

ÇAĞDAŞ RUS SİNEMASI: BİR HAYALİN SONU VE ŞU ANIN UMUTSUZLUĞU

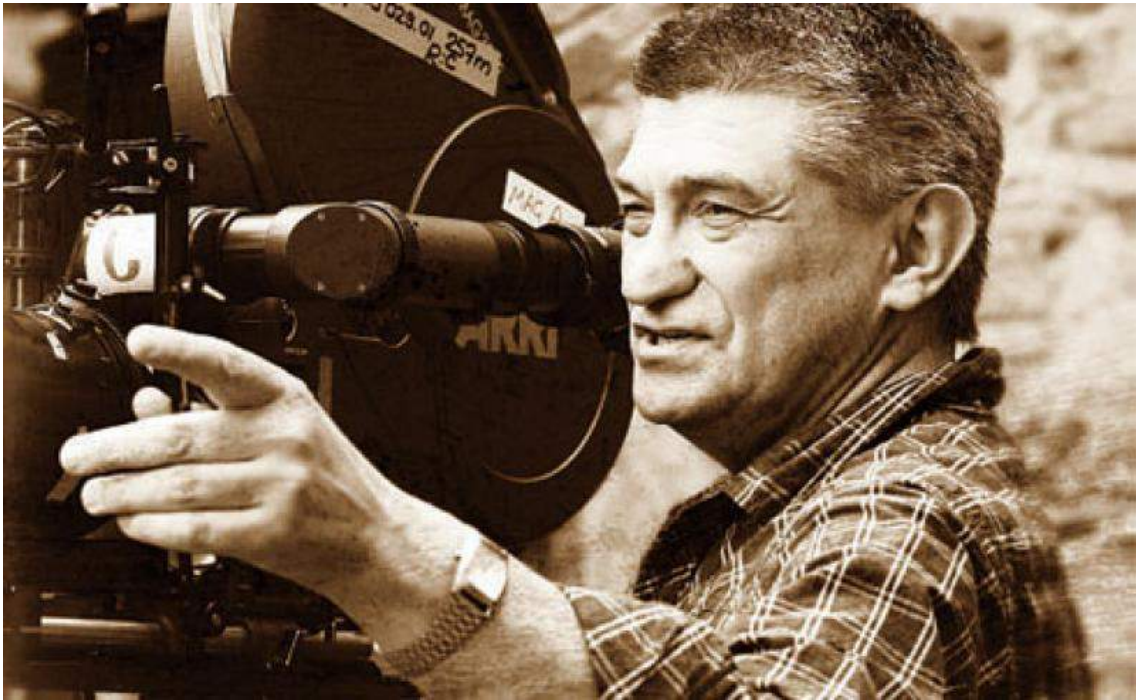
A. Kadir Güneytepe

Sovyet sonrası Rus sineması her ne kadar Sovyet döneminde kariyerlerine başlamış yönetmenlerin hala aktif olduğu örnekler içerse de bu dönemden belirgin bir biçimde farklı özellikler taşıyan ve oldukça genç bir sinema olarak tanımlanabilir. Diğer alanlarda olduğu gibi sinema alanında da Sovyet döneminde inşa edilen ve yeni rejimin ilkelerini geniş kitlelere duyuracağına inanılan sinemanın yaygınlaşması için, sinemacılar yetiştirmek üzere kurulan **Sovyetler Birliği Devlet Sinematografi Enstitüsü (VGİK: Vsesojuzniy Gosudarstvenniy Institut Kinematografii)** gibi kurumların 1990'ların başında yıkılmasıyla, yeni bir sinema endüstrisi oluşmaya başladı. Artık yeni sinemada teknoloji daha güçlü kullanılıyordu; ancak bu tek başına sanat üretmek için yeterli değildi. Yeni bir söylem, yeni bir görme biçimi geliştirilmeliydi. Bu dönemde üretilen filmler de komünizmin yıkılışından sonra tüm topluma yayılan, hızla değişen yaşam ve değerler karşısında insanların kimlik arayışının bir uzantısıydı. Sosyalist deneyimin ardından duyulan büyük hayal kırıklığı içinde, artık batı değerleri ve ideolojileri Rusların geleceğinde ne kadar yer alacaktı ve sinema bu oluşmakta olan yeni Rus ruhunu ne kadar yansıtabilecekti? Hızla kapitalistleşen toplumda oluşan sınıfsal farklılıklar ve giderek artan yoksulluk karşısında sinema nasıl bir tavır alacaktı? Ya da hızla otoriterleşen yeni siyasal erkin karşısında mı yoksa yanında mı yer alacaktı? Bu sorulara verdikleri yanıtlar bir anlamda Rus sinemacıların izleyecekleri yolu da belirlemiş olacaktı.

Değişen siyasal yapı ve buna bağlı yaşamlar karşısında, yapılacak politik seçimlerin yanında, yeni dönem için en temel sorunlardan biri de varlıklarının sürdürülmesi için gerekli izlenebilirliğin ve üretim için gerekli finansal desteğin sağlanmasıydı. Yeni dönemde sinemanın, oluşturulmak istenen toplumun kültürel

olarak yeniden inşası için kullanılan, bizzat devlet eliyle desteklenen bir aygıt olarak işlev görmesindeki yapısal değişim ve bundan sonra artık yalnızca kendi dinamikleriyle ve kendi kitlesiyle ayakta kalabilecek, ticari ilişkilerin belirlediği bir sektöre dönüşmesi, bu kimlik arayışındaki ana eksenleri belirlemiş, politik seçimlerin dışında aslında yeni sinemanın ayakta kalabilmesi için yitip giden devlet finansmanı ile birlikte yapımcılara bağlılığı da beraberinde getirmiştir.

Başlangıç oldukça cesaret vericiydi. Filmler, yıllardır gizemini koruyan Rus gerçekliğinin daha da derinlerine inen ve Rus ruhunun içine nüfuz eden örneklerle Batılı izleyiciler tarafından gerçek bir coşku ile karşılanmıştı. Görsel fazlalıkların olmadığı **Alexander Nikolayevich Sokurov**'un *Tutulma Günleri* (Дни затмения, Days of Eclipse, 1988) ve **Konstantin Sergeevich Lopushansky**'nin *Müze Ziyaretçisi* (Посетитель музея, Visitor of a Museum, 1989) ya da gerçek doğallık içinde bir anlatımı olan **Vitali Kanevsky**'nin *Kımıldama Öl ve Diril!* (Замри умри воскресни, Freeze Die Come to Life, 1990) ya da sosyal çatışmaları anlatan **Pavel Semyonovich Lungin**'in *Taksi Blues* (Такси-блюз, Taxi Blues, 1990) ve **Sergei Sergeevich Bodrov**'un *Özgürlük Cennettir* (Свобода это рай, Freedom is Paradise, 1989) gibi örnekler post-perestroika Rusya'sı hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak isteyenler için heyecan verici örneklerdi ve Rus filmleri en saygın uluslararası festivallerin ayrılmaz bir parçası olmuştu.



Alexander Nikolayevich Sokurov

Sinemada gene yaşam yansıtılıyordu; ancak Sovyet döneminden farklıydı, çünkü yeni Rusya'da yaşam farklılaşmıştı. Artık tümüyle serbest piyasa belirlenimi içerisinde devlet desteği almadan filmler üretiliyordu. TV'ler ve yeni televizyon sermayesi sinema üretiminin dışında yeni bir sektör olarak serbest piyasa içerisinde hızlı bir biçimde gelişmişti. Öyle ki TV'ler tarafından yüksek bütçelerle finanse edilen uzun diziler ve sinema filmleri üretilmeye başlanmıştı; ancak Sovyet döneminde yılda 300 film çekilirken artık 70-80 film çekilmekteydi. Oysa ki TV yapımları açısından bakıldığında yılda 600 başlıkta üretim sağlanmaktaydı.

Ancak bu dönem bir hayal kırıklığı ile sonlandı; çünkü yeni bir endüstri olarak şekillenen bu yeni sektörün yeni oyuncularının farklı beklentileri vardı ve bu birçok yönetmen için karşılanamaz bir durum halini almıştı. Bu durumda iki seçenek vardı, birçoğu batı finansmanı ile gerçekleştirilen bu filmlerin uluslararası pazarda yer alabilmesi için yönetmenler, ya finans kaynaklarının isteklerine boyun eğecekti ya da bu kaynaktan yoksun kalacaktı. Ancak sektörün yarattığı bu büyü ile bu baskıya boyun eğenler bir daha kendilerine ün sağlayan o filmlerin başarısını yakalayamayacaklardı.

Kremlin'in ideolojik tahakkümünün ortadan kalkması, onun karşında konumlanan ve belirli bir yönetime sahip yapımcı ve yönetmenlerin, bu yeni duruma göre konum almalarında ya da yanıt vermelerinde sorunlara neden olmuştu. Eski ve bilinen yönetmenlerin bazıları bu toz duman yatışana kadar birkaç yıl beklemeyi seçti. Örneğin **Sokurov**, önceki kariyerine geri döndü ve yeniden belgesel yapımına odaklandı. Daha genç ve deneyimsiz olanlar ise yeni sektörel dönüşüm ve ideolojik baskılardan kurtulmanın özgüveni ve rahatlığıyla elde ettikleri bu yeni özgürlük alanının sınırlarını zorlamak konusunda oldukça isteklidirler. Ancak bu yeni bir ideolojik tahakkümün biçimlenmesi öncesindeki bir dönüşüm süreciydi ve yeni oluşmakta olan siyasal sistem varlığını bu alanda henüz duyumsatmamıştı.

Rus sineması perestroykadan sonra, geçiş dönemindeki bocalama ve bir yön arayışı dalgalanmalarının ardından yeniden bir dönüşüm yaşadı ve geleneksel sinemaya (babasının sinemasına) doğrudan bir başkaldırı başlattı. Bu başkaldırı sanat ve toplumdaki totalitarizmin daha önce var olan idollerine ve ataerkil/patriarkal statükoya yönelikti. Geleneksel sinemayla girişilen bu yüzleşme, aynı zamanda, Yeni Rus Sineması'nın kendi korkularıyla ve saplantılarıyla da yüzleşmesi anlamına gelmekteydi. Başta aşırı alaycı ve

geleneksele karşı bir anlamda sövgü de içeren bu yaklaşım, zamanla totaliter mitlerin kaynağının açığa çıkarılması, altta yatan kötü/bozuk ve bunu besleyen toplumsal ilişkiler ağının ortaya çıkarılmasına doğru evrilecektir. Bu bir biçimde aslında yaratılmak istenen gelecek ve refah idealine karşı duyulan hayal kırıklığının ve inancın yitirilmesi teması çevresinde bir söylemin gelişmesini de beraberinde getirecektir. Gelinen nokta ise bu büyük hayal kırıklığı yanında bölümlenmiş bir toplum, aşırı sınıfsal farklılıklar, bunların ürettiği yeni ve birbirinden oldukça farklı yaşam biçimleri, toplumsal tüm pratiklere işlemiş bir siyasal sistem ve onun baskıcı, bireyi ezen araçları, en önemlisi de bu sistemi üreten daha küçük kültürel kodların izinin sürülmesi Yeni Rus Sineması'nda farklı bir damarı besleyecektir. Bu aynı zamanda mevcut siyasal sistemin çok politik bir tavır içermese de sıkı bir eleştirisine dönüşmüştür.



Mevcut siyasi duruma karşı eleştirel bir tutum alan bu yapıtlar, herhangi bir umut beslenmeyen mevcut anı ve geleceği estetize ederek, onu gerçekte distopik bir biçimde sunmakta; Rus toplumundaki gizli kalmış tüm fay hatlarını ortaya çıkarıp dile getirmeye çalışmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan şeyin içinde hiçbir umut bulunmasa da izleyicilerin algısını durağanlaştıran *sıradan bir mutlu son* yaklaşımından daha etkili, onları sarsan ve kendi gerçekliğiyle yüzleştiren bir alan açmaktadır. Bu yeni dalganın en güzel örneği **Andrey Petrovich Zvyagintsev**'in ***Leviathan*** (Левиафан, Leviathan, 2014) adlı filmidir. **Zvyagintsev Dönüş**

(Возвращение, The Return, 2003) filmiyle de bilinen bir yönetmendir; ancak *Leviathan*'la çok fazla metaforik bir anlatım kullanmadan doğrudan politik alana girmiştir. Yönetmen bir adam ve devlet arasındaki mücadeleyi gösterdiği *Leviathan*'ın öyküsüyle Putin Rusya'sına birçok göndermede de bulunmaktadır. Bununla birlikte ilginç bir biçimde filmin senaryosu, bir çiftçinin onu topraklarından koparmaya çalışan yetkililerle savaşının anlatıldığı, Texas'ta gerçekleşen bir olaya dayanmaktadır. Mevcut sisteme yönelik bu eleştirel bakışı nedeniyle film, Ukrayna savaşı sırasında Putin karşıtı siyasal çevrede oldukça olumlu eleştiriler olsa da Rusya'nın sınırları dışında da aynı oranda büyük bir etki yaratmıştır.

Leviathan yozlaşmış Rusya'nın samimi bir dışavurumudur. Yönetmen, amacının kesinlikle iktidarla yüzleşmek olmadığını söylese de mevcut Rus yönetimine yönelik şimdiye kadar yapılmış en sert eleştiriye içeren bu filmiyle Cannes'da En İyi Senaryo ödülünü almıştır. *Leviathan* sıradan Rusların yozlaşmış bürokrasi altında nasıl ezildiğini göstermek ister. Aslında kendisinin dile getirdiği gibi, bir kişinin kendi yaşamında sistemin değerlerine bağlı olmaması durumunda, mevcut Rusya'da olduğu gibi, o kişinin mesleğine, kariyerine ya da hayatına dair herhangi bir umut beslemesi oldukça zordur.



Bunun ürettiği şeyin ise aptal bir toplum inşa etmekten başka bir şey olmayacağını ve bu durumun da ne yazık ki kendi bölgesinin *ebedi laneti* olduğunu söyler. Böyle bir siyasal ortamda hukukun üstünlüğü ve eşit hak düşüncelerini tartışmak

oldukça güçleşmektedir. Dolayısıyla bu durumda, bu tartışmalar da anlamsızlaşmaktadır; çünkü bunun fiziksel koşulları ne yazık ki bu politik durum nedeniyle sağlanamayacaktır. **Leviathan** da tüm bu politik kuşatılmışlık içerisinde, neredeyse canavarlaşmış bir devlet karşısında bir kişinin neler yapabileceğinin öyküsü gibidir. Tersinden bakıldığında her şeyin bir kişinin elinde toplandığı bir sistemde bunun dışında kalan insanların boyunduruk altında kalmasının kaçınılmaz olması durumudur. Bu sistemin kendini yasladığı ve beslendiği içi boş ahlakçılık ise filmin içinden yükselen öfkenin nesnesi konumuna yerleşmektedir.

Leviathan'ın en yıkıcı eleştirisi belki de bu içi boş ahlakçılıkla ilgili olarak, dini ve ahlaki bir kurum olarak konumlanan kiliseye yöneliktir. Kilise, Rusya'yı zayıflatacak bir düşmanı daha bertaraf ederken, adaletin sesi olarak "Rus halkının ruhunu yeniden canlandıracağız" der. Bu aynı zamanda resmi ideolojinin sesi olan devlet kontrolündeki televizyonlarda akşam haberlerinde duyulabilecek kadar yakın bir sestir, resmi ideolojinin baskın jargonudur. Böylece **Leviathan**'ın öyküsüyle ortaya çıkan, bir yanda bozuk politik bir sistem ve dökülmüş, dağılmış bir toplum ve diğer yanda içi boş ahlaki değerler üzerine kurulu, toplumun dışında bir yerlerde duran, idealize, ancak yabancılaşmış kurumlar, mevcut Rusya'nın olağan yaşamının çarpıcı bir eleştirisidir. Var olan ilişkileri sorgulamak ya da bu alanın dışında durmak ise kamusal alandan aşamalı bir biçimde dışlanmak; sıradan insanların yanında, daha politikleşmiş kimi kesimlerin de muhalif yapımlarının kamusal desteğinin kesilmesi gibi bu kaynaklardan yararlanamaması anlamına gelmektedir.

Leviathan aslında tam da bu noktada, böyle tümüyle kuşatılmış ve sürekli kişisel yaşam alanlarının daraltıldığı sistemlerde, dağılmış ve parçalara ayrılmış bu küçük yaşam alanlarından yükselen kabul etmeme durumunun ne kadar önemli olduğunu da göstermektedir. İçi boş ahlaki değerlerle doldurulmuş, sanal kutsal amaçlar yüklenmiş kurumlar karşısında ötekileştirilmiş ve yalnızlaştırılmış insanların, yine insan eliyle üretilen bu canavarlara karşı bir başkaldırısıdır. Bu başkaldırı aynı zamanda kurumsallaşmış kötülük karşısında erdemli ve adaletli bir duruşu da görselleştirmektedir. **Zvyagintsev** böylece birey ve sistem arasındaki çatışmayı genişleterek mevcut Rusya'nın bir özeleştirisini de yapar, film boyunca gösterdiği yıkıntılar ve karkaslar eşliğinde bir zamanlar var olan ama artık yok olmuş tükenmiş bir şeylerin varlığını sürekli gösterir gibidir. Yıkılan ya da

anlamsızlaşan yalnızca siyasal alan değildir; aynı zamanda kadın erkek ilişkilerindeki kırılma ve anlamsızlaşma, aşırı erkekleşen; arzuları karşılanmayan ve kendilerine saygıyı yitirmeye başlamış bir toplum vb. de. Bir yandan da tüm bu yıkıntılar arasında kendi kendilerini iyileştirmeye çalışan insanların samimi ilişkileri, insanların kutsalları üzerinden kendini meşrulaştıran kurumsal kötülüğün karşısında umut dolu bir kapı da aralar gibidir. Bu aynı zamanda bu yıkıntıların altında kalmamanın çözümü olarak da sunulur. *Sıradan insanların değiştirebilecekleri çok şey vardır!*

Leviathan'ın kahramanı bu bağlamda aslında içinde yaşadığı dünyayı olduğu gibi kabullenmek istemez. Mevcut sistem adil değildir ve onun, bu sistemin ürettiği adalet sorunu karşısında verdiği direniş izleyiciyi şu soruyla karşı karşıya bırakır: Bu korkutucu düzeni kim üretmiştir? Güçlü liderler mi yoksa onların etrafında duran onu bir biçimde besleyen insanlar mı? Bu korku içinde kabulleniş nasıl bu kadar derinden toplumun tüm kıvrımlarına kadar sızabilmektedir? Bunu sağlayan iktidarın elindeki araçlar mıdır? Yoksa sundukları şey zaten insanlarda var olan bir beklentiye mi karşılık gelmektedir? Temel vurgu bu anlamda iktidarın yıkıcı eylemlerinden çok bu eylemlere zemin hazırlayan *toplumsal rızanın* kendisidir. Distopyaları bu kadar ürkütücü yapan şey de zaten totaliter yönetimlerin saçtığı bu dehşet değil, o dehşet ortamında çaresizlik ve yılgınlık içerisinde olması gerekirken mutlu ve huzurlu bir biçimde yaşayan bireylerin itaatkarlığını tüm açıklığıyla göstermeleridir. Belki de bu itaatkarlığın kaynağı *yüce otorite* tarafından onaylanma gereksiniminden başka bir şey değildir. Dolayısıyla burada yüzleştığımız yaşam başkaldırısının olmadığı değersiz bir yaşamdır. Bu yaşamda aşka ya da içten sevgiye yer yoktur. Zaten distopik kırılma iktidarın çizdiği *itaat* ve *mutluluk* kabulünün reddiyle başlamaktadır. Bu anlamda bilinçli bir seçim olarak mutluluğun reddi anlamına gelmektedir. Sunulan yoldan gitmemenin bedeli ağırdır; ancak bu en ufak gözüken direniş alanları duvarda açılan bir gediktir.

Yeni Rus ideallerine ilişkin bu hayal kırıklığının düşsel bir yorumu da **Aleksei Alekseivich German**'dan gelir. *Elektrik Bulutlarının Altında* (Под электрическими облаками, Under the Electrical Clouds, 2015)'da daha önce var olan çaba ve enerjiden yoksun anti-ütopik bir gelecek vizyonu, hiçbir yere gitmeyecek bir gelecek algısı içerisinde arada bir yer bulmaya çalışır. Bu aynı zamanda yakın gelecekteki Rusya'ya ilişkin sekiz farklı açıdan ışık tutma çabasıdır.



Film birbirine göre bulanık bölümlere ayrılmıştır. Belki de **German** bilerek filmi belirli bir netlikten uzak tutmuştur. Açıklanamayan bir geçmiş ve belirli durumlar içinde gösterilen karakterler, kısa kısa anlarda karşımıza çıkarlar. İzleyicinin onları anca kriz ya da geçiş dönemlerinde kısa bir süre görmesine izin verilir. Karakterlerin her biri ya başka bir karaktere odaklanır ya da o karakterleri belirler; ancak biçim aynı kalır: kaderine boyun eğme ve karamsar bir uyuşukluk. “*Geçmişle şimdiki zaman arasında çarpmıha gerilmiş*” bir ülkede, gezegen yönünü kaybetmiştir ve dünya üzerinde bir şeyler yanlış gitmektedir. Belki de çok yakın olan büyük bir yıkıma ilişkin görülen bir düş gibidir.

Verilen öykü parçacıkları gerçeklik ve rüya alanı arasında bir yerde yaşıyor gibi, bir çeşit *Tarkovsky Alanı* gibi bir zeminde durmaktadır. Bu *zemin* izleyicinin beklentilerini karşılamak yerine, onları daha da altüst edecek biçimde, Rusya’nın geçmişi ve bugünü, ülkenin arzuları ve başarısızlıklarına, büyük işlerine ve küçük kaygılarına, onları eğip büken ve bozan bir prizmadan bakar gibidir. Bu izlek de biraz soyut, aynı zamanda absürt bir çizgide ilerler. **German** öyküyü, bazen Slavlara has bir kasvetle bazen de mizahla karıştırıyor gibidir. Yol boyunca izleyicinin karşısına göçmenlere karşı tutumlar, anti-Semitizm, madde bağımlılığı, yargının siyasi amaçlar için kullanılması ve içinde yaşadığı Rusya’nın kültürel olarak gerileyişine ilişkin çarpıcı öyküler çıkarılır. Dolayısıyla bu anlamda **German**’ın mantıksal bir anlatım biçiminden daha çok varoluşçu toplumsal sıkıntılarla ilgilendiği söylenebilir. Sonuçta tüm bu teknolojik gelişmeler ve

kültürel değişimlere, modernizmin tüm vaatlerine rağmen insanlar hala arkaik kavramların peşinden gitmektedir. Bu anlamda filmin yönelttiği temel soru şudur: Büyük umutların çöpe gittiği, geçmişle gelecek arasındaki büyük kopukluğun tümüyle ortaya çıkarıldığı, parçalanmış ve gruplara ayrılmış bir toplum ve kayıtsız bir nesil için; sonuçta anlamını yitirmiş insani değerlerin kısılcasında yeniden kendini üretmesi için insanlığa bir şans daha verilebilir mi?

Bu sorularla dolu karmakarışık anlatım, geçmişten geleceğe uzanarak, nihilistik bir atalet ve köklü dönüşüm düşünceleri arasındaki karşıtlığın görsel bir anlatımı gibidir. Arada kalan ise yıkık bir Lenin heykeliyle tarihsel bir ironi içerisinde anlatım bulan, kendinden geçmiş insanlar. Ancak kimse nedenleri çözümlemek konusunda istekli değildir ya da bu da pek olanaklı görünmemektedir. Böylece **German** gelinen noktada çağdaş Rusya'nın hastalıklı ruhunu soruşturmak için yedi birbirine bağlı yoğun, genişleyen, melankolik ve yer yer de öfkeli bir öykü üretmiştir. Ancak bu parçalardan oluşan öyküyü tümüyle kavramak için de izleyicinin Rus tarihi, siyaseti, edebiyatı ve toplumsal belleğine ilişkin güçlü bir birikime sahip olmasını beklemektedir.

Sonuçta yeni endüstri içinde hızla gelişen, zenginleşen ve mevcut siyasal iklimle barışık popüler hat dışında, yeni Rus yoksulluğu, değişen siyasal yaşam ve otoriterleşen devlet karşısında, küçülen ve yalnızlaşan bireylere daha geniş bir pencereden bakabilen, daha bağımsız bir başka hat üzerinde duran güçlü bir sinema geleneği gelişmektedir. Sıradan Rusların yılgınlıkları, bastırılmışlıkları ve büyük beklentilerin bir o oranda düş kırıklığına uğradığı sıkışmış yaşamları dile getirilmektedir. Bu hayal kırıklığının kökleri de büyük Rus idealinin çöküşü ve Rusya'nın tuttuğu yeni yolda saklıdır. Temel sav batı değerlerinin Rusya'yı kendi öz değerlerine yabancılaştırdığı ve atılım için yeni bir yol üretilmesi gerektiğidir. Bu liberalizmle de demokrasiyle de mümkün değildir. Marksizmde olduğu gibi bunlar da Rusya'yı başarısızlığa sürükleyecektir. Tümüyle kendi öz değerleri ve Rus halkına içkin değerlere sahip olduğu iddiasında ortaya çıkan yeni siyasal yapının geldiği nokta ise ruhsal ve ahlaki bir yıkımdır. Bu yıkımda suçlu tek başına yaşanan politik deneyimler ve bu deneyimlerin etkin oyuncuları değildir; aksine bir anlamda büyük anlamlar yüklenen bireysel sağduyunun da başarısızlığıdır. Bu anlamda bu yeni hat üzerinden gelişen sinema daha nesnel ve çözümleyici bir bakışla modern Rusya'ya daha kapsayıcı bakabilmenin araçlarını sunabilmeyi başarmış gibidir.

Kaynakça

- Dale, Martin. "Mosfilm's Karen Shakhnazarov: Russian Cinema Is Very Different From Soviet Cinema", *Variety*, 2016 ([link](#))
- Paranyushkin, Dmitry. "Contemporary Russian Cinema: Aestheticizing Dystopia", *Way to Russia*, 2015 ([link](#))
- Aguilar, Carlos Interview: Dir. Andrey Zvyagintsev on 'Leviathan' "Decaying Institutions: Dir. Andrey Zvyagintsev on His Vision of Russia in 'Leviathan'", *IndieWire*, 2014 ([link](#))
- Walker, Shaun. "Leviathan director Andrei Zvyagintsev: Living in Russia is like being in a minefield", *The Guardian*, 2014 ([link](#))
- Stojanova, Christina. "New Russian Cinema", *Kinema*, 2014 ([link](#))
- Young, Neil. "'Under Electric Clouds' ('Pod Electriceskimi Oblakami)': Berlin Review", *Hollywood Reporter*, 2015 ([link](#))
- Bell, Nicholas. "Under Electric Clouds", *Ion Cinema*, 2015 ([link](#))
- Akgemci, Esra. "Distopyalar Güzeldir", *Birikim*, 2017 ([link](#))