema plays the vital role. This situation is also closely related to the success of contention towards Germany. For this reason, the thesis of the country love and Russia's historical greatness along with it's superiority has been embodied intensively. Important historical personalities, Russian legends are cut out for such an undertaking. In this particular epoch, instead of films which find their point of departure in class struggless of society, the collapse of Tsardom and October Revolution, films which lay stress on the themes of Tsardom Period's legends and historical personas has been emphasized with their positive aspects. In this article, these tendencies which can be observed in Soviet cinema will be evaluated by taking into account of the celebrated Russian moviemaker Eisenstein's two movies' analysis -Ivan the Terrible and Aleksandr Nevskii- which he has produced in 1930s and 1940s.

**Keywords:** Historicity in Soviet cinema, Stalin era, Eisenstein sinema, II. World War

## I

Devrim sonrası Rusya'da toplumun genel anlamda Sovyet hedefleriyle bütünleştirilmesinde sinemanın büyük bir önem kazandığını görüyoruz. Devrimin karşı-devrime dönüştüğü 1930'lardan itibaren ise bu anlayışın giderek topluma militer-disipliner bir düzen verilmesi çabalarıyla örtüşmesi belirginlik kazanacaktır. Bu evrede Sovyet sineması parti bürokrasisi tarafından sıkı sıkıya denetlenen bir endüstri ve otoriter yönetimin bir unsuru haline gelmiştir.

Devrimin liderlerinin, özellikle Troçki ve Stalin'in sinemanın kitleleri etkileme ve yönlendirme gücünün farkında oldukları bilinmektedir. Her iki lider de, kitlelerin tarih sahnesinde etkin rol oynadığı XX. yüzyıl başı koşullarında bu yeni "araç"ı kendi amaçları açısından oldukça önemsemişlerdir. Bu farkındalık ve önemseyiş elbette eş düzeyde değerlendirilemez. Çünkü Troçki ve Stalin'in Sovyet toplumunun inşasında izlemeyi gerekli gördükleri yöntem ve araçlar arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır.

Troçki, "Votka, Din ve Sinema" başlıklı 1923 yılına ait bir makalesinde sinemayı "kolektif bir eğitim silahı" haline getirmekten, onun yeni toplumun inşasında oynayabileceği üstün rolden söz ediyordu. Daha önemlisi, gereği gibi kullanıldığı takdirde sinemanın, çarizmin tipik temsili mekânları olan kilise ve meyhaneye karşı alternatif bir mekân olarak örgütlenebileceğini çarpıcı bir biçimde dile getirmekteydi.<sup>1</sup> Sovyetler'in 1920'li yıllardaki inşasını izleyen dönemde sinema, devlet yöneticilerinin gözünde "kurucu", "inşa edici", "yaratıcı" rolünü yitirerek gittikçe "düzen koruyucu", "devlet güdümlü" ve "ulusal-propagandif" özellikleri ağır basan bir rol üstlenmeye başlar. Belki her iki dö-

<sup>1</sup> Bkz. Lev Troçki, *Gündelik Hayatın Sorunları, Bilim ve Kültür Üzerine Diğer Yazılar*, çev. Y. Öner, Yazın Yay., İstanbul, 2000, s. 34-38.

nemde de değişmeyen şey sinemanın kitle-eğitime yönelik olmasıdır.<sup>2</sup> 1930'lardan itibaren ise Sovyet sineması Stalin'in ve politbüro'nun emrine tabi bir organ tarafından sıkı sıkıya denetim altına alınmıştır. Böylece Sovyet film endüstrisinin yaratıcılığı ciddi anlamda törpülenmiştir. Sinema pratiği ilgili devlet denetim kurullarının talep, kriter ve raporlarına bağlı kılınmıştır.

## II

Bu çalışmada Sovyet sinemasının herkesçe bilinen iki yetkin filmi üzerinden 1930'lu yılların Sovyet tarih görüşünü teşrih etmeye çalışacağız. Sergey Eisenstein'ın *Korkunç İvan* ve *Aleksandr Nevski* adlı filmleri, gerek işledikleri temalar gerekse tarihsel bakış açıları dolayısıyla ilgi çekicidir. Bu filmlerde sergilenen bakış açısı, resmi tarih tasavvuru açısından Çarlık Rusyası ile Sovyetler Birliği arasında nasıl bir süreklilik ilişkisi kurulabileceği konusunda bize yol gösterecektir. Başka deyişle söz konusu filmler aracılığıyla Stalin Rusyası'nın Çarlık dönemine resmi yaklaşım tarzı konusunda bazı ipuçlarını tartışma olanağı bulacağız. Eserleri sadece Sovyet sinemasının değil dünya sinemasının da klasikleri arasında gösterilen Eisenstein'ın filmografisine baktığımızda, 1920'lere ait filmleri ile sonraki döneme ait filmleri arasında tema, içerik, tarihsel bakış vb. açısından önemli farklılıklar göreceğiz. Dolayısıyla Eisenstein'ın sinemasının geçirdiği büyük dönüşümü dönemsel gelişmeler itibarıyla ele alma gerekliliği bulunmaktadır.

Sovyet sinema dilinin ve tekniğinin büyük ölçüde Batılı olduğu, ancak evrensel olduğu kadar ulusal temaların da Sovyet sinemacılarınca işlendiği söylenebilir. Yerli, ulusal temaların özellikle Stalin döneminde izlenen kültür-sanat politikaları çerçevesinde ağırlık kazandığı bir gerçektir. Rus edebiyatının tümüyle Batı tekniğine dayanmasına karşılık, aslen yerli temalara bağlı kaldığını vurgulayan Dostoyevski de buna benzer bir durumu dile getirmektedir: Batı edebiyatı tekniği ile "Rus dehası"nın, "Rus ruhu"nun eklenmesi... Eisenstein da kendi sinemasından söz ederken, bu sanatla ilk kez Paris'te tanışmış olduğunu ve Avrupa teknik potansiyeliyle yaratıcı Rus dehasını bütünleştirmek istediğini ifade etmektedir.<sup>3</sup> Buradan da görüleceği gibi, söz konusu sanatçılarda yerli kültüre ve ulusal temalara yönelme eğilimi belirgindir. Buna karşılık, gerek Çarlık Rusyası'nda gerekse Sovyetler'de kültürel alanda (özellikle edebi-

2 Ekim Devrimi sırasında ve izleyen yıllarda Rusya'da geçici bir süre biçimci kaygılara ağırlık veren, toplumsallığı, kolektif ruhu göz ardı eden avangard sanat akımlarının da görüldüğünü belirtmek gerekir. Ancak 1920'lerin ortasına gelindiğinde bu akımlar arkalarında hiçbir iz bırakmadan silinip gitmişlerdir.

3 Sergey M. Eisenstein, *Sinema Sanatı*, Payel Yay., İstanbul, 1993, s. 17.

yat, sinema, tiyatro ve bale vb.) dünya ölçüsünde ilgi gören ve klasikleşen eserler çıkmış olması dikkat çekicidir. Eisenstein'ın filmleri de, sadece *Potemkin Zirhlisi*\* (1925) gibi kült bir filmi değil, Stalin'in otoriter yönetimi altında, ulusal-güdümlü bir çizgide yaptığı filmler de dünya sinemasının parlak örnekleri arasında, birer sinema klasiği olarak değer görmüştür. (Bu çelişkili durum, ulusal değerlerden beslendiği iddia edilen çağdaş Türk sinemasının evrensel ölçekte klasikler yaratma konusundaki zaafiyeti ile birlikte kıyaslamalı olarak değerlendirildiğinde, milli veya yerli bir sinema yaratma iddiasını taşıyan sinemacılarımızın eserlerinin neden ülke dışında yeterince ilgi çekmediği, daha doğrusu dünya sinemasına katkının sınırlılığı problemi de aydınlığa kavuşabilir.)

Eisenstein'ın 1920'li yıllarda yaptığı filmlere baktığımız zaman bunların ortak bir izlek ve tutum çerçevesinde geliştiği görülür. 1924'te çekimleri tamamlanan ilk filmi *Grev* (1924)'in konusu işçi sınıfının devrim öncesi mücadeledir. Daha sonra aynı konuda başka filmler de tasarlayan Eisenstein, öncelikli olarak etkili bir kitle-eğitimi amacını gütmüştür. Bu yıllara ait filmlerinde birçok sahnenin propaganda ve reklam ögesi taşıdığı söylenebilir. Ancak bu filmler bu amaçla da sınırlı kalmamıştır. Yönetmenin aynı dönemde yaptığı ve kurgu tekniği ve sinematografik özellikleriyle dikkat çeken ikinci filmi *Potemkin Zirhlisi* sinema tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Ama bundan daha önemlisi, *Ekim* (1928) ve *Genel Çizgi* (1929) ile birlikte, bütün bu filmlerin ortak noktasının sinema tarihinde ilk defa baş aktör olarak kitlelerin öne çıkarılmış olmasıdır. Kahraman kitlelerdir. Bu yıllarda kitleleri merkeze alan yeni bir devrimci gösteri estetiği belirginleşmiştir.<sup>4</sup> Ayrıca, Sovyetler Birliği'nin kuruluş aşamasına ilişkin küçük tarih kesitlerini ele alan ve "dönem filmleri" olarak niteleyebileceğimiz bu filmler beklenmedik bir biçimde kendi dönemlerini aşan anlamlar da kazanarak evrensel düzeyde yankı bulmuşlardır. Bunlar aynı zamanda Çarlık dönemine yöneltilmiş keskin eleştiriler barındırmalarıyla matuf filmlerdir. Bir bakıma zayıf bir tarihsellik içermelerinin nedeni de, arka planda taşıdıkları kaygıları\*\* olsa gerektir.

Buna karşılık Eisenstein'ın sonraki döneme ait (özellikle 1930'lar ve 1940'lara ait) filmlerinde yerli, ulusal ve tarihsel temaları öne çıkararak işlemiş olduğu görülür. Tarihsellik kaygısı giderek ağır basmıştır. Bu döneme ait filmleri de Batı'da büyük ilgi uyandırmıştır. Dolayısıyla Eisenstein'a gösteri-

\* Bütün zamanların en başarılı filmleri arasında gösterilmektedir.

<sup>4</sup> Eisenstein'ın Sovyet sinemasının ilk evresinin tarzını da belirleyen bu erken dönem eserleri, devrimle beraber doğan "kitlese temsil" türünün uzantısı olan filmlerdir. Bkz. L.-J. Schnitzer, Marcel Martin, *Devrim Sineması*, çev. O. Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2003, s. 10.

\*\* Çarlığın mirasının reddi.

len uluslararası ilginin onun evrensel konuları işlemekteki ustalık ve başarısına bağlı olmaması gerekir. Sovyetler'in dünya üzerindeki kritik konumunun da bu başarıda payı olsa gerektir.

1930'lardan itibaren Sovyet sinemasında yeni bir eğilim kendisini göstermeye başlar. Tarihsel dramalar önceki döneme kıyasla çok daha belirgin bir önem kazanmıştır. Ayrıca, geleneksel Rus kimliğinin vazgeçilmez unsurlarından olan otokrasi, anavatan, halk ve ulus (*narod* ve *narodnost*), sadakat, yurtseverlik ve savaşçılık gibi efsaneleştirilen yerli değerlerin yüceltilmesi, tarihe sık göndermeler yapılmasıyla yakından ilişkilidir. Bunda, II. Dünya Savaşı öncesi ve sırasına ait koşullar gereğince Sovyet estetik anlayışının ulusal birlik ilkesi ve toplumun askerileştirilmesi çerçevesinde yeniden ele alınmasının da payı bulunmaktadır. Tarihe, tarihsel sembollere referans resmi ideolojinin biçimlenmesinde son derece önemlidir. Bu türden eğilimlerin Stalin'in *tek ülkede sosyalizm* ilkesini öne çıkardığı bir döneme rastlaması şaşırtıcı değildir. Tarihsel Rus kimliğini merkeze alan bir Sovyet insan modeli yaratmaya yönelik propaganda faaliyetinde sinemaya büyük bir rol düşmüştür. Böylece Stalin yönetimi altında Sovyetler'de sinema aracılığıyla (sadece sinema aracılığıyla da değil) Çarlık dönemine ait kültürel mirasın yeniden diriltilmesine tanık olunmuştur. Stalin dönemi Sovyet kültürü Almanya'da Hitler'in iktidara gelişi ve sonra gelişen olaylara kayıtsız kalmamıştır. Sovyetler'in olası bir savaş ve istila tehdidiyle yüz yüze gelmesi savunma kaygılarını ön plana geçirmiştir. Buna bağlı olarak parti yönetiminin direktifleriyle sinemada tarihsel drama türü yurtseverliğin, ulusal bağlılık taleplerinin hizmetine koşulacaktır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, 1930'lar Almanya'sında Hitler'in iktidarını sağlamlaştırmasında da ajitasyon ve propaganda tekniklerinden yararlanan sinemanın rolü büyüktür. Almanya'da da, Sovyetler'dekine benzer bir biçimde, atavik (Cermen) geçmişü yücelten tarihsel drama türünde filmler revaç bulmuştur. 1940'lara gelindiğinde, Sovyetler'de Almanya'ya karşı cephede verilen mücadelenin başarısı için propaganda faaliyeti son derece önem kazanmıştır. Buna bağlı olarak yurt sevgisi, Rusya'nın tarihsel büyüklüğü ve üstünlüğü tezi yoğun olarak işlenmeye başlanmıştır. Böyle bir girişim için, çarlar gibi önemli tarihsel kişilikler, Rus efsaneleri ve kahramanlıkları biçilmiş kaftandır. Ortaçağ'da gerçekleşen Cermen-Rus rekabet ve çatışmasının Rus kültüründe kökleşen efsanevi anlatımları, II. Dünya Savaşında Almanya'ya karşı en büyük cepheyi açan Sovyetler için bir ideolojik malzeme haline gelmiştir. Slavların barbar Tötonlara karşı verdiği tarihsel mücadele temasının Stalin'in olduğu kadar büyük savaş sırasındaki müttefiklerinin de hislerine tercüman olduğu kuvvetle muhtemeldir. Dolayısıyla bu dönemde Stalin iktidarının Almanya'ya karşı başlattığı ideolojik mücadelenin Sovyetler'in Batılı mütte-

fiklerince de kabul görmesi şaşırtıcı olmamalıdır. Eisenstein'ın o dönemde yaptığı Alman karşıtı propaganda içeren iki filmin, *Aleksandr Nevski* ve *Korkunç İvan*'ın, Batı'da da övgüyle karşılanması anlamlıdır. Siyasal konjonktür sanatsal pratiklerle denk düşmektedir. Buna karşılık aynı yönetmenin Meksika devrimini anlatan *Que viva México!* (1932) filmi -çekimlerinin bir kısmının yapıldığı- ABD'de olduğu gibi Avrupa'da da yankı uyandırmamıştır.

Gerçekten de büyük savaş yıllarında Eisenstein artık sınıf mücadelelerini, Çarlığın yıkılışını ve Ekim Devrimini konu alan filmler yerine, Çarlık dönemine ait efsanelerin ve tarihi kişiliklerin olumlu yönleriyle öne çıkarıldığı filmler yapmaya yönelmiştir. Resmi çevrelerce teşvik edilen siyasal hedeflere uygun olarak Sovyet estetik anlayışında girilen köklü revizyonların da bu yön değişikliğinde payı olmalıdır. Değişimi, Eisenstein'ın daha önceki dönemde yaptığı filmlerle kıyaslayarak izleyebiliyoruz. Sözcüleri *Potemkin Zirhlisi*'nda profesyonel aktör kullanmayan ve tamamen kitlelerin yaratıcı gücünü öne çıkaran, "bireysel kahramana artık yer olmadığı(nı), onun yerini kitle-kahramanın alması gerektiği"ni<sup>5</sup> düşünen Eisenstein, yeni dönemde tarihte bireyin ve bireysel iradenin rolünü öne çıkaran filmler çekmeye başlamıştır. Ancak bu filmlerde kahraman, Aydınlanmacı bir anlayışla örtüşen birey değildir. Bir üçleme olarak yapmayı tasarladığı üç filmde de (*Boyarların İhaneti*, *Aleksandr Nevski* ve *Korkunç İvan*) sıradan bireylerin değil, otokrat bireyin psikolojisine odaklanmıştır. Tarihte bireyin ve kitlelerin rolü sorunu ve Çarlık dönemine övgü açısından Eisenstein'ın tarihsel konulu sonraki filmleri öncekilerden bilinç düzeyinde kesin bir kopuşu ifade etmektedir. Dolayısıyla Sovyet sinemasının 1930'lardan itibaren yeni yönünü belirleyen etkenler Eisenstein sineması için de geçerlidir. Sovyet sinemasında bu dönemde ortaya çıkan güçlü tarihsel yaklaşım ve temaları doğru değerlendirebilmek için önemli dönemsel olayları da göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Bu, Çarlık dönemi ile Stalin Rusyası arasındaki ideolojik süreklilik unsurlarını da daha anlaşılır kılacaktır.

### III

Eisenstein 1938'de, Rus tarihinde Cermen Töton şövalyelerine karşı bir kahramanlık destanı yazan Aleksandr Nevski'yi konu alan bir film yapmıştır. En iyi Ortaçağ filmleri arasında gösterilen film için Eisenstein'a 1939 Şubatında Lenin Nişanı verilmiştir. Bir başka yönetmen, Petrov ise Çar I. Petro'yu filmleştirmiştir. İşin garibi, tümüyle geçmişin ülküleştirilmiş ulusal

<sup>5</sup> L.-J. Schnitzer, Marcel Martin, *Devrim Sineması*, s. 75.



anılarını yüzeyle çıkararak ve Çarlık mirasına sahip çıkan bu filmlerin, Çarlık la her türlü bağını kopardığını iddia eden bir ülkede çevrilmiş olmasıdır. Gerçekte Çarlıkla köprülerin atılmadığı bu filmlerde verilen mesajdan açıkça anlaşılmalıdır.

Eisenstein'ın *Aleksandr Nevski* adlı filmi Ortaçağ'da Cermenleri yenilgiye uğratan bir Rus prensini destanlaştırma girişimidir. XIII. yüzyılda kuzey Avrupa'yı işgal eden Töton şövalyelerine karşı bu liderin önderliğinde Slavların verdiği mücadele anlatılmaktadır. Töton şövalyelerinin buz tutmuş bir göl üzerinde tuzağa düşürüldüğü sahne, Rusya'ya Batı'dan yönelen istila dalgalarının sert coğrafya koşullarının da yardımıyla "çelikten Rus iradesi" karşısında semeresiz kalacağına ilişkin Rus uyarısını ima eder. Rusya'nın bu savaşta kazandığı zafer ülkenin batı sınırlarını korunaklı kılmış, böylece Prens Nevski de Rus ulusal hafızasına unutulmaz bir efsane olarak geçmiştir. Belirtmek gerekir ki Rusya bu savaşta Moğolların hükmü altındadır ve Prens Nevski batıda verilen savaşların başarısı için geçici olarak Moğollarla anlaşma imzalamış, hatta onlara haraç ödemiştir. Gerçekte bu, Rusların tarihsel üstünlüğü iddiasına gölge düşürecek nitelikte bir olaydır. Prens Nevski figürü aracılığıyla "Batı sorunu"nu bir şekilde çözen Eisenstein "Doğu sorunu"nun çözümünde yetersiz kalmıştır. Buna karşılık II. Dünya Savaşı yıllarında çevirdiği *Korkunç İvan* filmiyle "Moğol sorunu"nu, başka deyişle Doğu tehlikesini de çözüme kavuşturacaktır.

*Aleksandr Nevski* filminin sahnelerine ünlü Rus besteci -Stalin için kaside gibi besteler yapan- Sergey Prokofiyef'in müziği de eşlik etmektedir. Film, kritik bir dönemde, II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde, Almanya ile Sovyetler Birliği'nin saldırmazlık paktı imzaladığı yıl çevrilmiştir. Ama Sovyet yönetimi Nazi tehdidinin er geç Rusya'yı da kapsayacağını farkındadır. Bu nedenle film konjonktürel diplomatik kaygılarla bazı eleştiriler almasına, hatta 1939 yılı içinde gösterimden kaldırılmasına karşılık, Stalin'in filmi hayranlıkla sayısız kez izlediği iddia edilmektedir. Bu dönemde parti çevrelerinde Rusya'nın geçmişine ve gününe egemen olan otokrat "tek adam" geleneğinin ihya edilmesine yönelik canlı bir ilgi göze çarpılmaktadır. Filme gösterilen ilgi de bu zihniyetin bir uzantısıdır.

#### IV

Ele alacağımız ikinci film *Korkunç İvan*'dır. Eisenstein, Korkunç İvan hakkında bir üçleme yapmayı planlamış ama ömrü üçüncü filmi çekmeye yetmemiştir. Tarihsel drama türünde olan filmin birinci bölümü 1943-44'te, ikinci bölümü 1946'da çevrilmiştir. Birinci bölüm parti yönetim çevrelerinde övgüyle karşılanmış ve birinci derece Stalin ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca

kendisi de en az İvan kadar acımasız bir otokrat olan Stalin tarafından kendi eylemlerini haklı gerekçelerle açıklayıp meşru kıldığı için çok sevilmiştir. Stalin'in kendisini İvan'a benzettiği, onun gibi büyük bir azim ve iradeye sahip olduğunu zannettiği söylenir. Ancak filmin ikinci bölümünde İvan portresinin dengesiz, acımasız ve vahşi bir karakter olarak çizilmesi, çarın gizli polis örgütünün uyguladığı dehşet verici kıyımların görüntüsü Stalin'i rahatsız etmiştir. Bu nedenle bu bölüm Rusya'da 1958'e kadar yasaklı kalır.

Film, Çar İvan figürü örneğinde iktidarın doğası üzerine odaklanır. *Kor-kunç İvan*, sıradan Rus köylüsünün değil, büyük tarihsel amaçlar adına topluma önderlik eden otokrat bireyin, "seçilmiş insan"ın yüceltilmesidir. Eisenstein'ın, İvan'ın güçlü portresini resmederken Marxist öğretiyeye taban tabana ters düşecek bir bakış açısına sahip olduğu görülmektedir. Çar İvan kendi çağının koşullarına direnen ve Rus tarihinin seyrini bambaşka bir yöne çevirmeye çalışan, bu yolda benzersiz bir irade gösteren ulu bir tarihsel kahraman olarak resmedilmiştir. Eisenstein İvan'ı maddi koşullardan yalıtarak, tarih-yapıcı kitlelerin zorlamasından bağımsız bir figür olarak resmeder. Makyaj, ışık ve sahne kullanımı ve montaj teknikleri çarın portresini vurgulamak için üst düzeyde kullanılmıştır. Böylece filmin akış seyri içinde, kötülüğü temsil eden aristokrasi ve ruhbanın yanı sıra çarın korumasına muhtaç masum köylüler de onun müthiş iradesinin önünde ikincil plana düşerler.

Oysa Çar İvan'ın bütün yapıp ettikleri ne kişisel bir hırsın ne de Rusların kendi içlerinde çözümlemeleri gereken bir iç hesaplaşmasının ürünüdür. XVI. yüzyılda Kazan'ın fethi ve Tatarların zaptedilmesi Rusya açısından son derece önemli tarihsel bir sorundur. Öncelikle böyle bir hedef Ruslar üzerindeki iki yüz elli yıllık Tatar egemenliğine fiilen son verecek, Volga nehri aracılığıyla Hazar Denizi'nin ve Kafkasya'nın Ruslarca denetimini kolaylaştıracaktır. Ruslar çetin koşulların hüküm sürdüğü Kafkas dağlarının aşılmasına gerek olmadan nehir yoluyla kolayca Hazar'a inebilecekler ve "Doğu Sorunu"nun çözümünde rol alabilecek bir aktör konumuna gelebileceklerdir. Bu hedef önünde Kazan, Doğu yolları üzerinde bulunan ve ezilmesi gerekli görülen ilk engeldir. Kazan'ın ele geçirilmesi, Kafkasya'nın, giderek İran'ın, Körfez bölgesinin, Hindistan'ın işgalinde ve Osmanlı'nın tehdit edilmesinde ilk ve en önemli adımdır. Bu beş yüz yıllık stratejik başkent, Volga nehri üzerinde bulunması nedeniyle, önemli Doğu ticaret yolları üzerinde bulunan Hazar Denizi'yle bağlantının sağlanmasını da kolaylaştıracaktır. Rusya'nın ticari ve askeri hedefleri açısından öncelikli bir konuma sahip olan Kazan'ın fethinde rol oynayan bütün bu ve benzeri tarihi sebeplere rağmen, Eisenstein Çar İvan'ı kişisel bir iddiasını ispatlamak isteyen, adeta Tanrısal özelliklere sahip bir insan olarak tasvir etmeyi tercih etmiştir. Çar olağanüstü niteliklerle donanmış (teatral sahne kullanımıyla bu nitelikler pekiştirilmiştir), Rusya'nın birliği için



çağının koşullarını ve çevresel baskıları zorlayan efsanevi bir dehadır. Bireysel iradeyi sınırsız ölçüde yücelten bu girişim, İvan'ın tarihsel eylemini kendisiyle başlayıp gelişen ve başka bir faktöre indirgenemeyen özel bir eylem olarak sunmaktadır. Bu nedenle İvan'ı ortaya çıkaran koşullar ihmal edilmiş, bu koşullara dikkat çekilmemiştir. Bu olay, kişi kültürünün belirgin olarak ön plana çıktığı Stalin döneminde gerektiğinde tarihsel materyalizm ilkelerinden taviz verilebildiğini, idealist bir bakış açısıyla tarihsel gelişmede bireysel iradenin oynadığı rolün abartılabildiğini göstermektedir.

Rusya'nın devletleşmesinin kişi-dışı, tarihsel bir zemini bulunmaktayken, *Korkunç İvan* filminde çarın kişiliği ve bireysel iradesi önünde Rus dehasının abartılması söz konusudur. Slav birliğini yaratan gerçek toplumsal koşullara dikkat çekilmemiştir. XV. ve XVI. yüzyıla ait toplumlar arası gelişmeler, özellikle Bizans'ın bin yıllık Hıristiyan Ortodoks egemenliğine son veren Osmanlı faktörü ihmal edilmiştir. Bizans'ın yokluğunda Rusya'nın onun siyasi mirasını üstlenmek için kendi kimliğini Osmanlı'ya karşıt olarak tanımlaması -ki, o çağın Rusya'sına gerçek özelliğini kazandıran bir olaydır bu- filmde ele alınmamıştır. Kilisenin XV. ve XVI. yüzyıllarda oynadığı rol Eisenstein tarafından küçümsendiği, kilise çar otoritesine karşıt, "gerici" bir aktör olarak görüldüğü için, sözgelisi Slav Ortodoks metropoliti Zosime'nin, Rusya için de önemli bir tarihi dönüm noktasını oluşturan, yeni bir çağın başlangıcını temsil eden 1492 yılında "her iki Roma da yıkıldı. Üçüncü Roma Moskova olacaktır ve bir dördüncüsü görülmeyecektir" sözünün de herhangi bir anlamı olmamaktadır. Rus kimliğinin en önemli kurucu öğelerinden biri olan kilisenin oynadığı rol dönemsel kaygılarla hasıraltı edilmiştir. Eisenstein'in, bu filmde tarihi bilgilere ters düşen en önemli çarpıtması çarın otoritesini haddinden fazla abartmasıdır. Çar İvan'ın kişiliği, kişisel dehası teatral tekniklere de başvurularak olağanüstü yüceltilmiştir. Çar, kilise otoritesini ve Boyarları karşısına alarak devrimci bir çığır açmış bir kahraman olarak yansıtılmaktadır. Oysa Rus yayılması salt çarların kişisel iradesine bağlı olarak gerçekleşmiş olmadığı gibi, bu yayılma hareketlerine karşı bir direnç de söz konusudur. Buna bağlı olarak Eisenstein'in bir başka çarpıtması, Kazan'ın zaptını kolay bir hareket olarak göstermesidir. Kazan Hanlığı'nın gösterdiği direnci küçümsemekte, Slav birliği başarısını kişisel Rus dehasının bir ürünü olarak tasvir etmektedir. Filmde bu başarı, temelde iç çelişkilerin (Kilise ve Boyarlar ile Moskova knezi arasındaki çatışmaların) giderilmesine bağlı olarak ele alınıp açıklanmaktadır. Eisenstein, kilise ve Boyarları (toprak aristokrasisi) siyasi birliğin önündeki en önemli engeller olarak gözden düşürerek Slavların birleşmesi olayına güçlü ama gerçekçi olmayan bir anlatım getirmiştir. Eisenstein'in tarihe bu anakronik yaklaşımı, efsanevi Rus ulusal özelliklerini öne çıkarma eğiliminden kaynaklanmaktadır. Tarihsel gerçekliğin tahrif edilmesi pahasına Rus milliyetçiliği haklı çıkarılma-

ya çalışılmıştır. Stalin'in gücünün doruklarında olduğu bir dönemde Eisenstein'in bu filmiyle milliyetçi Slav ruhunu açığa çıkarıp yüceltmıştır. Bu örnek Stalin döneminde Çarlık mirasının sahiplenildiğinin açık göstergelerinden biridir. Çar İvan'ın Stalin'in büyük hayranlık duyduğu bir kişilik olması, filmin çekim amacını ve başarıyla sergilenen olumlu ve insanüstü İvan imgesini bir ölçüde açıklar. Eisenstein'in İvan imgesi aslında Stalin döneminde Rus kahramanlarının yüceltilmesi yönündeki kültür politikalarına da son derece uygundur.

Eisenstein Kazan'ın işgali olayını gerçek tarihsel boyutlarıyla yansıtmıştır. Filmde, Kazan'ın işgalinin tümüyle üstün özelliklerle (irade, cesaret, büyüklük vb.) donanmış bir kişinin tarihsel bir iddiasının ispatlanması adına gerçekleştiği görüşünden hareketle Rus yayılmasını haklı göstermektedir. Elbette bu tutum, II. Dünya Savaşının patlak vermesinin asıl nedeni olan ve savaş sonunda Yalta'da Sovyetler'in Batı güçleriyle tam bir mutabakat içinde Doğu'nun paylaşılmasında rol alması ile paralel değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır.

Tarihi olayların kişi-ötesi, irade-dışı nedenlerini göz ardı ederek tarihi film denemeleri yapan Sovyet sinemasının gösterdiği başarı bu nedenle tartışılması gereken bir sorundur. Sovyet filmlerinin salt sinematografik özelliklerine dayanılarak yapılacak olan yorumlar yeterli olmayacaktır. Bununla birlikte devrim sonrası Sovyet sinemasının, Sovyet Rusya ile Çarlık Rusyası arasındaki tarihi misyon sürekliliğini başarılı bir şekilde yansıttığı da bir gerçektir. En azından bu filmler dolayısıyla Çarlık dönemi mirasının Sovyetler döneminde büsbütün reddedilmiş olduğunu öne sürmek güçleşmektedir.

Stalin'in ölümünü izleyen dönemde Sovyet sinemasında yeni bir dönem, bir tür "yeni dalga" başlamıştır. "Biçim"e de "öz" kadar önem veren bir anlayış egemen olmuştur. Kişi putlaştırması dönemi sona ermiş, Sovyet sinemasında birey temasını ele alış biçimi köktenci bir biçimde değişmiştir. Bu yeni ele alış tarzında, Stalin devrinin buzlarını çözen Kruşçev'in "(Batı ile) barış içinde birarada yaşama" politikasının rolü de inkâr edilemez şüphesiz.

## V

Görüleceği gibi Stalin döneminde Sovyet sineması parti-devletçe benimsenen ulus-merkezli bir tarih görüşüne uyumlu hale getirilmiştir. 1920'lerin sınıf eksenli, enternasyonalizm vurgulu ve ulusal sadakate çok da prim vermeyen Bolşevik tarih görüşü 1930'larda ciddi bir erozyona uğramıştır. Eisenstein'in filmografisine baktığımızda bu dönüşümün izlerini rahatlıkla görebiliyoruz. Gerçi yönetmenin birçok filmi Sovyet bürokrasisinin gadrine uğramış; bazıları dünya sinema tarihine malolan bu filmler, yönetmeninin tercih ettiği estetik biçimi ve konsepti onaylamayan bürokratlarca çeşitli güçlük

ve engellerle karşılaşmıştır. Ancak yine de bu eserler Sovyetler dönemi Rus kültüründen dışlanamayacak, iz bırakmış örneklerdir.

Parti bürokrasisiyle yaşadığı sorunlardan dolayı Eisenstein'ın özgürce sinema yapmasının engellenmesi gerek Soğuk Savaş gerekse Soğuk Savaş sonrası dönemde özelde Sovyetler'e ve genel olarak da sosyalizme karşı yöneltilen anti-komünist propagandanın unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. Benzer eleştiriler Sovyetler'in yetiştirdiği birçok kültür insanının taşıdığı değer bütünüyle göz ardı edilmesi pahasına ve kapitalist dünyayı haklılaştırma adına yöneltilmiştir. Özellikle neo-liberal politikaların küreselleşip revaç bulduğu 1980'lerden itibaren Sovyet kültürü daha geniş eleştirilere ve alaycı yaklaşımlara konu olacaktır. Batı'da özcü bir anlayışla "olumsuz Rus karakteri"ni işleyen çok sayıda yayın, film vb. göze çarpmaktadır. Sosyalizm aleyhtarı, liberal yaklaşıma sahip Batılıların gözünde, Eisenstein'ın olumlu (adeta ilahi, ikonik) bir tarzda yansıttığı Prens Nevski ve Çar İvan, tıpkı Rus tarihinin acımasızlıklarıyla tanınmış diğer önde gelen figürleri gibi otoriter, despot karakterlerdir.<sup>6</sup> Bu tür eleştiriler Eisenstein'ın sinemacı kimliğinden çok onun filmlerinin çekilme koşullarına ve ele aldığı tiplere odaklanmakta, özellikle de bir bütün olarak Rus kültürü hakkındaki mevcut klişeler pekiştirilmektedir. Başka bir deyişle, 1930'lu ve 1940'lı yıllar değerlendirilirken, şüphesiz haklı gerekçeler barındırmasına rağmen, reel sosyalizm uygulamaları (özellikle Stalinizm) bütün bir sosyalizm tasarısı ile özdeş görülerek mahkum edilmektedir. Bu nedenle son dönemde güçlenen hakim liberal bakış açısıyla yakın geçmişin olayları hakkında gerçekçi ve önyargısız analizlerde bulunmak mümkün görünmemektedir. Batı-merkezli bakış açısı korundukça yaklaşımlar da birtakım klişe imgelerin yeniden üretilmesiyle sınırlı kalmaktadır.

<sup>6</sup> Benzer eleştiriler için bkz. Maureen Perrie, *The Cult of Ivan the Terrible in Stalin's Russia*, Palgrave, New York, 2001, s. 25-28.