

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**ANDREY ZVYAGİNTSEV SİNEMASINDA RUSYA'NIN SOSYO-POLİTİK
TARİHİNİN AİLE OLGUSU ÜZERİNDEN TEMSİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kerem YÜKSELOĞLU

1105030033

Anasanat Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema

Program: Radyo, Televizyon ve Sinema

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Perihan TAŞ ÖZ

MAYIS 2023

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**ANDREY ZVYAGİNTSEV SİNEMASINDA RUSYA’NIN SOSYO-POLİTİK
TARİHİNİN AİLE OLGUSU ÜZERİNDEN TEMSİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Kerem YÜKSELOĞLU
1105030033

Anasanat Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema

Program: Radyo, Televizyon ve Sinema

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Perihan TAŞ ÖZ

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Okan ORMANLI

Doç. Dr. Meliha Elif DEMOĞLU (Marmara Ünv.)

MAYIS 2023

ÖNSÖZ

Ben henüz çok küçük yaştayken, babamın elimden tutup götürdüğü *Hercules* (Herkül: 1997) filmiyle başladı sinemaya olan aşkım. Kahraman kavramının ne anlama geldiğini o gün öğrenmiştim, ayrıca kahraman perdede değilmiş bunu da yeni fark ettim. Kendini evlatları için feda eden ebeveynler, ömrünü yurttaşları özgürce yaşayabilsin diye feda eden önderler, bilgi ve şefkatleriyle yüreklere dokunan eğitimcilermiş gerçek dünyanın kahramanları.

Benim de yüreğime dokunan; sinemaya, film yazmama, film yapmama ve bu tezi yazmama vesile olan, desteğini hiç esirgemeyen ve beraber bir aile gibi geçirdiğimiz uzun yıllarda yaşanan her olumsuzlukta ve her güzellikte yanımda olan danışmanım, Doç. Dr. Perihan Taş Öz'e sonsuz saygı ve minnetlerimi sunarım.

Yazım sürecinde yardımını esirgemeyen, hiçbir sorumu cevapsız bırakmayan meslektaşım Eda Çekemci'ye, en karanlık anlarımda bile umut ışığını söndürmeme izin vermeyen sevgili arkadaşım Ekin Doğa Kozak'a gönülden teşekkür ederim.

Bu uzun ve zorlu süreçte daima yanımda olan, anlattığı masallarla, ben henüz bebek yaştayken, hikayeciliği aşılayan dünyalar güzeli annem Gönül Yükseloğlu ve elimden tutup beni sinemayla tanıştıran babam Fuat Yükseloğlu'na, lisansa benden sonra başlamış olmasına rağmen yüksek lisansını benden önce bitiren ve doktora öğrenimine devam ederek bana hayli iyi bir örnek olan kardeşim Eren Yükseloğlu'na, ayrıca on senedir her günümüze neşe katan evimizin en küçük üyesi Jason'a hem emekleri hem de varlıkları için binlerce kez teşekkür ederim.

Kerem Yükseloğlu

ÖZET

Filmler, tür ya da konu fark etmeksizin yapıldığı dönem ve dönemin sosyopolitik durumu hakkında bilgi vermektedir. Bu çalışmaya konu olan Andrey Zvyagintsev sineması da film öykülerinin geçtiği Rusya ve Rus toplumuna ayna tutmaktadır. Rusya’da yaşanan tarihsel ve toplumsal değişimi ve bu değişimin bireylere olan etkisini, filmlerin merkezinde yer alan aile temsili üzerinden okumak mümkündür. Sosyoekonomik gelişmelerin aile kavramına etkileri, aile kavramının Andrey Zvyagintsev sinemasındaki konumu ve temsili bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışmada Andrey Zvyagintsevi’in; *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003), *Izgnanie* (Sürgün, 2007), *Elena* (2011), *Leviathan* (2014) ve *Nelyubov* (Sevgisiz, 2017) adlı filmleri, sosyolojik çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Neoliberal politikaların birey ya da aile üzerindeki etkisi, Andrey Zvyagintsev sinemasındaki sunumu incelenerek örneklem içindeki filmlerde yer alan aile temsili ile dağılan SSCB arasında ilinti kurulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Sovyetler Birliği, Rusya, Neoliberalizm, Andrey Zvyagintsev

ABSTRACT

Films, regardless of genre or subject, provide information about the sociopolitical situation of the period. The cinema of Andrey Zvyagintsev also mirrors Russia and Russian society where the film stories take place. It is possible to read the historical and social change in Russia and the effect of this change on individuals through the representation of the family in the center of his films. The effects of socioeconomic developments on the concept of family, the position and representation of the concept of family in the cinema of Andrey Zvyagintsev constitute the subject of this study.

In this study, the films of Andrey Zvyagintsev named *Vozvrashchenie* (Return, 2003), *Izgnanie* (Banishment, 2007), *Elena* (2011), *Leviathan* (2014) and *Nelyubov* (Loveless, 2017) were analyzed by sociological research method. The impact of neoliberal policies on the individual or the family, and its presentation in the cinema of Andrey Zvyagintsev were examined, and a connection was tried to be established between the family representation in the films in the sample and the dissolved USSR.

Keywords: Cinema, Soviet Union, Russia, Neoliberalism, Andrey Zvyagintsev

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
AFİŞ LİSTESİ	vii
GÖRSEL LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: KURULUŞ VE ÇÖZÜLÜŞ SÜRECİNDE SSCB VE YENİ RUSYA’NIN SOSYAL POLİTİKALARI	4
1.1. Ekim Devrimi ve Rusya	5
1.1.1. Vladimir Lenin Dönemi	5
1.1.2. Joseph Stalin Dönemi.....	9
1.2. Çözülme Süreci ve SSCB	14
1.2.1. Gorbaçov ve Yeniden Yapılandırma Dönemi.....	16
1.2.2. Boris Yeltsin ve Yeni Rusya	20
1.2.3. Vladimir Putin Dönemi.....	22
1.3. Neoliberal Politikalar ve Sosyoekonomik Gelişmeler Bağlamında Yeni Rusya	25
1.3.1. Neoliberal Politikaların Birey Üzerindeki Etkisi	26
1.3.2. Neoliberal Politikaların Suç ve Şiddet Üzerindeki Rolü	28
1.3.3. Neoliberal Politikalar Karşısında Aile	31

İKİNCİ BÖLÜM: 2000 ÖNCESİ SOVYET RUSYA SİNEMASINA GENEL BAKIŞ VE ANDREY ZVYAGİNTSEV SİNEMASI..... 35

2.1.	Kuruluş Dönemi Sovyet Rusya Sineması	35
2.2.	2000 Öncesi Sovyet Sinemasının Genel Gelişimi	38
2.3.	Yeni Rus Sineması	43
2.3.1.	Milliyetçilik İnşası ve Sinemayı Canlandırma Çabası: Savaş ve Kahramanlık Filmleri.....	44
2.3.2.	Çağdaş Rus Film Anlatılarında Neoliberal Politikaların Etkileri.....	46
2.4.	Andrey Zvyagintsev Sineması	50
2.4.1.	Filmografi ve Film Öykülemeleri.....	53
2.4.1.1.	<i>Vozvrashchenie</i> (Dönüş, 2003).....	53
2.4.1.2.	<i>Izgnanie</i> (Sürgün, 2007)	58
2.4.1.3.	<i>Elena</i> (Elena, 2011).....	62
2.4.1.4.	<i>Leviathan</i> (Leviathan, 2014)	66
2.4.1.5.	<i>Nelyubov</i> (Sevgisiz, 2017)	71

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SOVYETLER BİRLİĞİNİN DAĞILIŞININ ANDREY ZVYAGİNTSEV SİNEMASINDA AİLE TEMSİLİ ÜZERİNDEN ANALİZİ..... 75

3.1.	Amaç ve Yöntem.....	75
3.2.	<i>Vozvrashchenie</i> (Dönüş, 2003): Eskinin Düşüşü	76
3.2.1.	Aile ve İktidarın Çözülüşü.....	77
3.2.2.	Otoritenin Hegemonyası ve Damgalananlar.....	78
3.2.3.	Yeni Rusya ve Ailenin Çözülüşü	81
3.3.	<i>Izgnanie</i> (Sürgün, 2007): Aile ve Yalnızlık.....	82
3.3.1.	Sınıfsal Farklılıklar Çerçevesinde Aile.....	83
3.3.2.	Aile İçi Yabancılaşmanın Kadın Üzerinden Temsili.....	86

3.3.3. Kentten Taşraya Yolculuk Bağlamında Günümüzden Geçmişe Sürgün Temsili	90
3.4. <i>Elena</i> (Elena, 2011): Yeni Rusya ve Sınıf Farklılıkları.....	93
3.4.1. İki Farklı Rusya ve İki Farklı Aile	93
3.4.2. Modernin Ölümü.....	97
3.5. <i>Leviathan</i> (Leviathan, 2014): Yolsuzluğun Bürokrasisi.....	100
3.5.1. Mülkiyet, Güç ve Dağılış.....	100
3.6. <i>Nelyubov</i> (Sevgisiz, 2017): Parçalanmış Toplumun Dağılan Ailesi.....	111
3.6.1. Kapitalizmin Sevgisiz Bireyleri.....	111
SONUÇ	120
KAYNAKÇA	128

AFİŞ LİSTESİ

Afiş 1: *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003)

Afiş 2: *Izgnanie* (Sürgün, 2007)

Afiş 3: *Elena* (Elena, 2011)

Afiş 4: *Leviathan* (Leviathan, 2014)

Afiş 5: *Nelyubov* (Sevgisiz, 2017)

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Babanın, Dönüşüyle Birlikte Ailenin Bir Arada Görünmesi

Görsel 2: Alex Evi Terk Eder

Görsel 3: Çekmecede Yer Alan Aile Fotoğrafi, Tabanca Ve Para

Görsel 4: Vera Solan Çiçekleri Görür

Görsel 5: Herkesin Uyuduğu Tren Yolculuğunda Vera Uyanıktır

Görsel 6: Evin Tepesinde Uçan Karga Sürüsü

Görsel 7: Taşra

Görsel 8: Kent

Görsel 9: Vladimir Ve Elena'nın Yaşadığı Yer

Görsel 10: Sergey Ve Ailesinin Yaşadığı Yer

Görsel 11: Vladimir Ve Elena'nın Evi

Görsel 12: Sergey Ve Ailesinin Evi

Görsel 13: Kolya'nın Dima'ya Gösterdiği 1929 Tarihli Fotoğraf

Görsel 14: Bilgisayardan İskambil Oynayan Polisler

Görsel 15: Kolluk Kuvvetleriyle Konuşan Vadim'in Arkasında Duran Putin Portresi

Görsel 16: Atış Taliminde Hedef Olarak Kullanılacak Liderlerin Fotoğrafi

Görsel 17: Romka Ve Deniz Canlısı İskeleti

Görsel 18: Lilya Ve Deniz Canlısı

Görsel 19: Denizden Çıkıyor Gibi Görünen Dozer

Görsel 20: Vadim'in Yaptırdığı Kilise

Görsel 21: Kolya'nın Evi

Görsel 22: Anne Ve Babasının Tartışmasını Dinleyen Alyosha

Görsel 23: Zhenya, Alyosha'ya Bakmaktadır

Görsel 24: Boris, Yeni Çocuğunu Oyun Alanının İçine Bırakmıştır

Görsel 25: Zhenya, Balkonda Koşmaktadır

Görsel 26: Alyosha'nın, Eskimiş Kayıp İlanı



GİRİŞ

Sanat eserleri çoğunlukla, onu üretenlerin kimliklerini ve duygu durumlarını doğrudan ya da dolaylı bir biçimde yansıtmaktadır. Bu yansıtma eylemi aynı zamanda eserin üretildiği dönem ve o dönemin toplumu hakkında da fikir verebilmektedir. Bu bağlamda hikâye odaklı sanat eserlerinin; içinde barındırdığı karakterler sayesinde izleyicisine zamanda ve mekânda yolculuk yapma imkânı tanıdığını söylemek mümkündür. Görsel ve işitsel öğeleri iç içe bir biçimde kullanan sinema sanatı, izleyicilerine sunduğu gerçeğe yakın bir deneyimle söz konusu yolculuğu gün geçtikçe daha güçlü kılmaktadır. Filmler; farklı zaman dilimlerine ve tarihsel dönemlere ait hikayeleri sayesinde hem ulusların hem de toplumların tarihsel değişimini gözlemleme imkânı sağlamaktadır.

Bu çalışmada; 1922 yılında kurulan ve 1991 yılında dağılan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin tarihsel yolculuğu ve dağılma sonrasında uygulanan *neoliberal* politikaların aile üzerindeki etkisi incelenecektir.

Çalışmanın birinci bölümünde SSCB'nin kuruluş ve dağılış süreci incelenecek, bu süreç içerisinde gerçekleşen politik olayların toplum ve birey üzerindeki etkilerine yer verilecektir. Değişen ekonomik politikalar ve yönetim biçiminin toplum ve toplumu meydana getiren aile kurumunda yarattığı değişimler ele alınacaktır. Sosyalizmle yönetilen SSCB'nin kapitalistleşen dünya ülkeleri karşısındaki duruşunun ve dağılma sürecine kadar yaşanan sosyoekonomik gelişmelerin sosyolojik yapıya da etki ettiği söylenebilir.

Vladimir İlyiç Lenin ve Josef Stalin döneminde yaşanan rejim inşası, Mihail Gorbaçov döneminde gerçekleşen revizyonlar ve ekonomik buhranlar, fiili olarak gerçekleşen dağılmanın Boris Yeltsin döneminde resmi olarak gerçekleşmesi ayrıntılı bir biçimde incelenecektir. Serbest piyasa ve serbest piyasanın beraberinde getirdiği gelir farklılığının, yıllardır sosyalizmle yönetilen Sovyet halkı üzerindeki yıkıcı etkisi, bu etkinin yol açtığı toplumsal infial ve halkın bu duruma tepkisi incelenecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Sovyet Rusya sineması ve tarihsel dönüşümün sinema üzerindeki etkileri araştırılacaktır. SSCB'nin kuruluşundan itibaren yoğun olarak sosyalist bir propaganda amacı güden sinema kitlelere özellikle politik alanda yön vermektedir. "Sinema bizim için sanatların en önemlisidir" diyen Lenin (aktaran Karaganov, 2009: 82), sosyalist temsillerin, işçi ve emekçi figürlerin yer aldığı filmlerin üretilmesini sağlamıştır.

Bülent Diken ve Carsten B. Laustsen'a göre sosyoloji; temsil ile gerçek arasındaki ilintinin kurulumuyla ilgilenmiştir (2019: 25). Çalışmanın üçüncü bölümünde; örneklem olarak belirlenen Andrey Zvyagintsev sinemasında yer alan temsillerin Rusya'nın tarihsel süreciyle ilintisi sosyolojik araştırma yöntemiyle incelenecektir. Neoliberalizme geçiş sonrası yaşanan ekonomik değişimlerin aile üzerindeki etkisi yönetmenin; *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003), *Izgnanie* (Sürgün, 2007), *Elena* (2011), *Leviathan* (2014) ve *Nelyubov* (Sevgisiz, 2017) adlı beş filmi üzerinden yorumlanacaktır. Neoliberalizmle birlikte yaşanan toplumsal çöküş, aile kurumunun önemini yitirmesi, alkolizm ve aile içi şiddette artış gibi olumsuz gelişmeler örneklem içerisinde yer alan filmlerde saptanmaya çalışılacaktır. Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecini başlatan neoliberal politikaların, yeni Rusya'daki ailelere etkisi araştırılacak ve film içerisinde yer alan ailelerin dağılışı ile Sovyetler Birliği'nin dağılışı arasındaki benzerlik saptanmaya çalışılacaktır. Yeltsin döneminde uygulanan neoliberal politikalarla birlikte, tam kapitalizmden tam sosyalizme geçiş sebebiyle, kolektif yaşam biçimi yerini birey ve bireyselliğe bırakmakta ve bu değişimin, yeni Rusya'da aile kurumu ve aile kurumunda yarattığı etkilerin sinemaya yansımaları çalışmanın merkezinde yer almaktadır. Yeltsin'den sonra yönetime geçen Vladimir Putin döneminde değişen cinsiyet kavramı ve yeni toplum inşasının sinemadaki temsilleri incelenecektir.

Filmlerde yer alan karakterlerin temsil ettiği toplumsal roller bağlamında, Rusya'nın tarihsel süreci ve filmlerdeki aileler arasında bağlantı kurulmaya çalışılacaktır. Dağılma sonrası Rusya'da meydana gelen toplumsal dönüşümün birey ve aile üzerindeki etkisinin mercek altına alındığı filmlerde yer alan karakterlerin temsil ettiği siyasi ve sosyolojik roller Rusya'nın tarihsel arka planı kapsamında değerlendirilecektir.

Bu alışmada; Andrey Zvyagintsev filmlerinde yer alan aileler ve Rusya arasında bir benzerlik olup olmadığı, filmlerde yer alan aile temsillerine karşılık gelen figürler araştırılacaktır. Neoliberal politikaların, filmlerde yer alan aile temsilleri ve dağılan SSCB'ye olan etkileri arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM: KURULUŞ VE ÇÖZÜLÜŞ SÜRECİNDE SSCB VE YENİ RUSYA'NIN SOSYAL POLİTİKALARI

Vladimir İlyiç Lenin'in 1917'de; otokratik sistemi yıkmak, özel mülkiyetleri kamulaştırma, işçi ve köylülerin haklarını burjuvaziye karşı savunma gibi amaçlarla başlattığı ayaklanma 1922'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin kurulmasıyla sonlanmıştır. Yıkılan Rusya Çarlığı'nın yerine geçen geçici hükümet devrilerek sosyalist devlet kurulmuştur.

Başkenti Moskova olan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde on beş farklı ülke yer almaktadır. Bu ülkeler, katılım sırasına göre: *Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti, Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Beyaz Rusya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Türkmenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Kazakistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Tacikistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Kırgızistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Estonya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Letonya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Litvanya Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, Moldova Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'dir* (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sovyetler_Birl%C4%9Fi%27nin_cumhuriyetleri_listesi Erişim Tarihi: 11.10.2020).

Din, politika ve ekonomi gibi toplumsal parametreler hem aile kavramının hem de aile ve aileyi meydana getiren bireylerin yaşam pratiğinin dönüşümüne neden olmuştur. Meydana gelen değişimlerin toplum ve toplumun önemli unsurlarından biri olan aile üzerindeki etkilerini daha iyi aktarabilmek adına; çalışmanın bu bölümünde, Ekim Devrimi'yle kurulan SSCB'nin sosyoekonomik politikaları ve çözülüş süreci ele alınacaktır. Tam sosyalizmden tam kapitalizme geçişin ve bu sürecin bireylere olan etkisi aile ilişkileri üzerinden ele alınacaktır.

1.1. Ekim Devrimi ve Rusya

Rus çarlığının, Vladimir I. Lenin önderliğindeki Bolşevikler tarafından yıkılmasının ardından, 1922 yılında kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği varlığını 1991 yılına dek sürdürmüştür. Rus çarlığının yıkılmasında gerek sosyal gerekse ekonomik nedenler etkili olmuştur.

Ülke içinde büyüyen huzursuzluk, ülke aydınlarının da bu konuda mücadele etmek adına dayanışmasına neden olmuştur. Birtakım illegal örgütler kurulmuş ve Çarlık rejimine karşı ayaklanmalar gerçekleşmiştir. Savaşın ortasında barış isteyen aydınlar ve halk ortak bir paydada buluşmuştur (Tunç, 2014: 20).

1914 yılında başlayan 1. Dünya Savaşı Rusya ekonomisine büyük zararlar vermiştir. Halk, yokluk içinde yaşıyor olmasına rağmen kaynakların tümü orduya aktarılmış ve bu da toplum tarafında memnuniyetsizliğin artmasına neden olmuştur. Gün geçtikçe artan ayaklanmaların sonunda Çar II. Nikolay ülke yönetiminden çekilmiştir. Geçici hükümet Rusya'yı yönetirken Lenin önderliğindeki Bolşevikler *savaşa hayır* felsefesi ile yola çıkarak ordu ve halkın büyük bir kısmının desteğini kazanmıştır. Geçici hükümet kontrolü kaybetmiş ve Lenin önderliğindeki Bolşevikler yönetimi ele almıştır. 3 – 4 sene süren iç savaşın ardından mutlak hakimiyetlerini kazanmışlardır (Devlet ve Sarıahmetoğlu, 2013: 187).

1917 yılında yaşanan Ekim Devrimi sonucunda 30 Aralık 1922'de kurulan SSCB'nin ilk başbakanı Vladimir Lenin olmuştur.

1.1.1. Vladimir Lenin Dönemi

Devrimleri başlatan en önemli unsurlardan biri de açlık ve sefalettir. Rusya Çarlığı, tüm kaynakları savaşa yatırmış ve zaten hali hazırda yoksullukla mücadele eden halk, savaş ve çarın bu tutumu nedeniyle yiyecek bulamayacak konuma gelmiştir.

Lenin, *ekmek ve barış* sloganıyla kitlelere seslenmiş, çarlık dönemindeki gelir eşitsizliğine karşı tepkisini göstermiş ve halkı devrim yolunda örgütlemiştir. Bu örgütlenme sonunda başlayan ayaklanma, 26 Ekim tarihinde, Lenin'in önder olduğu Sovyet Hükümeti'nin kurulmasıyla sona ermiştir.

Bolşevik Hükümeti; devrim öncesinde ve devrimin ilk yıllarında özellikle kırsal bölgelerde yaşayan halkı bilgilendirebilmek adına o bölgelere, ajitasyon ağırlıklı propagandalar yapan araçlar göndermiştir. Agit treni adı verilen bu araçlar; kimi

zaman karargâh olarak kullanılmakta, kimi zaman cephane, kimi zaman da propaganda temalı evrak ve broşür taşımaktadırlar. Lenin de agit trenini kullanarak; Beyaz Rusya, Litvanya ve Ukrayna gibi merkezden uzak bölgeleri, o bölgelerdeki küçük kasabaları ziyaret etmiştir. Agit treninin etkili olması üzerine trenle ilgili faaliyetleri yürütecek bir komisyon kurulmuştur. Bu komisyon hem ajitasyon propagandasını yönetecek hem de gerekli bölgelere yardım sağlayacaktır. Güzel sanatlardan sorumlu olan *Halk Eğitim Komiserliği* (IZO-Narkompros) ile eş zamanlı çalışarak propaganda sanatsal anlamda da güçlendirilecektir (Kenez, 1985: 59). Lenin'nin yenilikçi karakteri ve propagandaya verdiği önem sayesinde halk kısa sürede devrim hakkında bilgi sahibi olmuştur.

Lenin, devrimci bir düşünceye sahip olduğundan ulusal anlamda bağımsızlığa, ayaklanmacı ve protest bir biçimde gitmeyi tercih etmiştir (Wallerstein, 2009: 250). Bu yöntem, kitleleri daha hızlı bir biçimde organize etmesini sağlamıştır. Savaştan bıkan halk, Lenin'in savaşa karşı tutumunu ve halkçı görüşünü kısa süre içinde benimsemiştir.

Lenin'e göre teori ve pratik arasında diyalektik bir ilişki bulunmaktadır. Yalçın Küçük'ün aktarımıyla, Lenin'in görüşüne göre pratik bugünü, teori ise geleceği yaşamaktır. Pratik geleceği hazırlar, teori ise gelecekte haber vermektedir (1987: 33):

Lenin, haber verdi; kendisinden önce bilinmeyen Sovyet iktidarının ve bu arada Stalin'in omuzlarına binecek bir pratiği haber verdi. 1917 yılı Eylül ayında şöyle yazdı: “İhtilâl, siyasal sistemi söz konusu edildiğinde, birkaç aylık bir zamanda Rusya'nın ileri ülkelere yetişmesini sağladı.” Bunu yapan, 1917 Şubat İhtilâli. Bu kadar, bir pratiği dillendirmekten, yorumlamaktan, ibaret. Fakat Lenin'in hemen ekleyecekleri var: “Ancak bu yeterli değildir. Savaş merhametsizdir; alternatifleri acımasız bir katılıkla ortaya koyuyor: Ya mahvolma ya da ileri ülkelere ekonomik olarak da yetişmek ve geçmek.” İşte bu kadar. Lenin, yeni iktidar için “Dognat'i Peregnat” sloganını, “Yetişmek ve Geçmek” politikasını, Ekim Devrimi'nden sonra değil önce formüle etti. Hem de şöyle formüle etti: “Mahvolmak veya tam yol ileriye atılmak. Tarihin yazdığı alternatif budur.” Bu sözler Eylül 1917 tarihini taşır ve Lenin'indir. Teoridir. On yıl kadar sonra ortaya çıkan pratik, bu teoriyi doğrulamıştır (Lenin'den aktaran Küçük, 1987: 33).

Lenin önderliğindeki Bolşevikler, Rus halkının da desteğiyle sosyalist yönetim şeklini uygulamaya koymuş ancak bu uygulama tam anlamıyla sosyalizmden daha çok günün şartları içinde evrimleşerek somutlaşmıştır. Lenin yönetimi ilk olarak bütün toprakları kamulaştırarak köylülere dağıtmıştır. Bu uygulamayı Kasım 1917’de sanayide işçi denetiminin kurumsallaştırılması takip etmiş ve ticarete gizlilik ortadan kaldırılmıştır. Tüm özel bankalar devletleştirilmiş ve dış borç ödemeleri reddedilmiştir (Özsoy, 2006: 166).

NEP’i (Novaya Ekonomiçeskaya Politika - Yeni Ekonomi Planı) devreye sokan Lenin, savaş ekonomisi sırasında köylülerden zoraki bir şekilde alınan tarım ürünlerini durdurmuş, bunun yerine ürün üzerinden alınan bir vergi sistemi getirmiştir. Köylülerin ürünlerini belirli bir kar oranında pazarlarda satmalarına izin verilmiştir. Bu da köylülerin daha fazla üretmesini teşvik etmiştir. Tarım, ağır sanayiden çok daha hızlı büyümeye başlamıştır. NEP politikaları sayesinde; 1. Dünya Savaşı ve Rusya İç Savaşı sırasında harabeye dönen ekonomi yeniden eski gücüne kavuşmaya başlamıştır (Devlet ve Sarıahmetoğlu, 2013: 187).

SSCB’de eğitim, fabrika ve iş yerleri ile uyumlu bir biçimde ilerlemiş, öğrenciler henüz çocuk yaşta gönüllü olarak fabrika, tarla ve inşaat gibi üretim alanlarında çalışarak iş hayatına hazırlanmıştır (Turkevich’den aktaran Özdemir, 2018: 107). Ayrıca sanayi bölgelerinde ve kırsal alanlarda kreşler açılarak annelerin hem iş hem de kültürel hayata katılımı teşvik edilmiştir (Özdemir, 2018: 106).

Bu dönemde ekonomik olduğu kadar sosyal alanda da çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Din konusuna karşı sert bir tutum takınan ve dini, yeni sistemin en büyük düşmanı olarak gören Lenin buna rağmen yeni taraftarlar toplayabilmek adına halka dini konularda serbestlik tanıyor gibi görünmüştür (Özsoy, 2006: 184). Lenin’e göre din, hayatı boyunca çalışan, yokluk içindeki halka; azla yetinmeyi, kadere teslim olmayı, sabretmeyi ve öbür dünyada vaat edilen cennet umudu ile yaşamayı öğretmektedir. Bununla beraber; başkalarının sırtından geçinen ve emek sömürenlere de hayırseverlik yapmayı öğreterek cennete gitme fırsatı sunmaktadır. Bu bağlamda din; halkı uyutmak için kullanılan bir uyuşturucu niteliğindedir (1998: 8). Buna rağmen Lenin, propagandasında ateist bir politika izlediğine değinmez. Bunun sebebini ise 23 Aralık 1905 tarihinde, Novaya Zihn’de yayınlanan *Din Üzerine* adlı yazısında şöyle açıklamaktadır:

Fakat bunu yaparken asla kendimizi, dini sorunu, burjuvazinin radikal demokratlarında sık sık rastlandığı gibi, soyut, idealistçe, "rasyonellik uğruna", sınıf mücadelesinin dışında koymaya kaptırmamalıyız. İşçi kitlelerinin sınırsızca ezilmesi ve hayvanlaştırılması üzerine kurulu bir toplumda, dinsel önyargıların salt propagandist yollardan yok edilebileceğine inanmak saçma olurdu. Dinin insanlık üzerindeki baskısının sadece, toplum içindeki iktisadi baskının ürünü ve yansıması olduğunu unutmak burjuva darkafalık olurdu (Lenin, 1998: 11).

Ebeveyn ve aileye itaat gibi kavramlar kapitalist bir gelenek olarak görülmüş ve okullarda bu durumun tersine dikte eden bir eğitim sistemi benimsenmiştir (Özdemir, 2018: 105). Boşanma işlemleri kolaylaştırılarak, karşılıklı boşanmak isteyen partnerlere mahkeme kararına ihtiyaç duymadan ayrılma imkânı sağlanmıştır. Taraflardan birinin istememesi halinde boşanma işleminin mahkeme kararıyla gerçekleştirilmesine olanak sağlanmıştır. Hem evlilik içi hem de evlilik dışı olan çocuklar eşit haklarla güvence altına alınmıştır (Karakuş, 2019: 1588).

1922 yılında Komünist Parti'nin genel sekreterliğine atanan Joseph Stalin, içinde; Lenin, Kamanev, Troçki ve Buharin'inde yer aldığı partinin politik bürosundaki beş kişiden biri olmuştur. 1924 yılında hayatını kaybeden Lenin, geriye sosyalist bir devlet bırakmıştır ancak SSCB, Lenin'in hedeflerinin çok uzağında, çarlık Rusya'sı döneminin de gerisindedir. Hem tarım hem de sanayi savaşın getirdiği yıkımı üzerinden atamamıştır. İktidar, sosyalizmi geliştirmek istese de ülke henüz bu yönetim sistemine çok uzaktır. Stalin, Rusya'da yasadışı grupları örgütleyerek halkla yakınlık kurmuştur. Bunun yanı sıra diğer Bolşevik liderlerden farklı olarak; Gürcü, yoksul bir ailede büyüdüğünü, ezilen bir ulusa mensup olduğunu sıkça vurgulamıştır (Strong, 1988: 22 - 30). Bu bağlamda Stalin, diğer parti üyelerine kıyasla halka daha yakın olmuş ve sempatisini kazanmıştır.

Lenin, Stalin'in tutum ve duruşundan rahatsızlığını dile getirmiş ve Troçki'nin yetenekli ve bilinçli olduğunu, idare görevlerde başarılı olacağını söylemiştir. Stalin'in genel sekreterlik görevine geldikten sonra sahip olduğu sınırsız gücü doğru kullanacağına inancının olmadığına değinmiştir. 24 Aralık 1922 yılında yazdığı mektuba, 4 Ocak 1923'te bir ekleme yaparak Stalin'le ilgili rahatsızlıklarını şöyle aktarmıştır:

Stalin çok kaba, bizim aramızda ve biz komünistler arasındaki iletişimde tamamen kabul edilebilir olan bu eksiklik, Genel Sekreterlik görevinde kabalık kabul edilemez. Bu nedenle, yoldaşlara, Stalin'in görevinden nasıl uzaklaştırılabileceğini ve yerine her açıdan yoldaş Stalin'den bir adım üstün olan, yani daha hoşgörülü, sadık, kibar ve yoldaşlarına karşı dikkatli, daha az kararsız, vb. birini getirmeyi düşüncelerini öneriyorum. Bu durumun, çok önemsiz bir sorun olduğu düşünülebilir. Ama, bir bölünmeden kaçınmak açısından ve yukarıda anlattığım Stalin ve Troçki arasındaki ilişkiler açısından, bunun önemsiz olmadığını ya da böylesine önemsiz bir sorunun ciddi sonuçlara yolaçabileceğini düşünüyorum (Lenin'den aktaran Turan ve Almış 2014: 141).

Bu mektup Stalin ve Troçki arasındaki ayrılığa resmiyet kazandırmıştır. Lenin, parti içinde yaşanacak bölünmeleri yıllar öncesinde öngörerek yoldaşlarına uyarıda bulunmuştur. Bu mektup iktidarı hedefleyen Troçki'yi güçlendiriyor gibi görünse de Stalin karşı hamlede bulunmuştur.

Stalin, Zinoyev ve Kamanev ile bir anlaşma yaparak mektubun, dördüncü Parti kongresinde okunmasına engel olmuştur. Bolşeviklerin ikisi de Stalin'i, Troçki'ye göre alçakgönüllü ve mütevazı olarak görmüşlerdir. Bu hamlesinin ardından Stalin, Lenin'in yerini tek bir şahıs yerine bir topluluğun geçeceğini savunarak yine alçakgönüllü bir tutum sergileyerek Bolşeviklerin güvenini bir kez daha kazanmıştır (Strong, 1988: 29). Böylelikle Stalin, ilerleyişinin önündeki en büyük engellerden birinin üstesinden gelmiştir.

1.1.2. Joseph Stalin Dönemi

Lenin'in ölümünden sonra Stalin ve Troçki arasında bir çekişme yaşanmıştır. Bu çekişmenin sebebi iktidar ve yönetme arzusunun yanı sıra, sosyalizm ve sosyalist toplum inşasına dair görüş farklılıklarıyla da ilintilidir (Özdemir, 2019: 288). Stalin, politbürodaki gücü sayesinde kendisine muhalefet edenleri bastırmıştır. Ayrıca muhalifleri kendi safına davet etmiş, bu daveti reddedenler ise sürgüne gönderilmiştir. Bu isimlerin arasında Troçki de yer almaktadır. Troçki, Stalin'in davetini reddederek sürgüne gönderilmiştir (Strong, 1988: 30). Lenin'in de işaret ettiği, dolaylı yoldan velayet olarak gösterdiği Troçki engeli de ortadan kalkınca Stalin mutlak hakimiyeti elde etmiştir.

Stalin, Rusların kendine yetebileceğini ve ekonomik sistemlerini sürdürebileceklerini ilan etmiştir (Strong, 1988: 23). Tek Ülkede Sosyalizm anlayışı

kabul edilmiş ve bu anlayış kutsal sayılacak seviyeye gelmiştir. O anlayışın doğruluğundan şüphe duyan, sorgulayan birçok insan ya partiden uzaklaştırılmış ya tutuklanmış ya da ölüm cezasına çarptırılmıştır (Deutscher, 1990: 98). Isaac Deutscher, Tek Ülkede Sosyalizm anlayışını: “Biz buna ‘bir cebir doktrini’ de diyebiliriz, çünkü Tek Ülkede Sosyalizm adına halktan bütün özgürlüklerinden vazgeçmesi ve sonu gelmeyen ağır fedakarlıklara ve yoksulluğa katlanması isteniyordu.” şeklinde nitelendirmektedir (1990: 99). Tek Ülkede Sosyalizm anlayışının egemenliği ve Troçki’nin sürgün edilmesi ile enternasyonalizmden tamamen uzaklaştırıldığı söylenebilir.

En başından beri anti emperyalist bir politika izleyeceğini tüm dünyaya ilan eden Sovyet Rusya; din, dil, ırk ayrımı yapılmaksızın Sovyetler Birliği sınırlarında yaşayan tüm milletlerin eşitliği üzerine kurulu bir politika benimsemiştir. 1920’li yıllardan itibaren *homo-Sovyeticus* yani Sovyet Adamı yaratma çalışmaları başlamıştır (Onay’dan aktaran Özel, 2014: 103).

Siyasi kimliğin 1930’lardan sonra totaliter yapıya ve buna bağlı olarak da Stalin’in otokrasisine dönüştüğü görülmüştür. Stalin’in aldığı her karar teorik bir zemine yaslanarak kutsallaştırılmıştır. Deutscher’e göre bu durum ülkenin; bilimine, sanatına, edebiyatına ve ruhsal durumuna etki ederek ahlaki bir çöküntüye sebebiyet vermiştir (1990: 59, 60). Bu bağlamda; Stalin’in elde ettiği mutlak güç ve despotik karakteri sayesinde toplumsal yapıya doğrudan etki edecek kararlar alarak sosyal yapıyı değiştirdiği söylenebilir. Çarlık hükümetini, Avrupa’nın en gerici yönetimi olarak niteleyen Erich Fromm, Stalin yönetiminin ondan bile daha baskıcı ve sert olduğunu iddia etmektedir (1990: 262). Ancak rejim muhaliflerine uygulanan baskının, geçiş dönemi süresince rejimi korumak için uygulandığı söylenebilir.

Bu dönemde, tarım ve sanayi alanında yenilikler yapılmaya çalışılmış fakat köylülerin orta çağdan kalma anlayışı bu noktada işleri zorlaştırmıştır. Makine kullanılmayan, karasabanla ekim yapılan düzen sürmektedir. Çiftçilikte dini kurallar hâkim durumdadır. Bunun yanı sıra ekim tarihleri de dini günlere göre ayarlanmakta, daha bereketli olsun diye dualar edilmekte ve tarlalara okunmuş sular serpilmektedir. Aşırı dindar olanlar traktörlere şeytan aracı olarak bakmakta ve papazlar halkı örgütleyip bu araçları taşılatmaktadır (Strong, 1988: 53). Modern çiftçiliğin gelmesi

için yapılan her hamle, din düşmanlığı olarak algılanmakta ve olumsuz intiba bırakmaktadır.

Stalin'in din konusundaki tutumu ise çok serttir. 1925 yılında Militan Ateistler Birliği kurulmuştur. Bu birliğin; din karşıtı propagandalar yapmak, kiliseleri kapatmak ya da dini cemaatlerin çalışmalarına engel olma gibi çeşitli görevleri bulunmaktaydı (Özdemir, 2019: 182). Sovyetler Birliği'ndeki din karşıtı mücadele örgütlü bir biçime bürünmüştür.

Kutsal olan her şeye tahammülsüzlük hakimdi. Din karşıtı mücadele, kapitalizmle olan mücadelenin küçük bir bölümü olarak görülmektedir. Sömürü sınıfını destekleyen din adamlarını etkisiz hale getirmek üzere propaganda yoluyla bir mücadele başlatılmıştır. SSCB'de faaliyet göstermek isteyen her dini kurumun kayıt ve kontrol altında tutulma kararı alınmıştır. Stalin'in bu kararı; kiliselerin günlük işlevlerini sonlandırma amacı gütmektedir ve halkı yönetime karşı isyana teşvik edeceği ihtimali düşünülerek tüm kilise çalışanları sökülümüştür. Bu karara itiraz edenler ise ya hapis ya da idamla cezalandırılmıştır (Saraç, 2019: 89). Din karşıtı propaganda, İkinci Dünya Savaşı döneminde azalmıştır. Özellikle savaştan sonra kiliselerin yeniden açılmasına, rahip eğitimlerin yapılmasına ayrıcalıklar tanınmıştır (Özdemir, 2019: 185). Bu ayrıcalıkların sebebi, Nazi saldırılarına dayanmaktadır. Naziler, saldırı tarihi olarak 22 Ekim'i seçmiştir. Bu tarih, din adına işkence gören azizleri anma gününe denk düşmektedir. Naziler, inançlı kesimi komünistlere karşı kıskırtmak için o günü tercih etmiş olsalar da kilise lideri Metropolit Sergiy, düşmana karşı devletin yanında olunması gerektiğini savunmuştur (Saraç, 2019: 90). Sergiy, inançlı kesimi bu görüş etrafında örgütleyerek, Nazilerin planına engel olmuştur.

1921 – 1928 yılları arasındaki NEP sürecinde; devlet işletmeleriyle beraber özel sektöre ve serbest piyasanın gelişimini de izin verilmiştir. Bunun sonucunda da girişimciler sınıfı ve köylüler sınıfı ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra devlet işletmelerini yönetenler de işçilere tıpkı geleneksel kapitalistler gibi davranmaya başlamıştır. 1928 yılında hem sağ hem de sol kesimi ezen Stalin devreye girmiştir (Faulkner, 2012: 289). Yine 1928 yılında NEP terk edilmiştir. Stalinizmin baskısı altında canlılığını kaybetmiş Sovyet ekonomisi, kapitalist ekonomiler karşısında gerilemeye başlamıştır (Yılmaz, 1993: 13). Stalin'in iş ve işçi politikasının, farklı maaş düzeyleri üzerine kurulu olması sebebiyle işçi sınıfı tabakalaşmıştır. Özellikle sınıf

bilincine sahip olmayan, burjuvaziyle ortak paydada buluşan işçi aristokrasisinin kazancı, vasıfsız ya da kısmi vasıflı işçilerin çok üstüne çıkmıştır. Bu, vasıflı olmaya ve uzmanlığa teşvik edebilme adına kabul edilebilir görünse de ücretler arasındaki farklar buna engel olmuştur (Deutscher, 1990: 73). Stalin gelir farkını şöyle savunmaktadır:

Demir sanayiinde merdane başındaki bir işçiyle, ortalığı temizleyen hademenin aynı ücreti almasına göz yumulmamalıdır. Bir makinistle bir kâtibin aynı ücreti almasına göz yumulmamalıdır. Marx ve Lenin, kalifiye emekle kalifiye olmayan emek arasındaki farkın sosyalizmde bile, hatta sınıfların ortadan kaldırılmasından sonra bile süreceğini, bu farkın ancak komünizmde ortadan kaybolacağını, bu nedenle sosyalizmde de "işçi ücreti"nin gereksinime göre değil, yapılan işe göre ölçülmesi gerektiğini söylerler (1997: 432).

SSCB, bilim ve sanayi alanında da yeni atılımlar başlatmıştır. Yeni traktörler ve tarım makinelerine talep artmış, bu da traktör üretim tesislerinin kurulmasını sağlamıştır. Vavilov'a göre; Tarım alanında alınan kararlar, Stalin'in daha sonra uygulayacağı beş yıllık planın öncüsü olmuştur (<https://teoriveeylem.net/tr/2018/01/sovyet-biliminin-30-yili-1/> Erişim tarihi: 20.02.2020). Anna Strong, *Stalin Dönemi* adlı kitabında, Özbek işçilerle yaşadığı bir diyaloğa yer verir. Özbek işçilerin sadece üç Rusça kelime bildiklerinden bahseder. Yol, otomobil ve inşaat kelimeleri, Strong'a göre Beş yıllık planın özetidir (1988: 37). Tarım ülkesi olan Rusya'nın, beş yıllık plan ile bir sanayi ülkesine dönüştürölmek istendiği söylenebilir.

1928 yılında başlanan birinci beş yıllık plan dört yıl içinde tamamlanır. Stalin, bu planın başarıya ulaştığını savunur:

Bu alanda muzaffer olduk mu? Evet olduk. Sadece muzaffer olmakla kalmayıp, bilakis beklediğimizden, Partimiz içinde en gözüpek insanların bile bekleyebileceğinden daha fazlasına ulaştık. Bunu artık düşmanlarımız bile inkâr etmiyor. Dostlarımız da elbette inkâr edemez. Ülkenin endüstrileşmesinin temeli olan demir-çelik endüstrimiz yoktu. Şimdi var. Traktör endüstrimiz yoktu. Şimdi var. Otomobil endüstrimiz yoktu. Şimdi var. İşleme makineleri (takım tezgâhları) endüstrimiz yoktu. Şimdi var. Ciddiye alınacak modern bir kimya endüstrimiz yoktu. Şimdi var. Gerçek ve ciddi bir modern tarım makineleri üretme endüstrimiz yoktu. Şimdi var. Uçak endüstrimiz yoktu. Şimdi var. Elektrik enerjisi üretiminde son sıralardaydık. Şimdi ilk sıralara çıktık (1997: 478).

Birinci beş yıllık planın uygulanmaya başlamasının hemen ardından yüksek eğitim tesislerinde büyük bir artış görülmüştür. Çok sayıda yeni okul ve teknik eğitime yoğunlaşan meslek okulları sanayi projeleriyle beraber yapılanmaya başlamıştır. Birkaç yıl içinde çok sayıda; bilim insanı, sağlık ve sosyal alanda çalışan hizmetli ve teknisyen yetişmiştir. Tarımı kolektifleştirmek için açılan teknik okullarda çok sayıda genç öğrenim görmüştür. Traktör sürücülerini için düzenlenen kurslar buna örnek olarak gösterilebilir. 1934 yılında, okul çağına gelen her çocuk okula başlamış, okuma yazma bilmeyen yetişkinlerin oranını sıfırlamak için çalışmalar yapılmıştır (Vernadsky, 2019: 463).

Birinci beş yıllık planın ardından, ilkinden beş katı daha fazla sanayileşmeyi öngören ikinci beş yıllık plan uygulanmaya başlanmıştır. Stalin, hiçbir planın ilki kadar zor olamayacağını düşünerek, ikinci beş yıllık planın daha kolay olacağını ön görmüştür. Böylelikle beş yıllık planlar SSCB'nin ilerlemesinde gerekli bir unsur halini gelmiştir (Strong, 1988: 50).

Eğitim ve sanayinin yanı sıra sağlık alanında da büyük gelişmelerin yaşandığı görülmektedir. SSCB'de sağlık hizmetleri taşra ve kentte olduğu kadar fabrika ve sanayi merkezlerinde de gelişmiştir. Çok sayıda fabrikaya sağlık istasyonu kurulmuştur. Taşra ve kentlerdeki yatak sayıları, 1913'ten 1938'e kadar üç katına çıkarılmıştır. Bununla beraber çocuk sağlığı konusunda da yol kat edilmiştir. Doğum evlerinin sayıları artırılmış, taşrada yaşayan çocukları bulaşıcı hastalıklardan koruyabilmek adına gezici serum laboratuvarları gibi yeni sağlık hizmetleri geliştirilmiştir. Tıp eğitiminde de büyük bir artış gözlemlenmiştir, mezun olan hekim

sayısı Birinci Dünya Savaşı dönemine oranla dört kat artış göstermiştir (Vernadsky, 2019: 465).

Lenin kısa ömrünü, bir anlamda, savaş ve devrimin sancılılarıyla geçirmiştir. Sosyalizme geçiş bir süreç olarak devam etmiştir. Lenin'in ölümünün ardından yönetimi devralan Stalin'in; siyasal, kültürel ve ekonomik anlamda büyük yenilikler yaptığı söylenebilir. Stalin'in, Lenin'in aksine daha sert ve despotik bir tutuma sahip olduğu görülmektedir. Bu tutum bilhassa iç politikada çeşitli problemlere neden olmuştur. Henüz iktidara gelmeden Troçki'yle yaşadığı çatışma da ileride olacakları işaret eder niteliktedir. Din karşıtı mücadeleler ve köylülerin dinlerine olan bağlılığı çeşitli gerilimlere yol açmış ancak daha sonra üstesinden gelinmiştir. Yaşanan en büyük krizlerden biri ekonomi alanında gerçekleşmiştir. NEP terk edilmiştir ancak beş yıllık planlar sayesinde tarım ve sanayi yeniden canlanmış, bu canlanma ekonomiye de yansımıştır.

Bütün bu süreçte aile politikalarında da değişikliğe gidilmiştir. Lenin döneminde yaygınlaşan aktif iş kadını modeli Stalin döneminde yeniden yapılandırılarak; hem temizlik ve çocuk bakımı gibi ev işlerini yapan hem de sanayide yer alan süper kadın modeline dönüştürülmüştür. Azalan nüfus artışını kontrol edebilmek adına kürtaj yasaklanmıştır (Racioppi & O'Sullivan See, 1995: 822). Çocukların işlediği suçlardaki artış, aile hayatının yoksunluğuna bağlanmış ve bu durumun önüne geçebilmek adına aile kurumunun propagandasına başlanmıştır. Aile hayatını koruyabilmek adına, boşanmalar zorlaştırılmıştır (Özdemir, 2018: 108). Boşanmak isteyen çiftler vazgeçirilmeye çalışılmış, boşanma konusundaki ısrarın devam etmesi halinde dava üst mahkemelere taşınmıştır (Karakuş, 2019: 1589). Çiftlerin çocuk sahibi olmaları halinde kesintisiz nafaka ödenmesi gibi caydırıcı yöntemler uygulanarak boşanmaların önüne geçilmeye çalışılmıştır (Racioppi & O'Sullivan See, 1995: 822).

Sosyal ve ekonomik anlamda büyük değişimlerin yaşandığı Stalin dönemi, Joseph Stalin'in 1953'te hayatını kaybetmesiyle sona ermiştir.

1.2. Çözülme Süreci ve SSCB

1917 yılında Ekim devriminden sonra gerek sosyal adaleti sağlama gerekse milli geliri eşit bir şekilde paylaşırma ve bunu topluma yayma düsturuyla hareket eden SSCB, geçirdiği yetmiş senenin sonunda bünyesinde barındırdığı cumhuriyetlerde

yoksulluk ve gelir dağılımında dengesizliğin artmasına neden olmuştur (Gürbüz ve Karabulut'tan aktaran Bulut, 2014: 9). Sermaye sınıfı yönetime geçtikten sonra kuruluş yıllarında devrimci bir kimliğe sahip olan devlet daha gerici bir politika izlemeye başlamıştır (Okuyan, 2014: 14).

Bununla beraber Komünist Parti, kitleler adına düşünmüş ve kararlar almıştır. Bu, proletarya ve kitlelerin ayakları üstünde durmasına, kendi adımlarını atmasına ve iradesinin gelişmesine engel olmuştur. Yıllar içinde hızla artış gösteren alkol kullanımının sebebi de bu olarak görülmektedir, (Yıldırım, 2018: 21).

1950'lere kadar geline süreçte SSCB yükselişe geçse de oldukça istikrarsız bir politika sürdürüldüğü söylenebilir. Nikita Kruşçev ve Leonid Brejnev bu durumun önüne geçmek için birtakım reformlar gerçekleştirse de istenilen başarı elde edilememiştir. Bunun temel sebeplerinden birinin ABD ile girilen mücadele olduğu söylenebilir. Özellikle astronomi alanında yaşanan ilerlemeler ve girilen rekabet sırasında kaynakların büyük kısmı tüketilmiştir. Bunun yanı sıra akaryakıt ve hammadde üretim maliyetlerinin artışı da bu durumda etkilidir. Tüm bunlar SSCB'nin müttefiklerine yaptıkları yardımlara da sirayet etmiş ve aksamalara sebep olmuştur (Turan, Işık'tan aktaran Bulut, 2014: 11).

II. Dünya Savaşı sonrası Amerika Birleşik Devletleri süper güç haline gelmiş ve neredeyse tüm dünya üzerinde bir hegemonya kurmuştur. Buna karşılık SSCB, ABD'ye karşı hamleler yapmaya başlamıştır. Silah teknolojisinde ilerleyen ABD'ye meydan okuyan SSCB kendi silahlarını üretmiştir. Sovyet kozmonot Yuri Gagarin'in 1961 yılında uzaya çıkması en önemli karşı hamlelerden biridir. SSCB her ne kadar gelişmiş sanayiye sahip olsa da ABD ile yarışabilmesi için daha iyisine ihtiyaç duymuştur. Dönemin ABD başkanı Ronald Reagan soğuk savaş kazanabilmek adına büyük hamleler yapmıştır, *Yıldız Savaşları* adını verdiği bir tasarı hazırlamıştır. Yıldız Savaşları; ABD'nin konuşlanan bilgisayar güdümlü füzelerine ve uzaya silah yerleştirme programına medya tarafından takılan isimdir (Faulkner, 2012: 370). Bu tasarı sonrası SSCB yenilgiye uğramıştır. Bu yenilginin aynı zamanda sosyalizmden ayrılışı başlattığı da söylenebilir (Akşin, 2020: 453).

Sosyalizmin sona ermesinde çok sayıda faktörün etkili olduğu söylenebilir. Mihail Gorbaçov döneminde başlanan *Yeniden Yapılandırma* politikası ve Boris Yeltsin döneminde uygulanan ekonomik politikalar, tam sosyalizmden tam

kapitalizme geçişi başlatan faktörlerdir. Geçiş süreci sadece ekonomi alanında değil aynı zamanda sosyolojik ve kùltürel anlamda da büyük değişimlere neden olmuştur. Yapılan reformların yetersiz kalması ve ABD'nin hızlı yükselişi, SSCB içinde toplumsal huzursuzluğun baş göstermesine neden olmuştur. Müttefiklere yapılan yardımların aksaması, tamamen devlet iradesiyle yönetilmeye alışkın ulusların hem ekonomik hem de sosyal krizler yaşamasına sebep olmuştur. Çalışmanın bir sonraki başlığında; yaşanan durgunluğu sonlandırabilmek adına, ekonomi ve hukuk alanında reformların yapıldığı, aynı zamanda SSCB'nin özölmesinde büyük pay sahibi olduğu düşünölen Gorbaçov dönemi ele alınacaktır.

1.2.1. Gorbaçov ve Yeniden Yapılandırma Dönemi

1985 senesinde Komünist Partisi genel sekreterliği görevini Mihail Gorbaçov devralmıştır. Gorbaçov, ekonomik sıkıntıların üstesinden gelebilmek adına, radikal bir değişiklik yapma amacıyla Yeniden Yapılandırma anlamına gelen *perestroyka* ve yönetimde şeffaflık anlamında gelen *glasnost* kavramlarını üretmiştir (Canşen, 2011: 80).

Gorbaçov, *zastoy* (durgunluk) olarak adlandırdığı dönemi değiştirmek ve gerek ekonomik gerekse sosyal anlamda iyileşmeye gidebilmek adına bu kararları uygulamaya koymuştur (Alpay, 2017: 265).

Bu kavramlarla beraber SSCB ekonomik sisteminde ve devlet yönetiminde bir reform dönemi başlamıştır. *Perestroyka*, Gorbaçov ve dönemin başbakanı Nikolay Rijkov arasında fikir ayrılığı yaşanmasına neden olmuştur. Bu fikir ayrılığının temelinde, gerçekleştirilmek istenen reformların mevcut ekonomik sistemle, yani sosyalizmle uyuşup uyuşmayacağı yer almıştır (D'Encausse, 2019: 43). İş yerlerinde demokrasinin ilerlemesi, basın – yayın ve bilim – sanata özgürlük tanınması, eleştiri ve muhalefete hoşgörölü davranma gibi maddeler *glasnost* politikasının içinde yer almaktadır (Ölmezogulları, aktaran Bulut, 2014: 12). *Glasnost* politikasının esası, hukukun üstünlüğü ve insan haklarının gözetildiği demokratik bir yönetim biçimi inşa etmektir. Dolayısıyla bu da parti ve devletin birbirinden ayrılmasını yani tek parti sisteminin ortadan kaldırılmasını gerektirmektedir (Hobsbawm, 1996: 550). Gorbaçov ve Rijkov arasındaki fikir ayrılığının temelinde de bu durum yatmaktadır. Parti otoritesinin zayıflamasının, mevcut sistemin zayıflamasına da neden olacağı düşünölmektedir.

Gorbaçov, Rijkov'un bu tereddütlerinden rahatsız olmuştur. Bu tereddüt ve kaygılanma, Gorbaçov'un çevresindeki isimlere de sirayet etmiştir. Özellikle Gorbaçov'un; birden fazla adayla açık oylamaya geçmek istemesi bu tedirginliği tetiklemiştir (D'Encausse, 2019: 43).

1970 yetmiş sonrası kötüye giden Sovyet ekonomisi karşısında, Batı Avrupa, Japonya ve Çin gibi yeni güçler ortaya çıkmıştır. İş hayatında rekabetin olmayışından kaynaklı motivasyon eksikliği verimliliği düşürmüş, büyüme için yeni fabrikalar kurulmasına rağmen bu fabrikalar teknolojik olarak geri kalmıştır. Bunların yanı sıra geniş bir coğrafyaya yayılan, kalabalık bir nüfusa sahip olan Sovyet ekonomisinin hala tek merkezden kontrol ediliyor oluşu, Gorbaçov döneminde uygulanan reformların en önemli sebeplerinden biridir (Demir'den aktaran Tanören, 2009: 26).

Perestroyka, kısaca, sosyalizmin ilkelerinden taviz vermeden kapitalizmin avantajlarına sahip olma mücadelesidir. Gorbaçov ve reformu destekleyenlerin temel dayanağı, Lenin döneminde gerçekleşen NEP uygulamalarıdır. NEP; tarımın, ticaretin ve sanayinin canlılığını yıllarca korunmasını sağlayan bir uygulamadır. Savaş sonrası çöken Rusya ekonomisi bu sayede kalkınmıştır. Ancak savaş döneminin; yoksul, geri kalmış ve genel itibarıyla kırsal Rusya'sı ile 80'lerin; kentleşen ve teknolojik anlamda ilerleyen SSCB'si ile hiçbir benzerlik yoktur (Hobsbawm, 1996: 552).

Bu bağlamda; kapitalizmin yeni bir boyut kazanması ve ABD'nin hızla yükselişiyle beraber perestroykanın, sosyalizmin terk edilip kapitalizme geçişin ilk aşaması olduğu söylenebilir.

Perestroyka sonrası kadın politikalarında da değişikliğe gidildiği görülmüştür. Basın ve yayın organlarında, kadınların aktif iş hayatında yer almalarının zararlarından bahsedilmiş, kadının karakteristik özelliklerinin azaldığına yönelik söylemler artmıştır. Aile içi geçimsizlik ve boşanmalar, çocuk yaşlarda alkol kullanımı ve psikolojik problemlerde artış görülmüştür (Karakuş, 2019: 1593). Yaşanan ekonomik sıkıntılar sonucunda şirket bünyelerinde yer alan kreşler kapatılmış, kadın çalışanlar işten çıkarılmıştır. Yine yaşanan ekonomik problemlerden ötürü kadınlar için ayrılan ödenekler kesintilere uğramıştır (Racioppi & O'Sullivan See, 1995: 825). Tüm bu gelişmeler kapsamında kapitalist anlayışın iyice yaklaştığını söylemek mümkündür.

ABD üstünlüğünü sadece ekonomi ve silahla sağlamamıştır, aynı zamanda kültürel olarak da küresel bir güce sahiptir. Pop müziği, giyim tarzı, Coca Cola,

McDonald's ve Hollywood gibi marka ya da kuruluşlarıyla tüm dünyayı etkisi altına aldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra SSCB halkı imal edilen ürünlerin kalitesizliğinden şikayetçidir. Otomobil, buzdolabı gibi tüketim malları üretilse de kalitesinin düşük oluşu ve ABD'nin kültürel anlamda ilerleyişi, toplumsal anlamda bir geri kalmışlık düşüncesine sebep olmuştur (Akşın, 2020: 454).

Gorbaçov yönetime geldiği ilk yıllarda federe devlet yapısına ufak çaplı bir geçişle de olsa Sovyet yönetim yapısının muhafaza edilmesini savunmuştur. Lakin ekonomik sıkıntılar ve artan baskılar nedeniyle liberal modele doğru bir geçiş yapacağı öngörülmüştür (Berliner, aktaran Tanören, 2009: 23). İçeride ekonomik sorunlarla mücadele eden Gorbaçov, uluslararası sahada ise politik meselelerle karşı karşıya kalmıştır. Bu nedenden ötürü büyük çaplı değişiklikler uygulamaya başlamıştır. Güzel Yıldız, bu değişiklikleri şöyle anlatmaktadır:

Gorbaçov ile birlikte Moskova daha aktif bir politika izleyerek, ABD, Batı Avrupa ve Çin ile ilişkilerini iyileştirmeye çalışmıştır. Öte yandan Üçüncü Dünya ve Doğu Avrupa'ya olan ilgi azalmış ve bu ülkelerle olan ilişkiler ikinci plana itilmeye başlanmıştır. Gorbaçov, Sovyet dış politikasına ideolojiden arındırılmış, ekonomik ve siyasi çıkarları gözetken yeni bir kapsam kazandırmaya çalışmıştır. Böylece Sovyetler Birliği'nde "Yeni Politik Düşünce" (Novoye Mışleniye / New Political Thinking) adında yeni bir dış politika doktrini şekillenerek tüm dünyada ilgi uyandıran yepyeni bir dönem başlamıştır (2018: 54).

Gorbaçov döneminde gerçekleşen bu reformların sadece ekonomi ve politika alanında olmadığını da söylemek mümkündür. Toplumsal refahı sağlamak ve diğer dünya ülkeleriyle olan yarışını sürdürebilmek adına teknolojik alanda da birtakım reformlar gerçekleşmiştir. Uskoreniye (hızlandırma) reformu, perestroykanın bir uzantısı olarak dile getirilmiştir (Alpay, 2017: 265).

1985 yılında alkolizmle mücadeleyle başlayan Gorbaçov, votka üretiminde kısıtlamaya gitmiş ve satış saatlerini düzenlemiştir. Bu dönemde alkol kullanımının yüzde yirmi beş oranında azaldığı söylenmektedir. Çözülme döneminde ise alkol tüketiminin yeniden arttığı ve dolayısıyla ölümlerin de aynı oranda arttığı düşünülmektedir. Özellikle Yeltsin'in başa geçmesinden sonra artış gösteren ölüm oranının sebebinin kaldırılan alkol kısıtlaması ve toplumsal çöküş olduğu düşünülmektedir (https://www.bbc.com/turkce/haberler/2014/01/140131_rusya_alkol Erişim: 20.10.2020).

Gorbaçov'un ekonomik alanda yaptığı reform, beklenen etkiyi yaratmamıştır. Çünkü devletin vergiler dışında gelir getirecek herhangi bir yatırımı yoktur. Ayrıca köylüleri kente göç ettirecek ya da ürettiklerini kente satmalarına teşvik edecek herhangi bir neden de yoktur. Tıpkı NEP döneminde olduğu gibi perestroyka döneminde de bu sorun ciddi bir krize neden olmuştur ve Gorbaçov'un reformunu güçsüzleşmiştir (Hobsbawm, 1996: 438). Ekonomik problemlere rağmen, Glasnost ile gelen özgürlük ve şeffaflığın halk üzerinde az da olsa olumlu etki gösterdiği söylenebilir.

1990 senesinde Nobel Barış Ödülü alan Gorbaçov, kendisine verilen para ödülünü Novaya Gazeta (Yeni Gazete) adlı gazeteyi kurmakta kullanmıştır. Bu gazetenin 49% hissesi Gorbaçov ve Oligark Aleksandr Lebedev'e, geri kalanı ise çalışanlarına aittir (Thoburn, 2015: 83).

KP Merkez Komitesi yeni düzenlemelere gitmiş ve bu düzenlemeler 13 Şubat 1990 yılında duyurulmuştur (Akşin, 2020: 455):

Bu düzenlemelerin içinde; insan haklarını sağlayacak önlemler, üretimde tüketim mallarına ağırlık verilmesi, piyasa ekonomisinin geliştirilmesi, çok-partili sisteme geçilmesi, başkanlık sistemi. Görüldüğü gibi bunlardan kimisi Sovyet düzenini tersyüz edici nitelikte çok kökten kararlardı. Bunlara rahatlıkla karşıdevrim diyebiliriz. Örneğin piyasa ekonomisinin geliştirilmesi, örneğin çok-partili sisteme geçilmesi... 13 Mart'ta Temsilciler Meclisi Komünist Parti'nin tekeline son verdi, yani çok-partili yaşama geçilmiş oldu (Akşin, 2020: 455).

Ekonomiyle beraber, SSCB'nin dağılmasında etkili olan başka sebepler de olduğu söylenebilir. Abdullah Demir'e göre SSCB'nin dağılmasını hızlandıran bazı gelişmeler şunlardır:

- 1) SSCB'nin birlik üyesi ülkelerdeki askeri müdahaleci politikalarından vazgeçmesi. 2) Yapılan reformların tüm toplumsal katmanlar ve birliğe dahil milletler tarafından benimsenememesi. 3) Bağlı Cumhuriyetlerdeki milliyetçi gösterilerin artması. 4) Bürokratik kesimde huzursuzlukların baş göstermesi ve Gorbaçov'un diktatör olmakla itham edilmesi. 5) 19-21 Ağustos 1991 tarihinde gerçekleşen "Beyaz Ev" adı verilen darbe girişimleri (Demir, 1999: 99 - 101).

Yeltsin, Gorbaçov ve perestroykasını eleştirmiş ve Gorbaçov'u diktatörlükle suçlamıştır. Hemen ardından da mecliste bir muhalefet grubu kurmuştur. Katıldığı bir

TV programında da Gorbaçov'u istifaya davet etmiştir. 1 Temmuz 1991'de özelleştirme ilkeleri belirlenmiştir. Bu ilkelere göre kamu işletmeleri özel hukuk şirketlerine dönüşecek ve çalışanlar bu şirketlerin paydaşı olacaktır. Bu gelişmelerden hemen sonra zaten hali hazırda geçim sıkıntısı yaşayan halkın hisselerini satması üzerine bu şirketlerin payları belirli bir kesimin, yani oligarkların tekeline geçmiştir. Bu oligarkların arasında Yeltsin'in damadı da yer almaktadır (Akşin, 2020: 456, 458).

Gorbaçov, ABD başkanı George H. W. Bush ile yaptıkları görüşme sonunda blok içerisinde yer alan ülkelerin liberalleşmesine dair bir önlem almak istemediğini saptamış ve bunun üzerine birkaç görüşme daha gerçekleşmiştir. Bu görüşmelerde Doğu Avrupa konusu ele alınmış ve soğuk savaş stratejisinin belirlendiği Berjnev Doktrini tamamen terk edilmiştir. Bu da çözülmenin hızını arttırmıştır (Yıldız, 2018: 68).

Başarısız darbe girişimi sonrası zayıflayan otorite ve toplumdaki kaotik atmosferin sonunda Gorbaçov, 25 Aralık 1991'de görevinden istifa etmiştir. Boris Yeltsin, Baltık Cumhuriyetleri'nin bağımsızlıklarını tanıyan karara imza atmıştır (Şadihanov, 2011: 19). Ağustos darbesi sırasında parlamento binasına saldıran tankların üzerine çıkan Yeltsin, halkın gözünde bir kahraman portresi çizmiş ve halk oylamasıyla devletin başına geçmiştir, bu süreçte Sovyetler Birliği'ni oluşturan 15 devletten 8'inin bağımsızlığını ilan etmiştir (Yıldırım, 2018: 39).

Gorbaçov'un istifasından sonra, Akşin'in tam sosyalizmden tam kapitalizme dönüş siyasetinin uygulandığı şeklinde tanımladığı Yeltsin dönemi başlamıştır (2020: 458). Yaşanan ekonomik gerileme ve gelir adaletsizliği Sovyet halkının temel problemlerinden birisidir. Gorbaçov'un yeniden yapılandırma ve şeffaflık ilkeleri demokratik anlamda büyük bir adım olarak kabul edilse de halkın birincil önceliği temel ihtiyaçlarının karşılanmasıdır. Demokratik adımlar halk üzerinde olumlu bir etki yaratsa da devam eden açlık bu etkiyi ortadan kaldırmaya yetmiştir. İstifaya zorlanan Gorbaçov'un ardından kapitalizmin fiilen egemen olduğunu söylemek mümkündür.

1.2.2. Boris Yeltsin ve Yeni Rusya

Rusya'nın ilk devlet başkanı olan Boris Yeltsin, Mihail Gorbaçov'un istifası sonrası görevi devralmıştır. Avrupa ve ABD arasında ortak bir siyasi görüş ortamı hazırlamaya çalışan Yeltsin, batıdan istediği karşılığı alamamıştır. Rusya'nın koruması altında olan Yugoslavya parçalanmış ve bu parçalanma batı tarafında olumlu

karşılanmıştır. Rusya, ekonomik ve politik olarak gerilemesine rağmen çok sayıda nükleer silaha sahiptir (Akşin, 2020: 459).

Yeltsin, kendi döneminde çok sayıda grubun ayrışmasına neden olmuştur ve bu bağlamda böl parçala yönet stratejisini yürüttüğünü de söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra yükselen enflasyon ve büyüyen ekonomik kriz Yeltsin üzerinde büyük bir baskı yaratmıştır. Hala yürürlükte olan SSCB yasalarını değiştirmek isteyen Yeltsin, yetkilerini artırmak istemektedir. Aynı zamanda parlamento da kendi komitesini kurmuş ve anayasa taslağını hazırlamıştır. Yerel yönetimlerin parlamento tarafını desteklemesi Yeltsin'i endişelendirmiştir; bunun yanı sıra parlamento başkanıyla olan fikir ayrılığı bir çatışmaya dönüşmüş ve iç savaş başlamıştır (<https://www.britannica.com/place/Russia/The-second-Putin-presidency>: Erişim Tarihi: 24.02.2020).

Egemen güç yasa koyma yetkisine sahiptir ve bu yetki ona yasalardan muaf olma hakkını da verir. Yasa koyma ve yürürlükten kaldırma gücüne sahip olduğu için istemediği yasaları kaldırıp yenilerini yürürlüğe sokabilir. Yani egemen güç mevcut yasalara rağmen istediği gibi hareket edebilir (Hobbes, 2007: 190). Bu bağlamda Yeltsin'in, Sovyet döneminden gelen ve yetkilerini kısıtlayan yasaları kaldırdığı söylenebilir.

Yeltsin ve destekçileri meclis binasını kuşatarak top atışına tutmuş ve bunun sonucunda Yeltsin'in anayasa önerisi halk oylamasıyla kabul edilmiştir. Tam sosyalizmden, tam kapitalizme dönüşün bir felaketle sonuçlandığını söylemek mümkündür. Özellikle 91 yılından 98'e kadar ekonomik kriz iyiden iyiye artmış, ürünler toplanamadığı ya da dağıtılamadığı için açlık ve sefalet boy göstermiştir. Sağlık hizmetlerinin gerilemesinden dolayı ömürler kısalmış, işsizlik sebebiyle üniversite bitirmiş birçok insan hayatlarını idame ettirebilmek adına çeşitli işlerde çalışmıştır. Sina Akşin bu dönemi şöyle anlatmaktadır:

Bunalım 1998'de zirve yaptı. Rublenin değeri hızla düştü ve Rusya borcunu ödeyemez hale geldi. Rus menkul kıymetler borsası dibe vurdu. Hükümet rublenin uluslararası piyasada satışını durdurdu. Rusya halkının yüzde 90'ı yoksulluk sınırının altında yaşıyordu (2020: 460).

Ekonomik ve politik çalkantının yansımalarının yarattığı buhran kendini kültür ve sanatta da göstermiştir. Toplumsal, kültürel ve ahlaki çöküş kaygısı Yeltsin

döneminde çekilen filmlerin işlediği ana konulardan bazılarıdır. Çarlık ve SSCB'ye olan özlem, materyalizm ve hedonizm düşüncesinin yaygınlaşması, kadınların yaşadığı zorluklar, aşk ve sevgi gibi kavramların eksikliği gibi konular da fazlasıyla işlenmiştir (Riasanovsky ve Steinberg'ten aktaran Çubuk, 2019: 15).

Ülkeler ve milletler arası eşitlik felsefesi ile kurulan SSCB artık Rusya'nın kararlarına göre şekillenmektedir. Birlikteki diğer ülkelerle fikir ayrılıkları başlamış ve bu ayrılıklar da çözülmeyi hızlandırmıştır. Özelleştirme ve sosyalizmi terk ediş; halkın bazı kesimlerince olumlu karşılanmıştır. Sosyalizmde çalışmadan para kazanıldığını, yeni sistemle beraber herkesin çalışacağını düşünen kesimler yeni düzeni desteklemiştir. Ancak serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle beraber kısa süre içinde artan fiyatlar; açlık ve kıtlığa sebep olmuştur. Yeltsin, süresinin dolmamasına rağmen kalp hastalığının da etkisiyle 31 Aralık 1999'da istifa etmiş ve yerini başbakan olan Vladimir Putin almıştır. Putin 26 Mart tarihinde yapılan seçimde oyların yüzde 53'ünü alarak Rusya'nın cumhurbaşkanı olmuştur.

1.2.3. Vladimir Putin Dönemi

Boris Yeltsin'in istifasından sonra görevi devralan Vladimir Putin, 1999 – 2000 yılları arasında başbakanlık, 2000 – 2008 yılları arasında başkanlık, 2008 ve 2012 yıllar arasında ise yeniden başbakanlık vazifesini üstlenmiş ve 2012 yılında devraldığı devlet başkanlığı görevini hala sürdürmektedir. Yeltsin döneminde olduğu gibi Putin döneminde de köklü değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişiklikler gerek devlet yönetimi gerekse sosyal politikalar alanında uygulanmıştır.

Putin'in siyasi görüşü, Boris Yeltsin ve onun dönemindeki oligarklara aykırı bir tutum sergilemiştir. 2001 yılında ekonomi ve yargı alanında değişikliklerin yapılacağı bir reform paketi hazırlanmış ve bu paketle birlikte ekonomi politikalarının belirlenme süreci devlet kontrolüne geçmiştir. Yerel yönetimlerin söz hakları ortadan kalkmıştır. Yeltsin döneminde uygulanmaya başlayan özelleştirme politikaları yerine daha merkezi bir yönetim anlayışı izleyen Putin, özelleştirilen birçok kurumu kamulaştırmaya başlamıştır (Orhan ve Çobanoğlu, 2015: 61- 67).

Putin'in gelmesiyle beraber Rusya'nın uluslararası alanda yeniden toparlanmaya başladığını söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra iç politikada Komünist Parti ile iş birliği yaparak yerel yönetimlerin ve oligarkların gücünü sınırlayarak yolsuzlukların önüne geçmiştir. Bu dönemde Rusya, karma ekonomiye

yönelerek yeniden güçlenmeye başlamış, G-7 ülkelerine katılmış ve birlik G-8 olarak yeniden şekillenmiştir. Buna rağmen Rusya, SSCB döneminde olduğu kadar güçlü değildir. O dönemde yapılan fedakarlıklar sonucu yaşanan gelişmeler vardır ancak dağılma gerçekleşmiş ve tam sosyalizmden tam kapitalizme dönüş yaşanmıştır (Akşin, 2020: 461). Bu dönemde yapılan kamulaştırmalar oligarklara etki ettiği gibi Putin muhaliflerini de etkilemektedir. Özellikle medya ve yayın alanında yapılan kamulaştırmalar, propaganda araçlarının Kremlin'in eline geçmesini sağlamıştır.

Kamulaştırmaların, devlet denetimini ve otoritenin artışını getirdiğini de söylemek mümkündür. Yarı bürokratik olarak nitelendirilen süreçten tam bürokratik bir sürece geçilen Putin döneminde, basın ve yayın organları devlet denetimi altına alınmıştır. RTR, ORT ve NTV gibi kanallar devlet kontrolüne alınmış, RTR tamamen kamulaştırılmıştır. Putin'e muhalif olan ve sürekli aleyhinde yayın yapan NTV, Segodnya ve İtogi gibi gazeteler tamamen devlet kontrolüne geçmiştir. Bu bağlamda Kremlin'in tüm ulusal televizyon kanallarını tekeline aldığı söylenebilir (Mefaul ve Weiss'ten aktaran Orhan ve Çobanoğlu, 2015: 63).

Rus nüfusunun büyük bir kısmı hayatlarını kentte idame ettirmektedir. Kentli Ruslar, SSCB dönemine kıyasla daha fazla sosyal ve ekonomik ilişki içine girmektedir. Bu bağlamda kentte yaşayanlar, köyde yaşayanlara oranla gerek ülkelerinde gerekse dünyada yaşanan gelişmeleri daha yakından takip etme imkanına sahiptir. Böylelikle Ruslar, kentte yaşamanın beraberinde getirdiği imkanlar sayesinde; devlet ve hükümetin kontrolünde olan yandaş yayın organları tarafından servis edilen haberler yerine internet ve sosyal medya gibi hem Rusya hem de dünya için yeni sayılabilecek iletişim aygıtlarını kullanmaya başlamış ve bu sayede dünyada yaşanan gelişmelerden haberdar olarak; demokrasi, yeni dünya düzeni, yeni yönelimler, yeni değerler ve insan hakları gibi kavramlarla tanışarak kendi hak ve özgürlüklerinin bilincine varmıştır (Eken, 2015: 98).

Medyanın yanı sıra, Yeltsin döneminde, hükümete yakın bir zümrenin kontrolüne verilen, devlete ait enerji sektörü de Putin'in hedefi haline gelmiştir. Rus ekonomisinin büyük oranda doğal kaynaklara bağlı olduğunu söylemek mümkündür. SSCB'nin çözülmesinden sonra adeta yok pahasına satılan kamu işletmeleri, onları satın alan yandaşlara, oligarklara, ekonomik anlamda büyük bir güç kazandırmıştır. Putin, iktidara geldikten sonra bu durumu büyük bir tehlike unsuru olarak görmüş ve

stratejik olarak önemli gördüğü enerji kuruluşlarını yeniden devletleştirmeye başlamıştır (Ağır ve Baharçipek, 2015: 58). Rusya, devlet gelirleri olarak zengin bir ülke olsa da gelir dağılımındaki adaletsizlik nedeniyle halk yoksulluk çekmektedir (Öztekin'den aktaran Ağır ve Baharçipek, 2015: 59). Ciddi boyutlara ulaşan gelir adaletsizliğinin, devlet ve yasalara olan inanca da zarar vermeye başladığı söylenebilir. Halk; yasaların tam anlamıyla uygulanmadığını düşünmekte, paranın en temel güç faktörlerinden biri olduğunu savunmaktadır. Rusya'da ekonomik güç hala devletin elindedir, devlet kontrolünde olmayan alanlar ise Putin'in izin verdiği birkaç zenginin tekelindedir. Ağır ve Baharçipek'e göre bu durum, Rusya'da demokrasinin tam anlamıyla kanıksanamamasının temel nedenlerindendir (2015: 59).

Eken'e göre Ruslar, kendilerini diğer Batı devletlerinden üstün ve özgün görmektedir. Bu bağlamda Batı'nın izlediği yol yerine kendi kültürlerine özgü güvenlik ve ekonomik sistemlere sahip olmaları gerektiği düşüncesi yer etmiştir. Ayrıca toplumda yerleşen yabancılara karşı mesafe yerini yavaş yavaş zenofobiye bıraktığı için daha güçlü bir orduya geçişi hızlandırmıştır (Onay'dan Aktaran Eken, 2015: 88).

Putin'in ikinci döneminden itibaren, Rusya'da altı başlıkta yeniden yapılanma süreci devam etmiştir (Orhan ve Çobanoğlu, 2015: 62). Bu maddelerden bazıları:

1) *Personelsizleştirme*: Devlet Duma'sında bölgelerde seçimle başa gelenlerin vatandaşı temsil etmesi yerine, yöneticilerin başkan tarafından ataması yapılması getirilmiştir. 3) *Kanun Diktatörlüğü*: Putin döneminden sonra kanunlar, toplumu kontrol altına almak için birer araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. 6) *Seçim Prosedürlerinin Standart Olmaması*: Normal seçim standartlarından sapılmaya başlanmıştır. Oy kullanılması kullanılması amacıyla sandıklar evlere kadar götürülerek gezdirilmeye başlanmıştır (Orhan & Çobanoğlu, 2015: 62).

Böylece demokratikleşme yerine karar merkezinin Putin olduğu bir yönetim biçimine geçildiği söylenebilir. Putin, hegemonyasını kurarken hegemonik erkeklik figüründen faydalanmıştır. Ceyda Cura'ya göre Putin, Yeltsin'in aksine daha erkeksi bir lider portresi çizmiştir. Asker kökenli oluşu ve KGB geçmişi sayesinde sert adam imajı daha da güçlenmiştir. Bu imaj vasıtasıyla, Rus erkeklerinin temsili olarak; sağlıklı, sert, yöneten, otorite sahibi bir figür inşa edilmeye çalışılmıştır (2017: 99).

Eken'e göre Rus halkı, tarih boyunca devlete itaat ve biat etmenin en kutsal düşünce olduğunu düşünerek kendilerini devlete adamıştır. Bunun yanı sıra lider güçlü olsa da aldığı kararları uygulayabilmek için halkın desteğine ihtiyaç duyduğu görülmektedir (Eken, 2015: 90). Bu bağlamda Putin'in sahip olduğu askeri kimliğin ve otoriter duruşunun ona bu noktada kolaylık sağlayabileceği söylenebilir.

Din de devletin otoritesini güçlendiren önemli unsurlardan biri haline gelmiştir. Devlet tarafından desteklenen ve devletten güç alan kiliselerin ideolojik birer unsur olduğu düşünülebilir. İktidara gelen Putin, kiliseyle yakın ilişkiler kurarak dini bir devlet politikası haline getirmiştir (Dualı, 2012: 212). Putin'in bu tutumu sayesinde zaten dokunulmaz olarak kabul edilen devlet ve yönetenlerin aynı zamanda bir kutsallık kazandığı da söylenebilir.

1922 yılında Çarlığın yıkılması sonucu kurulan ve 1991 yılına kadar varlığını sürdüren SSCB'de uygulanan tam sosyalist politika, Yeltsin döneminden itibaren tam kapitalist sisteme dönüşmüştür. Yeltsin'in istifası sonrası görevi devralan Putin dönemiyle beraber yıkılan oligarşinin yerini tek adam merkezli bir yönetim anlayışına bıraktığı söylenebilir.

1.3. Neoliberal Politikalar ve Sosyoekonomik Gelişmeler Bağlamında Yeni Rusya

Neoliberalizm, politik-ekonomik pratikler teorisidir. İnsan refahının artması için; özel mülkiyet hakları, serbest piyasa ve serbest ticaret temel alınmaktadır (Harvey, 2015: 10). İngiliz tarihçi Neil Faulkner *Marksist Dünya Tarihi: Neandertallerden Neoliberallere* adlı kitabında neoliberalizmi, "...yönetici sınıfın kendi kendini haklı çıkaran ideolojisinden başka bir şey değildir." şeklinde aktarmaktadır (Faulkner, 2012: 364). Neoliberalizmin küçük ölçekte en somut etkisi; gelişmiş ve az gelişmiş devletler arasındaki gelir farkının artışıdır. Gelişmiş ülkeler kendi verimliliklerini, büyüme ve güçlerini arttırırken az gelişmiş devletlerde tam aksi bir hareket ya da durağanlık gözlemlenmiştir. Bununla beraber neoliberal devletlerin sınıf ilişkileri yeni bir boyut kazanmıştır (Alpan, 2018: 18). Devletler arası artan ekonomik farklılığın, devletleri var eden toplumlarda da görülebileceği düşünülebilir.

Sosyalist sistemi arkada bırakıp yeni bir hayata geçiş yapan Rusya'da kolektif bilinç yerini bireyselliğe bırakmıştır. Artık toplumun çıkarlarını ön planda tutan ortak payda yerine bireyin erişmeye çalıştığı maddi arzular ve kazanma çabası ön plandadır.

Sosyalizmin yerini alan kapitalizmde ekonomik iktidar Boris Yeltsin ve oligarkların eline geçmiştir. Beklenen demokrasi ve özgürlük yerine yoksulluk bunun beraberinde de sosyal ve ekonomik kriz kendini göstermeye başlamıştır (Yıldırım, 2018: 41). Neoliberal sistemin, örgütlü mücadele ve sendikal faaliyetlere karşı bir tutum sergilediğini söylemek mümkündür. Örgütlü emek güçlerini zayıflatmak ya da onları ekarte edecek yöntemler bulmak ve şiddete başvurarak varlıklarına son vermek neoliberal sistemin en önemli özelliklerinden biridir (Harvey, 2015: 125). Bu bağlamda bu sisteme geçen devletlerin, kolluk kuvvetlerini de sistemi koruyabilmek adına kullandığını söylemek mümkündür. Bununla beraber krizleri fırsata çeviren kapitalizm, yaşanan yıkımlar ve kaos sayesinde ekonomik koşulları kendi çıkarları doğrultusunda düzenleyebilmektedir. Sözü geçen krizler sadece ekonomik alanlarla sınırlı kalmamakla beraber tüm toplumsal konularda geçerliliğini sürdürmektedir. Doğal afetler, savaşlar, iç savaş, mezhep çatışmaları ya da mafyalaşma bu krizlere örnek olarak gösterilebilir (Gambetti, 2009: 149). Tüm bu bilgiler ışığında; her krizi fırsata dönüştürebilen ve kaos sayesinde büyüyen bu sistemin kendi krizlerini yaratarak gücünü artırma ihtimali dikkate alınmalıdır.

1.3.1. Neoliberal Politikaların Birey Üzerindeki Etkisi

Thomas Hobbes, *Leviathan* (1651) adlı eserinde malların adil bölüşümünden bahseder. Hobbes'a göre beslenme maddeleri; adil bir şekilde paylaşılmalı ve bu paylaşma eylemi devlet tarafından gerçekleştirilmelidir. Bunun olmadığı toplumlarda, yani devletin varlığından yoksun toplumlarda, herkesin komşusuyla savaşta olduğu ve dolayısıyla sahip olunan malların zor kullanarak elde tutma çabasının olduğu bir atmosferden söz edilebilir. Bu durumun da mülkiyet ve toplum gibi kavramları ortadan kaldırıp büyük bir belirsizliğe sebep olacağı söylenebilir (2007: 178). Bu bağlamda benzer bir durumun Sovyet sonrası Rusya'da da yaşandığı görülmektedir. Sovyet döneminde yaşanan eşit paylaşım ve devlet kontrolündeki üretim ortadan kalkmış, neoliberal politikalar ve tam kapitalizme geçişle bireyselliğe dayalı bir toplum inşa edilmeye başlanmıştır. Bu durum beraberinde büyük bir belirsizliği getirmiş ve belirsizlik sosyo-ekonomik sorunları arttırmıştır.

Otorite, artış gösteren sosyo-ekonomik sorunları ve bu sorunlara gelen tepkileri; daha fazla şiddet, polis gücü ve sıkı denetlemenin sonucunda gelen daha katı ceza sistemleri geliştirme ve tutuklamalarla çözmeyi tercih etmiştir (Alpan, 2018: 19).

Ayrıca yaratılan güvensiz ortam sonucunda yaşanan şiddet ve öldürölme korkusu bireyleri özgürlüklerinden feragat etmeye itmiştir. Zeynep Gambetti'ye göre bireyler; kendi türünden ve kendi statüsünde olan bir insan tarafından öldürölmeğe yöneten güç tarafından cezalandırılmayı tercih etmektedir. Bu da hukukun güvenliği sağlayabilmek adına şiddeti bireylerin elinden alarak kendi tek elinde toplamasını sağlamaktadır (2009: 151). Şiddeti ve öldürölme yetkisini kontrolü altına alan yönetenler, gerek yasal gerekse sosyal anlamda kuralları belirleyici konumda bulunmaktadır.

Neoliberal politikalar ve küreselleşme kavramlarının Rusya'yı da etkilediğini söylemek mümkündür. Bu etki hem sosyal hem de ekonomik hayat çerçevesinde kendini göstermiştir.

Britanyalı ekonomist John Maynard Keynes; kapitalistlerin sistemin istikrarından ziyade şahsi çıkarlarını düşündüğü görüşünü dile getirmektedir. Bu bağlamda kapitalizmin, Sovyet devrimi ve benzerlerinin önüne geçeceği için kapitalist siyasi liderlere cazip geldiği söylenebilir. Bunun yanı sıra çalışan sınıf da gerçek kazanç vaatlerinden ötürü kapitalizme sıcak bakmaktadır (Freeman, 2015: 170). Buradan yola çıkarak Yeltsin ve beraberinde getirdiği yeni sistemin halkın büyük bir kısmı tarafından desteklendiği söylenebilir. Aynı zamanda başarısız darbe girişimi esnasında Yeltsin'in takınmış olduğu tutumun ve akabinde kahramanlaşmasının da bu destekte güçlü bir payı olduğu düşünülebilir.

Politik gelişmeler, toplumun en küçük yapı taşı olan bireyi de doğrudan etkilemektedir. Dağılma süreci ve sonrasında çözölme karşısında Rusya halkının doğrudan etkilendiğini söylemek mümkündür. Ekonomik yapının değişmesiyle beraber yükselen enflasyon beraberinde işsizliği getirmiştir. Bunun yanı sıra hızla azalan ekonomik refahın yaşam kalitesine de doğrudan etki ettiği söylenebilir. SSCB zamanında, eksikliklere rağmen, süregelen güvenlik ortadan kaybolmuştur. Kapitalist sistemi destekleyenler ve muhalefet edenler arasındaki kutuplaşmanın şiddeti artmış, halk politik olarak bölünmüştür (Canşen, 2011: 81,82). Zafer Çelik'e göre neoliberalizmin en önemli özelliklerinden biri; bireyin kendi refah ve mutluluğundan sorumlu olmasıdır. Buna göre kişisel başarı ya da başarısızlık tamamen bireyin şahsi çabası olarak açıklanabilir (2012: 189). Bu bağlamda toplumsal bir yabancılaşmanın başladığı söylenebilir. Artan işsizlik ve sosyalizmle birlikte ortadan kalkan kolektif

anlayışın, neoliberalizm ile daha bireyci bir yapıya dönüştüğünü söylemek mümkündür.

1.3.2. Neoliberal Politikaların Suç ve Şiddet Üzerindeki Rolü

Günümüz Rusya'sında suç oranının yüksek olduğu görülmektedir. Sosyal olanakların kısıtlanması, işsizlik, yaşam standartlarındaki düşüş ve yoksulların daha da yoksullaşırken zenginlerin varlıklarını artırması suç oranını yükselten sebeplerden sayılabilir. SSCB'nin çözülmesinden sonra rüşvet yaygınlaşmış ve hukuksal kurumlarda dağılıp görülmüştür. Bu kurumların teknolojik olarak geri kaldığı ve çalışanların maaşlarının düşük olduğu söylenebilir. Çözümle başlayan sosyal istikrarsızlık ve güvensizlik nedeniyle halk, kendi güvenliğini sağlamaya çalışmış ya da özel güvenlik şirketlerinden yardım almaya başlamıştır. Rusya'da halkın büyük bir kısmı açlık sınırının altında yaşamakta; gelir adaletsizliği artmakta, alkolizm ve bağımlılık oranı yükseliş göstermektedir. Kamu mallarının özelleştirilmesindeki rüşvetin yaygınlaşması, toplumdaki infialı güçlendirmiştir. Günümüz Rusya'sında kadın ve çocukların da suç işleme oranlarında artış görülmektedir. Sokakta yaşayan insanların ve çocukların sayısında artış yaşanmakta, özellikle gençler suç ve uyuşturucuya yatkınlık göstermektedir (Canşen, 2011: 84, 85) Uyuşturucu kullanımı büyük oranda artış göstermiştir. Uyuşturucu kaçakçılığı suç oranı yaklaşık 15 kat artmış ve uyuşturucu kullanımına bağlı genç ölümleri yaygınlaşmıştır. Sadece yoksul ailelerin çocuklarının ya da anti sosyal kişilerin değil zengin ailelerin çocuklarının da uyuşturucu kullanmaya başladığı görülmüştür. HIV, Hepatit B ve C gibi bulaşıcı hastalıklar yaygınlaşmış, sağlıklı büyük farklar olan doğumlarda artış gözlemlenmiştir (İamlova, 2016: 63).

Korkunun da suç işleme eylemini tetiklediği söylenebilir. Bunun yanı sıra nefsi müdafaa da beraberinde bir suçu doğurabilmektedir. Birey, saldırıya uğrayacağını ve hayatının tehlikede olduğunu düşündüğü anda bir başkasına zarar vermekten kaçınmayabilir. Özellikle devlet yani bireyi korumakla yükümlü olan egemen gücün yoksunluğu, bireyin büyük bir tehlike içinde olduğu düşüncesine kapılmasına sebep olabilir. Bu durum bireyi suç işlemeye itebilir (Hobbes, 2007: 211). Buradan yola çıkarak Yeni Rusya'da otoritenin ve güvenlik güçlerinin zafiyeti ve maddi yetersizliklerin bireyi suça iten faktörlerden biri olduğunu söylemek mümkündür.

Kolluk kuvvetlerine olan güvensizliğin yanı sıra ekonomik problemlerin de bireyi suça ittiği söylenebilir. Suça karışan bireyler arasında işsiz olanların oranı büyük oranda artmış, işsiz failerin sayısı 1990 ve 1999 yılları arasında %17'den, %56'ya çıkmıştır. Gelir adaletsizliği, alkolizm ve yaşam kalitesinin git gide düşmesinden kaynaklı yaşanan gerilimin suç oranlarını arttırdığı gözlemlenmiştir. Agresif suçlar diye tabir edilen ağır suçların ve ateşli silahların kullanımı artmış, suçluların yaş ortalaması düşmüştür. Organize suçlarda artış gözlemlenmiş, mafyalaşma artmıştır (İamılova, 2016: 60). Mafyalaşma ve siyasilerin yasa dışı örgütlerle olan iş birliği, bireylerin güvenlik güçlerine ve yargıya olan güvenlerini iyice azaltmıştır. Artan rüşvet ve yolsuzluk sonucunda bireylerin, yaşadıkları problemleri devletten yardım almak yerine kendi imkanlarıyla çözmeyi tercih ettiklerini söylemek mümkündür.

Toplumu meydana getiren aile, diğer medeniyetlerde olduğu gibi Rusya'da da büyük öneme sahiptir. Aile ile ilgili yapılan araştırmalar ve aile yapısı, toplum ve dönem hakkında önemli veriler elde edilmesini sağlamaktadır. Çarlık rejiminin yıkılıp SSCB'nin kurulması, sosyalizmin gelmesi ve akabinde SSCB'nin çözülüp kapitalist sisteme geçilmesi gibi büyük toplumsal olaylar, Rus aile yapısında da büyük değişikliklere yol açmıştır (Şerik ve Kılıçarslan, 2019: 1254).

Politikada yaşanan değişimlerin sosyal hayata da etki ettiği söylenebilir. Ani bir şekilde neoliberalizme geçen SSCB'de kişi başına düşen gelir yüzde 3,5 oranında azalmıştır. Bunun sonucunda işsiz kalan ve yoksullaşan nüfusta erkeklerin ömür beklentisi beş yıl azalmıştır (Harvey, 2005: 163). Bu bağlamda rejim değişikliğinin sadece politik ya da siyasal değil aynı zamanda bireysel etkileri olduğu da görülmektedir. Yaşam beklentisi düşen bireylerin suça yönelmelerinin yanı sıra içinde bulundukları anomik durum neticesinde intihara yöneldiklerini söylemek mümkündür.

Emilio Durkheim'a göre ekonomik krizler, intihara meyilli kişilerin üzerinde ağırlaştırıcı bir etki göstermektedir (2013: 241). Bu bağlamda Rusya'da yaşanan rejim değişikliğinin ve uzun yıllar boyunca süregelen ekonomik krizin; bireyin hem kendini hem de bir başkasını öldürme, yani cinayet işleme sebeplerinden biri olduğu söylenebilir.

İntiharın, Rusya'da erken ölümlerin ana sebeplerinden biri olduğu söylenebilir. 2005 verilerine göre intihar oranı 100.000'de 32,2'dir ve bu oran Avrupa Birliği ülkelerine kıyasla iki kat fazladır (Razvodovsky, 2011: 67). Bölgesel olarak değişen

intihar oranlarını anlayabilmek adına çeşitli çalışmalar yapılmış ve bu çalışmaların sonunda; işsizlik, artan eşitsizlik, alkol tüketimindeki artış ve SSCB'nin ani bir biçimde çözülmesi ve bu çözülmenin akabinde gelen belirsizliğin yarattığı stres intiharın temel sebepleri olarak belirlenmiştir (Pridemore ve Spivak, 2003: 145). Bu bağlamda gerek rejim değişikliği gerekse ekonomik çöküntülerin bireyi yalnızlaştırdığına ve bu yalnızlaşmanın da intihara neden olduğu söylenebilir.

Çözülme sonrasında sosyal durum ani bir biçimde değişiklik göstermiştir. Halkın büyük çoğunluğu yeni düzene adapte olmakta zorlanmıştır. Hızla artan yoksullaşma halkı bir hayatta kalma mücadelesi içine itmiş ve insanlar, bu mücadele esnasında sosyal statülerini de korumaya çalışmışlardır. Rus halkı mevcut değişime uyum sağlamakta zorlanmış ve bu da kitlesel bir bunalıma yol açmıştır. Komün olarak yaşamaya alışan halk bir anda yalnızlaşmış bu da ölümlerin artmasına ve aşırı grupların türemesine neden olmuştur (Iamlova, 2016: 60).

1990'ların başında artan alkol tüketiminin temel sebebi; ekonomik reform ve SSCB'nin ani çöküşünün yarattığı psikososyal sıkıntı olarak görülmüştür. Devletin alkol tekeli kaldırmasıyla artış gösteren alkol üretimiyle beraber tüketimde de bir artış gözlemlenmiştir. 1994 yılından itibaren alkol tüketimindeki azalışın sebebi ise ekonomik krizle beraber alım gücünün düşüşü olarak görülmüştür (Razvodovsky, 2011: 72).

Rejim değişikliğinin sadece politik alanda değil toplum üzerinde de büyük etkiye sahip olduğu söylenebilir. Halk, ani bir kararla sosyalizmden tam kapitalizme geçiş sebebiyle bir gece yoksullaşmıştır. Bu geçiş, uzun yıllardır sosyalist rejimle yaşayan halkın günlük alışkanlıklarına da etki etmiş ve kültürel anlamda da büyük değişikliklere sebebiyet vermiştir. Gerek bu ani değişim gerekse bu değişimle birlikte giderek artış gösteren hukuksuzluk sadece sosyolojik değil psikolojik yıkımlara da neden olmuştur. Bir gecede değişen rejim, eskiye dair her şeyi ortadan kaldırmış ve toplumu büyük bir belirsizliğin içine itmiştir. Bu belirsizliğin hem ekonomik hem de sosyolojik alanda güvensizliğe sebep olduğu söylenebilir. Hem toplumsal hem de bireysel güvensizlik ve belirsizlik duygusu halkın daha da içine kapanıp yalnızlaşmasına sebep olmuştur. Bu durum, birlikteliği ve bir arada yaşamayı gerektiren aile kurumuna da zararlar vermiş ve hem aile içi şiddeti hem de boşanma oranlarını artırmıştır. Giderek yalnızlaşan, yoksullaşan ve güvensiz bir ortamda

yaşayan bireylerin içinde bulunduğu buhran; şiddet, uyuşturucu kullanımı alkolizm ve intihar oranlarını da artırmıştır.

Uzun yıllardır otorite ve onun direktifleri doğrultusunda yaşayan bireylerin, yeni düzenle beraber karar almakta güçlük çektiği söylenebilir. Serbest piyasa ekonomisiyle birlikte artan sınıfsal farklılıklar toplum içinde ayrılmaya sebep olmuştur. Alkolizm, uyuşturucu kullanımı, aile içi şiddet, intihar ve suç oranlarındaki artış da bu ayrışma sonucu oluşan güvensizlikle ilişkilendirilebilir.

1.3.3. Neoliberal Politikalar Karşısında Aile

Rusya’da aile yapısı çeşitli dönüşümlere uğramıştır. Geleneksel aile yapısı, çağdaştırılmış ya da modernleşmiş aile ve alışlagelmişin dışında aile bu dönüşümün evreleridir. 20. Yüzyılın başına kadar; geniş ve ataerkil aile yapısı normal olarak kabul edilmiş ve evlenmemeyi tercih eden insanlar toplumsal normların dışında yer aldıklarından dolayı başarısız olarak görülmüştür. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında aile yapısı değişikliğe uğramıştır. Bu değişikliği; cinsel yönelimler ve üreme alışkanları belirlemiştir. Yapılan araştırmalara göre boşanma oranında Rusya, dünya ülkeleri sıralamasında ilk beşte, Avrupa ülkeleri arasında ise ilk sırada yer almaktadır (<https://theoryandpractice.ru/posts/14859-starye-devy-i-bobyli-kak-v-rossii-menyayutsya-predstavleniya-o-seme>, Erişim Tarihi: 04. 01. 2020).

SSCB döneminde evliliklerin posta yoluyla sonlandırılması kabul edilmiş ve devlet çocukların yükümlülüklerini karşılama kararı almıştır. Bu da ilişkilerin daha kolay bitmesine yol açmış ve nafaka gibi finansal yükümlülükler bir tehdit olarak görülmemiştir. Aynı zamanda devlet, çocuğun sorumluluklarını da üstlenmiştir. Muhafazakârlar, globalleşmenin Ortodoks Rus yapısını ele geçirdiğini ve Batı’nın, toplumun ahlaki dokusu üzerinde yıkıcı bir etkiye sahip olduğunu savunsa da yapılan çalışmalarda somut bir delile rastlanmamıştır. 1920’li yıllarda devlet, ailenin demode bir sosyal kurum olduğunu söylemiştir. Sosyalist, komünist sistem içinde; ailenin yerini, çocuk yetiştirmeyi ve yaşlıların bakımını görev edinecek kurumlar planlansa da plan değişime uğramış ve ailenin devlet tarafından kontrol edilmesi gereken, toplumun en küçük yapı taşı olduğu görüşü kabul edilmiştir. Tarıma dayalı geleneksel toplumlarda aile başına düşen çocuk sayısı fazladır. Bunun yanı sıra gelişmemiş sağlık hizmetleri sebebiyle hastalık ve ölüm oranları da bir o kadar yükselmiştir. Rasyonelleşen toplumlarda ise çocuk sayısının azaldığı görülmektedir. Kentleşmenin

yaygınlaşmasıyla birlikte insanlar şehirlere göç etmiş ve anne, baba, çocuklardan oluşan çekirdek aile kavramı ortaya çıkmıştır. Ancak Rus aile kavramı, ataerkil aile modeline benzemektedir. Yeni doğan çocukların bakımında büyükanne ve büyükbabalara da ihtiyaç vardır. Yine ailenin genç bireyleri büyükanne ve büyükbabalarına bakmakla mükelleftir. Modern toplumlarda ise bu görev sosyal kurumlara devredilmektedir. Zdravomyslova'ya göre ailenin temel işlevi psikolojik rahatlamadır (<https://theoryandpractice.ru/posts/14859-starye-devy-i-bobyli-kak-v-rossii-menyayutsya-predstavleniya-o-seme>, Erişim Tarihi: 04. 01. 2020). İnsanlar kendilerini anlayacak bir sevgiliye sahip olmak için evlenirler ve bu finansal bağlılıktan daha önemli bir değerdir. Üreme, sosyalleşme gibi kavramlar bu değerlerin gerisinde kalır. Çünkü modern dünya içerisinde onları elde edebilecekleri başka kurum ve kuruluşlar da vardır.

Boşanma oranlarına bakıldığında, Yeni Rusya ve SSCB arasında büyük bir fark olduğu söylenebilir. OECD verilerine göre Rusya, 2016 senesinde dünya ülkeleri arasında en yüksek boşanma oranına sahiptir. SSCB'ye kıyasla evlilik oranları düşmüş, birlikte yaşama oranlarında bir artış yaşanmıştır. Birlikte yaşama eyleminin evliliğe bir hazırlık aşamasından çok evliliğe bir alternatif olarak tercih edildiği söylenebilir (Artamonova ve Mitrofanova'dan aktaran Coşan, 2018: 269, 278).

Rus haber platformu Meduza'nın; içişleri bakanlığı, St. Petersburg Üniversitesi ve Dünya Sağlık Örgütü gibi önemli kaynaklardan faydalanarak yaptığı araştırmaya göre Rusya'da: Her 100 vatandaştan 16'sı çocukluğunda şiddet görmüş, her dört kişiden biri yakın çevresi ve ailesi tarafından şiddete maruz kalmış, her 100 kadından 35'i partneri tarafından fiziksel ya da cinsel saldırıya uğramıştır. Aile içi şiddet görünenlerin yüzde 75'ini kadınlar oluşturmaktadır. Çocuklara uygulanan şiddet suçunun sorumlularının yüzde 75 – 85'i çocuğun en çok güvendiği aile bireyleridir. Yine çocuklara karşı işlenen ve resmi olarak kayda geçen vakaların yüzde 60'ı aile içi şiddet kaynaklıdır. Cinayet sonucu hayatını kaybeden kadınların yüzde 38'i eşleri ya da sevgilileri tarafından öldürülmüştür. Bununla beraber cinayet suçundan hüküm giyen kadınların yüzde 79'u kendilerine şiddet uygulayan bir aile ferdini ya da partnerlerini öldürmüşlerdir. Bunun yanı sıra nefsi müdafaa sonucu cinayet işleyen kadınların yüzde 83'ü kendilerini, şiddet uygulayan partnerlerine karşı savunurken bu suçu işlemiştir. Aynı suçu işleyen erkeklerin oranı ise yüzde 3'tür. Rusya İçişleri Bakanlığı'nın verilerine göre kadınlara karşı uygulanan aile içi şiddet vaka sayısı 21

bin 390'dır. Araştırmaya göre halkın yarısı partneri cinsel ilişkiye zorlamanın şiddet olduğunu düşünmekte, yüzde 90'ı ise aile içi şiddeti hiçbir koşulda kabul etmemektedir. Rusya'da aile içi şiddet vakalarının ya da şikayetlerinin sadece yüzde 56'sı polis ya da resmi makamlar tarafından kayda geçirilmektedir (<https://meduza.io/en/feature/2020/01/30/by-the-numbers-the-real-scope-of-domestic-violence-in-russia>, Erişim Tarihi: 02.04.2020).

Ekim Devrimi'nin akabinde evlilikle ilgili düzenlemeler yapılmış ve kürtaj yasal hale getirilmiştir (Rosenberg'ten aktaran Cura, 2017: 56). Kadının cinsel birliktelik yaşadığı erkekler arasında, bebeğin doğum zamanına göre seçim yapılarak yasal babalar belirlenmiştir (Kukterin'den aktaran Cura, 2017: 56). Rusya'da, velayete engel olan özel durumlara sahip olmaması kaydıyla, erişkin olan herkes bir çocuğun velayetine sahip olabilmektedir. Bireyin; ağır suçlardan sabıkalı olması, eşcinsel evlilik yapması, daha önce velayet hakkının elinden alınması, insan hayatına ve sağlığına ya da cinsel saldırıda bulunmuş olması velayet hakkına engel olan nedenlerden bazılarıdır (Abugalı, 2018: 341).

Ekonomik sorunların ailelere yansıdığını söylemek mümkündür. Ekonomik güvenceye sahip olmayan çiftler nafaka ve diğer masraflardan ötürü boşanmayı tercih etmemektedirler. Bunun da aile içi şiddeti arttırdığı söylenebilir. SSCB döneminde devlet, çiftlerin boşanması halinde çocuğun bakımını üstlenmektedir. Yeni Rusya'da ise çocuğun bakımı yine çiftin sorumluluğundadır. Bu aşlamda, neoliberal politikaların uygulandığı Yeni Rusya'da çocuk bireyler için hem ekonomik hem sosyal bir külfet olarak görülmektedir. Evlilik oranlarının düşüp boşanma oranlarının artmasında da yine neoliberalizmin etkili olduğu görülmektedir. Ekonomik problemlerle mücadele eden bireylerin, herhangi bir güvenceye sahip olmayışları evlilikten ve aile kurmaktan kaçınmalarına neden olarak gösterilebilir.

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin hem tarihsel hem kültürel hem de politik olarak dünya tarihi üzerinde büyük bir iz bıraktığı söylenebilir. Ekim Devrimi'yle birlikte başlayan bu sürecin gerek kendi coğrafyasında gerekse dünya üzerinde önemli izler bırakmıştır. Kısa süre içinde gerçekleşen köklü değişimlerin toplum üzerindeki etkilerinin de sarsıcı olduğu söylenebilir. Çalışmanın birinci bölümünde; Sovyetler Birliği'nin kuruluşuyla birlikte başlayan köklü değişimlerin olumlu ve olumsuz etkileri aktarılmıştır. Yaşanan sosyo- ekonomik değişimin halka

yansıması son derece olağandır. Yeni rejimi koruyabilmek adına uygulanan katı kurallar, mevcut düzeni geride bırakıp yeni rejime alışmaya çalışan halkın günlük rutinini de değiştirmiştir. Bu bağlamda, istikrarsız bir süreçten söz etmek mümkündür. Süregelen istikrarsız yönetim ve II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan politik krizlerin ardından yükselişe geçme amacıyla uygulanan reformların başarısızlığı sonucu çöküş süreci başlamış ve bu sürecin sonunda sosyalizmin yerini neoliberal politiklarla birlikte gelen kapitalizme bırakmıştır. Ani bir kararla sosyalizmden kapitalizme geçişin yaşandığı Rusya'da halk, alınan ekonomik kararlar nedeniyle bir gecede büyük bir ekonomik çöküşle karşı karşıya kalmıştır. Neoliberalizmin beraberinde getirdiği bireycilik, halkı daha da yalnızlaştırarak psikolojik çöküşe neden olmuştur. Bu süreçte yaşanan ekonomik ve toplumsal buhranların alkolizm, aile içi şiddet ve suç oranlarını artırdığı görülmüştür.

Rusya'da yaşanan politik değişimlerin toplumsal yaşam ve sanata da etki ettiği görülmüştür. Birey, yaşadığı coğrafyada meydana gelen gelişmelerin etkisinde kalmakta ve bu etkiyi ürettiği eserlere de yansıtmaktadır. Siyasal ve ekonomik gelişmelerin bir temsil şeklinde karşımıza çıktığı sinema da bu sanat dallarından biridir. Ekim Devrimi sonrasında, diğer sanat dalları gibi sinema da burjuvazinin elinden alınıp özgürleştirilmiştir. Tüm dünya için yeni bir sanat dalı olan sinema devrimle birlikte gelişmeye başlamıştır. Üretilen yapıtlar uluslararası alanda ses getirmiş ve büyük ödüller kazanmıştır. Çalışmanın devamında bu tarihsel sürecin sinema sanatına olan etkileri ve filmlerdeki temsilleri ele alınacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM: 2000 ÖNCESİ SOVYET RUSYA SİNEMASINA GENEL BAKIŞ VE ANDREY ZVYAGİNTSEV SİNEMASI

Çalışmanın ikinci bölümünde; 2000 öncesi Rus sinemasının tarihsel gelişimi incelenecektir. Söz konusu araştırmanın daha iyi anlatılabilmesi adına SSCB ve Rusya'nın tarihsel sürecinden ve sinemanın bu süreçte yaşadığı değişimlerden de bahsedilecektir.

Sosyo ekonomik gelişmeler ve yaşanan krizler, film üretim disiplinin değişmesine de neden olmaktadır. Bu değişimler üretilen eserin içeriğine olduğu gibi üretme arzusu ve ekonomik getirisine de hem doğrudan hem dolaylı yoldan etki etmektedir. Bu etkilerin yansması izleyicide de görülebilir. Özellikle ekonomik krizle mücadele eden toplumların beğeni algısının ve tercihlerinin de değişime uğrayacağı düşünülebilir. Çalışmanın devamında, Sovyetler sonrası neoliberalizmin uygulandığı yeni Rus halkının tercihleri, bu tercihler karşılığında devletin sinema üzerine uyguladığı politikalar ve gerek tercihler gerekse politikaların üretilen filmlere olan etkileri incelenecektir.

Gişede yüksek gelir elde eden filmlerle birlikte, Avrupa'nın prestijli festivallerinde ödüller alan düşük bütçeli filmlerin anlatıları ve bu anlatılar içerisinde yer alan neoliberal öğelere de değinilecektir. 2000 öncesi Rus Sineması'ndaki genel değişimi daha iyi aktarabilmek için inceleme kuruluş döneminden başlatılacaktır.

2.1. Kuruluş Dönemi Sovyet Rusya Sineması

Lenin sinemanın, kitleler tarafından ele geçirilmesi ve sosyalist kültürün egemen olması halinde eğitimin en önemli araçlarından biri olacağını savunmaktadır. Ancak sinemanın, ilkel tüccarların kontrolünde kalması halinde kitleleri sürekli yozlaştıracağını ve kötü yapıtların üretilmesiyle yarardan çok zarar getireceğini düşünmektedir (Karaganov, 2009: 81).

Lenin, devrim öncesi ve devrimin ilk dönemlerinde propagandadan çok ajitasyonun etkili olacağını düşünmüş ve yazılı metinler aracılığıyla yapılan propagandalar yerine ajitasyonu tercih etmiştir. Propagadaların resmi dilinin aksine ajitasyonların daha içten ve etkileyici olduğunu savunmuş ve bu bağlamda yeni yöntemler üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu çalışmaların sonunda, ajitasyon içerikli kısa görüntülerden oluşan agitkiler üretilmiştir (Taylor, 1979: 28). Posterler ve el ilanları yerine Rus halkını doğrudan etkilemek isteyen Lenin'in, agitkiler ile istediği etkiyi yarattığı söylenebilir.

İlk agitki hem şehirler hem de agit trenlerinde gösterilmiştir. Böylelikle şehir merkezinden uzakta yaşayan kesim hem sinema hem de devrimle tanışmıştır (Taylor, 1979: 49). Genç sinemacı Dziga Vertov da bu trenlerde çalışmıştır (Heftberger, 2016: 194).

Devletleştirme sürecinde sinema endüstrisine dokunulmamıştır. Bunun sebebi sinemanın diğer sanayi alanlarına oranla daha küçük olması ve bu alanda daha az insanın çalışmasıdır. Ayrıca film üretimi konusunda net bir yol haritasının çizilmemiş olması da diğer sebeplerden biridir. Sinemanın; çekim, montaj ve dağıtım gibi tüm süreçleri özel sermayenin kontrolü altındadır. Dağınık ve kontrolsüz olan bu sistem için ilk uygulanan model denetlenme ve yönlendirme şeklindedir. Devletleştirme ertelenmiş, Sovyet sineması için yeni bir model üretme çalışmalarına başlanmıştır (Sökmen, 1978: 61). Daha sonra stüdyolar kamulaştırılmaya başlanmıştır. Ülkede yaşanan karışıklık sebebiyle birçok sinemacı göç etmiş ve göç esnasında malzemelerini de yanlarında götürmüştür (Oylum, 2019: 11). Göç sonrası hala film üretiyor gibi görünseler de mevcut sistemi sabote etmiş ve çalışanlarını işten çıkarmışlardır. Hammadde eksikliğini bahane etmişler ve film ekipmanlarını satmışlardır. Lenin; bu durumu sonlandırmak ve kamulaştırma sürecini hızlandırabilmek adına, 27 Ağustos 1919'da Halk Komiserleri Konseyi Kararnamesini imzalamıştır (Sökmen, 1978: 62). Sovyet sinemasının doğumu olarak nitelendirilebilecek kararnamenin tam metni aşağıdaki gibidir:

1) Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti sınırları içindeki tüm fotoğraf ve sinema endüstri ve ticareti – kuruluşları ve bunlara bağlı araç ve gereçlerin bulunması ve dağıtımı – Eğitim Halk Komiserliğinin emrine verilmektedir. 2) Eğitim Halk Komiserliği bu amaçla, a) Ulusal Ekonomi Yüksek Şurasının onayıyla fotoğraf ve sinema endüstrisinin bir kısmını veya tümünü millileştirmeye, b) fotoğraf ve sinema işletmelerine, mallarına, araç ve gereçlerine el koymaya, c) fotoğraf ve sinema hammaddeleriyle fabrika ürünleri için sabit fiyatlar ve tavan fiyatları saptamaya, d) fotoğraf ve sinema endüstri ve ticarini yönetmeye ve denetlemeye, ve e) özel kişiler ve işletmeler için olduğu kadar fotoğraf ve sinema işleriyle ilgileri oranında devlet kurumları için de bağlayıcı olan kararlar alarak fotoğraf ve sinema endüstri ve ticaretini düzenlemeye yetkilidir (Sökmen, 1978: 62).

Devrim döneminde yaşanan bir diğer önemli gelişmelerden biri de dünyanın ilk sinema okulu olarak kabul edilen Gerasimov Sinematografi Enstitüsü'nün kurulması olmuştur (Çakı, 2018: 56).

Lenin döneminde, sosyalizme dayalı filmler üretilmiş, yeni kuram ve uygulamalarla Sovyet ideolojisinin, Rus Halkına ve dünyaya aktarılması amaçlanmıştır. Sinemanın önemini fark eden Sovyet liderlerin talebi üzerine Sergey Eisenstein'in yönettiği *Bronyenosyets Potyomkin* (Potemkin Zırhlısı, 1926) filmi yapılmıştır. Film, 1905 senesinde Çarlık rejimine karşı gerçekleşen ve başarısız olan ayaklanmayı konu edinmektedir. Propaganda ve politik göndermelerin yanı sıra estetik kaygılar da güden, filmde montaj alanında birçok yenilik yer almaktadır. Bunun yanı sıra kurgunun kullanıldığı ilk politik film olduğu söylenmektedir (Şerik ve Kılınçarslan, 2019: 1251). Bu dönemde ayrıca çeşitli yeniliklere imza atılmıştır. Montaj, bu yeniliklerin en önemlilerinden biridir. Kuleşov, Pudovkin gibi isimler, birbirinden farklı görüntülerin birleşerek bir bütün oluşturduğu yeni yöntemler keşfetmişlerdir (Abisel'den aktaran Şerik ve Kılınçarslan, 2019: 1251). Görselliğe büyük önem verilen bu yıllarda Sovyet öncesi sanat anlayışı terk edilerek yeni yönelimler ortaya çıkmıştır. Sergey Eisenstein ve Dziga Vertov gibi isimler dönemin en önemli sinemacıları olarak gösterilebilir. Vertov'un yarattığı Sine-Göz kuramı hem ülkesinde hem de dünyada büyük ilgi görmüştür. Aleksandr Panteleev'in 1918'de çektiği *Düşünce* adlı film, devrim sonrası yapılan ilk film olmuştur. Sovyetlerin sinema alanında dünya arenasında kendini gösterdiği yıllar olarak kabul edilen 1920'lerde gerek kuramsal çalışmalar gerek edebiyat uyarlamaları gerekse toplumcu gerçekçi filmler büyük etki yaratmıştır. Sosyalist önermeler, devrim süreci ve süreç içindeki kahramanlar o dönemde çekilen filmlerin belli başlı konuları olarak göze

çarpılmaktadır (Oylum, 2019: 13). Bir propaganda aracı olarak kullanılan sinema, içinde bulunulan dönemi ve tarihi de yansıtmaktadır. Ekim Devrimi sonrasında yapılan filmlerde, devrimin pozitif yönlerine yer verilerek hem Rusya'ya hem de dünyaya yeni yönetim biçiminin ne denli iyi olduğunun gösterilmeye çalışıldığı söylenebilir.

1920'lerin sonlarından itibaren Sovyet sineması sert bir sansür uygulamasıyla karşı karşıya kalmıştır. Bolşeviklerin, Sosyalizm ve Marksizm konusundaki dogmatik tutumlarının sinemaya da yansıdığı söylenebilir. Böylece sinemanın karşıt görüşlere ya da memnuniyetsizliklere karşı bir ön savunma aracı olabilmesi için yapılacak filmler detaylı kontrollerden geçirilmiştir. 1930'ların sonuna doğru güncel siyasetle ilgilenmeyen ya da mevcut düzeni övmeyen film fikirleri reddedilmiş ve sinemanın eğlence kısmı zayıflatılarak milyonlar için sinema anlayışından uzaklaştırılmıştır (Miller, 2010: 53).

Rus Çarlığının yıkılması ve SSCB'nin kurulmasıyla ortaya çıkan Sovyet Sineması, ikinci dünya savaşına kadar ilerlemiş lakin savaş zamanı yaşanan maddi sıkıntılar nedeniyle film sarf malzemesi bulmakta zorlanması gibi sebeplerden ötürü duraklama dönemine girmiştir. ABD ile yaşanan soğuk savaşın da bu duraksama ve gerilemede büyük bir etki sahibi olduğu söylenebilir (Abisel'den aktaran Şerik ve Kılınçarslan, 2019: 1251). Sovyet Sineması, ülkede yaşanan karışıklıkların artması ve SSCB'nin 1991'de dağılmasıyla birlikte son bulmuştur.

Agitkiler, agit trenleri kırsal bölgelere götürülmüştür. Böylelikle o bölgelerde yaşayan, henüz okuma yazmayı bile bilmeyen kitleler devrim hakkında bilgilendirilmiştir. Sovyet propagandası; broşür, poster ve afişlerden öteye giderek daha canlı bir hal almıştır. Sovyet sinemacıların getirdiği yenilikler hem kuramsal hem de teknik anlamda tüm dünyada büyük ses getirmiştir ancak devrimin gerek bölgesel gerekse küresel anlamda tanıtılabilmesi amaçlandığı için üretilen filmlerin propaganda ağırlıklı olduğu söylenebilir.

2.2. 2000 Öncesi Sovyet Sinemasının Genel Gelişimi

Sosyalist Gerçekçilik; 1900'lerin başında Çarlık rejimine muhalif olan sanatçıların sosyalist ideolojiyi merkeze aldıkları sanat akımıdır. Bu akımda üretilen eserlerde; işçiler, köylüler ve devrimci kahramanlar halka örnek olan bir portre çizmektedir.

Sosyalist Gerçekçilik, 1935 yılından itibaren devletin resmi olarak desteklediği akım haline gelmiştir. Bu akım; edebiyatta, sinemada, tiyatrodan ve resimde (kısacası sanatın her dalında) kendini göstermiştir. Sanatın resmî ideolojisi haline gelen Sosyalist Gerçekçilik akımı sebebiyle birçok film sansür kurulundan geçememiştir. Bütçeler devlet tarafından karşılanmış ve üretilen tüm yapıtlar bir sansür kurulu tarafından denetlenmiştir. Sinemacılar devletin sinema okulunda yetişmiş ve filmlerini yine devletin stüdyolarında çekmişlerdir. Sosyalist Gerçekçilik akımında; gerçekçi olmayan, idealize edilmiş karakterler yer almıştır. İdeal işçi, ideal asker, ideal çiftçi stereotipine sıkça rastlanmıştır. İnsanlar ve hayat olduğu gibi değil, sosyalist yönetimin istediği gibi resmedilmiştir (Oylum, 2019: 16). Sergey Eisenstein ve Dmitri Vasilyev'in 1938 yılında yönettiği *Aleksandr Nevskiy* (adlı film bu akımın önemli örneklerinden biridir. 1938 yılında gösterilen filmin; yaklaşmakta olan İkinci Dünya Savaşı öncesinde halkı cesaretlendirmeyi ve savaşa hazırlamayı amaçladığı söylenebilir. Alexander Dovzhenko ve Yuliya Solntseva'nın 1939 yılında yönettiği *Shchors* filmi de bu akıma örnek olarak gösterilebilir. Film, Nikolai Alexandrovitch *Shchors*'un devrime olan inancıyla köylü ve işçi grupları örgütleyerek burjuva milliyetçilere karşı sürdürdüğü mücadelesini anlatmaktadır. Sosyalist gerçekçilik akımı, diğer sanat dallarında da görülmektedir. Maksim Gorki'nin; devrim gerçekleşmeden yazdığı ve oğluyla beraber sosyalist mücadeleye katılan bir annenin hikayesini anlattığı *Ana* (1906) isimli romanı akımın ilk örneklerinden biri olarak kabul edilebilir.

Sosyalist Gerçekçilik akımına ait bir eserin mutlu sonla biteceğine kesin gözüyle bakılmaktadır. Bu eserlerin mutlu sonla bitecekleri, henüz üretim aşamasına başlanmadan önce dahi bilinmektedir. Kahraman, komünizm mücadelesi için her riski almakta ve amacını gerçekleştirdiğinden dolayı mutluluk duymaktadır. Sonunda ölse bile, zafere ve davaya olan inancını belirten bir konuşma yapmayı ihmal etmez. Yiten hayaller, yıkılan umutlar, gerçekleştirilemeyen düşler diğer dönem ve sistemlerde işlenen ana başlıklarken Sosyalist Gerçekçilik'te yer bulmaz. Çünkü Sosyalist Gerçekçilik yapıtlarında bir trajedi yaşanıyor olsa bile komünist sistemin kazanacağı mutlak mutlu bir son yer almak zorundadır. Vsevolod Vişnevski'nin yazdığı *Optimisticheskaya tragediya* (Optimistic Tragedy, 1963) adlı öyküde kahramanın ölmesine rağmen komünist rejimin zafere ulaşması örnek verilebilir (Tertz, 1960: 44).

Propagandaya önem veren Stalin, sinemayı da bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Sanat ve sanatçının muhalif tutumundan kaynaklı oluşan iktidar – sanat çatışmasının bu dönemde de güçlü bir şekilde yaşandığı söylenebilir. Bununla birlikte Stalin’in baskıcı tutumunun ve sinemayı standardize etme amacıyla aldığı kararların, ilerleyen yıllarda Sovyet sinemasının bir duraklama dönemine girmesine neden olduğunu söylemek mümkündür.

Sovyet Rusya sinemasının özgün olduğunu söylemek mümkündür çünkü dönemin sinemacılarına, kendi sisteminin propagandasını yapmak için tüm imkanlar seferber edilmiştir. Bu noktada en büyük rakipleri olan ABD’den farklı bir yol izledikleri söylenebilir. Washington, Hollywood’a baskıyı minimum seviyede tutmuş ve sadece ticaret ve pazarlamayla ilgilenmiştir. Bunun yanı sıra bazı ABD stüdyoları Japonya karşıtı propaganda yapan filmler üretmiş, bu noktada halkın talepleri de göz önüne alınmıştır (Rollberg, 2009: 147).

1938 ve 1945 yılları arasında süren 2. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri sinemaya ve üretilen filmlere de yansımıştır. Savaş süresince, çok sayıda filmde kahramanlık teması işlenmiş, cephelerde çekilen belgesel filmleri üretilmiştir. Savaşın bitiminden sonra Sovyet sinemasının karakteristik özelliklerinden biri haline gelen, savaş sırasında yaşananların anlatıldığı 2. Dünya Savaşı filmleri çekilmiştir. 1941 senesinde Mosfilm tarafından kısa film ve belgesellerin meydana getirdiği *Savaş Filmleri Almanakları* isimli seri yapılmaya başlanmıştır. Çok sayıda kameraman görüntü almak üzere cephelere gönderilmiştir. 1943 yılında Ilja Kopalin ve Leonid Varlamov’un çektiği *Razgrom nemetskikh voysk pod Moskvoy* (Moscow Strikes Back) adlı film Oscar ödülünü kazanmıştır (Oylum, 2020: 20). Bu ödül sayesinde Sovyet sinemasının adı uluslararası alanda duyulmuş ve iki süper güç arasında savaş zamanı romantizmi başlamıştır (Rollberg, 2009: 5). Savaş döneminde sinema artık tamamen bir propaganda aracı halini almıştır. Devlet, resmî ideolojisini halka yansıtmak için sinemadan faydalanmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nda büyük bir role sahip olan Sovyet sinemasında Nazilere karşı filmler üretilmiştir. Nazilere karşı çıkan bir Yahudi’nin hikayesinin anlatıldığı, en önemli propaganda filmlerinden biri olan *Professor Mamlok* (Profesör Mamlok), 1938’de çekilmiştir (Akarcalı’dan aktaran Yılmaz, 2007: 63).

Bu dönemde üretilen kahramanlık hikayeleri, milliyetçi duygulara hitap etmiş ve filmler Marksizm’in enternasyonal kimliğinden uzaklaşmıştır. Eisenstein, Stalin’in

zorlaması üzerine Rus milliyetçiliğini beyaz perdede güçlendirebilmek adına 1945 yılında *Ivan Groznyy* (Korkunç Ivan) adlı filmi çekmiştir. Rus çarı 4. Ivan'ın hayatının anlatıldığı film, milliyetçi duyguları güçlendirebilmek adına Stalin tarafından talep edilmiştir. Proje üç film olarak tasarlanmış ve ilk film Stalin tarafından çok beğenilmiştir. Buna rağmen ikinci filmde Ivan'ın tek adamlığı ve paranoyasıyla Stalin arasında bir benzerlik kurulduğu için gösterim tarihi ertelenmiş, üçüncü film ise çekilmemiştir. Locarno Film Festivali'nden En İyi Kamera Ödülü'nü alan, Pudovkin'in yönetmenliğini yaptığı *Admiral Nakhimov* (Amiral Nakhimov) da kahramanlık mitini işleyen filmlere örnek olarak gösterilebilir. 1947'de çekilen film, 1802 ve 1855 yılları arasında yaşamış bir Rus amiralinin hayatını anlatmaktadır (Oylum, 2020: 21).

Savaş döneminde artan Rus milliyetçiliğinin, Rusya'nın SSCB içinde yer alan diğer milletlerle olan ilişkisinde gerilimlere yol açtığını söylemek mümkündür. SSCB ile sıcak savaş halinde olan Nazilerin bu gerilimlerden faydalanmaya çalıştığı söylenebilir.

Sovyetler Birliği'nin çok uluslu olması savaş zamanı çeşitli zorluklar yaşamasına neden olmuştur. Naziler, birlik içinde yer alan farklı devletlerin aralarında yaşadığı problemleri kullanarak iç çatışma çıkarmışlardır. Özellikle azınlıkların Ruslara karşı olan taleplerini kullanmışlardır. Bu tehlikeyi savuşturabilmek adına Sovyet sanatçıları da çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda dostluk ve kardeşlik temalı filmler üretilmiştir. Örneğin bir Rus ve Gürcü askerinin tehlikeli bir görevi yerine getirmek için çıktıkları yolculuğu konu edinen ve sonunda Rus askerinin, Gürcü askerinin ya da Gürcü askerinin, Rus askerinin hayatını kurtardığı hikayelere rastlanır.

Bu bağlamda sinemanın sadece uluslararası alanda bir gövde gösterisi olmanın yanında ulusal arenada da güçlü bir propaganda aracı olarak kullanıldığı söylenebilir. Özellikle SSCB gibi çok uluslu toplumlarda yaşanan ayrılıkları azaltıp birlik duygusunu güçlendirme amacıyla sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Stalin'in ölümünün ardından göreve gelen Nikita Kruşçev, Stalin ve döneminde uygulanan baskıcı politikaları eleştirerek daha ılımlı bir siyaset izleyeceğinden söz etmiştir. Bu ılımlı siyasetin etkileri kendini sinemada da göstermiştir. Sansür ve denetleme büyük ölçüde ortadan kalkmış, film üretimi artmıştır. Bu da sinemada yeni bir dönemi başlatmıştır. Politik filmler ve propaganda

filmleri yerini daha insani ve duygusal yapıtlara bırakmıştır. Stalin dönemindeki bürokrasi ve baskı, bir komedi unsuruna dönüşmüştür. Çekilen komedi filmlerinde malzeme haline gelen bürokrasi, eskiden bir baskı unsuru iken şimdi insanlara kahkaha attıran bir öge halini almıştır. Sinemacılar, yeni döneme adapte olmakta hiçbir zorluk yaşamamıştır. Baskı ve sansür her ne kadar zorlayıcı olsa da Stalin, sinemaya verdiği büyük önemden dolayı çok sayıda sinema okulu açmış ve yeni sinemacıların yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Okullar ve eğitim oldukça kalitelidir, bunun yanı sıra Sovyet sineması kurumsallaşmıştır. Kruşçev döneminde Sovyet sineması uluslararası itibarını yeniden elde etmiş, sinemacılar festivallere çağırılmış ve ödüller kazanmıştır. Rıza Oylum'a göre, Sovyet Sineması'nın Walt Disney'i olarak kabul edilen Aleksandr Ptuško, Sovyet halk mitolojisinden etkilenerek çektiği *Sadko* filmi, 1953 yılında Venedik Film Festivali'nde Gümüş Ayı ödülünü kazanmıştır (2020: 22).

Sovyet yönetmen Mihail İliç Romm'un öğrencisi (Bureau, 2009: 4) olan Andrey Arsenyeviç Tarkovski, 2000 öncesi Sovyet Sineması'nın en önemli isimlerinden olarak kabul edilmektedir. 1962 yılında çektiği ilk uzun metraj filmi *Ivanovo detstvo* (Ivan'ın Çocukluğu) ile uluslararası alanda adını duyurmuştur. Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülünü kazanan filmde; İkinci Dünya Savaşı'nda annesini ve kız kardeşini kaybeden Ivan adında bir çocuğun hikayesi anlatılmaktadır. Sinemada tür ayırımına inanmayan Tarkovski, türlerin sinemayı ticari bir hale getirdiğini savunmakta ve sinemanın şiirsel bir sanat olduğunu sıklıkla dile getirmekte, şiirsel sinemayı temsil ettiğini söylemektedir. 1972'de çektiği *Solaris* filmi, bilim-kurgu türüyle bağını koparamadığı için başarısız olarak gördüğünü dile getirmektedir (Christie, 2009: 81). Uluslararası alanda büyük başarılar elde eden Tarkovski; *Ivanovo detstvo* (Ivan'ın Çocukluğu, 1962) filmi ile Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan, 1966 yılında çektiği *Andrey Rublyov* filmi ile Cannes Film Festivali'nde FIPRESCI, *Solyaris* (Solaris, 1972) filmi ile Cannes Film Festivali'nde Büyük Jüri ve FIPRESCI, *Stalker*, (İz Sürücü, 1980) filmi ile Cannes Film Festivali'nde Ekümenik Jüri, *Nostalghia* (Nostalji, 1983) filmi ile Cannes Film Festivali'nde En İyi Yönetmen, FIPRESCI ve Ekümenik Jüri, *Offret* (Kurban, 1986) filmi ile Büyük Jüri, FIPRESCI ve Ekümenik Jüri ödüllerini kazanmıştır. Rus sembolizmine hayranlık duyan Tarkovski (Ahmedi, 2016: 291) filmlerinde de özellikle doğaya ve Hristiyanlığa ait sembollere sıkça yer vermektedir. Andrey Tarkovski, şiirsel olarak nitelendirdiği

yenilikçi bakış açısıyla hem Sovyet hem de dünya sinemasında önemli bir yere sahip olmuştur.

1980'lerin ve aynı zamanda Sovyetler Birliği'nin sonuna doğru ortaya çıkan fenomenlerden biri de chernukhalardır. Sovyet yönetiminin yıllarca dayattığı iyimser tabloyu reddeden bu karanlık yapıtlar, anlatılarında şiddete, suça ve madde kullanımını gibi karanlık kavramlara yer vermektedir. Şiddet, yoksulluk, sefillik ve kaos gibi sözü edilmeyen ancak giderek artan gerçekler, chernuka yapıtlarında işlenmektedir (<https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/chernukha>, Erişim Tarihi: 11.01.2023). Melodramların aksine doğallığın ön planda olduğu bu türde, çıplaklığa yakın bir doğallık yer almaktadır. Şiddet ve cinsellik son derece doğal ve olağan bir biçimde aktarılmaktadır. Polis şiddeti, sadizm, açlık, güvensizlik, tekinsizlik ve her ne kadar tam anlamıyla kabul edilmese de tecavüz, chernukhalarda sıkça rastlanan olaylardandır. Kirli apartmanlar, çöplerin biriktiği bahçeler, köhne barlar, kaotik sokaklar, karakollar, hastane ve hapisane gibi ortak kullanım alanları sıklıkla tercih edilen mekanlardandır (<https://www.calvertjournal.com/articles/show/57/chernukha-little-vera-cargo-200>, Erişim Tarihi: 12.01.2023).

2.3. Yeni Rus Sineması

Sovyetler Birliği dağılmış ve Rusya bir gecede tam sosyalizmden kapitalizme geçiş yapmıştır. Hem politik hem de ekonomik anlamda büyük bir belirsizlik yaşanmıştır. Değişimle birlikte başlayan kriz ve belirsizliğin kendini gösterdiği alanlardan biri de sinema olmuştur.

Özellikle 1998 senesinde Rus sineması büyük bir çöküş yaşamıştır. Başarılı olarak kabul edilen filmlerin dahi izleyici sayıcısı düşmüş, sinema salonları ihmal, korsan film ve hırsızlık vakalarından ötürü birer birer kapanmıştır. Sinema biletlerinin fiyatları ise mevcut ekonomik değişimle birlikte büyük bir artış göstermiştir (Norris, 2012: 26). İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte artan korsan vakaları sayesinde izleyici filmlere daha kolay ulaşabilmiştir. Mevcut ekonomik belirsizlikle mücadele içinde olan halkın, fiyatı artan sinema biletlerine ödeme yapma imkanına sahip olmadığı düşünülebilir. Bu bağlamda eskiye oranla kolay ulaşılabilir olan korsan filmlerin cazip gelmesi olasıdır.

Tarihi olayları felsefi bir bakış açısıyla anlatan, tabiata dair öğeleri empresyonist bir çerçeveden aktaran Aleksandr Sokurov'un, 1999 yılında yönettiği ve Hitler'in bir gününün anlatıldığı *Molokh* filmi, Cannes Film Festivali'nde, En İyi Senaryo Ödülü'nü kazanmıştır (Oylum, 2019: 116). Uluslararası alanda elde edilen bu büyük başarı, Rus halkını yeniden sinema salonlarına çekmeye yetmemiştir.

Sinemaya gitmek yerine filmleri evlerinde televizyondan seyretmeyi tercih eden Rus halkı chernukhalara yönelmiştir (Norris, 2012: 26). Bu durum, Sovyetler'in son döneminde görülen çürümenin devamı şeklinde yorumlanabilir.

Rejim değişikliği ve ekonomik güçlük sadece izleyicileri değil sinemacıları da etkilemiştir. Salonların boşalması, gişe gelirlerinin azalması ve korsanın yaygınlaşması gibi çeşitli etkenler yatırımcıların da sinemadan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Film yapım ve dağıtım süreci giderek zorlaşmış, SSCB döneminde devlet desteğiyle film yapan sinemacılar yeni düzen karşısında büyük bir çaresizlik içerisine düşmüştür (Oylum, 2019: 30). Halkın öncelikleri değişmiş, hayatta kalma arzusu sanatın önüne geçmiştir. Şok terapisinin ardından yaşanan ekonomik ve toplumsal krizler yüzünden yalnızlaşan Rus halkı toplum ve millet bilincinden giderek uzaklaşmıştır. Bireyciliğin hâkim olduğu bu dönemde özellikle korsan filmlerin kolay erişilebilir bir hale gelmesi ve film üretiminin durma noktasında olması Rus hükümetinin çeşitli önlemler almasını gerektirmiştir. Milli değerleri güçlendirmek ve eve kapanan halkı sinema salonlarına getirmek için milliyetçi mesajlar içeren savaş ve kahramanlık filmlerine başvurulmuştur.

2.3.1. Milliyetçilik İnşası ve Sinemayı Canlandırma Çabası: Savaş ve Kahramanlık Filmleri

İnternetin yükselişi ve filmlerin daha kolay ulaşılabilir bir hale gelmesi halkın beğenisinin de değişmesine neden olmuş ve bu değişim sonucu Hollywood tipi filmler yaygınlaşmaya başlamıştır (Kim'den aktaran Strukov, 2021: 123). Amerika'dan ithal edilen bu filmlerin bazıları dünya standartlarında olsa da çoğu kendi ülkesinde dahi izleyici bulamayan alt sınıf filmlerdir. Sinema biletlerindeki artışla birlikte salonlardan uzaklaşan halk kendine yeni bir yöntem bularak düşük kaliteli Amerikan filmlerini korsan video kasetler aracılığıyla evlerinde seyretmeye başlamıştır. Amerikan filmlerinin bu denli yaygınlaşması ve kontrolsüz bir biçimde evlere girmesi, Amerikan hayranlığının giderek artmasını sağlamıştır. Amerikan kahramanlar, Amerikan

dedektifler ve diğer Amerikan figürler, Ruslar için bir idole dönüşmeye başlamıştır (Norris, 2012: 26). Bu bağlamda; soğuk savaş döneminde gerçekleşen kültürel işgalin fiilen devam ettiği söylenebilir. Milliyetçi ve vatansever bir ulus inşa etmek isteyen Rus Hükümeti de tıpkı SSCB yöneticilerinin yaptığı gibi sinemaya başvurmuştur.

1994 yılında kurulan Rus Sinema Fonu, 1995 yılından beri Rus sinemacılara maddi destek vermektedir (<http://www.fond-kino.ru/about/history/>, Erişim Tarihi: 10.01.2023). Devlet, bu fon aracılığıyla sinemacıları üretime teşvik etmiştir. Ancak sinemacıların destek alabilmesi için yazılı olmasa da bilinen bazı gerekliliklerin karşılanması gerekmektedir. Bunlardan biri, üretilecek filmlerin Rus toplumunun manevi değerlerine hizmet etmesidir (van Gorp'tan aktaran Kristensen, 2017: 75). Bahsi geçen manevi değerlerin milliyetçilik, vatanseverlik ve Hristiyanlık olduğu söylenebilir. Bu değerleri ön plana çıkarmak ve ulusal kahramanları yaratmak isteyen Rusya çözümü savaş filmlerinde bulmuştur.

1994 yılında Nikita Mikhalkov tarafından çekilen *Utomlyonnye Solntsem* (Güneş Yanığı) Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü ve Yabancı Dilde En İyi Film Oscar'ını kazanarak Rus sinemasının yeniden canlanmasını sağlamıştır. Nikita Mikhalkov; 1997 yılında kurulan Rus Film Yapımcıları Birliği'nin başkanı ve aynı zamanda; Sovyet Milli Marşı'nın yazarı Sergey Mikhalkov ve hem babası hem de annesi ressam olan Natalia Konchalovskaia'nın oğludur. Aristokrat köklere sahip olan Mikhalkov, bu konuda rakipsiz olarak kabul edilebilir (Norris, 2012: 27). Muhafazakâr bir kimliğe sahip olan Mikhalkov'un filmlerinin merkezinde, Hristiyanlık propagandası ve sosyalizm eleştirisi yer almaktadır. Sovyetler Birliği'nde geçen bir günün anlatıldığı *Utomlyonnye Solntsem* filmi yoğun bir Stalin eleştirisi içermektedir.

Putin'in uyguladığı; petrol ve yakıt gibi istikrarlı politikalar sayesinde ülkeye giren nakit artışı, daha güçlü savaş filmlerinin yapılmasına olanak sağlamıştır. Böylelikle teşviklerle birlikte savaş filmlerinin üretiminde de bir artış gözlemlenmiş ve Rusya, Hollywood'a ait kahramanlar yerine kendi kahramanlarını yaratmaya başlamıştır. Savaş ve vatanseverlik temalı filmler aynı zamanda Rus gençliğine savaşı hatırlatmıştır (Norris, 2012: 118). Sinema sektöründe yaşanan çöküşün ardından gelen bu filmler; görsel zenginlikleri sayesinde sinemadan uzaklaşan izleyiciyi tekrar salonlara çekmeyi ve en önemlisi, kahramanlık temalı anlatıları sayesinde politik bir belirsizliğin içinde yaşayan halkın milliyetçi duygularını canlandırmayı amaçlamıştır.

Devlet tarafından fonlanan savaş filmleri, halk tarafından da sevilmiş ve sinemaların yeniden canlanmasını sağlamıştır. Salonlar yeniden dolmaya başlarken Ruslar, kendi mitlerini yaratarak ne kadar güçlü bir millet olduklarına dair propagandalara devam etmiştir. Bu filmlerden çoğu gişe rekorları kırmış ve yüksek hasılat elde etmiştir. 2005 senesinde Fyodor Bondarçuk tarafından çekilen, Sovyet – Afgan savaşının anlatıldığı *9. Bölük (9 rota)*, 2008 senesinde Andrey Kravchuk tarafından çekilen ve Ekim Devrimi sırasında Bolşevik karşıtlarının komutanının hikayesinin anlatıldığı, karşı devrim propagandasının Hristiyanlık övgüleriyle aktarıldığı *Amiral (Admiral)*, 2013 senesinde Fedor Bondarchuk'un yönettiği ve IMAX teknolojsinin kullandığı *Stalingard* filmi hasılat rekoru kırmış 2000 sonrası Rus filmleri arasında yer almaktadır (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_Russian_films, Erişim Tarihi: 10.01.2023).

Savaş ve kahramanlık filmlerinin çoğunda Sovyet Rusya dönemi ve İkinci Dünya Savaşı hikayeleri anlatılsa da sosyalizm eleştirilerek Hristiyanlık övgülerine yer verilmiştir. Sistem, rejim ve yönetenler eleştirilirken askerler kahraman ilan edilmiştir. Yeni Rus sinemasında; halkı salonlara getirmek ve sinema sektörünü canlandırmak için çekilen savaş filmleriyle birlikte neoliberal politikaların neden olduğu yoksulluk, sefalet, suç ve alkolizm gibi konuların işlendiği filmler de üretilmektedir. Bu filmler, insanların evden çıkamama nedenlerini ve neoliberal politikaların beraberinde getirdiği olumsuzlukları net bir biçimde aktarmaktadır.

2.3.2. Çağdaş Rus Film Anlatılarında Neoliberal Politikaların Etkileri

Neoliberal politikalarla birlikte benimsenen kazanma, kazanç elde etme arzusu sinemada da görülmüştür. Maddi yönden kazanma arzusuyla birlikte manevi kazançlar da ön plana çıkmıştır. Rus hükümetine göre bir filmin ulusal değerler aracılığıyla topluma sağlayacağı fayda, o film üzerinden sağlanacak ekonomik kazançtan daha önemlidir. Bununla beraber bir filmin ekonomik kazanç sağlayabilmesi için ulusal kaygılara sahip olması gerektiği görüşü hakimdir. Rus hükümeti, milli değerlere hizmet eden hikayelerin yapılmasını, olumsuz durumların perdeye yansımamasını istemektedir. Bu bağlamda bakıldığında devletin, savaş ve milliyetçilik temalı filmleri desteklerken ulus karşıtı filmlerin karşısında yer aldığı söylenebilir (Kristensen, 2017: 76). Devlet, milliyetçilik temalı filmlere gerekli desteği sağlarken toplumsal gerçekleri anlatmak isteyen bağımsız sinemacılar ekonomik zorluklarla mücadele etmektedir.

Sovyetler Birliği döneminde uygulanan sansür yeni Rusya’da kalkmıştır ancak sinemacılar filmlerini çekecek finansal desteği bulamadıkları için özgürlüklerini tam anlamıyla kullanamamaktadır. Yani sansür, sadece maddi güce sahip olanlar için kalkmıştır.

Rus film endüstrisi son yıllarda iki farklı yöntemle finanse edilmektedir. Bu yöntemlerden biri; ticari alanda getiri potansiyeli olan projeleri fonlayan özel sektöre ait stüdyolardır. Bu stüdyolar hem kendi içeriklerini üretmekte hem de ucuz iş gücüne sahip ülkelere iş yaptırmaktadır. Bir diğer finans yöntemi ise bağımsız yapımları desteklemek için kurulan kitlesel fonlama sistemleridir (Strukov, 2021: 124). 2020 senesinde Seva Galkin tarafından çekilen *Fanaty* (Hayranlar) adlı kısa film projesi devlet tarafından desteklenmemiş ve kitlesel fonlama yöntemiyle finanse edilmiştir. Gerçek olaylardan ilham alınarak çekilen kısa film, öldürülen eşcinsel erkekleri konu edinmektedir. Aleksandr Sokurov’un; emekli asker bir baba ve oğlunun hikayesini anlattığı bu filmde, eşcinsellik ve sosyalizm sonrası değişen aile içi iletişim dinamiklerine değinmektedir.

Cinayet, şiddet, alkolizm, ayrımcılık, ırkçılık, madde kullanımı, yoksulluk, yolsuzluk ve bürokrasi gibi konuların işlendiği filmler devlet tarafından desteklenmiyorken uluslararası festivallerde başarı elde etmektedir. Neoliberal politikalarla birlikte artış gösteren olumsuzlukları ve toplumsal gerçekleri işleyen filmlerin sayısı özellikle 2000 sonrasında artmış ve bu filmler, önemli film festivallerinde kendilerine yer bulmuştur.

Eyforiya (Coşku, 2006) Ivan Vyrypayev tarafından yönetilen film Venedik ve Varşova Film Festivallerinden ödülle dönmüştür. Yasak aşkın anlatıldığı film; aile içi sadakatsizlik, aile içi şiddet ve yoksulluk gibi konulara değinmektedir. Özellikle taşra ve varoşlarda hem kültürel hem de maddi yoksulluk net bir biçimde anlatılmaktadır. Sağlık sisteminin yetersizliği, bireysel silahlanma, alkolizm gibi neoliberalizmle birlikte artış gösteren meseleler film anlatısında sıkça görölmektedir.

Rusalka (Denizkızı, 2007) Anna Malikyan tarafından yönetilen film; Sundance Film Festivali’nde Dünya Sineması – Dramatik Film ödülü de dahil olmak üzere, Berlin ve Karlovy Vary gibi yüksek prestije sahip uluslararası festivallerde ödüller almıştır. Film; bir sahil kulübesinde yaşayan ve balerin olmak isteyen 8 yaşındaki Alisa’nın büyüyüp Moskova’ya taşındıktan sonra hayatın gerçekleriyle tanışmasını

konu edinmektedir. *Rusalka* filminin anlatısında; aile içi sadakatsizlik, geçim sıkıntısı, intihar, madde kullanımı, bürokrasi ve yalnızlık gibi sorunlar yer almaktadır.

Volchok (Kurt, 2009) Vasily Sigarev tarafından yönetilen film Karlovy Vary Film Festivali'nde mansiyon ödülüne layık görülmüştür. Anne kız ilişkisini konu edinen filmde; hedonist bir anne ve psikolojik problemlerle mücadele eden 6 yaşındaki kızın hikayesine odaklanılmaktadır. Cinayetten hapse giren anne, fuhuş yapmakta ve kızından uzak bir hayat sürmeye çalışmaktadır. Ahlaki çöküntü, aile içi problemler ve suç gibi neoliberalizmle birlikte artış gösteren yasadışı meseleler film anlatısı içerisinde sıkça görülmektedir.

Portret v sumerkakh (Alacakaranlığın Portresi, 2011) Angelina Nikonova'nın yönettiği film; İstanbul Film Festivali'nde gösterilmiş, Varşova Film Festivali'nden ödülle dönmüştür. *Portret v sumerkakh*; mutlu bir evliliği ve maddi anlamda imrenilecek bir hayata sahip olan sosyal hizmetler çalışanı Marina'nın üç polis tarafından tecavüze uğradıktan sonra değişen hayatını konu edinmektedir. Film toplumsal güvensizliğe değinirken, suç ve tehlikenin sadece yoksullar için değil aynı zamanda varlıklı kesim için de bir tehdit olduğunu anlatmaktadır. Bununla beraber; kolluk kuvvetlerine olan güvensizlik ve hem ahlaki hem de hukuki yozlaşma da film anlatısı içerisinde yer alan meselelerdendir.

Durak (Enayi, 2014) Yury Bykov'un yönettiği *Durak* filminde, yüzlerce insanın yaşadığı bakımsız bir apartmanda meydana gelen kazayla başlayan olaylar anlatılmaktadır. Binanın kontrol ve bakımları yapılmamış, tamirat işlemleri için ayrılan bütçe ise çeşitli isimlere rüşvet olarak aktarılmıştır. Yıkım tehlikesi ile karşı karşıya kalan binada yaşayanları kurtarmak için gelen tesisatçı Nikitin, durumun ciddiyetini fark eder ve belediyeye ulaşmaya çalışır. Ancak sarhoş belediye çalışanları onu ciddiye almaz. Bina sakinlerini kurtarmak isteyen Nikitin çeşitli bürokratik engellerle karşılaşır ve uğruna mücadele ettiği kişiler tarafından yalnız bırakılır, şiddete maruz kalır. Bykov; toplumdaki duyarsızlık, devlet kurumlarındaki yozlaşma ve doğru olanı yapmak için mücadele eden kişilerin yani iyiliğin enayilik olarak görüldüğü bir algıdan söz etmektedir.

Muchenik (Öğrenci, 2016) Kirill Serebrennikov'un çektiği film Cannes Film Festivali'nden ödülle dönmüştür. Eğitim sistemine yoğun eleştirilerin yer aldığı filmde; cinayet, iftira, zorbalık ve Hristiyanlık gibi konulara da değinilmektedir.

Krotkaya (Uysal Bir Ruh, 2017) Sergey Loznitsa tarafından yönetilen film Adana Altın Koza Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. Film, hapiste olan kocasının akıbetini öğrenmeye çalışan bir kadının hikayesine odaklanmaktadır. Kocasına ulaşmaya çalışan kadın; yozlaşmış polisler, bürokrasi ve ahlaki çöküntüyle mücadele eder.

Tesnota (Yakınlık, 2017) Kantemir Balagov'un ilk uzun metrajlı filmidir. Canness Film Festivali'nde, Belirli Bir Bakış bölümünde Uluslararası Film Eleştirmenleri Federasyonu ödülünü kazanmıştır. Sovyet sonrası Rusya'nın ilk yıllarında, bakımsız bir kasaba olan Nalçik'te geçen hikayede; yoksulluk, geçim sıkıntısı gibi başlıklarla birlikte aile ve aile içi meselelere de yer verilmiştir. Yahudi bir ailenin kaçırılıp fidye istenmesiyle birlikte, yoksulluk, suça yatkınlık ve toplumsal güvensizlik ortaya çıkar.

Neoliberal politikaların beraberinde getirdiği kavramların işlendiği film örnekleri çoğaltılabilir. Bu filmler, anlatıları içerisinde değindikleri dönemi izleyiciye aktarmaktadır. Neoliberal politikaların eleştirildiği, ulusal değerlerin yüceltilmediği filmlerin desteklenmeyişi bağımsız sinemacılar ve devlet arasındaki mesafenin açılmasına sebep olmuştur. Devlet destekli büyük bütçeli bu filmler gişe başarısı elde ederken toplumsal meselelere değinen ve neoliberal politikalarla birlikte gelen olumsuzlukların anlatıldığı filmler diğerleri kadar gişe hasılatı elde edememiştir (https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highestgrossing_Russian_films, Erişim Tarihi: 10.01.2023). Bu filmler, uluslararası festivallerde çeşitli başarılar elde etse de finansal anlamda büyük bir karşılık bulamamaktadır. Rus hükümeti, resmi bir biçimde olmasa da fiilen Rus kimliği ve milliyetçilik gibi konuları desteklemekte, ülke sinemacılarını bu konuları içeren filmler üretmeye teşvik etmektedir. Bu temaları içeren filmlerin devlet tarafından desteklenmesi daha olası görülmektedir. Ayrıca ilgili temaların dışındaki filmlerin desteklenmiyor oluşunun fiili bir sansür uygulamasını doğurduğu söylenebilir.

Andrey Zvyagintsev'in 2003 senesinde çektiği *Vozvrashchenie* (Dönüş) filminin festival başarısı, çağdaş Rus sinemasının yeniden hareketlenmesini ve yeni bir estetik bakış açısının oluşmasını sağlamıştır (Strukov'dan aktaran Strukov, 2021: 123). Özellikle 2003 yılından sonra uluslararası festivallerde ödül alan filmlerin neoliberal politikalarla birlikte gelen olumsuzluklara yer veriyor olması,

Zvyagintsev'in *Vozvrashchenie* filminin başarısıyla ilişkilendirilebilir. Zvyagintsev bu anlamda Rus sinemasında, siyasi ve ekonomik değişimler sonucu yaşanan krizlerin gerçekçi bir üslupla anlatımının öncüsü olmuştur.

2.4. Andrey Zvyagintsev Sineması

1964 yılında doğan Andrey Zvyagintsev, Novosibirsk Tiyatro Okulundan oyuncu olarak mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra tiyatro ve televizyon projelerinde oyunculuk yapmış, daha sonra *The Black Room* (2000) adında bir televizyon dizisinin üç bölümünü yönetmiştir. İlk uzun metrajlı filmi olan *Vozvrashchenie* (Dönüş), 2003 senesinde Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülüne layık görülmüştür. İkinci uzun metrajlı filmi olan *Izgnanie* (Sürgün), 2007 yılında prömiyerini Cannes Film Festivali'nde yapmış, Altın Palmiye ödülüne aday gösterilmiş ve Belirli Bir Bakış ödülünü kazanmıştır. 2011 yılında çektiği *Elena* filmi, Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. 2014 senesinde çektiği *Leviathan* filmi, Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye için yarışmış, Altın Küre almıştır. Ayrıca aynı film, en iyi yabancı film kategorisinde Oscar'a aday gösterilmiştir. Son filmi olan *Nelyubov* (Sevgisiz), 2017 yılında Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır.

Antonioni, Visconti ve Bergman gibi isimlerden etkilenen Zvyagintsev, biçimsel yeniliklere kıyasla, senaryo ve karakter gelişimlerine daha fazla önem vermektedir. Tiyatro geçmişine sahip olan Zvyagintsev, sosyalist realist akıma uzaktır (Cabart, 2013: 51). Andrey Tarkovski'nin anlatı yönteminden etkilendiği düşünülen Zvyagintsev; tüm yapıtlarında yavaş ve yumuşak şaryo hareketiyle beraber uzun çekimler kullanmaktadır. Bunun yanı sıra düşük kontrastlı ve monokroma yakın renkler ile dinsel ve kültürel metaforların kullanımı bakımından Tarkovski'nin tarzıyla benzerlik göstermektedir (Cura, 2017: 107). Rus yönetmen Andrey Arsenyeviç Tarkovski, *glasnost* öncesi dönemin önde gelen yönetmenlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Şiirsel sinemanın önemli isimlerinden biri olan Tarkovski, uluslararası alanda da büyük bir saygınlığa sahiptir. Andrey Zvyagintsev'e göre, "bir Rus sinemacının Tarkovski'den etkilenmemesi imkansızdır" (<https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/deep-focus/tarkovsky-legacy>, Erişim Tarihi: 11.10.2020). Kamera ve ışık kullanımındaki doğallık, aile aracılığıyla aktardığı politik referanslar Zvyagintsev sinemasındaki Tarkovski etkisine örnek olarak

gösterilebilir. Filmlerinde; kar, yağmur ve rüzgâr gibi doğa olaylarına sıkça yer vermesi, tabiatın hikâye içerisinde büyük bir öneme sahip olması da Tarkovski ile olan benzerliğine örnek olarak gösterilebilir. Zvyagintsev; filmlerinde gerçeküstü öğelere yer veren Tarkovski'nin aksine, gerçekçi bir anlatımı tercih etmektedir.

Çözülmenin yönetmeni olarak tabir edilen Zvyagintsev; hem geleneksel Slav temsillerine geri dönmüş hem de Batı avangart hareketinin sinematografisinden etkilenmiştir. İki kavramı bir arada kullanarak Stalinizm'in dayattığı sosyalist gerçekçilik akımından da uzaklaşmıştır. Avrupa'nın sinematografisi ve Batılı unsurları birleştirerek yaptığı filmlerine gizem unsurunu eklemiş ve zamansız bir anlatım dili kullanmıştır (Cabart, 2013: 59). Filmlerinde gereksiz bilgileri kullanmak yerine eksiltmeli bir anlatım tercih eden Zvyagintsev bir röportajında: “Ben izleyici ile ekran arasında arabulucu olmak, izleyicinin kulağına ne gördüğünü fısıldamak istemiyorum” beyanında bulunmuştur (Mcsweeney'den aktaran Cura, 2017: 107).

Görüntünün metafiziksel yönlerini kullanan Zvyagintsev aynı zamanda birden fazla duyu ve algılama biçimini de kullanmaktadır. Filmlerinde çocukluk ve yetişkinliğe geçiş temalarını uygularken evrensel ve zamansız bir anlatımı tercih etmektedir. Bunun yanı sıra filmlerinde özellikle baba figürüyle bir gizem unsuru yaratmaktadır (Cabart, 2013: 60). Öktem Aykut, *Rus Sinemasında Güncel Manifesto: Yeni Naturalist Gerçekçi Belgesel Sinema* adlı yazısında, Zvyagintsev sinemasını, *Naturalist Gerçekçi Belgesel* akımı altında incelemiştir (2016, 56). Bağımsız Rus sinemacalardan Aleksander Rastorguev ve Pavel Kostomarov tarafından kaleme alınan *Naturalist Gerçekçi Belgesel* manifestosu, üretilen güncel eserlerin yapaylığına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Manifestoya göre, Sovyet sonrası Rus sinemasında propaganda dozu her ne kadar azalmış gibi görünse de yeni bir üslup ve yöntemle aynı amaca farklı bir ideolojiyle hizmet etmeye devam edilmektedir. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan *Naturalist Gerçekçi Belgesel* akımı; halkı ve halk insanını merkeze alan, küçük insanın sorunlarını gerçekçi bir biçimde ortaya koyan eserler üretmektedir (Öktem, 2016: 54). Bu bağlamda *Naturalist Gerçekçi Belgesel* akımının, Sovyet propagandası yerine yozlaşma ve çürümeyi gerçekçi bir üslupla anlatan chernukhalarla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Bürokrasi ve sistemin zorbalığıyla mücadele eden halkın içinde bulunduğu ahlaki ve ekonomik krizlere de değinen Zvyagintsev sinemasının bu akımla bir benzerlik gösterdiği düşünülebilir.

Dağılma kavramının çeşitli alanlarda ele alındığı Zvyagintsev filmlerinde SSCB'nin çözülüşünün ve yeni ekonomik sisteme geçişin etkileri görülmektedir. Yönetmenin tüm filmlerinde sosyalizmden kapitalizme geçişin aile ve birey üzerindeki etkileri sıkça işlenmektedir. Zvyagintsev'in; sosyalist gerçekçilik akımında yer alan Sovyet düzeni ve Sovyet insanını yüceltme (gerçeği manipüle etme) gibi yöntemlere başvurmadığı görülmektedir. Gerçek, dramatize edilmemiş karakterlerin; adalet, bürokrasi ve ekonomik buhran gibi zorluklarla mücadelesi yalın bir sinematografik dille anlatılmaktadır. İlginç olmayan karakterlerin sıradan hayatlarına tanıklık ettiğimiz film öykülerinde hem muhafazakarlaşan hem de dejenere Rusya'dan günlük yaşam manzaraları yer almaktadır. *Elena* filminde, Elena karakterinin üvey kızı hancı bir hayat felsefesine sahiptir. Oğlu ise çalışmak yerine annesinin kazandığı para sayesinde hayatını idame ettirmektedir. Bunun yanı sıra torunu da çetelere katılıp suça bulaşmaktadır. *Nelyubov* filminde ise ana karakterlerden biri olan Boris, muhafazakâr patronunun duyması halinde işini kaybedeceği için boşanma kararını gizlemektedir. Karakterlerin bir arayış içinde olduğu görülmektedir. Bu arayış bazen borç para ya da kaybolan bir çocuk gibi somutken bazen de adalet ya da aile sıcaklığı gibi soyut bir kavram olabilmektedir. *Leviathan* filminde ana karakter Kolya, evini ve ailesini koruyabilmek adına bürokrasiyle mücadele ve adalet arayışı içindedir. *Elena* filminde, Elena karakteri torununu üniversiteye gönderebilmek için borç aramaktadır. *Nelyubov* (Sevgisiz) filminde ise boşanmak üzere olan Boris ve Zhenya çifti, kaybolan oğulları Alyosha'yı aramaktadırlar. Bu arayışların kökeninde yeni Rusya'yla birlikte başlayan toplumsal problemlerin yer aldığı söylenebilir.

Devrimler ve isyanlar sonucu değişen rejimler aile yapısına doğrudan etki etmiş ve bu süreç çocuklara da yansımıştır. Sovyet döneminde çocukların bu değişim sonucunda yaşadıklarını konu edinen filmler üretilmiştir (Şerik ve Kılıçarslan, 2019: 1254). Sadece Sovyet değil, Sovyet sonrası Rusya'da da devrim sürecinde ailenin yaşadığı değişiklik karşısında çocukların tutumlarını gösteren filmler üretilmiştir. Zvyagintsev'in tüm filmlerinde çocuk karakterlerin yer alması ve filme gerek doğrudan gerek dolaylı yoldan etki etmesi buna örnek olarak gösterilebilir.

2.4.1. Filmografi ve Film Öykülemeleri

Bu başlıkta Andrey Zvyagintsev'in yönettiği; *Vozvrashchenie* (Dönüş), *Izgnanie* (Sürgün), *Elena*, *Leviathan* ve *Nelyubov* (Sevgisiz) filmlerinin öykülemeleri yer alacaktır.

2.4.1.1. *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003)



Afiş 1: *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003)

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev

Senaryo: Vladimir Noiseyenko, Aleksandr Novototsky

Oyuncular: Vladimir Garin, Konstantin Lavronenko, Ivan Dobronrarov,
Nataliya Vdovina

Filmin Süresi: 110'

Ivan ve abisi Andrey, babasız büyüyen iki kardeştir. Birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olan iki kardeş anne ve anneanneleri ile beraber yaşamaktadırlar. Andrey ve

arkadaşları, kendilerinden yaşça küçük olan Ivan'ın bir ilk yardım kulesine tırmanıp denize atlamasını ister. Bu, çocukların büyüdüğünü ispat etmesi için verilmiş bir cesaret görevidir. Ivan kuleye tırmanır ancak denize atlayamaz ve aşağı inemez. Kulede mahsur kalan Ivan'ı annesi kurtarır. Bu olay sonrasında denize atlayabilen çocuklar Ivan'ı dışlar ve onun bir korkak olduğunu söyleyerek dalga geçerler. Dalga geçen çocukların arasında abisi Andrey de yer almaktadır. Bu duruma çok sinirlenen Ivan abisine saldırır ve kavgaya tutuşurlar. Arkadaşlarının ortasında abisi tarafından alt edilen Ivan bu duruma çok sinirlenir ve kendisini kızdırıp kaçan abisinin peşine düşer. Evlerine kadar süren kovalamacanın sonunda kapıda kendilerini bekleyen annelerini görürler. Anneleri, babalarının eve döndüğünü söyler. İçeri girdiklerinde tam on iki senedir uzakta olan babalarının uyuduğunu görürler. Babasını daha önce hiç görmeyen Ivan ve nasıl biri olduğunu hatırlayamayan Andrey, yatan kişinin babaları olup olmadığını anlayabilmek adına eski fotoğraflara bakarlar.

Anneler, büyük anneleri ve babalarıyla yemek yerler. Baba, çocuklara ertesi sabah birlikte bir yolculuğa çıkacaklarını, balık tutmaya gideceklerini söyler. Çocuklar bu duruma çok sevinirler. O gece Andrey ve Ivan yatak odalarında birbirlerine babalarının nereden geldiği ve ne iş yaptığıyla ilgili sorular sorar.

Ertesi gün baba ve çocuklar yolculuğa çıkarlar. Yolculuk esnasında Ivan, babasına “baba” diye seslenmekten kaçınır. Babası bu durumdan rahatsız olur ve kendisine “baba” denmesini ister. Çocuklarına sert ve otoriter bir tavırla yaklaşan babanın Ivan ile arasındaki mesafeli ilişki ana çatışmayı oluşturmaktadır. Andrey yolculuk boyunca fotoğraf çeker, Ivan ise yavaş yavaş eğlenmeye başlar. Zaman geçer ve hepsinin karnı acır. Mola verirler ve baba, Andrey'den yemek yiyecekleri bir yer bulmasını ister. Andrey gittikten sonra Ivan, babasıyla baş başa kalır. İkili konuşmadan öylece beklerken baba yoldan geçen bir kadına ve onun vücut hatlarına dikkatli bir şekilde bakar. Ivan bu durumdan rahatsız olur, sessizliği bozmak adına abisinin nerede kaldığını, acıktığını söyler. Andrey'i bir süre daha bekledikten sonra oradan ayrılırlar. Andrey bir köşe başında dondurma yemek ve orada oturan çocuklara bakmaktadır. Babası, Ivan ile onu bulur ve saatlerdir nerede olduğunu sorar, sert bir şekilde uyarır. Bir daha böyle bir şey yapmaması gerektiğini son derece katı bir tavırla söyler. Andrey, pişmanlığını dile getirir ve babası bunun karşılığında saçını okşar. Restorana doğru yürümeye başladıkları esnada Ivan gelmek istemediğini, yeterince aç olmadığını söyler. Babası bu durumdan rahatsız olur ve gelmesi gerektiğini yine aynı sert tavırla

dile getirir. Bunun üstüne Andrey, kardeşinin inatçı olduğunu, umursamamaları gerektiğini söyler. Babası, Ivan'ın ensesinden tutarak restorana doğru hareket ettirir. Yemek sırasında gerilim daha da artar, Ivan tek lokma yemek yemez. Kalkacakları sırada babası cüzdanını Andrey'e uzatarak hesabı ödemesini ister. Nasıl ödemesi gerektiğini, garsona nasıl hitap edeceğini anlatır. Hesap ödendikten sonra baba telefonla konuşur ve çocuklara dışarıda beklemelerini söyler. Onlar dışarıdayken iki kişi gelip babalarının cüzdanını almaya çalışır, kavga çıkar. Baba, telefonla konuşurken olan biteni uzaktan seyreder.

Babaları dışarı çıktığında diğer çocuklar kaçar, Andrey onları kovalar. Babalarına cüzdanını çaldıklarını söyler ve yardım ister. Baba, neden buna engel olmadıklarını sorar ve arabaya binip oradan uzaklaşır. Kısa bir süre sonra cüzdanı çalan çocuğu, Andrey ve Ivan'ın yanına getirir ve istediklerini yapabileceklerini söyler. Andrey ve Ivan'ın vurmalarını ister ancak çocuklar vurmaz. Buna karşılık babaları onlara cesaretlerinin olmadığını söyler. Arabaya döndüklerinde baba, çocuklarına acil bir işi çıktığını, eşyalarını verip eve dönmeleri gerektiğini ve başka zaman vakit geçireceklerini söyler. Bu duruma sinirlenen Ivan, bunun yine on iki sene sürüp sürmeyeceğini sorar. Yaşadıkları ufak bir tartışmanın ardından çocuklar otobüse biner. Otobüs hareket edeceği sırada baba gelir ve çocukları indirir, arabaya binerler ve beraber balığa giderler. Ivan bu duruma çok sevinir.

Balık tutacakları yere ufak bir çadır kurup balık tutarlar. Andrey ve Ivan aynı çadırdadır. Ivan babasının tavırlarından rahatsız olduğunu dile getirir ve abisi Andrey'i yalakalıkla suçlar. Babalarının bir suçlu olabileceğini ve gece onları kendilerini öldürebileceğini söyler, korkularını dile getirir. Bunun üzerine Andrey kardeşiyle dalga geçer ve kavga ederler. Kavga sonrası Ivan ağlamaya başlar, eve gitmek istediğini söyler. Abisi onu teselli eder. Abi kardeş arasındaki gerilim, filmin yan çatışma ögesi haline alır.

Ertesi gün Ivan balık tutarken babaları gitmeleri gerektiğini söyler. Ivan tuttuğu balıkları denize geri bırakır ve yola çıkarlar. Ivan yolda olmaktan yorulduğunu, neden yer değiştirmek zorunda kaldıklarını sorar, hayıflanır. Babaları arabayı kenara çeker ve Ivan'ı indirip yola devam eder. Ivan, yol kenarında yalnız kalır.

Zaman geçer, sağanak başlar ve Ivan sırlıslık olur. Bir süre sonra abisi ve babası geri döner ve Ivan'ı alır. Ivan arabaya bindiğinde babasına neden geri

döndüğünü sorar. Onsuz gayet güzel bir hayat yaşadıklarını söyler. Uzun süre yolculuk yaparlar ve araba çamura saplanır, yoğun bir uğraş sonucu arabayı çamurdan kurtarıp yeni bir kamp yeri bulurlar. Bir sandal ile denize açılırlar, Ivan her şeye rağmen babasına hayran hayran bakmaktadır ancak bu bakışlar yerini kısa süre sonra öfkeye bırakır. Denizin ortasındaiken yoğun bir yağmur başlar ve baba, çocuklarına kürek çekip karaya dönmelerini söyler. Karaya döndüklerinde ateş yakarlar, bir şeyler içerler. Ivan içmek istemez ancak babası çenesinden sertçe tutarak içmesini söyler. Ivan içtikten sonra kalkar ve çadıra girer, gece Andrey birlikte uyumak üzereyken babasının bir daha kendisine dokunması halinde onu öldüreceğini söyler. Ertesi sabah Ivan babasının çadırından bir bıçak çalar. Babaları gelir ve çocukları bir gezintiye çıkarır, ormanın ortasında tıpkı Ivan'ın inmeye korktuğu gibi bir yardım kulesi bulur ve tırmanırlar. Gezinti sonrası baba ormanda yalnız başına yürür, bir bölgeyi kazarak eski bir sandık çıkarır.

Kamp yerine döndüklerinde çocuklar denize açılmak istediklerini söyler, baba kolundan saati çıkarır ve Andrey'e verir, bir saat sonra dönmeleri gerektiğini söyler. Denizin ortasında balık tutarlarken Andrey geri dönmeleri gerektiğini, üç saat olduğunu söyler ancak Ivan itiraz eder. Denizin ortasında eski batık bir gemi bulurlar ve tırmanırlar. Geminin içindeki su birikintisinde büyük bir balığın olduğunu fark edip yakalarlar. Kıyıya döndüklerinde babaları onları karşılar. Andrey'e saatin kaç olduğunu sorar, Ivan tuttukları balığı gösterir fakat baba Andrey ile konuştuğunu söyleyerek Ivan'ı tersler. Andrey'e birkaç tokat atar ve neden geç kaldıklarını sorar.

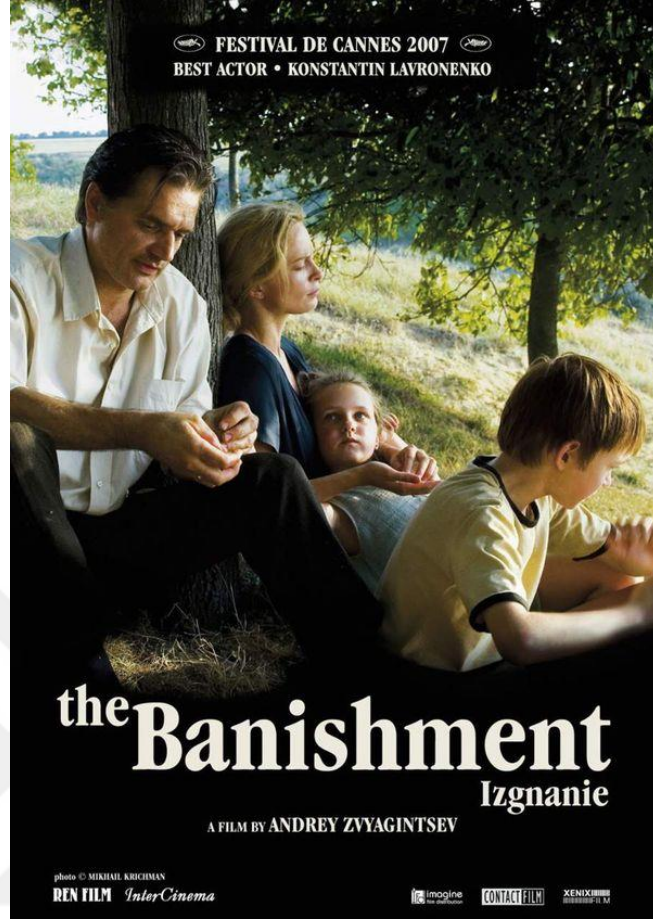
Ivan babasını tutarak hatanın kendinde olduğunu söyler ancak baba Ivan'ı iterek Andrey'e vurmaya devam eder. Andrey de hatanın Ivan'da olduğunu söyler fakat baba saati ona verdiğini söyleyerek vurmaya devam eder. Andrey yere düşer ve babasına korkak olduğunu, ondan nefret ettiğini söyler ve sırf bu sebepten kendisini öldürüp öldürmeyeceğini sorarak sitem eder. Öldürme kelimesini duyan baba çok sinirlenir ve yerdeki baltayı Andrey'in hemen yanına saplar. Ivan, babasından çaldığı bıçağı çıkarıp durmasını söyler, baba Ivan'ın üzerine doğru yürür. Ivan babasına, eğer bir canavar olmasaydı onu bir babaya yakışır şekilde sevebileceğini söyler. Bıçağı yere atıp ağlayarak oradan uzaklaşır, babası da yanlış düşündüğünü söyleyerek peşinden koşar. Ivan, ormanın ortasında buldukları ilk yardım kulesine tırmanır, babası da onun peşinden gider. Ivan, kendi kendine tırmanabileceğine dair telkinlerde bulunur ve

babasından nefret ettiğini haykırır. Baba, Ivan'ın yanına çıkmak üzereyken tutunduğu çürük tahtalardan biri kırılır ve en tepeden aşağı düşerek ölür.

Andrey ve Ivan, babalarının cansız bedenini sandala yüklerler. Eşyalarını arabaya taşırken sandalın halatının koptuğunu ve denize doğru açıldığını görürler. Bu duruma çok üzülen Ivan “baba” diye haykırarak denize doğru koşar ancak sandal gözden kaybolur. Çaresizce arabaya bindiklerinde güneşlik kısmından; anneleri, Andrey ve Ivan'ın olduğu eski bir fotoğraf düşer. Fotoğrafa bakar ve oradan uzaklaşırlar.



2.4.1.2. *Izgnanie* (Sürgün, 2007)



Afiş 2: *Izgnanie* (Sürgün, 2007)

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev

Senaryo: Artyom Melkumyan, Oleg Negin,

Oyuncular: Konstantin Lavronenko, Aleksandr Baluyev, Maria Bonnevie

Filmin Süresi: 157'

Mark, yağmurlu bir gece kardeşi Alex'i ziyarete gider. Kolundan yaralanmış olan Mark, yasadışı işlerle uğraştığı için hastaneye gitmesi halinde başının polisle derde gireceğini söyleyerek kurşunu Alex'in çıkarmasını ister. Alex evli ve çocukludur. Mark, Alex'in eşi ve çocukları fark etmeden gideceğini söyler. Alex kurşunu çıkarırken ekonomik olarak zor durumda olduklarından bahseder. Mark da ona babalarından kalma eski evi satmaları tavsiyesinde bulunur. Alex, ailesiyle mutlu bir hayat sürmektedir. Ekonomik zorluklar çektiği dönemlerde çalışmak için evden ayrılmıştır.

Ertesi gün Alex ve ailesi bir tren yolculuğu ile babalarının eski evine giderler. Âtıl durumdaki evi onarıp temizlerler. Çocuklar da bu sırada ebeveynlerine yardımda bulunurlar. İşlerin büyük çoğunluğu bittikten sonra Alex ve eşi Vera, çocuklara banyo yaptırırlar. Çocuklar evin etrafında gezmek istediklerini söylerler ve ailece dışarı çıkarlar. Dördü iç içe bir ağacın altına oturup sohbet ederler. Alex evin ve çevresinin eski halini çocuklarına anlatır. Gezinti sonrası eve döndüklerinde Eva mutfak işleriyle uğraşırken kızı Eva'ya *tavşancık* diye seslenerek bir elma getirmesini ister. Eva bu duruma kızar ve isminin tavşancık değil Eva olduğunu, tavşancık olmak istemediğini söyler. Elmayı annesine verir ve yemek yemeyeceğini, canının hiçbir şey istemediğinden bahseder. Vera, üzüntüyle kapının önüne çıkar ve ağlamaya başlar. Annesinin peşinden giden Eva özür diler ve bir daha öyle davranmayacağını söyleyip annesine sarılır. Vera ise kızının bir suçu olmadığını söyleyerek onu kucaklar. O sırada Alex yanlarına gelir ve bir şey olup olmadığını sorar. Alex ve Vera arasında bir soğukluk, mesafe hissedilir. Akşam yemeği yendikten sonra çocuklar yataklarına gider, Alex ve Vera evlerinin verandasında otururlar. Vera o esnada Alex'e hamile olduğunu ancak çocuğun ona ait olmadığını söyler. Alex ilk önce başını öne eğip ve tek kelime etmez daha sonra ayağa kalkıp oradan hızlıca uzaklaşır. Filmdeki ilk kırılma noktası ve çatışma inşa edilmiş olur.

Alex ormanda koşarken eski bir tanıdıkla karşılaşır ve arabasına biner. Bir telefon kulübesinde durup abisi Mark'ı arar ve konuşmaları gerektiğini, yanına geleceğini söyler. Karşılaştığı adamın arabasını bir geceliğine alır ve Mark'ın yanına gitmek üzere yola koyulur ancak karar değiştirir ve eve geri döner. Telefonla birileriyle konuşur ve onları eve davet eder. O sırada yaşlı bir adam Alex'in yanına gelir, yaşadıkları yerine değişip değişmediği hakkında sohbet ederler. Alex çocukları; Kir ve Eva'yı da alarak yaşlı adamın arabasına binip bir gezintiye çıkar. Bir çiftliğe giderler, çocuklar oradaki hayvanlarla oynar.

Eve geri döndüklerinde Eva yatakta uzanmakta ve ağlamaktadır. Alex'in yanına gider ve konuşmaya çalışır ancak Alex buna yanaşmaz, sert cevaplar verir. Daha sonra eşine bir tokat atar ve Eva yere düşer. Alex evden çıkıp kapının önünde oturur, ağlamaklı bir şekilde derin derin nefes alır. Bu olay yaşandıktan sonra misafirleri gelir, birlikte bahçede otururlar. Çocuklar saklambaç oynar. Kir, misafiriğe gelen arkadaşına annesine tokat attığı için babasına çok kızgın olduğunu anlatır. Yemek masası hayli kalabalıktır, o esnada Alex masaya gelir ve bir yakınının

istasyondan almak için kısa bir süreliğine ayrılması gerektiğini söyler. Oğlu Kir nereye gideceğini sorduğunda arkadaşı Robert ile görüşeceğini söyler. Kir de ona eşlik etmek ister ve beraber yola çıkarlar. Alex yoldayken oğluna Robert ile değil Mark ile görüşeceğini, bir sebepten ötürü yalan söylemesi gerektiğini anlatır. Kir ise Robert'ten nefret ettiğini söyler. Alex bu nefretin sebebini sorduğunda Kir, babasının iş için evden ayrıldığında Robert'in onları ziyarete geldiğini anlatır. Annelerinin Robert'le evde kalıp çocukları sirke gönderdiğini söyler. Alex, çocuğun babasının Robert olduğuna karar verir.

İstasyona gittiklerinde Alex ve Mark arabada baş başa konuşur. Vera'nın hamileliğini ve çocuğun başkasından olduğunu anlatır. Alex, Vera'yı öldürmekten korktuğunu söyler ve abisinden akıl almak ister. Mark, öldürmek istiyorsa öldürebileceğini söyleyerek Alex'e silah sakladığı yeri tarif eder. Akşam eve döndüklerinde Alex ve Vera karşılıklı oturup konuşurlar. Vera, abisi Mark ve Alex'in nasıl insanlar olduklarını bildiğini söyler. Oğlunun da onlar gibi olacağından endişe duyduğunu dile getirir. Alex, hem eşi hem de kendisi için endişe duyduğunu söyler ve yardım etmek ister. Vera'nın çocukla ilgili ne düşündüğünü, ondan kurtulmayı isteyip istemediğini sorar. Vera, Alex'in ailesine karşı bir yabancı gibi yaklaştığını, bu durumun hep böyle olduğunu söyler. Alex ise eşine bağırıp zarar vermek istemediğini söyleyerek çocukla ilgili ne yapmak istediğini sorar ancak net bir cevap alamaz.

Ertesi sabah evdeki çekmeceleri karıştırırken Mark'ın tarif ettiği silahı bulur. Vera'ya ailece gezintiye çıkacaklarını, çocuklarına karşı birer anne ve babaymış gibi davranacaklarını söyler. Önce mezarlığa, ardından da kiliseye giderler ancak kilise kapalıdır. Evlerine döndüklerinde Alex telefonla konuşur, telefondaki geçen gün evlerinde ağırladıkları arkadaşları Viktor'dur. Viktor, çocuklarının Eva ve Kir'i çok özlediklerini söyler ve onları davet eder. Ayrıca çocuklar evden gidince Vera ve Alex'in biraz baş başa kalabileceklerini, bunun onlara iyi geleceğini söyler. Alex, çocukları Viktor'a teslim ederken Vera telefonla Robert'i arar. Aralarında kısa bir konuşma geçer.

Çocuklar gittikten sonra Alex ve Vera ormanda yürürler. Alex, bebeği aldırmasını ister, her şeye yeniden başlayabileceklerini söyler. Vera bu teklife *ne istersen onu yap* diyerek cevap verir ve Alex, kardeşi Mark'ı arayarak bir doktor getirmesini ister. Doktor eve gelir ve kürtaj işlemi gerçekleşir. Vera, kötü bir durumda

yatarken Alex yanına gider ve tokat attığı için özür diler ancak Vera'nın durumu kötüdür. Alex, abisi Mark'a eşinin ölmek üzere olduğunu söyler ve Mark başka bir doktoru arayarak yardım ister. Eve gelen doktor Mark'a kadının öldüğünü söyler. Alex ne olup bittiğini anlar ve ağlamaya başlar, baygınlık geçirir. Ertesi gün cenaze için kiliseye giderler, Mark o esnada bir baygınlık geçirir. Doktor arkadaşı Mark'ı tedavi ederken Alex'in eşinin başka bir sebepten öldüğünü söyler. Doktorun dediklerine göre kadın yüksek dozda antidepresan içerek intihar etmiştir. Ayrıca doktor kadının başucunda bir mektup bulmuştur, onu da Mark'a verir. Mark mektubu okur ve orada yazanlardan kardeşine bahsetmeyeceğini söyler. Defin işlemleri gerçekleştikten sonra Alex yanına silahını da alarak Robert'in evine gider. O sırada daha önce neler olup bittiği bir flashback gösterilerek anlatılır.

Robert evde otururken telefonu çalar, arayan Vera'dır. Robert, Vera'ya uyumaması gerektiğini söyler ve yanına gider. Kadını kusturur ve elini yüzünü yıkar. Vera intihar etmiş ancak son anda Robert tarafından kurtarılmıştır. Vera, Robert'ten Alex'e hiçbir şey anlatmamasını ister. Daha sonra sirk gittikleri gün olan bitenler gösterilir. Vera, Robert'le beraber yürüyüşe çıkmış ve eve dönmüştür. Robert gitmek istediğinde Vera gitmesini istemez ve yalnız kalmaktan çekindiğini söyler. Birlikte eski fotoğraflara bakarlar. Robert, Vera'ya neden intihar ettiğini sorar. Vera ise korktuğunu, Alex'le hiçbir şey paylaşmadığını söyleyerek ağlar. Robert'e hamile olduğunu söyler, Robert ise çocuğun kimden olduğunu sorar ve Vera çocuğun hem Alex ait olduğunu hem de ait olmadığını söyler.

Çocuğun biyolojik olarak Alex'ten olduğunu söylese de çocuklarının kontrolünün kendilerinde olmadığını yani çocuklarına sahip olamayacaklarını ekler. Eşiyle olan iletişim probleminde bahseder. Çocuğu sadece yeniden aile gibi yaşamaları halinde doğuracağını söyler. O esnada Kir ve Eva sirk gezisinden eve döner. Kir, Robert'in evde ne işi olduğunu sorar ve Robert evden ayrılır. Vera ağlamaya başlar.

Flashback sonunda Alex, arkadaşı Viktor'u arar ve akşam gelip çocukları alacağını söyler. Robert'in evine, yatak odasına uzun uzun bakar. Şehri terk ederken bir ağacın altında oturup şarkı söyleyen çiftçileri seyrederek. Daha sonra arabasına binip oradan uzaklaşır.

2.4.1.3.Elena (Elena, 2011)



Afiş 3: Elena (Elena, 2011)

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev

Senaryo: Oleg Negin, Andrey Zvyagintsev

Oyuncular: Nadezhda Markina, Andrey Smirnov, Elena Lyadova

Filmin Süresi: 109'

Filmin ana karakteri Elena orta yaşın üzerinde bir kadındır ve yine kendisiyle aynı yaşlarda, oldukça zengin bir iş adamı olan Vladimir ile evlidir. Lüks bir muhitin, son derece konforlu bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Aralarında duygusal bir bağ olmadığı filmin hemen açılış sahnesiyle anlaşılır. Elena, Vladimir'le aynı yatakta değil evin salonunda bir koltukta uyumaktadır. Erkenden uyanıp ev işlerini yapar ve Vladimir'i uyandırır. Birlikte olduklarına dair ilk işaret, Vladimir'in uyandıktan sonra Elena'yı öpmesiyle verilir.

Vladimir, kahvaltı esnasında Elena'ya planını sorar. Elena ise bu soruya, önce bankaya gidip emekli maaşını çekeceğini ardından da bir önceki evliliğinden olan oğlu Sergey'nin yanına gideceği cevabını verir. Vladimir bu cevaba donuk bir karşılık vererek Sergey'nin yanlarına gelmesi gerektiğini çünkü Elena'nın değil onu paraya ihtiyacı olduğunu söyler. Elena her ne kadar meselenin para olmadığını söylese de

Vladimir ikna olmaz. Elena'nın oğlu için neden bu kadar uğraştığını sorgulayarak onun artık koca bir insan olduğunu söyler ancak Elena bu durumdan rahatsız olarak konunun kapanmasını ister. Elena; iki vesait değiştirerek oğlunun yaşadığı, sanayi bölgesindeki yıkık dökük apartmana gider. Sergey, eşi Tatyana ve iki çocuğuyla beraber yaşamaktadır. Büyük oğlu Sasha'nın askerlik yaşı gelmiştir ve üniversiteye gitmezse orduya katılmak zorunda kalacaktır. Bu nedenle eğitim masraflarını karşılayabilmek adına Elena'ya, Vladimir'in onlara destek olup olmayacağını sormasını isterler. Borç talep ederler. İlk kırılma burada meydana gelir.

Elena eve geldikten sonra bir not yazıp Vladimir'in başucuna bırakır. Vladimir uyanır uyanmaz notu okur ve kahvaltı ederlerken konuyu açar. Sasha'nın neden askere gitmediğini, oranın da iyi bir okul olabileceğini söyler ve neden Elena'nın oğlunun ailesine yardımda bulunması gerektiğini sorar. Aynı zamanda Sergey'nin daha önce borç alıp ödemediğinden de bahseder. Sergey'nin iş bulması gerektiğini söyler, ondan hoşlanmadığını net bir şekilde belli eder. Elena buna karşılık olarak kendi kızına karşı neden böyle yaklaşmadığını sorar. Vladimir aynı tavır ve cümlelerle cevap vermeye devam eder ve meselenin Sasha'nın sağlığıyla alakası olsaydı istedikleri parayı hemen verebileceğini de ekler. Ancak Elena torununa yardım isteme konusunda ısrarcı davranır ve konuyu yine Vladimir'in kızına getirir. Vladimir çok sinirlenir ve kızının böyle biri olmasını hiç istemediğini ancak annesine benzediğini söyler. Kızı Katerina da çalışmamaktadır ve babasından aldığı parayı zevkleri için harcamaktadır. Vladimir onun hedonist biri olduğunu düşünmektedir. Vladimir, yardım konusunu düşüneceğini söyler ve Elena'ya onlar için hiçbir harcama yapmamasını tembih eder, bu durumu sorgular. Daha sonra bu sorgulama için özür diler ve yardım konusundaki kararını bir hafta içinde vereceğini söyler.

Vladimir, evinden çıkıp lüks arabasına binerek spor salonuna gider. Bu sırada Elena evi temizlerken Vladimir'in kasasını açar, kasada yüklü miktarda para vardır. Elena hiçbir şeye dokunmaz, kasayı kapatır. Vladimir, spor yapan bir kadınla bakışır, daha sonra havuza girer ve yüzerken fenalaşır hastaneye kaldırılır. Kalp krizi geçirmiştir. Elena hastaneye gelir ve eşinin başında bekler. Vladimir, Elena'yla bu şekilde tanıştıklarından bahseder. Vladimir'in daha önce bir apandisit ameliyatı geçirdiğini bakımının o zamanlar hemşire olan Elena tarafından üstlendiğini öğreniriz. Vladimir, çalışan hemşirelerle ilgili birkaç espri yapınca Elena biraz daha konuşursa oksijeni keseceği şakasıyla cevap verir.

Elena, Vladimir'den gizli bir şekilde kızı Katerina'yı arar ve babasını ziyarete, hastaneye gelmesini ister ancak Katerina isteksiz olduğunu gösteren cevaplar verir. Elena, sevgisini göstermesi ve babasının yanında olması konusunda yalvarır. Katerina babasının yanına gider. Elena ise o sırada kiliseye giderek eşi için dua eder. Katerina ve Vladimir uzun süren bir sohbetin ardından birbirlerine sarılırlar.

Vladimir taburcu olduktan sonra Elena ile bir konuşma yapar. Olan bitenlerden sonra bir vasiyet yazma kararı aldığını söyler, Elena bu duruma üzülse de Vladimir ısrar eder. Tüm mirasını kızına bırakacağını, Elena'ya da bir maaş bağlayacağını söyler. Bunun üstüne Elena, Sasha konusundaki kararını sorar. Hasta yatağında yatmakta olan Vladimir olumsuz bir yanıt verir. Babası Sergey'nin oğluyla ilgilenmesi gerektiğini söyler ve maddi durumu olmadığı halde iki çocuk yapmasını eleştirir. Elena bu çocukların bir kaza sonucu doğduğunu anlatsa da Vladimir'in kararı değişmez. Elena bu durumdan hayli rahatsız olur, Katerina'yı eleştiren şeyler söyleyip Sergey'den farksız olduğunu söyler. Vladimir ise kızını savunur, onun iyi biri olduğunu iddia eder. Kendisine dini alıntılarla bir şeyler söyleyen Elena'yı tersleyip bunların masal olduğunu söyler ve onu üstü kapalı bir şekilde odadan kovar. Bir kâğıt kalem rica edip vasiyetini yazar. Elena odadan çıktıktan oğlunu arayıp parayı kendilerinin bulması gerektiğini söyler. Daha sonra ilaçlarla ilgili bir kitap okur. Cinsel güç artırıcı hapların kalp hastaları üzerindeki etkilerini inceler. Bir süre düşünür ve kocasının ilaçlarının arasına bu haplardan da koyar. Yemek sonrası bu hapları içen Vladimir ertesi gün ölür. Kocasının cansız bedenine bakıp ağlayan Elena başucunda duran ve üzerinde vasiyetinin yazılı olduğu kâğıdı yakar, Vladimir'in kasada tuttuğu parayı alır. Tüm delilleri yok ettikten sonra yetkililere haber verir.

Elena, cenazeden sonra Vladimir'in avukatının ofisine gider, Katerina da oradadır. Vladimir, kısa bir süre önce avukatını arayıp miras dağılımı hakkında bilgi vermiştir ancak yazılı bir belge bulunmadığı için dağılım yasaların belirttiği şekilde yapılacaktır. Yasalara göre eş, evlilik süresince edinilen mülkler üzerinde hak sahibidir. Bu hak, diğer yasal vasiler arasında eşit bir şekilde paylaşılacaktır. Ancak Elena ve Vladimir'in evli kaldığı ortalama iki senelik zaman dilimi içerisinde herhangi bir mülk satın alınmamıştır. Elena bu nedenle eş payından faydalanamayacaktır. Geri kalan mal varlığı ise Katerina ile eşit bir biçimde paylaşılacaktır. Katerina, babasının kasada her zaman bir miktar para sakladığını söyler ve paranın akıbetini sorar. Elena

kasada para olmadığını söyler, Katerina bu cevaba inanmaz ve avukatı umursamaz bir tavırla dinlemeye devam eder.

Toplantı bitiminde Elena, Sergey'nin evine gider ve onlara parayı verir. Aile bu durumu coşkuyla karşılar. Sergey, Vladimir'in ölümünü içki içerek kutlar ve ölümüyle ilgili şakalar yapar. Ayrıca Tatyana'nın üçüncü çocuklarına hamile olduğu haberini verir. Onlar içki içip sohbet ederken Sasha arkadaşları ile buluşur. Dışarıda içki içip hoşlanmadıkları bir grup çocuğun oturduğu bölgeye gidip kavgaya tutuşurlar.

Aradan zaman geçmiş, Sergey ve Tatyana'nın bebekleri dünyaya gelmiş, ailece Vladimir'in evine taşınmışlardır.



2.4.1.4. *Leviathan* (*Leviathan*, 2014)



Afiş 4: *Leviathan* (*Leviathan*, 2014)

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev

Senaryo: Oleg Negin, Andrey Zvyagintsev

Oyuncular: Aleksey Serebryakov, Elena Lyadova, Vladimir Vdovichenkov

Filmin Süresi: 140'

Olay örgüsü; araba tamircisi Kolya ve ailesinin etrafında şekillenmektedir. Eşi vefat eden Kolya, Lilya adında bir kadınla evlenmiştir. Kolya'nın oğlu Romka ise Lilya'yı annesi olarak kabul etmemektedir. Bu nedenle kadına kötü davranmaktadır.

Kolya, Dima'yı tren istasyonundan almaya gittiği sırada trafik kontrolü yapan polislerle karşılaşır. Polisler, arabalarını tamir için ziyaretine geleceklerini söyler. Kolya bu durumdan rahatsız olur, arkadaşı Dima'ya onların bedavacı ve rüşvetçi oldukları konusunda yakını. Dima bir avukattır ve Moskova'da yaşamaktadır.

Kolya ve Dima eve vardıklarında oğlu Romka ve eşi Lilya arasında bir tartışma yaşanmaktadır. Lilya, Romka ile yakın olmak için çabalasa da çocuk buna izin vermez. Babası eve geldiğinde olan biteni sezer ve hep birlikte yemek yerlerken oğluna, annesi ile iyi geçinmesi konusunda uyarır ancak Romka o kadının annesi olmadığını söyler. Bu duruma sinirlenen Kolya oğluna sert bir şekilde vurur. Lilya ve Dima, Kolya'yı oğluna daha düzgün davranması konusunda uyarır. Çocuğun gelecekte nasıl bir karaktere sahip olacağının Kolya'nın tutumuyla ilintili olduğuna dair konuşurlar. Bunun üzerine Kolya masadan kalkar ve oğlunun yanına gider. Lilya ve Dima ise orada kalıp sohbet ederler. Lilya bu kasabadan taşınmak istediğini ancak Kolya'nın buna yanaşmadığını söyler ve Dima'dan arkadaşı ile bu konuyu konuşmasını rica eder. Gezmeye gittikten sonra Kolya'nın biriyle davalı olduğunu öğreniriz. Bu dava baş karakter olan Kolya'nın (aynı zamanda da filmin) temel çatışmasıdır. Dima, bu davada Kolya'nın avukatlığını yapmaktadır. Kolya ve Lilya'ya çok önemli bir delil bulduğundan bahseder. Ancak bu bilgiyi Kolya'ya vermez çünkü agresif tavırlarından çekindiğini, altın değerinde olan bu bilginin gerektiğinde kullanılması gerektiğini söyler. Dima, Kolya'nın asabi ve fevri tavırlarının aksine son derece sakin ve soğukkanlıdır. Kolya arkadaşının bir patron gibi davranmasından hoşlanmadığını söyler ve Dima'nın delil olarak sakladığı evrakları okur.

Kolya'nın, Vadim adında biriyle davalık olduğundan bahsedilir. Vadim güçlü bir belediye başkanıdır. Rüşvet, tehdit, şantaj gibi yasadışı işlere bulaşmıştır. Kolya'nın yaşadığı evi kamulaştırıp yerine bir telekomünikasyon alanı inşa etmek istemektedir. Ancak Kolya bunun yalan olduğunu, oraya kendi için bir villa yapacağını savunur. Ayrıca Kolya, kamulaştırma için teklif edilen bedel evin mevcut değerinin çok altında olduğunu düşünür.

Kolya, Lilya ve avukatları Dima mahkemeye çıkarlar. Hâkim olan biteni ve önceki davada yapılan itirazlara dair hayli uzun bir metni tekdüze bir tonlamayla okur. Kolya'nın yaptığı tüm itirazlar reddedilmiştir. Mahkemede umduğunu bulamayan Kolya, eşi ve arkadaşıyla beraber dalgın bir şekilde arabada oturmaktadır. Vadim ise bir piskopos ile akşam yemeği yemektedir. Piskopos, son derece açgözlü bir tavırla yemek yiyen Vadim'in, Tanrı'yı unuttuğunu söyler. Vadim bu cevaba çok sinirlenir. Yemekten sonra sarhoş bir şekilde yolculuk eden Vadim, birilerini arar ve Kolya'nın evinin yıkılması talimatını verir. Kolya'nın bir pislik olduğunu ve onun yüzünden çok

zaman kaybettiklerini belirtir. Daha sonra şoförüne kendisini Kolya'nın evine götürmesi talimatını verir, ona haddini bildirmek istediğini söyler.

O sırada Kolya da Lilya ve Dima ile bu durum hakkında konuşmaktadır. Son derece sinirli olan Kolya yaşadıkları bu evi kendi elleriyle yaptığını, yıkılmasına izin vermeyeceğini söyler. Aynı zamanda sarhoş da olan Kolya'nın duygu durumu sürekli değişmektedir. Vadim ve dava hakkında sinirli bir şekilde konuştuktan sonra arkadaşı Dima'ya sarılıp ağlamaklı bir şekilde teşekkür eder. Tam sakinleşip gülmeye başladıkları sırada dışarıdan bir korna sesi duyarlar. Gelen Vadim'dir. Vadim evi yıkacağını, araziye alacağını söyler. Bunun yanı sıra Kolya ve ailesinin böcek olduğunu söyler. Tahrik edecek davranışlarda bulunur. Araya giren Dima, hukuki terimlerle Vadim'e cevap vermeye, evden uzaklaştırmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Bu hareket Vadim'i daha da kızdırır ve Kolya'nın üstüne gitmeye devam eder. Onu arkadaşının arkasına saklanmakla itham eder, korkak olduğunu söyler. İşlerin kontrolden çıktığını fark eden Dima, Lilya'nın polis çağırmasını ister ancak Vadim bu tehdidi de umursamadan tahrik edici davranışlarına devam eder. Kolya daha fazla dayanamaz ve içeri girer. Vadim bağırmaya, küfürler etmeye devam ederken Dima onun yanına yaklaşır ve hakkında bir şeyler bildiğini, yarı yanına gelip konuşmak istediğini söyler. Vadim, Dima'ya randevu verip oradan ayrılır. İlk kırılma, bu sahne ile gerçekleşir.

Eve girdiklerinde Dima arkadaşını sakinleştirir ve bunu onun yanına bırakmayacaklarını söyler. Ertesi gün uyandıklarında herkes günlük rutinine devam eder. Dima dava dosyası için yazılar yazmakta, tamirci olan Kolya arkadaşı Ivan'ın arabasıyla ilgilenmektedir. Dima, dava dosyasını bitirdikten sonra Kolya'nın yanına iner. Ivan; ertesi gün doğum gününü kutlayacağını, bir piknik yapıp içki içeceklerini söyler ve Dima'yı davet eder. Dima gelebileceğini söyler.

Tamir işi bittikten sonra Kolya, Lilya ve Dima dün gece yaşananları ihbar etmek için karakola giderler. Ancak polisler gerekeni yapmaz ve karşlarına yığınla bürokratik engel çıkarırlar. İşlemlerin uzamasına kızan Kolya ne zaman biteceğini sorar, bu soruya sinirlenen amir Kolya'yı gözaltına aldırır. Dima, Kolya'nın serbest bırakılması için uğraşır ancak önüne sürekli bürokratik engeller çıkar. En son çözümü Vadim'in makamına gitmekte bulur. Vadim'e hakkında edindiği bilgilerle dolu olan dosyayı verir ve Kolya'yı çıkartıp davadan vazgeçmesini söyler. Dima, Vadim'in

kendileriyle anlaşmaması halinde bu evrakları basına dağıtacağını söyler, tehdit eder. Vadim çok gerilir ve birkaç gün sonrasına randevu verir. Dima oradan ayrılıp kaldığı otele gider. Vasat denilebilecek bir yerdir. Otelin lokantasında Lilya ile buluşur, olan biten hakkında bilgi verir ve odasına çıkması gerektiğini söyleyip kadının yanından ayrılır. Dima, odasında duş alırken kapı çalar ve Lilya gelir. Aralarında bir yakınlaşma olur, ileriye gider. O sırada Kolya nezarethanededen çıkar. Eve dönen Kolya mutludur, oğlu Romka'yı arayıp eve gelmesini söyler. Romka, harabe bir bölgede arkadaşlarıyla içki içmektedir. Telefonu alır almaz eve döner. Kolya oğluna, Dimayı sevip sevmediğini sorar. Dima'nın bir kahraman olduğunu söyler. O sırada kapı açılır ve içeri Dima girer, Kolya onu alkışlarla karşılar ve sarılır.

Ertesi sabah birkaç aile toplanır ve Ivan'ın doğum gününü kutlamak üzere deniz kenarında bir tepede buluşulur. İçkiler içilir, yemekler yenir... Son derece sıcak ve keyifli bir ortam vardır. Boş şişeleri duvara dizip atış talimi yaparlar. Herkesin sarhoş olduğu sırada Kolya'nın arkadaşının oğlu telaşlı bir şekilde yanlarına gelir. Dima ve Lilya'nın kavga ettiğini söyler. Küçük çocuk gördüklerini kavga olarak anlamlandırmıştır ancak Kolya gerçeği anlar ve oraya doğru koşar. Onlar piknikteyken Vadim yine piskopos ile buluşmuştur. Piskopos yine dini alıntılarla sakin olmasını ve kendini Tanrı'ya teslim etmesini öğütler.

Dima, Lilya ile piknik alanını terk etmiştir. Yüzü kan içindedir, kaldığı otele giderler ve Lilya ona pansuman yapar. Dima, Moskova'ya gideceğini ve Lilya'nın onunla gelip gelmeyeceğini sorar ancak cevap alamaz. Kolya'nın arkadaşı Pasha, eşiyle beraber Kolya ile birlikte kalarak ona destek olmak isterler. Mutsuz bir şekilde içki içen Kolya, eşinin geri döneceğini iddia eder. O sırada kapı açılır ve Lilya eve gelir. Pasha ve eşi oradan ayrılır. Kolya ve Lilya tek kelime konuşmazlar. Ertesi sabah Vadim, Dima'nın yanına giderek konuşmak istediğini söyler. Dima'yı arabaya bindirir, ıssız bir tepeye götürüp darp eder. Vadim ve adamları Dima'yı bir direğe bağlayıp orada bırakırlar. Dima, bu olay sonrasında kasabayı terk edip Moskova'ya döner.

Kolya, Lilya ve Dima arasında yaşananlardan sonra avukatsız kalmıştır. Çaresiz bir şekilde evini boşaltmak zorundadır. Lilya ve Kolya evlerinin deposundaki eşyaları toplarken yakınlaşırlar. Bu yakınlaşmayı Romka da görür ve ağlayarak evi terk eder. Sahilde, devasa bir balina* iskeletinin yanında oturur. Gece olduğunda eve

*Leviathan, Tevrat'ta devasa bir deniz canlısı olarak betimlenmektedir.

döner Romka babası ve Lilya'ya serzenişte bulunur. Her şeyin sorumlusunun Lilya olduğunu söyler ve kadını sert bir şekilde suçlar. Sabaha kadar uyuyamayan Lilya, güneş doğmak üzereyken evden çıkar ve bir uçurumun kenarında yürüyüp denizi seyrederek. Denizde devasa bir balina yüzmektedir.

Kolya ertesi gün, oğluyla Lilya hakkında konuşur ve onu affetmesini ister. Gün boyu eşinden haber alamayan Kolya iş yerine gider ancak orada da kadının işe gelmediğini öğrenir. Pasha'nın evine giden Kolya polise haber verdiğini ancak kayıp işlemlerinin başlatılabilmesi için üç gün geçmesi gerektiğini söyler. Lilya'dan günlerce haber alınmaz ve Kolya bu zaman zarfında içki içip sokaklarda yatar. Cep telefonundan eşine ait videoları seyrederek ağlar. Bir sabah Lilya'nın cansız bedeni deniz kenarında bulunur. Kolya içki içmeye devam etmektedir. Bir gün marketten çıktığı esnada bir din adamıyla karşılaşır. Din adamı ona İncil'de geçen Leviathan bölümünü anlatır. Pasha ve eşi, kadını Kolya'nın öldürüp öldürmediğini konuşur. Pasha bir polistir ve bunun adli testler sonucu anlaşıldığını söyler.

Bir sabah Kolya'nın evine baskın yapılır ve Kolya tutuklanır. Dima ve Lilya arasındaki ilişki sebep olarak gösterilir. Kolya, tecavüz ve cinayetten yargılanıp suçlu bulunur. Kimsesiz kalan Romka ise Pasha ve eşinin velayetine girer. Yemek yiyip içki içen Vadim, Kolya'nın durumunu bilgilendiren bir telefon alır. Son derece keyiflenir ve bunun ona iyi bir ders olacağını söyler.

Kolya on beş sene hapis cezasına çarptırılır, evi yıkılır. Vadim'in projesinin piskopos arkadaşı için görkemli bir kilise olduğu ortaya çıkar. Film, piskoposun vaaz verdiği, Vadim ve diğer devlet büyüklerinin de katıldığı bir kilise ayini ile sona erer.

2.4.1.5. Nelyubov (Sevgisiz, 2017)



Afiş 5: Nelyubov (Sevgisiz, 2017)

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev

Senaryo: Oleg Negin, Andrey Zvyagintsev

Oyuncular: Maryana Spivak, Aleksey Rozin, Matvey Novikov, Marina Vasileva

Filmin Süresi: 127'

Moskova'da bir banliyöde, boşanma arifesinde olan bir çift, evlerini satmaya çalışmaktadır. Güzellik salonu sahibi Zhenya ve beyaz yakalı olarak çalışan Boris şiddetli kavgalar etmektedir. Çocukları Alyosha ise kendini bu kavganın ortasında bulmaktadır. Okuldan çıkıp evinin yolunu tutan Alyosha, ormanlık bir araziden geçerken yerde bulduğu *uyarı bandını* alır ve bir ağacın dalına fırlatır. Bant, ağacın dalında asılı kalır ve rüzgârda süzülür... Alyosha eve geldiğinde ders çalışmaya başlar ancak annesi birilerinin evi görmeye geldiğini ve derhal odasını toplaması gerektiğini söyler. Alyosha'nın yalnız ve içine kapanık bir çocuk olduğu her halinden anlaşılmaktadır. Annesi de ona hayli sert davranmaktadır. Müşteriler evi gezer ve sorular sorar. Alyosha ile karşılaştıklarında çocuğa *aslan gibi* olduğunu söyleyerek

iltifat ederler. Bunu duyan Zhenya onlara alaycı bir şekilde çocuğun aslan gibi olmadığını, her şeye ağladığını söyler.

Gece olduğunda Zhenya şarap içip sosyal medyada gezinir. O sırada kapı açılır ve içeri Boris girer, evle ilgili olan biteni sorar. Daha sonra çocukları Alyosha'ya ne olacağını konuşurlar, Boris çocuğun bir anneye ihtiyacı olduğunu söyler Zhenya ise bir babaya... Bir yatılı okul ya da kampa gönderme ihtimali üzerinde de dururlar. Zhenya daha sonra Boris'in bir baba olmadığını, babalığa dair hiçbir şey yapmadığını son derece sert ve kaba bir üslupla dile getirir. Boris, Alyosha ile ilgili kararları daha titiz bir şekilde almaları gerektiğini savunur çünkü çocuk esirgeme ya da kamu denetçileri gibi gruplara yakalanmaktan korktuğunu söyler. Lafi biraz uzattıktan sonra *Sakallı* diye hitap ettiği patronunun da bu durumu duymasından çekindiğini dile getirir. Zhenya ise Boris'in çocuğu düşünmediğini, muhafazakâr patronunun duyması halinde işten kovulmaktan korktuğu için endişelendiğini söyler. Aralarındaki kavga iyice şiddetli bir hal alır ve birbirlerine küfretmeye başlarlar. O sırada Alyosha gizli bir şekilde onları dinleyip ağlar.

Ertesi sabah kahvaltı sırasında da ağlamaya devam eder ancak telefonuna bakan annesi bu durumla pek ilgilenmez. Zhenya ve Boris'in günlük yaşamlarına tanıklık ederiz. Boris çalıştığı şirkete gider ve işlerini yapar. Yemek sırasında bir arkadaşına, aile içi durumlarında bir değişiklik olduğunda anlaşılıp anlaşılmayacağını sorar. Arkadaşı ise bir şekilde anlaşılacağını ve anlaşılması halinde işine son verileceğini söyler. Şirket politikaları öyle gerektirmektedir. Zhenya ise güzellik salonunda kişisel bakımını özenli bir şekilde yaptırmaktadır.

Boris, sevgilisi Masha ile market alışverişi yapar. Masha, Boris'ten hamiledir. Alışveriş sırasında evin satışıyla ilgili gelişmeleri sorar ancak net bir cevap alamaz. Marketten çıkıp evlerine giderler, birlikte olurlar. Masha, ağlamaklı bir şekilde aralarının bozulmasından korktuğunu söyler. Boris ise onu çok sevdiğini, kendisini kimsenin bu kadar mutlu etmediğini söyler. Zhenya da sevgilisi Anton'la lüks bir restoranda buluşur. Anton, Zhenya'dan yaşça büyüktür ve hayli zengindir. Genç yaşlarda bir kızı vardır. Zhenya, yemek sonrası geceyi Anton'un evinde geçirir. Anton'a, evlenmeyi ve Alyosha'yı doğurmayı istemediğini ancak bir şekilde gerçekleştiğini söyler. Bebeğini hiç emzirmediğinden bahseder.

Zhenya, ertesi gün sabaha karşı eve döndüğünde Alyosha'nın evde olmadığını fark eder. Aynı zamanda iki gündür okula da gitmemiştir. Boris'i arayıp durumu bildirir, onun da olan bitenden haberi yoktur. İkisi de birbirini suçlar ve telefonda kavga etmeye başlarlar. Zhenya polise haber verir. Eve gelen polisler adli bir bulguya rastlamadıklarını söyleyerek olayla pek ilgilenmezler. Kayıp çocuğun birkaç gün içinde eve geri döneceğini, eğer kaçırılma ya da cinayetle ilgili bir delile rastlarsa ilgileneceklerini belirtirler. Bunun da bir bürokrasiye sahip olduğunu ve hayli uzun süreceğini bildirirler. Polisten aradığı desteği bulamayan Zhenya, sivil toplum kuruluşlarından yardım talep eder.

Boris eve döndüğünde arama ekibi gelmiş ve tahkikata başlamıştır. Komşular sorgulanmış ve Alyosha'nın gidebileceği yerler araştırılmaya başlanmıştır. Kurtarma ekibinin başında yer alan Ivan, ailenin gerek çocuklarına gerekse birbirlerine karşı olan tutumundan rahatsız olsa da soruşturmaya titizlikle devam eder. Alyosha'nın yıllardır görüşmediği anneannesinin evinde olma ihtimali üzerinde dururlar, Boris yaşlı kadının bir deli olduğunu iddia der. Telefonu kullanmayan ve kendini tüm dünyadan soyutlamış kadının evine bakma görevi Zhenya ve Boris'e verilir. Yaşlı kadın, etrafı dikenli teller ve duvarlarla çevrili metruk bir evde yaşamaktadır. Zhenya annesine oğluyla ilgili sorular sorarken kurtarma ekibi evin etrafını araştırır. Yaşlı kadın çocuğun orada olmadığını, hiç uğramadığını söyler ve kızına karşı çok sert davranır. Zhenya'nın hiç evlenmemesi ve doğurmadığı konusunda tavsiyeler verdiğini hatırlatarak evini terk etmelerini ister.

Zhenya ve Boris, kadının evinden ayrılıp yola çıkarlar. Sabah olmak üzeredir. İkili, yolda yeniden kavga etmeye başlar ve Zhenya annesinin evlilik konusunda haklı olduğunu söyler. Boris'le evlenip Alyosha'yı doğurmasının hata olduğundan bahseder. Tartışma hararetlenir ve Boris, Zhenya'yı yol kenarında indirir. Zhenya, ıssız bir yolda tek başına kalır.

Arama kurtarma ekibi, Alyosha'yı bulma çalışmalarına devam eder. Ormanlık araziler, ıssız bölgeler aranır ve güvenlik kamerası kayıtları kontrol edilir ancak hiçbir sonuca varılamaz. Boris, Masha ile telefonda konuşur ve aramaya katılacağından yanına gelemeyeceğini söyler. Masha, annesiyle beraber doğacak bebeği için alışveriş yapar. Zhenya ise Boris'le kavgasından sonra Anton'un yanına gitmiştir. Arama kurtarma ekibini arayıp oğlunun akıbetini sorar. Ivan, Zhenya'ya çevredeki hastane ve

ambulansları arayıp o yaşlarda bir çocuğun gelip gelmediğini öğrenmesini ister. Boris, arama ekibiyle birlikte Alyosha'nın okuluna gider ve sınıf arkadaşıyla konuşur. Alyosha'nın eski bir binanın bodrumunda sıkça vakit geçirdiğini öğrenir. O bölgeyi arayan ekip çocuğun montunu bulur. Arama çalışmaları hala devam etmektedir. Direklere, duvarlara, otobüs duraklarına kayıp ilanları asılır ancak hiçbir sonuç alınamaz. Boris ve Zhenya geceyi sevgilileri ile geçirir. Bir çocuğun cansız bedenine ulaşılır ve aileye haber verilir. Boris ve Zhenya morga gider ve tanımayacak halde olan cansız bedenın oğulları Alyosha olmadığını söylerler. Ancak bulgular bedenın Alyosha'ya ait olabileceği yönündedir. Ağlama nöbetleri geçiren Zhenya, Boris'e saldırır. Boris de bir köşeye çöküp ağlamaya başlar.

Olayın üzerinden uzun zaman geçmiş ve yaşadıkları ev satılmıştır. İşçiler, Alyosha'nın odasındaki posterleri yırtmaktadır. Boris, Masha ile yaşamaya başlamış ve çocukları büyümüştür. Zhenya da tıpkı Boris gibi sevgilisi Anton'un yanına taşınmıştır. Alyosha, lüks villasının balkonunda, *Rus bayraklı* eşofmanıyla koşu bandında yürürken, Alyosha'ya ait eskimiş kayıp ilanını görür. Alyosha'nın kaybolmadan önce ağaca fırlattığı uyarı bandı hala aynı dalda asılı bir şekilde uçuşmaktadır.

Zvyagintsev film öykülemelerinde, sosyal çürüme ve siyasi çalkantılar ile Sovyet sonrası yeni Rusya'yı ilgilendiren meselelerin yanı sıra, aile olgusu üzerinden aktardığı; şiddet, güvensizlik ve umutsuzluk gibi evrensel konulara da değinmektedir. Karakterlerin içerisinde bulunduğu yalnızlık ve belirsizlik duygusunun yanı sıra ekonomik zorluklar ve sınıfsal farklılıklar da film anlatılarının merkezinde bulunmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: SOVYETLER BİRLİĞİNİN DAĞILIŞININ ANDREY ZVYAGINTSEV SİNEMASINDA AİLE TEMSİLİ ÜZERİNDEN ANALİZİ

3.1. Amaç ve Yöntem

Çalışmanın Konusu: Sovyetler Birliği'nin kurulmasıyla başlayan toplumsal değişimin toplum ve birey üzerindeki etkisi ile aile kavramının da yeni bir boyut kazandığı gözlemlenmiştir. Siyasi gelişmeler; kültürel, politik ve ekonomik değişimleri beraberinde getirmiş ve bu değişimlerin sonucunda da Sovyetler Birliği dağılmıştır. Birliğin dağılmasıyla gelen rejim değişikliği ve uygulanan neoliberal politikaların aile kurumunu da etkilediği görülmüştür. Sovyetler Birliği'nin dağılışı ve uygulanmaya başlayan neoliberal politikaların, Rus yönetmen Andrey Zvyagintsev'in *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003), *Izgnanie* (Sürgün, 2007), *Elena* (Elena, 2011), *Leviathan* (Leviathan, 2014), *Nelyubov* (Sevgisiz, 2017) filmlerinde yer aileler temsilleri üzerindeki etkisi çalışmanın konusunu meydana getirmektedir.

Çalışmanın Amacı: Çalışma; yaşanan toplumsal, siyasi ve ekonomik gelişmelerin aile kurumu üzerindeki etkilerini ve bu etkilerin, aileyi oluşturan bireylerin günlük yaşam içindeki eylemlerine nasıl yansıdığını ortaya çıkarma amacını taşımaktadır. Rusya'nın tarihsel geçmişine bakılarak; yaşanan rejim değişikliğinin ve dağılma kavramının Andrey Zvyagintsev sinemasındaki aile temsiline olan etkisi araştırılmaktadır.

Çalışmanın Yöntemi: Sosyolojik çözümleme yöntemi; film öyküsü içinde yer alan toplumsal yapının sahip olduğu değerlerle beraber okunmasını öngörmenin yanı sıra, değerlerin inceleniş şeklinin bir temsil olduğuna değinmektedir (Corrigan, 2008: 122). Bu nedenle son dönem Rus yönetmenlerden Andrey Zvyagintsev'in beş filminin örneklem olarak alındığı bu çalışmada filmler sosyolojik çözümleme yöntemi ile analiz edilecektir. Çünkü öyküleme içerisinde yer alan tüm karakter ve olayların, dönemin toplumsal koşullarını ve tarihsel olayları temsil ettiği söylenebilir Bu bağlamda; aile, din, suç, bürokrasi, ekonomi gibi kavramların birey üzerindeki etkisi

ve bireyin toplumsal hayattaki konumu sosyolojik çözümleme yöntemi ile incelenecektir.

Zafer Özden'e göre; eserin üretildiği ya da anlattığı dönemin şartlarının incelendiği bu yöntem sosyolojik veriler sağlayan bir belge görevi de görmektedir (2004: 154). Bu bağlamda; örnek olarak alınan filmlerin sosyolojik analizi yapılırken tarihsel arka plan ve yaşanan politik olayların aile temsili üzerindeki etkisi analiz edilecektir.

Sinemanın, gerçekliğin belli belirsiz bir temsili olduğunu savunan Bülent Diken Carsten B. Lausten; sinemanın hayat, hayatın sinema olduğunu ve ikisinin de birbirinin gerçeğini anlattığını dile getirmektedir (2011: 21). Tarihsel olaylar ve politik değişimlerin Andrey Zvyagintsev filmlerinde yer alan aile temsili üzerindeki etkisi ortaya konarak, dönemin sosyolojik tablosunun doğrudan filmlere yansıdığı tezi doğrulanmaya çalışılacaktır.

Filmleri, kendi kendine konuşan bir kültür ögesi olarak gören ve kültürün filmler vasıtasıyla üretilip sürdürüldüğünü belirten Hasan Akbulut sosyolojik çözümlemenin, filmlere; bireyin kendisini, bulunduğu toplumdaki statüsünü, toplumun normlarını ve değerlerini kavrama aracı olarak baktığını savunmaktadır (http://auzeftkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/filmcozumlemeleri.pdf Erişim Tarihi: 27.11.2020). Bu bağlamda çalışma içerisinde yer alan filmlerdeki karakterlerin içinde bulundukları toplumun tarihini ve toplum içindeki sosyolojik rollerini temsil ettiklerini söylemek mümkündür.

3.2. *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003): Eskinin Düşüşü

2003 yılında gösterime giren *Vozvrashcheni* filmi, on iki sene sonra evine dönen bir babanın oğullarıyla olan çatışmasını anlatmaktadır. Babasız büyüyen Andrey ve Ivan, anne ve büyük anneleri ile beraber yaşamaktadır. On iki sene sonra eve dönen babalarını henüz tanıyamadan beraber bir yolculuğa çıkan çocuklar babalarına adapte olmaya çalışmaktadırlar. Hikâye, adaptasyon sırasında onları bir yetişkin gibi yaşamaya zorlayan babalarıyla ve birbirleriyle yaşadıkları çatışmalar etrafında şekillenmektedir. Sosyalizmin yıkılışından tam on iki sene sonra gösterime giren film, on iki sene sonra evine dönen baba ve onu sadece eski fotoğraflardan tanıyan çocuklar üzerinden bir Rus toplumu çözümlemesine imkân sağlamaktadır.

3.2.1. Aile ve İktidarın Çözülüşü

Karl Marx ve Friedrich Engels'in 1848 yılında kaleme aldığı *Komünist Manifesto* "Avrupa'da bir heyûla dolanıyor – komünizm heyûlası." cümlesiyle başlamaktadır (2018: 51). Heyulanın, Avrupa'yı terk edişinden on iki sene sonra gösterime giren *Vozvrashchenie* filminde de baba karakteri, tam on iki sene sonra eve dönmüştür. *Vozvrashchenie* filmindeki baba karakteri tıpkı komünizm gibi bir hayalette benzetilmektedir. On iki sene önce ortadan kaybolmuş olmasına karşın varlığı bilinmekte ancak hem somut hem de işlevsel olarak herhangi bir etki gösterememektedir. Babanın eve dönmesiyle birlikte aile, fiziki olarak toplanıp yemek yese de aralarında bir birlik görülmemektedir.



Görsel 1: Babanın, Dönüşüyle Birlikte Ailenin Bir Arada Görünmesi

Filmin geçtiği 2003 yılında yapılan seçimlerin kazananı Vladimir Putin olmuştur (Kagarlitski, 2008: 461). Kagarlitski'ye göre; cesur, güçlü ve irade sahibi olarak lanse edilen, tüm zayıf yanlarının gizlendiği Putin'e çizilen bu imaj, seçimi kazandıran en önemli etkenlerden biri olmuştur (2008: 450). Komünizmin ülkeyi terk edişinden on iki sene sonra, güçlü liderin seçim kazandığı yıl eve dönen baba karakteri de benzer bir portre çizmektedir. Soğuk, mesafeli, katı ve otoriter olan baba; çocuklarına para verip yemek ısmarlayarak, sipariş vermeyi, hesap ödemeyi, kendini savunmayı, kavga etmeyi, araba tamir etmeyi, balık tutmayı, kamp yapmayı ve hayatta kalmayı öğreterek mevcut Rusya iktidarıyla bir paralellik göstermektedir.

Haftanın günlerinin ayrı ayrı epizodik bir şekilde anlatıldığı film pazar günü ile başlar. Denizin dibine batmış bir kayığın ardından can kurtaran kulesine tırmanmış

çocuklarla karşılaşırız. Çocuklar sırayla o kuleden denize atlarlar. Bu onlar için bir erkeklik, bir cesaret ispatıdır. Atlamakta tereddüt eden çocuklar korkaklıkla suçlanır. Sıra filmin ana karakterlerinden biri olan Andrey'e gelir, Andrey tereddütsüz bir şekilde atlar. Onun hemen arkasında küçük kardeşi Ivan vardır. Ivan atlamaya çalışır ancak başaramaz ve geri döner. Atlayabilen diğer çocuklar, onun bir korkak olduğunu söyleyip uzaklaşırlar. Ivan, kulede yalnız kalır. Annesi gelip onu teselli eder, cesaretinden şüphe etmemesi konusunda telkinlerde bulunur ve küçük çocuğu kuleden indirir. Ivan, diğer erkek çocukların aksine cesur davranmamıştır. Bu bağlamda; özellikle Putin'le beraber başlayan güçlü ve eril figür temsilinin çocuklar üzerinde etkili olduğu söylenebilir. Çocuklar, liderlerinin; sert, sağlıklı ve otoriter duruşuna öykünerek sosyal hayatta bir iktidar mücadelesi içine girmektedirler. Bu nedenden ötürü birbirlerinin cesaretlerini sınamakta ve bu sınavda başarısız olanı dışlamaktadırlar. Aynı olguya, babanın eve dönüşüyle beraber de rastlanıldığı söylenilebilir. On iki senedir ortalık olmayan baba, ani bir şekilde eve döner. Nerede olduğuna ya da neden geldiğine dair hiçbir soru sorulmaz. Eril hakimiyet bağlamında incelendiğinde; film öyküsü içerisinde birbirine güç gösterisi yapan karakterler görülmektedir. Gücünü ve iktidarını ispatlamak adına, kendinden daha zayıf olana karşı üstünlük kurmaya çalışan karakterlerin, diğer batılı devletler karşısında üstün olduğunu düşünen yeni Rusya ile benzer olduğu söylenebilir.

3.2.2. Otoritenin Hegemonyası ve Damgalananlar

Erving Goffman, *Damga Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar* adlı kitabında; bireylerin toplum tarafından hoş karşılanmayan nitelikleri sebebiyle kategorize edildiğinden bahsetmektedir. Goffman'ın, "damgalama" diye tanımladığı bu kategorize etme eylemi sonucunda; hedef olarak alınan kişi, toplum tarafından kusur sayılabilecek bir özelliğinden ötürü itibarsızlaştırılır, bu itibarsızlaştırma da birey ve toplum arasında bir uyuşmazlık sürecini başlatır (2014: 31). Ivan'ın, arkadaşları tarafından dışlanması bu bağlamda incelenebilir. Diğer çocuklar gibi kuleden aşağı atlayamayan Ivan korkak olarak damgalanmıştır. Korkak, güçsüz ve zayıf olarak damgalanan Ivan, kendini cesur olarak tanımlayan arkadaş grubu tarafından dışlanmakta, güç ve iktidardan uzaklaştırılmaktadır. Goffman'a göre damgalanan bireyler ya hep ya hiç düsturu ile başkaldırabilir ancak bu karşı taraftakilerin hem sert hem de rahatsız edici tepkilerine neden olabilmektedir. Bu tepkiler sonucunda da damgalı birey gelgitler yaşayarak kararsız bir iletişim yolunu

tercih edebilmektedir (2014: 49). Ivan'ın önce çocuklara daha sonra kendisiyle dalga geçen Andrey'e saldırması buna örnek olarak gösterilebilir. Benzer tepkileri babasına karşı da gösterdiği görülmektedir. Yolculuk sırasında baba diye hitap etmekten kaçınırken, babasıyla geçirdiği vakitten keyif almaktadır. Beraber yemek yemek istemediğini söyledikten hemen sonra babalarının gezilerini iptal etmesine üzülen Ivan, babanın onları yeniden geziye götürme kararı almasıyla hayli mutlu olur. Tüm bu gelgitlerin Ivan'ın korkak olup olmadığına henüz kendi içinde karar verememesinden kaynaklandığı söylenebilir. Ivan, otorite olarak gördüğü Andrey ve babasına başkaldırarak korkaklık damgasına unutturmaya çalışırken aynı zamanda içinde sakladığı sevgi ve özlemi de göstermektedir. Damgalanmış bireylerin, başka insanlarla müttefik olması da zorlaşmaktadır. Çünkü damgalı birey, yanındaki kişinin ufak çaplı krizlerde bile ona damgasını hatırlatacağına inanmaktadır (Goffman, 2014: 65). Ivan ve Andrey arasındaki çekişme ve kardeşlerin sıkça kavga etmesi bu bağlamda yorumlanabilir. Ivan, babasına tepkisini gösterme amacıyla onlarla yemeğe gitmek istemediğinde Andrey, kardeşini ötekileştirerek babasının yanında yer alır. Yine aynı şekilde yemek sonrası baba gezi planını iptal ettiğinde ve ikili kamp çadırında yatarken Ivan'ın babasıyla ilgili kaygılarını anlattığı sahnede Andrey kardeşine korkak olduğunu, yani damgasını hatırlatarak saldırır.

Antonio Gramsci'ye göre hegemonya; bir sınıf ya da kesimin, başka bir sınıf üzerinde kısmi bir zorlamayla hakimiyet kurmasıdır. İktidar sahibi sınıf, kendi görüş ve ideolojisini kendinden daha zayıf olana dayatma yoluyla kabul ettirmesi şeklinde de yorumlanabilir (2008: 241). Ertesi gün, baba ve çocuklar beraber balığa çıktıklarında babanın Ivan üzerinde kurmaya çalıştığı baskı da buna örnek olarak gösterilebilir. Babasını hiç görmemiş olan Ivan, ona karşı soğuk ve mesafeli yaklaşır. Babanın aileye karşı genel tavrı da aynı şekildedir. İkili arasındaki gerilimin başlangıcı bu yolculukta gerçekleşir. Babasına, “baba” diye hitap etmez. Bu durumdan rahatsız olan baba, Ivan'ı kendisine “baba” demesi konusunda uyarır. Ivan'ın bir süre inatlaşması sonucu uyarının sertliği artar. Tartışmanın sonunda Ivan, “baba” diye hitap eder. Babanın çocuklara olan sert tutumu, zaman geçtikçe artar. Neoliberal politikalara geçişle beraber otorite, tepkileri cezalandırarak bastırmaktaydı. Baba karakteri de çocukları üzerindeki otoritesini aynı şekilde sağlamaktadır. Yemek yemeleri için restoran bulmasını istediği Andrey geri gelmediğinde onu beklemek

yerine oradan uzaklaşması ve oğlunu bulduktan sonra sert bir dille uyarması buna örnek olarak gösterilebilir.

Sosyalizmin ilk yıllarında aile hayatı, burjuvazinin bir parçası olarak görülerek okullarda gerektiği takdirde aileye karşı çıkılması öğretilmiştir. Bu karşı çıkışın; aynı zamanda otorite ve egemen güçlere bir başkaldırı olduğu da söylenebilir. Stalin, aile kurumuna zarar verdiği gerekçesiyle yeni bir sisteme geçiş kararı almıştır. Bu sistemde gerek siyasette gerekse ailede otorite kutsal olarak görülmüş ve aile kavramı büyük önem kazanmıştır (Özdemir, 2018: 108). Neoliberal politikalarla beraber artan boşanma oranları ve aile içi şiddet sebebiyle, aileye yüklenen kutsal değer ortadan kalktığı söylenebilir. Büyük kardeş olan Andrey'in, babanın güç ve iktidarını sorgulamadan kabul ediyorken küçük kardeş Ivan'ın başkaldırıyor oluşunu bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Aile ve babanın gücünü koşulsuz kabul eden eskik kuşak Andrey'in aksine yaşça daha küçük olan Ivan, sorgulayan ve başkaldıran yeni kuşak olarak yorumlanabilir.

Biat kültürünü sadece devlet özelinde değil, aynı zamanda güç ve iktidar sahibine itaat olarak da yorumlamak mümkündür. Ivan, Andrey'e olan tavrından ötürü babasına tepki gösterdiğinde Andrey, Ivan yerine babanın tarafında olmayı tercih etmiştir. Güç sahibi olan baba, kendi haklarını savunan Ivan'dan daha cazip gelmiştir. Cumhur Eken'e göre, Rusya halkı tarih boyunca, devlete itaat ve hizmete kutsal değerler atfederek kendilerini ülkelerine adanmışlardır (2015: 90). Andrey'in daima babasının yanında olması yani güç ve iktidarı tercih etmesini bu bağlamda yorumlamak mümkündür.

Gramsci'ye göre; "Bütün yönetici sınıflar halkın desteğini sürdürmek ve güçlü kalmak istiyorlarsa ödünler vermek zorundadırlar" (2008: 242). Babanın, Ivan'a karşı tutumu da bu çerçevede yorumlanabilir. Sert ve otoriter tavrına rağmen çocuklarını bir arada tutmaya çalışması, sadece baskı ve şiddeti değil aynı zamanda ikna yolunu tercih ettiğini de göstermektedir. Daima otoriter bir portre çizen baba, film süresince çocuklarına taviz vermekten kaçınmıştır. Final sekansında balık tutma amacıyla denize açılan çocuklar, babalarının koyduğu süre kısıtlamasının dışına çıktıkları için sert bir tavırla karşılaşırlar. Bu sahnede Ivan tuttukları büyük balığı babalarına gösterir ancak baba bu durumu önemsemez çünkü sonucu her ne olursa olsun koyduğu kural ihlal edilmiştir. Geç kalmalarının sorumlusu olarak gördüğü Andrey'e şiddet uygulayan

baba, yine küçük oğlu Ivan'ın tepkisiyle karşılaşır ancak Andrey şiddete maruz kalmasına rağmen suçu kardeşine atarak babanın yani iktidarın yanında kalmaya devam eder. Ivan, eline bir bıçak alıp babasının üstüne yürür ve onu baba olarak görmediğini belirten cümleler kurar. O anda baba Ivan'a "oğlum" diye hitap ederek yatıştırmaya çalışır. Çünkü yöneten sınıf, halkın yani yönettiği kesimden aldığı desteğin sürdürülebilirliğini sağlayabilmek, gücünü istikrarlı bir hale getirebilmek adına birtakım ödünler verme mecburiyetindedir (Gramsci, 2008: 242). Baba, ormana doğru kaçan ve bir gözetleme kulesine tırmanan Ivan'ı takip eder ve kuleye tırmanır. Merdivenlere tutunmuş bir halde oğlunu ikna etmeye çalışır. Yalvarmayı andıran bir üslupla, *baba gibi* yaklaşır ancak bu sefer taviz vermeyen taraf Ivan'dır. Baba, bu çekişmenin sonucunda tutunduğu merdivenlerden düşerek ölür.

3.2.3. Yeni Rusya ve Ailenin Çözülüşü

Yıllardır sosyalizmle yönetilen Rusya, ani bir değişim sonucu tam kapitalizme geçmiştir. Şok Terapi olarak adlandırılan bu süreç, birçok Doğu Bloku ülkesinin IMF kontrolü altında piyasa ekonomisine geçişi şeklinde gerçekleşmiştir. Fiyatlandırmanın serbestleştiği, özelleştirmelerin başladığı bu dönemin kapitalizmi başlattığı da söylenebilir (Bedirhanoglu, 2002: 3). Ekim Devrimi'nden itibaren kolektif bir yaşam biçimine sahip Rus halkı, SSCB'nin dağılışımdan sonra gelen kapitalizmle beraber bireyin ön planda olduğu bir yaşam biçimiyle karşılaşmıştır. Ekonomik krizin ve yoksunluğun baş gösterdiği bu süreç kapsamında yalnızlaşan birey hayatta kalabilmek adına gücünü ve iktidarını şiddet yoluyla dayatmaya çalışmıştır. Alım gücünün düşmesi ve işsizliğin başlaması bireyi yasadışı yollara itmiş ve suç oranlarında artış görülmüştür. İktidar kurma ve hayatta kalma dürtüsü bireydeki suç ve şiddet eğilimini arttırmıştır. Kapitalizme geçişle beraber uygulanan neoliberal politikalar, aile yapısına da doğrudan etkide bulunmuştur. Aile içi şiddet ve ayrışmalarda artış görülmüştür. Diğer çocuklar, cesaret oyununda başarısız olan Ivan'ı dışlamıştır. Abisi Andrey'in de kardeşi yerine, diğer çocukların tarafını tutarak kardeşinin korkak olduğunu dile getirmesi sonucu iki kardeşin kavgaya tutuşması bu bağlamda yorumlanabilir. Bununla beraber babanın final sekansında Andrey'e şiddet uygulaması da buna örnek olarak gösterilebilir.

Artan gelir adaletsizliği ve kişi başına düşen gelirin azalması sonucu halkta başlayan bunalım bireyi suça iten önemli sebeplerden biri olarak görülmektedir. Kadın

ve çocukların işlediği suçlarda artış yaşanmıştır. Andrey ve Ivan babalarıyla yedikleri yemekten sonra dışarıda kendi yaş grubunda olan iki çocuğun saldırısına uğrar. İki kardeşe saldıran çocuklar, paralarını alıp oradan uzaklaşır. Küçük yaşta olmalarına rağmen sigara içen ve fiziki olarak daha kötü görünen çocuklar, neoliberal politikaların yarattığı sınıf farklılığına örnek olarak gösterilebilir. Yoksulluk ve gelir adaletsizliğinin yarattığı buhran sonucu alkol tüketimi artmış, evsiz insanlar çoğalmıştır. Babanın eve gelişinden sonra ilk akşam yemeğinde çocuklarına şarap vermesi, araba kullanırken bile alkol kullanması ve gittikleri kampta çocukların bardaklarına içki doldurması bu duruma dair başka bir örnektir. Ne iş yaptığı, on iki senedir nerede olduğu bilinmeyen baba; yaptığı gizemli telefon konuşmaları, çocuklarla çıktığı yolculuktaki ziyaretleri ve ormanın içinde gömülü bir sandığı çıkarması sebebiyle suça yakın bir portre çizmektedir. Ivan, Andrey ile çadırda yatarken babasına güvenmediğini ve onun bir gangster olabileceğini dile getirerek babanın tekinsizliğinin evin en küçüğü tarafından bile anlaşılabilceğini göstermektedir.

Babanın eve dönüşüyle beraber sembolik olarak toplanan aile, babanın ölmesiyle beraber yeniden eski haline dönmüştür. Baba, on iki sene önce tarihe gömülen SSCB gibi çocukları yani yeni nesil tarafından denizin dibine batırılarak ve ardında soluk fotoğraflar bırakarak hem somut hem de soyut olarak yok olmuştur.

3.3. *Izgnanie* (Sürgün, 2007): Aile ve Yalnızlık

Andrey Zvyagintsev'in ikinci filmi olan *Izgnanie*, 2007 yılında gösterime girmiştir. Ermeni asıllı Amerikan yazar William Saroyan'ın, *Gülünecek Bir Şey* (1953) adlı kitabından uyarlanan *Izgnanie*; iki çocuğuyla beraber mutlu bir aile portresi çizen Alex ve Vera'nın, iki haftalığına taşraya gitmesiyle başlar. Alex'in babasından kalan eve yerleşen ailenin hayatı, Vera'nın hamile olduğunu söylemesiyle değişir çünkü Vera, bebeğin Alex'ten olmadığını itiraf eder. Bu itiraf sonrası büyük bir bunalımın içine giren çift, çözümü kürtajda bulur. Alex, bebeğin alınması halinde her şeyi unutup yeni bir hayata başlayabileceklerini düşünür ve yasadışı işlerle uğraşan abisi Mark'tan yardım ister. Toplumsal normlar ve ailesi arasında sıkışan Alex, aldığı kararı uygulamaya çalışırken Vera'nın aile içindeki yalnızlığı daha da artmaktadır.

3.3.1. Sınıfsal Farklılıklar Çerçevesinde Aile

Film, baş karakter Alex'in abisi Mark'ın kırsaldan kente yolculuğuyla başlar. Topraktan yollar asfalta, yol kenarındaki tarlalar yerini fabrika bacalarına bırakır. Yaralı olan Mark, kardeşi Alex'ten kolundaki kurşunu çıkarmasını ister. Yaranın durumundan dolayı abisine hastaneye gitme tavsiyesinde bulunan Alex reddedilir ve kurşunu çıkarmak durumunda kalır. Bu sahnede karakterlerin kimlikleri hakkında bilgi verildiğini söylemek mümkündür. Hastaneye gitmek istemeyen Mark'ın bir kanun kaçağı olduğu söylenebilir. Yine aynı şekilde yaralı halde araba kullanabilen ve hiçbir uyuşturma işlemi yapılmamış olmasına rağmen kolundaki kurşunu çıkarttıran Mark'ın, Putin döneminde yaratılan *güçlü erkek* modeline uyduğunu söylemek mümkündür. Buna ek olarak hastaneye gitmek istemeyerek yasadışı işlere bulaştığını net bir şekilde belli eden Mark, neoliberal politikalar sonucu artan suç oranları bağlamında çözümlenebilir. Alex ise ailesinden ve çocuklarından bahsederek abisinin aksine sade ve legal bir hayat sürdürdüğünü göstermektedir.

Alex, Mark'a ekonomik problemlerinden söz eder ve bir araba almak istediğini söyler. Mark ise abisine, babalarından kalan evi satmasını tavsiye eder. Mark'ın yasadışı bir hayat sürüyor oluşunu ve Mark'ın yaşadığı ekonomik sıkıntıları kapitalizmle birlikte uygulanan neoliberal politikalar bağlamında değerlendirmek mümkündür. Pınar Bedirhanoğlu'na göre bu geçiş süreci beklenenin ve söylenenin aksine devlet – toplum ilişkisinin güçlenmesi yerine; yolsuzluk, otoriter yapılaşma ve suç artışına sebebiyet vermiştir (2002: 3). Artan yolsuzluğun halkı suça ittiğini söylemek mümkündür. Neoliberal politikalarla beraber güçlenen oligarşi ve oligarkların yolsuzluk yaparak zengin oluyorken, kapitalist sistem halkı zengin ve yoksul şeklinde sınıflandırmaktadır. Bu bağlamda zenginlerin yaptığı yolsuzluk ve illegal eylemler, yoksul kesime bir zengin olma yöntemi olarak gelebilmektedir.

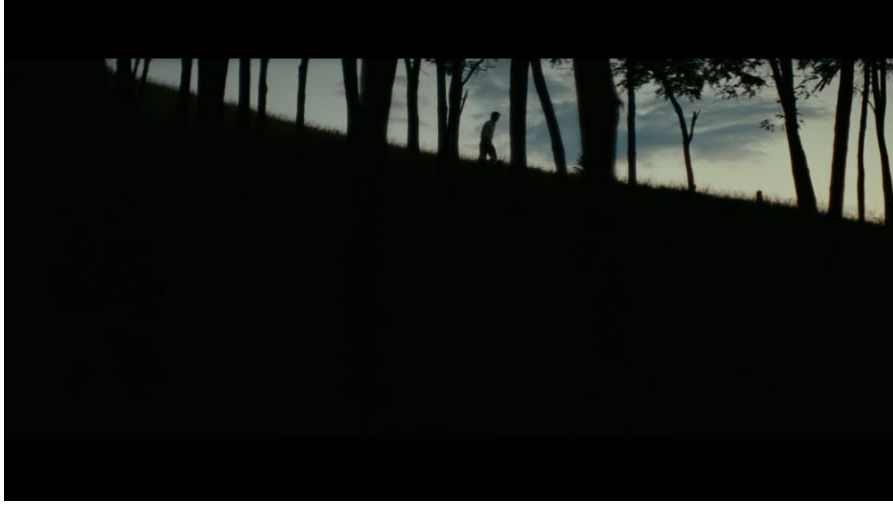
Boris Kagarlitski, *Bugünkü Rusya* adlı kitabında işçi ve emekçilerin geçim sıkıntısı çektiğinden, ay sonunu zor getirdiğinden bahsederken hiçbir iş yapmayanların ya da suçluların lüks otomobillere bindiğine değinmektedir (2008: 207). Bu bağlamda bakıldığında; illegal bir hayat yaşayan Mark hiçbir geçim sıkıntısı çekmezken aile hayatını sürdürmeye çalışan Alex ekonomik güçlükler ile mücadele etmektedir. Zvyagintsev, iki karakter arasındaki sınıfsal farkı araba temsili üzerinden aktarmaktadır. Alex, bir yerlere ulaşabilmek için trene binmek, yürümek ya da

birilerinden araba ödünç almak zorunda kalıyorken Mark daima kendi arabasıyla yolculuk yapmaktadır.

Kurşunu çıkaran Alex, eşinin yanına döner ve uyur. Bir sonraki sahnede ailenin bir tren kompartımanında yolculuk yaptığı görülür. Alex, oğulları Kir'i, Vera ise kızları Eva'yı kolunun altına almıştır. Bu sahneyle beraber Alex'in bir sıkışmışlık içinde olduğu çıkarımını yapmak mümkündür. Ekonomik problemlerle mücadele eden Alex, abisi gibi illegal yolları seçmek yerine ailesinin yanında olmayı tercih etmiştir.

Yönetmenin Alex ve Vera'nın parmaklarındaki alyansı detaylı bir şekilde göstermesi, çiftin mutlu bir evlilik yaşadığı izlenimi yaratmaktadır. Aile trenden indikten sonra evlerine doğru yürümeye başlar. Alex ve Vera, yanlarında çocuklar ve ellerinde valizlerle güneşin altında yürürken arkalarından gelen arabaya kenara çekilip yol verirler. İlerleyen arabanın kaldırdığı toz ailenin üzerine uçuşur. Bir tarafta araba almak isteyen ancak ekonomik problemler sebebiyle alamayan Alex, diğer tarafta ise arabayla yanlarından geçen bir yabancı. Bu sahne, neoliberal politikalar sonrasında yaşanan sınıfsal farklılığa örnek olarak gösterilebilir. Alex'in babasından kalan eve yerleşen aile, atıl durumdaki evi toparlamaya başlar. Eva, annesi Vera'ya ev işlerinde yardım ederken Alex tadilatla ilgilenmektedir. Ancak Kir herhangi bir işe yardım etmek yerine evin içinde dolaşmakta ve ilgisini çeken eşyalara bakınmaktadır. Bu da Sovyet sonrası Rusya'da erkek bireylerin bulunduğu konumu gösterir niteliktedir.

Aile, evi toparladıktan sonra Vera ve Alex evin verandasında dinlenirken Vera, Alex'e bir başkasından hamile olduğunu söyler. Bunu öğrenen Alex orayı hızla terk eder ve ormana doğru yürür. Alex'in içinde bulunduğu ruh hali, sinematografik söylemle de desteklenmektedir. Alex'in siluet olarak görünmesi, ona bir kimliksizlik katmaktadır. Baba olmanın verdiği güç ve statüyü bir başkasına kapıran Alex'in kendini değersiz hissettiği ve bu değersizliğin, yüz hatlarının yok olduğu bir görselle aktarıldığını söylemek mümkündür. Bununla beraber içinde bulunduğu durumun yarattığı baskı ve sıkışmışlık; karanlıkta kalan zeminin, gökyüzü ve ağaçlara oranla daha çok yer kapladığı bir kadrajla aktarılmıştır.



Görsel 2: Alex Evi Terk Eder

Neoliberal sistemle birlikte baş gösteren aile içi şiddet ve alkolizm, *Izgnanie* filminde de karşımıza çıkmaktadır. Eşinin bir başkasından hamile olduğunu öğrenen Alex eşine, önce sözlü daha sonra fiziksel şiddet uygular. Annelerinin maruz kaldığı şiddete çocukları da tanık olur. Aile eve yerleştikten sonra eski dostları onları ziyarete gelir. Bu ziyaret esnasında erkekler içki içerken kadınlar mutfakta yemek hazırlamaktadır. Bu da cinsiyetin bir kimlik belirleme aracı olduğuna dair örnek olarak gösterilebilir. Bunun yanı sıra erkek karakterlerin büyük çoğunluğunun içki içiyor oluşu, Sovyetler Birliği'nin dağılışı sonrasında yaygınlaşan alkolizm çerçevesinde değerlendirilebilir.

Alex, babasının evindeki çekmecedeki tabanca, para ve kırık bir çerçeve içinde çocukluğuna ait bir aile fotoğrafı bulur. Camdaki kırılma, babalarının bulunduğu konum üzerinden başlamıştır. Bu da baba figürünün sağlam olmayışı ve ailedeki kırılmanın temel nedeni olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Bununla beraber çekmecedeki yer alan tabanca ve parayı, neoliberalizmle başlayan toplumsal iktidar ve ekonomik güç endişesinin sembolü olarak çözümlemek mümkündür.



Görsel 3: Çekmecede Yer Alan Aile Fotoğrafı, Tabanca Ve Para

Neoliberalizmin getirdiği bireyciliğin, aile içi yalnızlaşmalara da sebep olduğu görülmüştür. Bu yalnızlaşma gerek aile fertlerine gerekse aynı sosyal çevre içinde yer alan insanlara karşı oluşan güvensizliğin temelini atmıştır. Vera karakteri, eşi Alex'ten hamile olduğu halde eşini çocuğunun babası olarak kabul etmez. Burada kastedilen biyolojik babalık değil psikolojik babalıktır. Vera, biyolojik olarak Alex'ten hamile kalsa da bu sadece sembolik bir baba olma durumudur. Yeni düzen içerisinde artan işsizlik ve yaşam standartlarının düşüşü Alex'i maddi kaygıların içine itmiş, bu kaygılar ailesine gerekli ilgiyi gösterememesine neden olmuştur. Abisi Mark'ın yasadışı işler içinde oluşu Vera'nın hem mevcut hem de doğacak çocukları için endişelenmesine sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda neoliberalizmin bireyleri gelecek adına umutsuzluğa ittiği söylenebilir. Alex, eşinin bir başkasından hamile olduğunu öğrenir öğrenmez yakın dostları Robert'ten şüphelenir. Bu bağlamda, neoliberal politikaların getirdiği ekonomik ve toplumsal güvensizliğin aile ve sosyal çevreye de yansıdığını söylemek mümkündür. Vera'nın çocukla ilgili gerçekleri eşine birebir aktarmak yerine mektup yoluyla anlatmayı tercih etmesi; aile içi iletişim ve paylaşımın azaldığı, bireylerin yalnızlaştığı Sovyet sonrası Rusya'nın durumunu özetler nitelikte olduğu görülmektedir.

3.3.2. Aile İçi Yabancılaşmanın Kadın Üzerinden Temsili

Emile Durkheim, *İntihar* adlı eserinde Maurice Halbwachs'ın çaptan düşme teorisinin intihar üzerinde büyük bir etkisi olduğunu savunur. Çaptan düşme bireyin; toplumla bütünleşememesi, toplumun dışında hissetmesi ve toplumdaki işlevini yerine

getirememesi şeklinde açıklanır (Halbwachs'tan aktaran Durkheim, 2013: 43). Vera'nın sevgisiz ve dışlanmış hissetmesi bu bağlamda incelenebilir. Vera, kızı Eva ile yemek hazırlarken tartışır ve rafta duran solmuş çiçeklere bakar. Çiçekleri gördükten sonra ağlayarak mutfakı terk eder. Vera'nın, çaptan düşen kimliğini solmuş çiçeklerle özdeşleştirmek mümkündür.



Görsel 4: Vera Solan Çiçekleri Görür

Halbwachs'a göre çaptan düşen bireyin hem kendine hem de topluma karşı bir yararının dokunmadığını hissetmesi onu umutsuzluk ve ruhsal bir çöküntüye iter. Umutsuz bireyler intihar etmeden önce toplum içindeymiş gibi görünür ancak bu fizikî bir bulunmadır. Birey, toplum içinde bulunarak; toplumla olan ilişkisini ve konumunu sorgulamaktadır. Bu düşünme ve sorgulama safhasının sonunda yaşamak için hiçbir sebep bulamaması halinde intihar kararını vermektedir (Halbwachs'tan aktaran Durkheim, 2013: 44). Vera'nın ölümüne tanıklık eden tüm karakterler buna kürtajın sebep olduğunu düşünse de daha sonra aslında Vera'nın antidepresan içerek intihar ettiği gerçeğiyle karşılaşır. Bu durum karakterler gibi izleyicileri de şaşırtmaktadır çünkü Vera, her ne kadar yaşananlar sebebiyle mutsuz ve umutsuz bir portre çizse de kendini toplumdan soyutlamamış ve iletişim halinde kalmıştır.



Görsel 5: Herkesin Uyuduğu Tren Yolculuğunda Vera Uyanıktır

Filmin başında yer alan tren yolculuğu sahnesinde; Alex, Kir ve Eva uyurken Vera uyanık bir halde onlara bakmaktadır. Bu uyanıklığı; çaptan düşen Vera'nın ailesi içindeki yerini sorgulamasının temsili olarak çözümlemek mümkündür. Bununla birlikte çaptan düşen bireylerin, uykusuzluk ve günlük zorluklarla mücadele edememe gibi özellikler taşıdığı görülmektedir (Durkheim, 2013: 44). Vera'nın, kızıyla yemek hazırlarken yaşadığı tartışma ve yolculuk esnasında uyumuyor oluşu sembolik söylemin yanı sıra somut anlamda da çaptan düşmüşlüğü göstermektedir.

Mahmut Tezcan'a göre yabancılaşma; bireyin içinde bulunduğu toplumdan uzaklaşması, toplumu reddetmesi ve toplumla beraber kültüre karşı çıkmasıdır. Birey ve toplum arasında gerçekleşen bu eylem, sosyolojik boyutta incelenmektedir (1985: 121). Vera karakteri gibi Alex de toplumdan uzaklaşmaya ve yalnızlaşmaya başlar. Vera'yla arasında olan şeyleri toplumsal normlar ve üzerine yüklenen erkeklik baskısı sebebiyle abisi Mark dışında kimseyle paylaşamaz. Ceyda Cura, Alex'in bu gerçeği sadece Mark'la paylaşıyor oluşunu Alex'in, Mark'ı bir baba figürü olarak gördüğü şeklinde yorumlamıştır. Bununla beraber Kir'in, Alex'in babasından kalan evin kokusunu Mark'ın kokusuna benzetmesi de aynı bağlam çerçevesinde çözümlenmiştir (2017: 125). Karl Marx'a göre yabancılaşma, kapitalist sistemin birey üzerindeki fiziksel ve psikolojik anlamda yarattığı yıkıcı etkilerin neticesinde gerçekleşir (Marx'tan aktaran Ollman, 2012: 214). Bu yıkıcı etki hem Alex hem de Vera'nın hayatında görülmektedir.

Yabancılaşma kavramını çeşitli boyutlarda inceleyen Melvin Seeman, anlamsızlık başlığı altında değerlendirdiği kısımda bireyin; güzel amaçlara ulaşma

şansı olsa bile varlığının anlamsızlık kazandığından söz eder. Neye inanacağına karar veremeyen birey, kendi varlığına anlam veremez (Seeman'dan aktaran Tezcan, 1985: 122). Alex'in, Vera'ya yaptığı yeniden başlama teklifini bu bağlamda değerlendirmek mümkündür. Alex, çocuğu aldırıp her şeyi unutmayı kabul eder ve Vera'nın ölümüyle sonuçlanan kürtaj operasyonu gerçekleştirilir. Ancak Vera'yı öldüren şey kürtaj değil, içtiği ilaçlardır. Vera, yeni bir hayata başlayabileceklerine inanmamaktadır. Alex'in yeni bir başlangıç için koyduğu kürtaj şartını yerine getirmiş olsa bile yaşamına son vermiştir. Gelecekte umutsuz olan Vera, kendi içindeki etkinliğini ve hem kendine hem de çevresine olan inancını yitirmiştir.

Marx'a göre insanlar işlerinden ve ürettiklerinden koparılmaktadır. Bu koparıma sonucu yaşamla olan bağları kesilir. Kesilen bağın soyut anlamda yabancılaşmayı, somut anlamda ise yaşamına son vermeyi çağrıştırdığı söylenebilir. Sınıfsal farklılıklar ve rekabet nedeniyle birbirinden kopan insanların bir yalnızlık içine düştüklerini söylemek mümkündür. Ürünüden koparılan insanlar; kendi ürettikleri şeyler üzerindeki denetimini yitirir ve kontrolü kaybederler. Kontrolü yitiren insanlar ürünlerine yabancılaşır (Marx'tan aktaran Ollman, 2012: 217). Vera, ilk intihar girişiminden sonra ne hissettiğini Robert'e anlatır:

“Korkuyorum. Ona hiçbir şey anlatamıyorum... Hamileyim... Onun çocuğu ve onun değil... Tabii ki onun çocuğu başka kimin olabilir. Ama çocuklarımızın sahibi olmadığımızı düşünürsek, değil. Yani, bir tek bizim değil. Bizim, ailelerimizin çocukları olmadığımız gibi. Sadece onlara ait değiliz. Geceleri uyanıyorum ve sonra uyuyamıyorum. Onun nefes alıp verişini dinliyorum. Bize karşı bencilce bir sevgisi var. Bir eşya gibi. Tanrım. Yıllardır bu şekilde yaşıyorum. Neden bu kadar yalnızım? Neden benimle eskisi gibi konuşmuyor? Ya da ben öyle olduğunu sanıyordum. Ona asla hiçbir şey açıklayamayacağım. Bir şey yapmam lazım. Böyle giderse her şey ölecek. Ben dünyaya cansız bir varlık getirmek istemiyorum. Ölmeden de yaşayabiliriz. Bu da mümkün... Bilmiyorum ama var olduğuna eminim. Bu sadece birlikte olursak mümkün. Birimiz diğerimiz için var olursa. Tek başımıza bu imkânsız. Manası yok. Bu bir kısır döngü. Bunu ona nasıl anlatabilirim ki? Ne yaptığını görmesini nasıl sağlayabilirim?”

Bu monologdan yola çıkarak Vera'nın doğacak çocuğuna yabancılaştığını söyleyebiliriz. Ailesinin geleceğinden umutsuz olan Vera, çocuklarına karşı olan kontrolünü kaybettiğini düşünmektedir. Bu kontrolsüz olma hali onu kendi çocuklarına karşı yabancılaştırmaktadır. Vera, doğacak çocuğuna karşı bir aidiyet hissedememektedir. Tarihsel süreç kapsamında değerlendirildiğinde; Rusya'da yaşanan ekonomik ve politik belirsizliğin bireyleri; umutsuzluğa ve yalnızlığa iterek yaşadıkları topluma ve ailelerine karşı yabancılaştırdığını söylemek mümkündür.

3.3.3. Kentten Taşraya Yolculuk Bağlamında Günümüzden Geçmişe Sürgün Temsili

Film, bir yolculuk sekansıyla başlar. Taşradan çıkıp kente gelen Mark, kolundan vurulmuştur. Aydınlık ve güneşli bir havanın olduğu tarlaların arasından çıkıp bulutlu ve puslu havanın hâkim olduğu, fabrika bacalarının tıttığı şehre gelir. Mark'ın arabayı park etmesiyle şiddetli bir yağmur başlar. Bulutlu havanın, Mark'ın içinde bulunduğu yasadışı, karanlık hayatı sembolize ettiğı söylenebilir.

Alex ve ailesi, trenle babalarının evinin olduğu köye yolculuk yaparlar. Evin bulunduğu köy, şehrin aksine aydınlıktır. Genel olarak güneşli bir hava hakimdir. Kent ve taşra arası yolculuğun, aynı zamanda tarihsel bir yolculuk olduğunu da söylemek mümkündür. Alex ve ailesi, taşraya babalarından kalan evde vakit geçirmek için giderler. Bu geri dönüş geçmişe, köklere dönüş olarak çözümlenebilir. Ailenin köy evine dönmesiyle baş gösteren krizler ve çevreleriyle olan iletişim de bu dönüş örneği olarak gösterilebilir. Gorbaçov döneminde uygulanmaya başlayan glasnost (açıklık, şeffaflık) politikası, SSCB'nin dağılışı sürecini başlatan önemli uygulamalardan biri olarak görölmektedir. Vera'nın kaygılarını açık bir dille ifade etmesinin de ailesinin çözölme sürecini başlattığı söylenebilir. Bu benzerliğe ailenin arkadaşlarını ağırladığı sahnede de rastlamak mümkündür. Herkesin dostça, iç içe içkisini içip sohbet ettiğı, kadınların mutfakta yemek hazırladıkları bu sahne, Sovyetler döneminde olan kolektif yaşamı ve birlik beraberliği çağrıştırmaktadır. Bununla beraber karakterlerin diyaloglarındaki tekinsizlik de çözölme öncesi ayak sesleri duyulan kapitalizm olarak yorumlanabilir.

Alex ve arkadaşları içki içerken iyice sarhoş olan bir arkadaşları, ilk olarak hiçbir şey bilmediğini söylese de daha sonra belki de bildiğini hatta bildiğinden emin olduğunu dile getirir. Diğerleri neyi bildiğini sorduğunda ise net bir cevap vermez. Karakterlerin içinde bulunduğu belirsizlik, çözölme öncesi Sovyetler Birliği'nin içinde bulunduğu belirsiz süreç olarak çözümlenebilir. Bunun yanı sıra karakterin bilip de adını koyamadığı şey, herkes tarafından bilinen ancak dile getirilmek istenmeyen çözölme olarak yorumlanabilir. Alex, arkadaşının bildiğı şeyin Vera ile aralarına geçen süreç olup olmadığıyla ilgili şüphe duysa da net bir cevap alamaz. Bu noktada Sovyetler Birliği'nin çözölme sürecinin, Alex ve Vera'nın kurduğu ailenin çözölme süreci üzerinden temsil ettiğı düşünülmektedir.

Vera'nın karındaki çocuğu, aile içi sorunların kaynağı olarak gören Alex eşinin kürtaj yaptırmasını ister. Vera'nın bu teklifi kayıtsız bir şekilde onay vermesiyle Mark, bir doktor bulur ve eve getirir. Kürtaj, tıpkı Stalin döneminde olduğu gibi gizli bir şekilde yapılır. Stalin döneminde, aile hayatını korumak ve nüfustaki azalmayı önlemek için yasaklanan kürtaj Stalin'in ölümünden sonra yeniden yasallaştırılmıştır (Katherine ve O'Sullivan See, 1995: 823). Ancak kürtaj işlemi, sağlık koşullarının tam anlamıyla sağlanamadığı yerlerde yapılmaktadır (Karakuş, 2019: 1589). Vera'nın kürtajının evde yapılması ve bu operasyondan sonra hayatını kaybetmesi, kent ve taşranın coğrafi ayrımının aynı zamanda tarihsel farklılık temsili olduğuna dair örnek olarak kabul edilebilir. Tıbbi eğitim alıp almadığına dair bilgi sahibi olmadığımız Alex karakteri, kentteki evine gelen abisi Mark'ın kolundaki kurşunu çıkarıp yarayı kapatabiliyorken, taşradaki doktor yaşanan sorunlara çözüm bulamayıp ambulans çağrılmasını talep eder.

Vera'nın kürtaj operasyonu sırasında Mark ve Alex verandada beklerken evin üzerinde kargaların uçtuğunu görürler. Yunan mitolojisinde titan Kronos bir kargayla resmedilmektedir. Aynı zamanda kargaların kehanette bulunduğu düşünülmektedir (Graves, 2010: 42). Bununla birlikte Kronos, iktidârını koruyabilmek adına doğan çocuklarını yemektedir (Erhat, 1996: 115). Alex'in de benzeri bir eylemi farkında olmadan kendi çocuğu için yaptığını söylemek mümkündür.



Görsel 6: Evin Tepesinde Uçan Karga Sürüsü

Vera'nın ölümüyle beraber intikam almak isteyen Alex, eşiyle ilişkisi olduğuna dair şüphe duyduğu Mark'ın evine doğru yola çıkar. Alex'in taşradaki evinden ayrılmasıyla şiddetli bir yağmur başlar. O sahneye kadar büyük çoğunlukla güneşli görünen taşraya ilk kez; kapalı, yağmurlu ve puslu havanın hâkim olduğu kent gibi yağmur yağmıştır. Bu bağlamda yönetmenin hava durumu ve mevsimleri hikâyeye anlatım aracı olarak kullandığı söylenebilir. Sonbahar güneşinin ve bitkilerin hâkim

olduğu, aile içi huzursuzlukların başladığı taşranın, SSCB'nin son yıllarıyla benzerlik gösterdiği söylenbilir.



Görsel 7: Taşra

Karanlık, kapalı, puslu ve yağmurlu olan; sıklıkla sanayi bölgesinin, barların gösterildiği kentin kapitalist Rusya'yı sembolize ettiği şeklinde yorumlanabilir. Bunun yanı sıra illegal bir hayat süren Mark'ın kentte yaşıyor oluşu ve Alex'in, Robert'i öldürme amacıyla taşrayı terk edip kente gelişi, yani aile hayatını terk edip illegal hayata geçmek üzere yola çıkışı, bu yolculuğun sosyalist rejimden, suç ve şiddetin arttığı neoliberalizme geçiş sürecinin temsili olarak zmlenmesine olanak tanır.



Görsel 8: Kent

Final sahnesinde gerçekleri ğrenen Alex'in Robert'e ne yaptığına dair bir ipucu verilmez. Alex, Robert'in evini terk edip arabasına biner ve kentten uzaklaşır. Taşraya geldiğinde, filmin açılış sekansında görülen yolda duran tek ağacın yanında durur ve arabasından inerek etrafına uzun uzun bakar ve yeniden arabasına inerek oradan uzaklaşır. Araba oradan uzaklaştıktan sonra tarlada çalışan kadınlar görülür. alışan kadınlar, ağıt benzeri bir şarkı söylemektedir. Emekçi kadınların yaktığı ağıtın, dağılan SSCB ve yerini kapitalizme bırakan sosyalizm için olduğu yorumu yapılabilir.

Aile içi yabancılaşma, neoliberalizmin beraberinde getirdiği ekonomik sıkıntılar ve bu sıkıntıların birey üzerindeki etkisi aile içi şiddete ve aile içi yalnızlığa sebep olmuştur. Vera ve Alex, aralarındaki sorunları çözebilmek adına çocuklarını defalarca komşularına bırakmışlardır. Bu bağlamda yalnız ve sevgisiz kalan Vera'nın ölümünün ailenin dağılışını başlattığı da söylenebilir.

3.4. Elena (Elena, 2011): Yeni Rusya ve Sınıf Farklılıkları

2011 yılında gösterime giren Elena, filmin ana karakteri Elena ve eşi Vladimir ile Elena'nın önceki evliliğinden olan oğlu arasındaki ilişkinin yarattığı çatışma çerçevesinde yaşananları anlatmaktadır. Elena, eşinin yanında lüks sayılabilecek bir evde ikamet eder. Banliyöde yaşayan oğlunu ve ailesini ziyaret etmek için çıktığı yolculuklarda, neoliberalizmle birlikte gelen sınıf farklılıklarının etkileri görülmektedir. Zengin bir iş adamı olan Vladimir ile Elena'nın evlilikleri duygusal bir birliktelikten çok iş ilişkisine benzemektedir. İlk kırılma; Elena'nın, torunu için eşinden borç istemesiyle yaşanır. Bu kırılmadan sonra, ekonomik problemlerin sebep olduğu bireysel gerilimler ortaya çıkmaya başlar.

3.4.1. İki Farklı Rusya ve İki Farklı Aile

1992 yılının Ocak ayında, Rusya'nın serbest piyasaya geçişiyle beraber toplumsal düzen tam anlamıyla değişmiştir. İnsanların düşünme yetisini neredeyse durduran, bilincini felç eden bu değişim toplumu tüm kavramlardan uzaklaştırıp nasıl hayatta kalacakları üzerine düşünmeye itmiştir. Ne olup bittiğini anlamaya çalışan halk; her gün değişen, her gün yükselen fiyatlar karşısında ne yapacağını bilmeden bir şekilde duruma ayak uydurmaya çalışmıştır. SSCB'nin kuruluşundan beri serbest piyasa kavramına uzak olan Rusya halkı, yeni sistem karşısında savunmasız kalmıştır (Kagarlitski, 2008: 157). Serbest piyasaya geçişle beraber başlayan belirsizlik süreci içinde, kimilerinin zengin, kimilerinin yoksul kaldığını söylemek mümkündür. Zenginleşen ve yoksullaşan toplum arasındaki sınıf farklılıkları film içerisinde de net bir şekilde görülmektedir.

Filmin iki ana karakteri olan; orta yaşlı, ikinci evliliklerini yapmış Elena ve Vladimir çifti, yeni Rusya analizi yapmaya imkân sağlamaktadır. Yoksulların daha yoksul, zenginlerin daha da zengin olduğu Sovyet sonrası dönemde, zengin sayılabilecek bir iş adamı olan Vladimir'in, kapitalizmle beraber var olan toplumsal sınıflardan zengin olanı temsil ettiğini söylemek mümkündür. Otoriter ve

sorgulanamaz bir portre çizen Vladimir'in eşi Elena'ya yaklaşımı da aralarındaki sınıf farklılığını göstermektedir. Eşinden ayrı, başka bir odada koltukta uyuyan Elena sabah erkenden kalkıp ev işlerini yapıp Vladimir'i uyandırır. İkili arasındaki sınıfsal farklılık aile içi ilişkilerine de yansımaktadır. Çiftin ilk diyalogları bir kahvaltı sofrasında gerçekleşir. Bu diyalog esnasında; ekonomik güce sahip Vladimir'in, eşi Elena'nın çocuğu Sergey ile olan ilişkisine müdahalelerde bulunduğu görülür. Vladimir'in söylemlerinden, Sergey'nin çalışmadığı ve Elena'nın onlara ekonomik destekte bulunduğu çıkarımı yapılabilir. Elena'nın oğlunu ziyaret etmesinden rahatsız olan Vladimir, paraya ihtiyacı olan Sergey'nin gelmesi gerektiğini söyler. Bu bağlamda yeni Rusya'da ekonominin bir iktidar sağladığı söylenebilir. Bununla beraber mevcut sahne içerisinde Vladimir'in para ile olan ilişkisi de anlaşılmaktadır. Elena, oğlunun yanına para sebebiyle gitmediğini söylese de Vladimir'i ikna edemez. Bu sahne, neoliberalizmle birlikte başlayan bireyselleşme ve bu bireyselleşmenin toplum bilinci ve aile kültürünü yok ettiğine dair örnek olarak kabul edilebilir. Ertesi gün Elena yine erkenden kalkarak ev işlerini yapar ve bunun Elena'nın günlük rutini olduğu anlaşılır. Çift kahvaltı sofrasında iken Elena torunu için eşinden borç para ister ancak Vladimir bu teklifi sertçe reddeder. Yabancı birinin eğitim masraflarını karşılamak istemediğini söyler. Vladimir'in bu söylemlerini de yok olan aile kültürü bağlamında değerlendirmek mümkündür. Eşinin torununu bir yabancı olarak gören Vladimir'in aynı zamanda eşine karşı duygusal bir yakınlık, bağlılık hissetmediği çıkarımı da yapılabilir. Vladimir, devam eden sahnede istedikleri yardıma bulunmayarak onlara iyi bir ders vermek istediğini söyler. Bu da yeni Rusya'da zengin insanların; sahip olduğu ekonomik güç sayesinde, kendilerinden daha yoksul insanları cezalandırabilecek hakka sahip olduklarını düşündüğünün göstergesi olarak kabul edilebilir.

SSCB'nin dağılışıyla birlikte para, en büyük güç faktörlerinden biri haline almıştır. Belirli bir kesimin elinde toplanan ekonomik güç, sınıflar arasındaki farkı daha da belirginleştirmektedir. Bu sınıfsal farkı, Elena ve Vladimir'in evi üzerinden yorumlamak mümkündür. Paraya ve ekonomik güce hâkim Vladimir geniş, güzel bir yatakta uyurken eşi Elena koltukta uyumaktadır. Aynı ülkede belirgin ekonomik farklılıkları yaşayan halkın, aynı evde farklı standartlarda yaşayan Vladimir ve Elena çifti üzerinden temsil edildiği söylenebilir.

Disiplinli, otoriter bir figür olarak resmedilen Vladimir sağlıklı yaşamaya özen gösteren bir yapıdadır. Yaşadığı bir rahatsızlık sonrası hastaneye yatmış ve tedavi süresince ona bakan hemşireyle yani Elena'yla evlenmiştir. Evin tüm işlerini yapan Elena, cinsellik de dahil olmak üzere Vladimir'in tüm isteklerini yerine getirmek durumundadır. Çiftin arasındaki mesafeli ilişki duygu yoksunluğundan çok aralarındaki sınıfsal farktan kaynaklandığı düşünülebilir. Ekonomik olarak Vladimir'e bağlı yaşayan Elena'nın eşine karşı sevgi beslediği, Vladimir'in yaklaşmak istediği sahnedeki utangaç tebessümü sayesinde anlaşılabilir. Burjuva kökenli, kapitalist Vladimir ile proleter kökenli emekli hemşire Elena'nın aralarındaki duygusal yakınlığın ikili arasındaki sınıf farklılığı nedeniyle açık bir şekilde yaşanmadığı düşünülebilir. Elena'nın oğlu Sergey, Vladimir'in tam aksi bir yaşam biçimine sahiptir. Vladimir; sağlıklı yaşayan, spor yapan ve kendine bakan biriyken Sergey sigara ve alkol kullanmakta, abur cubur yemektedir. Vladimir'in; giyiminden, evinin dekorasyonundan ve uyanır uyanmaz tıraş oluştundan özenli ve titiz biri olduğu anlaşılmaktadır. Sergey ise oturduğu evin balkonundan aşağı tüküren bir karakter olarak alt sınıfı temsil etmektedir. Gerek giyimi gerekse eşine karşı kaba davranışları onun özensiz biri olduğu imajını yaratmaktadır.

Evinden çıkan Vladimir, spora gitmek için lüks arabasına biner. Vladimir'in ilerlediği; sessiz, sakin ve ferah sokaklar yaşadıkları bölgenin sterilliği hakkında fikir vermektedir. Ağır ağır ilerleyen Vladimir'in önüne bir işçi grubu çıkar ve yolun karşısına geçer. Vladimir ise durup onlara yol vermek durumunda kalır. Perihan Taş Öz bu sahneyi; gelenekselliğin temsili olan işçilerin modern olana karşı direnişi şeklinde yorumlamıştır (2019: 501). Şık giyimli Vladimir, arabasında arya dinlerken karşısına çıkan işçilere uzun uzun bakar. Bu sahne; son model, yüksek güvenliqli arabasında oturan, steril ve korunaklı bir hayat yaşayan burjuva temsili olan Vladimir ile yoksul işçi sınıfı arasındaki ayrımı ortaya koymaktadır. Bununla birlikte bir sonraki sahnede trafik anlık bir şekilde duraksar ve Vladimir bu duraksamaya tahammül edemeyerek korna çalıp sinirlenir. Anlık bir duraklamaya dahi tahammül edemeyen Vladimir'in önünü kesip yolun karşısına geçen işçileri sabırla beklemesi; işçi sınıfına ve geçmişe dair duyduğu çekince olarak yorumlanabilir.

Elena, yaşadığı lüks muhitten çıkıp maaşını çeker ve banliyöde yaşayan oğlu Sergey'nin yanına gider. Vladimir'in aksine özel bir araç ya da taksiyle değil, önce otobüs sonra trenle yolculuk yapar. Trenden indikten sonra önce ormanlık bir araziden,

fabrika bacalarının yanından yürüyerek sanayi bölgesinde yaşayan ailenin yanına gider. Hem iki vesait değiştiren hem de hayli yol yürüten Elena, iç içe ve sıkışık binalarda yaşayan oğlunun evine girer. İki sınıf arasındaki mesafe, bu sahne aracılığıyla somut olarak da görülmektedir.

Elena'nın yaptığı yolculuk aracılığıyla yeni Rusya'nın sosyokültürel farklılığı da ortaya konmaktadır. Vladimir ile birlikte yaşadığı muhitten çıkıp Sergey'nin evine yaklaştıkça gürültü ve kalabalık artar. Elena'nın yolculuğu esnasında artan gürültü, sınıflar arası farklılığın temsili olarak kabul edilebilir. Evcil hayvanını dolaştıran, iyi giyimli insanlar yerini köşe başında sigara içen çocuklara ve vagonlarda bağırarak satış yaparak para kazanmaya çalışan pazarlamacılara bırakır. Varlıklı insanların hayatı temiz ve sakin sokaklarla betimlenirken yoksul insanların hayatları kaos, gürültü ve karmaşayla betimlenmiştir.



Görsel 9: Vladimir Ve Elena'nın Yaşadığı Yer



Görsel 10: Sergey Ve Ailesinin Yaşadığı Yer

Aynı karmaşıklık iki ailenin evinde de karşımıza çıkar. Vladimir; sade, minimal ve çağdaş sayılabilecek dekorasyona sahip bir evde yaşarken Sergey ve ailesinin tıpkı yaşadıkları muhitte olduğu gibi evlerinin içinde de sıkışıklık hakimdir. Vladimir'in aksine daha çok eşyaya sahiptirler. Yaşamlarındaki dağınıklığın, evleri üzerinden temsil edildiği söylenebilir.



Görsel 11: Vladimir Ve Elena'nın Evi



Görsel 12: Sergey Ve Ailesinin Evi

Modern bir dekorasyon ve modern bir mimariye sahip Vladimir'in evinin ve tam aksi bir şekilde geleneksel bir biçimde dekore edilmiş ya da bilinçsiz bir şekilde eşyalarla doldurulmuş Sergey'nin evinin aynı zamanda ailelerin ya da bireylerin karakterlerini temsil ettiğini de söylemek mümkündür.

3.4.2. Modernin Ölümü

Film içerisinde modern ve gelenekselin temsilleri görülmektedir. Bu temsiller, karakterler aracılığıyla aktarılmaktadır. Vaktiyle çalışmış, emekli olmuş olan Elena emekliliğinin ardından ev işlerini yapmakta, aynı zamanda oğlu ve ailesine de maddi yardımda bulunmaktadır. Gerek ailesine yaptığı yardımlar gerekse eşi Vladimir ve kızı Katya'nın barışması için çaba göstermesinden Elena'nın aile kavramına önem verdiği anlaşılmaktadır. Aile bağları kuvvetli olan Elena, hastalanan eşine hizmet ederken aynı zamanda oğlunun ve ailesinin çıkarları için de mücadele eder. Bu mücadelede eşinden yardım isteyen Elena, beklediği desteği göremediğinde onu öldürür. Sahip olduğu iki aileyi de dengede tutmaya çalışan Elena'nın gelenekseli temsil ettiğini söylemek mümkündür. Dışarı çıkarken başörtüsü takması, atm yerine bankaya giderek para

çekmesi de bu gelenekselliğe dair başka bir örnek olarak kabul edilebilir. Elena'nın market alışverişi esnasında kredi kartı uzatması ve orta yaş üstü kasiyerin pos cihazını kullanmayı bilmediğini söyleyerek genç kasiyerden yardım istemesi de ekonomi ve kuşaklar arası fark konusunda verilebilecek bir başka örnek olabilir. Kuşak farklılıkları, bireylerin para ve parayla olan ilişkisine de etki etmektedir. Perihan Taş Öz'e göre; orta yaş ve üzeri olan kişilerin yani geleneksel olanların, parayla ilişkileri de gelenekseldir ve bu kişiler, çağdaş yani kapitalist sistemle gelen kredi kartı gibi yöntemlere karşı yabancılık çekmektedir (2019: 501).

Filmin bir diğer ana karakteri olan Vladimir ise aile kavramından çok maddi değerlere önem vermektedir. Sahip olduğu para ve mal varlığını kullanarak otorite kurmaya çalışan ve herkese karşı mesafeli davranan Vladimir, kapitalizmin temsili olarak kabul edilebilir. Sergey'nin, Elena'yla olan ilişkisinin samimiyetini sorgulayan Vladimir, Sergey'nin Elena'yla olan yakınlığının kaynağını para olarak görmektedir. Elena her ne kadar bu durumu inkâr etse de oğlunun evine gittiğinde hem Sergey hem de torunu Sasha, Elena'yla ilgilenmek yerine televizyon seyretmeyi ya da video oyunu oynamayı tercih ederler. Babaannesine selam bile vermeye üşenen Sasha'yı annesi Tanya paraya ihtiyacı olduğunu söyleyerek ikna etmeye çalışır.

Çalışmayan Sergey sürekli içki ve sigara tüketmektedir. Evlerindeki televizyon her zaman yüksek sesle çalışmaktadır. Aile içi iletişimleri yok denecek kadar azdır. Öyle ki Sergey, Vladimir'in ölüm haberini almalarının ardından içki içerek bu haberi kutladığını söyler. Neoliberal politikalarla birlikte gelen bireycilik ve aile içi yabancılaşma net bir şekilde görülmektedir. Yeni neslin aileye karşı bakışını Vladimir'in kızı Katya üzerinden yorumlamak da mümkündür. Alkol, uyuşturucu ve cinsellik merkezli bir hayat yaşayan Katya, hastalanan babasını Elena'nın zorlamaları sonucu ziyarete gelmiştir. Katya, babasının çocuk yapması konusundaki önerisine; hastalıklı ve bitik bir çiftin doğacak çocuklarının da kendileri gibi olacağını düşündüğünü söyleyerek cevap verir. Sasha, Katya'nın cevabını örnekler niteliktedir. Babası gibi umursamaz tavırlara sahip olan Sasha, Vladimir öldükten sonra onun evlerine yerleşir yerleşmez evin balkonundan aşağı tükürür. Bu, Sergey'nin görüldüğü ilk sahnedeki eylemin aynısıdır.

Vladimir ve Elena arasındaki fark sadece ekonomik değil, aynı zamanda Sosyo kültürel nitelikler de taşır. Vladimir, kızı Katya'yı hedonist olmakla suçladığında

Elena o kelimenin anlamını bilmediğini söyler. Ceyda Cura'ya göre bu durum Elena'nın hedonist olma imkanına sahip olmamasından kaynaklanmaktadır (2019: 130). Çift arasındaki gelir farklılığı bu durumu doğrular niteliktedir. Elena'nın oğlu Sergey ve Vladimir'in kızı Katya benzerlik göstermektedir. Sergey de çalışmak yerine annesinden gelen gelire yaşamını idame ettirmekte, görüldüğü her sahnede içki ve sigara içmekte, eşi ve çocuklarından önce kendini düşünmektedir. Bu kendini düşünme eylemini, Elena'nın getirdiği paranın bir kısmını gizlice cebine koyup geri kalan kısmını eşine verdiği sahne üzerinden çıkarımlamak mümkündür. Sergey'nin çalışmak yerine annesinden (ve Vladimir'den) gelen gelire yaşaması, ailesini önemsememesi ve durmadan içki içmesi Vladimir tarafından aşağılanmakta, işe yaramazlık olarak nitelendirilmektedir. Katya'nın hedonist, Sergey'nin işe yaramaz olarak tanımlanıyor oluşunu iki aile arasındaki kültürel farklılık bağlamında yorumlamak mümkündür.

Elena, Vladimir'i öldürdükten sonra miras işlemleri için avukatın ofisine taksi ile gitmiştir. Elena, mevcut gücü ortadan kaldırmış ve ekonomik iktidarı ele geçirmiştir. Miras işlemleri tamamlandığında Elena oğlunun evine gider ve gelişmeleri aktarır. Ailece kutlama yaptıkları sırada elektrikler kesilir. Perihan Taş Öz'e göre Elena, film öykülemi içerisindeki kötülükleri başlatmamakta, süregelen kötülüklerin sonucu olan bir eylem gerçekleştirmektedir. Çünkü elektrikler kesildiğinde herkes bu durumu normal karşılarken Elena panikle karşılık verir. Elena, kötülüğü temsil eden karanlığa alışkın değildir (2019: 508). Aile kutlamaya devam ederken Sasha arkadaşlarıyla buluşur ve rakip gördükleri bir çeteye saldırır. Elena'nın hayatı için endişe ettiği ve sırf bu nedenden ötürü kocasını öldürmek zorunda kaldığı torunu, kendisinin ve başka çocukların hayatını hiçe saymaktadır. Filmin final sahnesinde; Elena'nın oğlu Sergey ve ailesi, ölen Vladimir'in evine yerleşir. Aynı zamanda Vladimir'in kızı Katerina'nın da ev üzerinde hakkı vardır. Bu durum SSCB döneminde, ortalama yedi ailenin bir arada yaşadığı komün-apartman sistemi ile benzerlik göstermektedir (Barker ve Grant, 2010: 41). Sovyetlerin son dönemlerinde gelen ve bugün hala geçerliliğini koruyan özel mülkiyet kavramı yerini geleneksel mülkiyete bırakmıştır. Neoliberalizmin beraberinde getirdiği para ve merkez bireycilik ortadan kalkmış yerini aileye önem atfedilen geleneksel almıştır. Ancak bu gelenekselin sadece Elena karakteri ile sınırlı olduğunu da söylemek mümkündür. Filmin açılış sahnesinde kuru bir ağaca konan karga görünür. Sessiz ve sakin olarak

kabul edilebilecek bu sahnede sadece doğa sesleri duyulur. Yönetmen, aynı sahneyi filmin sonuna da koyar ancak karga gitmiş, doğa sesleri yerine gürültüye bırakmıştır. Bununla beraber o sahne öncesinde futbol oynayan işçiler görünür. Kapitalizmin beraberinde getirdiğinde acımasız rekabet durumu, aynı sınıf içerisinde yer alan işçilerin birbirlerine karşı galip gelmek için verdikleri mücadele üzerinden anlatılmıştır.

Andrey Zvyagintsev'in, Elena filminde karakterler ve o karakterlerin içinde bulundukları durum üzerinden güncel Rusya toplumu alegorisi yaptığını söylemek mümkündür. Neoliberalizmle birlikte gelen yalnızlaşma, bireyselleşme ve maddiyat odaklı hayat, Elena filminde de karşımıza çıkmaktadır. Yine diğer filmlerde olduğu gibi; alkolizm, aile içi şiddet, işsizlik ve yolsuzluk konuları film öyküsü içerisinde yer almaktadır. Geçmiş ve bugünü arasında kalan Elena'nın geleneksel ve modern arasında kalan güncel Rusya halkını temsil ettiğini söylemek mümkündür. Yönetmen; fiili olarak suç işleyen Elena'yı bir suçlu olarak göstermeyi tercih etmek yerine onu suça iten nedenleri irdelemektedir. Neoliberal politikalarla artan gelir adaletsizliği, ortak özneye sahip iki aile arasında bile büyük bir sınıfsal farklılık yaratmıştır. Elena, bu sınıfsal farklılığı dengelemeye çalışsa da başarısız olmuş çareyi cinayet işlemekte bulmuştur.

3.5. *Leviathan* (Leviathan, 2014): Yolsuzluğun Bürokrasisi

2014 yılında gösterime giren *Leviathan* filmi; Kolya adında bir oto tamircisinin, yaşadıkları kasabanın belediye başkanı tarafından el konulmak istenmesine karşı gösterdiği mücadeleyi ve süreç içinde yaşadığı aile içi problemleri ele almaktadır. Yönetmenin dördüncü filmi olan *Leviathan*'da, baş karakter Kolya'nın mücadelesine paralel olarak dönemin bürokrasisine ve yaşadıkları kasabanın sosyolojik durumuna da değinilmektedir. Örneklem içinde yer alan diğer filmlerde olduğu gibi; alkolizm, aile içi şiddet ve yalnızlık gibi kavramlar bu filmde de işlenmektedir.

3.5.1. Mülkiyet, Güç ve Dağılım

Thomas Hobbes, *Leviathan* adlı kitabında devletin temel amacının halkın güvenliğini sağlamak olduğundan bahseder. Hukuk ve beraberinde getirdiği ceza sistemi bireylerin; kişisel husumetlerinden, kibirlerinden ya da öç alma arzularından dolayı yapacağı eylemlerin önüne geçmektedir. Koruyan ve yasa koyan bir iktidar olmadığında ya da bu iktidar güvenliği tam anlamıyla sağlayamıyorsa birey, kendini

diğerlerine karşı korumak ve haklarını savunabilmek adına kendi yöntemlerini kullanmak durumunda kalacak ve iktidarın yoksunluğundan dolayı yapacağı eylemler meşrulaşacaktır (2007: 127). Leviathan filminin öyküsü de doğrudan bu kavram çerçevesinde gelişmektedir. Bir oto tamircisi olan Kolya, evinin devlet tarafından yıkılması riskiyle karşı karşıyadır. Herkesin birbirini tanıdığı, dayanışma içinde olduğu küçük bir kasabada eşi Lilya ve oğlu Romka ile birlikte yaşamaktadır.

Film, Kolya'nın Moskova'da yaşayan avukat arkadaşı Dima'nın yanlarına gelmesiyle başlar. Başkentte yaşayan, avukatlık yapan Dima, boynunda kravat ve elinde bir evrak çantasıyla trenden iner.

İki arkadaş arabalarında yolculuk ederken polisler tarafından durdurulur. Kolya'nın arkadaşı olduğunu anladığımız Pasha adlı polis, bir başka polisin Kolya'ya gelerek arabasını tamir ettirmek istediğini söyler. Kolya, bu durumdan rahatsız olur çünkü gelen polislerin para yerine içki getirerek işlerini yaptırdığını öğreniriz. Kolya aynı zamanda polisin rüşvet alıyor olmasına rağmen yoksul durumda olmasını eleştirir. Boris Kagarlitski'ye göre SSCB'nin dağılmasından sonra yolsuzluk; sistemin önemli bir parçası haline gelerek bürokrasi ve kapitalist topluluklar arasındaki ilişkiyi sağlayan bir köprüye dönüşmüştür. Bir düzene dönüşen yolsuzluk olmadan karar alınmamakta ve işletmeler büyüyememektedir. Yolsuzluk sadece oligarkların değil aynı zamanda alt sınıf olarak kabul edilen insanların da çalışma disiplinlerinin bir parçası haline almıştır. Çalışma alışkanlığına sahip olmayan ve kendi problemlerini çözebilecek alternatif yollar arayan halk, yolsuzluğu çözüm yollarından biri olarak kabul etmiştir (2008: 201). Leviathan'da da polisler kişisel işlerini sahip oldukları bürokratik gücü kullanarak halka yaptırmaya çalışmaktadır. Dima, bahsi geçen polisin rüşvet almama ihtimalinden söz ettiğinde Kolya gülerken tepki verir. Bu durumu, rüşvetin yaygın olduğunu ve rüşvet almamanın anormal karşılandığını şeklinde yorumlamak mümkündür.

Dima ve Kolya eve vardıklarında Dima, Kolya'nın belediye başkanı Vadim ile olan davasıyla ilgili nasıl bir strateji uygulayacaklarını anlatmaya başlar. Kolya, Dima'nın her cümlesini keserek küfürli tepkiler gösterir, Dima ise tekdüze bir tonla olan biteni anlatır. Dima, elinde Başkan Vadim ile ilgili gizli belgeler olduğunu ve bunu dava sürecinde kullanacağını, davanın seyrinin değişmemesi halinde basına vereceğini söyler. Kolya, gizli belgelerin ne olduğunu öğrenmek ister ancak Dima

cevap vermez. Bu sahneden sonra Kolya ve Dima arasında bir iktidar yarışı başlar. Kolya, Dima'nın üstten bakmasından rahatsız olduğunu dile getirir. Masada duran Lilya ise ikilinin tartışmasını genel olarak sessizce seyreder. Ancak birkaç kez Kolya'yı sessiz olması ve Dima'yı dinlemesi konusunda uyarır. Bu uyarı, Kolya'nın iktidar mücadelesinde daha da hırslanmasına neden olmaktadır.

Kolya; küfreden, içki içen ve sabırsız yapıda bir erkektir. Yönetmenin diğer filmlerinde olan Putin dönemi otoriter baba figürü Leviathan'da da karşımıza çıkmaktadır. Kolya, fevri tepkilerini ve yer yer fiziki şiddete varan hareketlerini ailesine karşı da göstermektedir. Dima ise daha resmi, daha sakin bir portre çizen devlet adamı figüründedir. Kültürü, eğitimi ve mantıklı söylemleriyle Kolya üzerinde baskınlık kurmaktadır. Dağınık saçları ve kıyafetleriyle bakımsız bir görünümde olan Kolya; takım elbiseli, bakımlı ve eğitilmiş Dima karşısında kaybettiğini düşündüğü iktidarını yine şiddet ve fevri tepkilerle kazanmaya çalışmaktadır.

Belediye başkanı Vadim'in bir suçlu olduğu herkes tarafından bilinmektedir ancak ona rağmen görevini sürdürmektedir. Kolya bu durumun hukuksuz olduğunu söylemekte ve Vadim'in çevresince korunduğu için hiçbir şey yapamadıklarından şikâyet etmektedir. Oligarşi içinde yer alan tüm organlar birbirlerini desteklemekte, bürokrasi ve beraberinde yolsuzluğu bir araç olarak kullanmaktadırlar. Herkesin bu gerçeği bilip de susuyor olması sistemin birbirini desteklemesi ve devletin dokunulmazlığı şeklinde yorumlanabilir. Neoliberalizmle birlikte başlayan belirsizlik sürecinde devlet, polis ve diğer kolluk kuvvetlerini kullanarak halkı baskı altına almış ve düzeni şiddet kullanarak sağlamıştır. Bu şiddet ve baskı durumu ve yargıdaki hukuksuzluk, halkı suskunluğun içine itmiştir. İtiraz için açtıkları davanın duruşmasında hâkim, kararı tekdüze ve hızlı bir şekilde okur. Dava, Kolya'nın aleyhine sonuçlanmıştır. Kolya ve Lilya adliyenin önünde beklemekte Kolya sigara içmektedir. Dima onları gitmeleri konusunda uyarır ancak Kolya sigarasını içmeye devam eder. Lilya, onun yanından ayrılarak Dima'yla birlikte arabaya biner. Kolya'nın, belediye başkanına karşı açtığı davadaki yalnızlığı, sosyal yalnızlığa da dönüşmeye başlamıştır.

Mahkeme sahnesinden sonra Belediye Başkanı Vadim, bir rahiple yemek yemektedir. Bu sahne, neoliberalizm sonrası oligarkların sistemin sürdürülebilirliğini sağlayabilmek adına birbirlerine destek oluşuna örnek olarak kabul edilebilir. Bununla

birlikte Hüsniye Canbay Tatar'a göre kapitalizm; dini algılayış yöntemlerini değiştirmektedir. Din ise bu süreç içerisinde kapitalist sisteme serbestlik yaratarak kapitalist uygulamaları meşrulaştırmaktadır (2012: 166). Bu bağlamda Vadim'in, diğer bürokratlar yerine bir din adamıyla yemek yiyor olmasının nedeninin dinin kitleleri etkileme gücünden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Rahip, Vadim'e yapmak istediği şeyin Tanrı tarafından da onaylandığını söyler. Yöneten kesimin kendine ilahi bir güç atfettiği söylenebilir.

Dava sonrası Kolya, Lilya ve Dima ile olan biteni tartışmaktadır. Sarhoş olan Kolya evi kendi elleriyle yaptığını söyler ve Vadim'in evini kendi çıkarları için aldığını savunur. Devlete, bürokratlara güvenin olmadığı yeni sistemde her birey kendi hakkını savunmak durumundadır. Kolya'nın bu hallerinden sıkılan Lilya, bunaldığını tepkileriyle belli etmektedir. Eski bir fotoğraf getiren Kolya, Dima'ya babasını ve büyükbabasını anlatarak eskiye yani geçmişe olan özlemini gösterir. Fotoğrafın altında "1929" tarihinin yazması, devrimin ilk yıllarına bir gönderme olarak kabul edilebilir.



Görsel 13: Kolya'nın Dima'ya Gösterdiği 1929 Tarihli Fotoğraf

Lilya'nın bu fotoğrafı defalarca gösterdiğini söylemesi üzerine sınırlanan Kolya, eşine sert bir tepki gösterir. Sarhoş olması sebebiyle ayakta duramayan Kolya, hala içki içmeye devam eder ve güçsüz bir portre çizer. Buna karşın sakinliğini koruyan Dima, Kolya'ya sahip çıkıyor gibi davranırken filmin başından itibaren sergilediği üstten bakışı sürdürmektedir. Kolya'ya küçük bir çocuk gibi davranan Dima, ara sıra Lilya'ya bakıp alaycı tavrını sürdürmektedir. Kola ve Lilya'yı Moskova'da yaşamaya davet eden Dima, yaşadıkları kasabayı da kötüler. Kent ve taşra arasında yaşanan sınıfsal farklılık bu sahne aracılığıyla izleyiciye aktarılır. Taşra insanı güçsüz, alkolik, çaresiz ve şiddet yanlısı olarak resmedilirken; kent insanı kültürlü, bilinçli, sakin ve

kontrollü bir şekilde aktarılmaktadır. O esnada dışarıdan bir korna sesi duyulur ve Vadim, Kolya'nın evine gelir. Kolya da Vadim de ayakta duramayacak kadar sarhoştur. Vadim, Kolya'ya yaşadıkları bölgeyi almak istediğini ve alacağını söyler. Vadim ve Kolya tartışırken Dima onları sakinleştirmeye çalışır.

Raymond Pahl'a göre kentler; etik anlayışı olmayan bürokratların kontrolündedir. Bu bürokratlar, şahıslarına ait olmayan ve halktan aldıkları güçleri halka karşı kullanmaktadır. Sanayileşme ve büyüme gerçekleştikçe idarecilerin bürokrasiye olan gereksinimlerinde de artış yaşanır ve bu durum insanların yaşadıkları bölgedeki kontrollerinin kaybolmasına ve yabancılaşmalarına sebebiyet verir (Pahl, 2008: 281). Vadim de devlet tarafından verilen gücü şahsi çıkarları için kullanmakta ve kendinden daha güçsüz olarak gördüğü Kolya'yı aşağılamaktadır. Tartışma esnasında Dima'dan destek alan Kolya, Vadim tarafından ayaklarının üzerinde duramamakla suçlanır. Vadim, Dima'nın da hukukçu kimliğini tanımadığını ima eder. Neoliberalizmle birlikte yasa koyma ya da mevcut yasaları değiştirme yetkisine sahip olan oligarklar hukuk ve adalete gereken saygıyı göstermemektedir çünkü yasalar çıkarlarına aykırı sonuçlara sebep olduğunda onu istedikleri gibi değiştirebilmektedirler. Hobbes'a göre mülkiyet, devletin var olması durumunda egemen güce aittir. Ancak devletin yoksunluğunda bireyler kendi mülklerinin sahibi olmak için mücadele eder ve bu durum belirsizliğe sebebiyet verir (2007: 178). Vadim, o bölgenin ve bölgedeki yer alan her şeyin kendisine ait olduğunu iddia etmektedir. Resmi olarak var olan devlet, fiili olarak gücünü kötüye kullandığı için Kolya, bireysel bir savaşla haklarını korumak durumunda kalır. Vadim, evinin önünde ona tehditler savururken Kolya'nın içeride bir tüfekle beklemesi buna örnek olarak gösterilebilir.

Ertesi gün; Kolya, Lilya ve Dima dün gece yaşananlar sebebiyle şikayetçi olmak için karakola giderler. Lilya, Kolya'yı tüm şehirle savaşılamayacağı konusunda uyarır ancak Kolya onların tüm şehir olmadığını iddia eder. Karakolda memurların bulunduğu yer bir camikanla kapatılmıştır. Halk ile aralarında olan mesafe, somut olarak da resmedilmiştir.



Görsel 14: Bilgisayardan İskambil Oynayan Polisler

İskambil oynayan ve şikayete ilgilenmeyen memurlar, Kolya'nın duruma itiraz etmesi sonucunda onu gözaltına alırlar. Bu duruma engel olmak isteyen Dima, polisler tarafından dikkate dahi alınmaz, yok sayılır. Kapitalist sistemle beraber hukukun yok sayılması ve kolluk kuvvetlerinin cezalandırma yetkilerini keyfi olarak kullanması yaygınlaşmıştır. Avukat olan Dima'nın, usulsüz bir biçimde gözaltına alınan müvekkilini savunamaması da bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu duruma itiraz etmek isteyen Dima, itiraz dilekçesini verebileceği bir yetkili bulamaz. Gözaltına alınan Kolya, bürokratik engellerden dolayı içeride kalmaya devam eder. Hukukun bürokrasiyle engellendiği neoliberal rejimde halkın, ceza alma korkusu sebebiyle sindirildiği söylenebilir. İtiraz eden ve hakkını savunan Kolya'nın apar topar gözaltına alınması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Gözaltı işlemi sonrası itiraz etmek isteyen Dima karşısında muhatap bulamaz. O da çözümü Vadim'e gitmekte bulur. Vadim'i, elindeki belgelerle tehdit ederek hem davadan hem de Kolya'nın evini yıkım işleminden vazgeçirmeye çalışır. Sistemin fonksiyonel bir parçası olan yolsuzluk burada da devreye girer. Bir avukat, elindeki belgeleri resmi yollarla değerlendirmek yerine şantaj yolunu seçer.

Güç ve sosyal ilişkilerin detaylı bir biçimde işlendiği Leviathan; bireyin hem devlet hem de ailesi karşısındaki gücüne değinmektedir. Dava süresince kontrolünü

kaybeden ve sonunda gözaltına alınan Kolya, tüm gücünü kaybetmiştir. Bu güç kaybı, eşi Lilya'nın da ona karşı yaklaşımını değiştirmiştir. Dima ile kaldığı otelde buluşan ve Kolya'nın durumunu öğrenmek isteyen Lilya, Dima ile birlikte olur. Bu sahne; neoliberalizmle birlikte gelen aile içi yabancılaşma ve aile kurumundaki tikel bir durum bu nedenle dağılmaya örnek teşkil etmektedir. Gücünü ve otoritesini kaybeden Kolya, şiddete ve baskıya başvurarak iktidarını sağlamaya çalışsa da başarılı olamaz.

Kendisine şantaj yapılan Vadim, asker ve polisleri ofisine toplayarak durumun ciddiyetini anlatır ve bir sonraki seçimi kaybetmesi halinde kendisiyle beraber kolluk kuvvetlerinin başında yer alanların da zarar göreceğini dile getirir. Şantaja maruz kalan Vadim kendini yine şantaj yaparak kurtarmaya çalışır. Tehdit, şantaj ve yolsuzluğun; kapitalizmle birlikte meşrulaştığı ve sistemin ana aktörü haline geldiği bir görünüm kazandıkları söylenebilir. Bürokratik silsile içinde yer alan her birim, rüşvet ve şantaj olmadan görevini yerine getirmemektedir. Din ve devlet işlerinin iç içe geçtiği mevcut düzende piskoposla iletişim halinde olan Vadim'in arkasında asılı Putin portresi, gücünü aldığı devlet figürüne bir gönderme olarak kabul edilebilir.



Görsel 15: Kolluk Kuvvetleriyle Konuşan Vadim'in Arkasında Duran Putin Portresi

Neoliberalizmle birlikte gelen ekonomik buhran ve bireylerin içinde düştükleri belirsizlik alkol tüketiminin artmasına; güvenliğini sağlamakla yükümlü olan kolluk kuvvetlerinin işini yapmamasından dolayı meydana gelen suçlar bireysel silahlanmanın artmasına sebebiyet vermiştir. Çocuk yaşlara kadar inen alkol ve madde kullanımı Leviathan'da da karşımıza çıkmaktadır. Ailesiyle problemler yaşayan ve üvey annesi Lilya'yla sık sık çatışan Romka arkadaşlarıyla içki içmektedir. Eve döndüğünde babasını tüfeğini temizlerken gören Romka içki içtiğini inkâr eder. Ertesi komşu ailelerle birlikte gittikleri piknikte herkes alkol tüketir. Bunun yanı sıra yanlarında getirdikleri silahlarla atış yarışması yaparlar. Boş şişeleri vurduktan sonra üzerinde eski Rus liderlerin olduğu portreleri getirirler ve onları vuracaklarını söylerler. Lenin, Brezhnev ve Gorbaçov gibi Sovyet liderlerinin olduğu tablolara bakan Kolya, şimdiki liderlerden birinin olup olmadığını sorar. Arkadaşı onlar için henüz erken olduğunu söyler.



Görsel 16: Atış Taliminde Hedef Olarak Kullanılacak Liderlerin Fotoğrafları

Hedef olarak konan liderlerin yıkılan sosyalizmi sembolize ettiği söylenebilir. Gücünü yitirmiş sistemin liderleri arasında Stalin'in olmayışı, devletin başında olduğu dönemde yarattığı despotik etki üzerinden yorumlanabilir. Aynı şekilde Putin'in de yer almıyor oluşu yine aynı kapsamda değerlendirilebilir. Piknik sekansı boyunca yönetmenin diğer filmlerinde olduğu gibi bol bol alkol tüketilir. Kolya, Lilya ve Dima'yı yakalayıp Dima'ya şiddet uygular. O andan itibaren Kolya hem aile içinde hem de Vadim karşısında yalnızlaşır. Aileler piknikteyken Vadim, piskopos ile bir toplantı yapar. Dini öğretilerin konuşulduğu bu sahnede Piskopos, Vadim'e gücünü kullanması konusunda tavsiyede bulunur. Ertesi gün Dima ile buluşan Vadim, devletin ona verdiği gücü kullanarak Dima'yı şiddetli bir şekilde darp eder. Eline silah alıp Dima'yı ölümlle tehdit eden Vadim onu ıssız bir arazide elleri bağlı bir biçimde bırakır.

Dima bunun üzerine şehri terk eder. Yasalara aykırı olan şeylere karşı çıkan ve yasa dışı olanı cezalandırma göreviyle kasabaya gelen Dima, güç sahibi tarafından sindirilir.

Neoliberalizmle beraber çöküntüye uğrayan aile içi iletişim ve neticesinde ortaya çıkan aile içi yabancılaşma, yönetmenin diğer filmlerinde olduğu gibi *Leviathan*'da da işlenmektedir. Lilya, eve geri döner ve Kolya onu affeder. Başlarına gelen her kötülükten Lilya'yı sorumlu tutan Romka evi terk eder ve sahilde, bir deniz canlısının iskeletinin yanında oturur. Kitabı Mukaddes'te, kötülük ve kaosun sembolü bir deniz canavarı olarak betimlenen leviathan, (Şahin ve Doğan, 2017: 169). Thomas Hobbes'un aynı adlı eserinde devleti sembolize etmektedir. Romka'nın yanında oturduğu çürümüş, sadece iskeleti kalmış deniz canlısının çürüyen sistemi sembolize ettiği söylenebilir.



Görsel 17: Romka Ve Deniz Canlısı İskeleti

Bir sabah işe gitmek üzere evden çıkan Lilya, bir daha geri dönmez. İşe gitmeden önce denizi seyrederken, denizin ortasında devasa bir canlı görür.



Görsel 18: Lilya Ve Deniz Canlısı

Lilya'nın gördüğü bu deniz canlısını da Leviathan olarak yorumlamak mümkündür. Romka'nın ölü, Lilya'nın canlı olarak görmesi ise Lilya'nın devlet eliyle yapılan kötülüğe ve kaosa doğrudan maruz kalması şeklinde yorumlanabilir. Lilya'dan bir daha haber alınmaması Kolya'yı çok üzer ve daha fazla alkol tüketmeye başlar. Polis olan arkadaşı Pasha'dan yardım ister ancak Pasha çok fazla kayıp vakası olduğunu ve üç gün beklemesi gerektiğini söyler. Daha önce haksız yere gözaltına alınan ve özgürlüğünü elde edebilmek için bürokrasi engeline takılan Kolya, kaybolan eşini bulabilmek için yine bürokrasi engelini aşmak zorundadır. Bunun yanı sıra, toplumsal olarak sahip olduğu otoriteye zarar gelmesinden de korkan Kolya, Lilya'nın Moskova'ya Dima'nın yanına kaçmış olma ihtimalini düşünerek polise gitmeye çekindiğini ifade eder. Eşini affetmiş olmasına rağmen toplumsal normlardan ve kurduğu erkeklik otoritesinin yıkılmasından korkar.

Lilya'nın cansız bedeninin bulunmasından sonra kapı komşuları Pasha ve eşi cinayeti Kolya'nın işlemiş olma ihtimali üzerine konuşur. Kolya; yağmurlu havada, deniz kenarında bulunan Lilya'nın cansız bedenine sarılarak ağlar. Ceyda Cura'ya göre bu sahne; su ve yağmur aracılığıyla arınmayı ve Kolya'nın Lilya'yı affettiğini göstermektedir (2019: 43).



Görsel 19: Denizden Çıkıyor Gibi Görünen Dozer

İntihar mı cinayet mi olduğu netleşemeyen Lilya'nın ölümünden Kolya sorumlu tutulur. Tutuklanan Kolya, Lilya ile Dima'nın ilişkisinden dolayı eşini öldürmekle suçlanır. Çıktığı mahkemede karar; Tıpkı Vadim'e karşı açtığı davada olduğu gibi tek düze ve hızlı bir şekilde açıklanır.

Kolya tutuklandıktan sonra evi yıkılır. Denizden çıkıyor gibi görünen bir dozer evi yıkar. Bu sahne; dini hikayelerde kötülük ve kaosun sembolü bir deniz canavarı, politik olaraksa devleti sembolize eden Leviathan ile benzerlik göstermektedir. Bu sahnedeki dozer; film öyküsü içerisinde sadece kötülük ve kaos yaratan devlet yetkilisi Vadim'in deniz canavarı, yani Leviathan'ı olarak yorumlanabilir.

Putin döneminde büyük önem atfedilen, bu önem sayesinde güç kazanan kilise ve din adamlarının devlet yönetimine doğrudan etki ettiği söylenebilir. Devlet görevlileri, Hristiyan çoğunlukta olan kitleleri yönetebilmek için din adamlarıyla anlaşma yapmaktadır. Vadim ile piskopos ilişkisi bu bağlamda değerlendirilebilir. Kolya'nın evini bir enerji santrali yapmak için yıkacağını söyleyen Vadim, santral yerine yeni bir kilise inşa etmiştir.



Görsel 20: Vadim'in Yaptırdığı Kilise



Görsel 21: Kolya'nın Evi

Evini, mülkiyetini korumaya çalışan Kolya, bir yandan konserve fabrikasında çalışan bir yandan da ev işleriyle uğraşan ve mutsuz olduğu bir evliliğin içinde sıkışıp kalan Lilya, ebeveynleri tarafından yeterli sevgiyi görmeyen ve küçük yaşta alkol

kullanan Romka'nın oluşturduğu aile, filmin sonunda yok edilmiştir. Neoliberalizmle birlikte bürokrasinin bir parçası halini yolsuzluk ve yolsuzluklarını meşrulaştırabilme adına kolluk kuvvetlerini kullanan devlet yetkililerinin kötülüğü sembolize eden bir deniz canavarına benzetildiği *Leviathan* filminde aile içi yabancılaşma, güvensizlik ve belirsizlik sonucu gelen yalnızlaşma kavramları görülmüştür.

3.6. Nelyubov (Sevgisiz, 2017): Parçalanmış Toplumun Dağılan Ailesi

Andrey Zvyagintsev'in son filmi olan *Nelyubov*; renkten yoksun yüksek katlı beton binalarda yaşayan, sevgiden yoksun bir ailenin dağılıpını anlatmaktadır. Boşanmak üzere olan Boris ve Zhenya çifti üzerinden çürüten ahlaki yapı ve çiftin on iki yaşındaki oğulları Alyosha üzerinden neoliberal düzenle birlikte meydana gelen sevgisiz toplum alegorisi yapılmaktadır. Birbirinden nefret eden anne ve babanın istenmeyen evliliğinin istenmeyen çocuğu olan Alyosha bir gün ortadan kaybolur ve bu kayboluş, *Nelyubov* filminin temel çatışmasını oluşturur.

3.6.1. Kapitalizmin Sevgisiz Bireyleri

Film, on iki yaşındaki Alyosha'nın okuldan çıkıp eve gitmesiyle başlar. Evine dönen ve ders çalışmaya başlayan Alyosha, annesi Zhenya'nın, evi satın almak isteyen insanların geldiği uyarısıyla doğrulur. Zhenya'nın çocuğa karşı sert tutumu dikkat çekmektedir. Evi gezen müşteriler Alyosha'nın odasına girdiğinde Zhenya, Alyosha'ya vurup misafirlere hoş geldin demesini ister. Müşteriler Zhenya'ya aslan gibi bir oğlunun olduğunu söylediklerinde Zhenya, en ufak şeye bile ağladığını söyleyerek oğlunu aşağılar. Hem Zhenya'nın oğluna yaklaşımı hem de ağlamayı zayıflık olarak gördüğüne dair kurduğu cümleden yola çıkarak Zhenya'nın; duygusallığa yer olmayan burjuvazi ve kapitalizmi temsil ettiği söylenebilir. Bununla birlikte eve bakmaya gelen müşterilerin sadece evin metrekaresiyle ilgilenmesi, ev içinde olan biten hiçbir şeye reaksiyon göstermemesi de materyalist topluma dair bir örnek olarak kabul edilebilir.

Kapitalizmin hüküm sürdüğü yeni Rusya'da, sevgi yoksunluğunun baş gösterdiği söylenebilir. Ebeveyn sevgisinden yoksun büyüyen Alyosha buna örnek olarak gösterilebilir. O gece eve gelen Boris, eşi Zhenya ile çocuğun kimde kalacağı konusunda kavga etmeye başlar. Her ikisi de çocuğun velayetini almak istemez. Çocuğun onlar için problemli evliliklerinin geride bıraktığı manevi enkazın vücut bulmuş hali olarak kabul edilebilir. Bir yandan şarap içip bir yandan cep telefonundan

sosyal medyaya bakan Zhenya, tartışmanın ilerlemesiyle sadece Boris'e odaklanır. Alyosha, tüm tartışmayı ve istenmediğine dair kurulan cümleleri gizlice dinlemiştir.



Görsel 22: Anne Ve Babasının Tartışmasını Dinleyen Alyosha

Oğlunun en ufak şeylerde bile ağladığını söyleyen Zhenya'nın, Boris ile arasında geçen şiddetli tartışmayı da küçük bir şey olarak görmekte olduğu anlaşılmaktadır. İkili arasındaki sözlü şiddete varan tartışma sıradanlaşmıştır.

Karakterlerin aşırıya kaçan alkol tüketimi yönetmenin bu filminde de yer almaktadır. Tartışma esnasında oğluna ve evliliğine sahip çıkıyor gibi davranan Boris daha sonra bu durumun *Sakallı* lakabıyla bahsettiği patronunun kulağına gitmesinden korktuğunu söyler. Muhafazakâr bir adam olduğu anlaşılan *Sakallı*, iş yerinde boşanan insanları çalıştırmak istememektedir. SSCB'nin çöküşüyle birlikte başlayan kilise hegemonyası, bireylerin aktif çalışma hayatlarına da etki etmektedir. Bunun yanı sıra neoliberal düzenin ve dinin, aile yaşantısı üzerindeki etkisi de bu sahnede görülmektedir. Boşanmak isteyen Boris, işsiz kalmaktan korkmaktadır. Bu da neoliberalizmle beraber başlayan özelleşme sürecinde bireylerin verdiği ekonomik mücadeleye örnek olarak gösterilebilir. Din ve paranın egemen olduğu yeni düzende bireyler aile içi kararlarını bile patronlarının yönergeleri doğrultusunda vermektedirler.

Ertesi sabah Alyosha kahvaltı ederken gece duyduklarından dolayı ağlamaktadır. Bu ağlamaklı hali annesinin umurunda olmaz. Zhenya, bir yandan telefonuna bakarken bir yandan da Alyosha'ya hasta olup olmadığını sorar. Alyosha'nın gözünden damlayan yaşları fark etmez.

Dağılma sonrası, serbest piyasaya geçişle birlikte Rusya ekonomisi de büyük krizler yaşamıştır. Bu kriz sırasında çok sayıda şirket kurularak zenginleşmiştir. Kapitalizm yeni iş kolları doğurmuş; borsa şirketleri, bankalar, kumarhaneler,

restoranlar, turizm şirketleri, reklam ajansları, konut pazarlama şirketleri, otomobil galerileri ve yine o galerilerde pazarlanan otomobillerin teknik servisleri gibi iş yerleri kurulmuştur (Kagarlitski, 2008: 204). Boris de o yeni kurulan şirketlerden birinde beyaz yakalı olarak çalışmaktadır. Boris, öğle yemeği sırasında aldığı tabldot tabağın ödemesini yapmaktadır. Özelleşen şirketler, personellerinin temel ihtiyaçlarını bile karşılamamaktadır. Yemek esnasında boşanan çiftlere ne olduğunu soran Boris, işten kovulacağını öğrenir. Boşanıp başka birisiyle evlenmesi halinde bunun çözülebileceğini öğrenir.

Bir güzellik merkezinde yönetici olarak çalışan Zhenya, kişisel bakımlarını yaptırır. Bakım esnasında, kocası Boris hakkında konuşan Zhenya; onun çocuğu önemsemediğini ve bankaya olan kredi borcu yüzünden işsiz kalmaktan korktuğunu söyler. Aynı zamanda yeni sevgilisinden bahseden Zhenya; yeni sevgilisinin, Boris ile evliliğini sorun etmediğini söyler. Sevgilisinin bu özelliğini de çağdaşlık olarak tanımlar. Parasının olmasını da buna ekler. Ekonomik gücün, aile kavramından daha öncelikli olduğu söylenebilir. Yönetmenin *Izgnanie* (Sürgün) filminde, aldattığı düşünülen kadın bunalıma girerek intihar etmiş, *Leviathan* adlı filminde aldatan kadın karakterin önce dışlanıp daha sonra ortadan kaybolmuşken *Nelyubov* (Sevgisiz) filminde aldatan kadının güçlü bir portre çiziyor oluşunu kadın karakterin sahip olduğu statü bağlamında değerlendirmek mümkündür. Zhenya; diğer filmlerde ev kadını ya da fabrika işçisi olarak çalışan ve taşrada yaşayan kadınların aksine bir güzellik merkezi işletmekte ve şehirde yaşamaktadır. Toplumsal normların birey üzerindeki rolünün, bireylerin sosyoekonomik konumları bağlamında değişkenlik gösterdiğine örnek verilebilir.

Boris, yeni sevgilisiyle market alışverişi yapar ve çift eve girer. Boris, eve girer girmez sevgilisiyle yakınlaşmak ister. Kadın, Boris'ten hamiledir. Boris'in düşündüğü tek şey yakınlaşmaktır. Yakınlaşma sonrası kadının duygusal sözlerine kayıtsız kalan Boris'in, çocuğuna hamile olan yeni sevgilisiyle de duygusal bir bağ kurmadığı söylenebilir. Kadın, Boris'ten bir elma ister ve elmayı ısıtır. Elma; semavi dinler ve mitlerde geçen yasak elma metaforu bağlamında ikilinin yaşadığı yasak ilişkinin temsili olarak kabul edilebilir. Bunun yanı sıra yine semavi dinlerde söz edilen ve ilk kardeş cinayeti olarak kabul edilen Habil ve Kabil olayı bağlamında değerlendirildiğinde; Boris'in yeni doğacak çocuğunun, Alyosha'yı soyut düzlemde öldürdüğü söylenebilir. Boris, vaktini yeni çocuğunun annesiyle geçirirken oğlu

Alyosha'yı yok saymakta ve bu yok sayma eylemi Alyosha ortadan kaybolduğunda somutluk kazanmaktadır. Kadın, Boris yataktan çıktıktan sonra cep telefonundan *rüyada diş çektirmenin* yorumunu aramaktadır. Rus kaynaklarına göre rüyada diş çektirmek, kötü bir haber alınacağı ya da birinin öleceği şeklinde yorumlanmaktadır (<https://www.kp.ru/putevoditel/sonnik/k-chemu-snyatsya-zuby/> Erişim Tarihi: 02.08.2020). Kadının arattığı bu rüya tabiri, ortadan kaybolan Alyosha'nın habercisi olarak kabul edilebilir.

Zhenya, erkek arkadaşıyla lüks bir restoranda yemek yemektedir. Bir adam, genç bir kadından cep telefonu numarasını ister. Kadın, henüz ismini bile söylemeden telefon numarasını verir ve sevgilisi olduğu anlaşılan başka bir adamın yanına oturur. Yeni Rusya'da yaygınlaşan sadakatsizlik ve güvensiz ilişkiler bu sahne aracılığıyla da aktarılır. Çiftler arası güvensizlik sadece baş karakterlerle sınırlı kalmamaktadır. Burada tüketim alışkanlığının sadece metalarda değil, insanlar için de geçerli olduğu çıkarımı yapılabilir. Sevgilisiyle oturan Zhenya'nın sosyal medyada vakit geçirmesi buna örnek olarak gösterilebilir çünkü mevcut an Zhenya tarafından tüketildiğinden dolayı yenilere ihtiyacı vardır.

Zhenya ve Boris de kendi hayat standartları içinde hedonist bir portre çizmektedir. İki karakterin de haz arzusu duygularından önce gelmektedir. Neoliberalizmle beraber gelen umutsuzluk ve yabancı markalara verilen önem karakterlerin günlük diyaloglarına da yansımaktadır. Zhenya güzellik merkezinde saçlarını yıkayan kadınla konuşurken kadın, kızının geleceğinin belirsizliğinden ve hiçbir umudu olmadığından bahseder. Hiçbir ideale sahip olmayan kızın ileride politikacı olabileceğinden söz edip siyasilerin işlevsizliğine de vurgu yapılmaktadır. Boris'in çalışma arkadaşı, Volkswagen araba kullanımının yaygınlığıyla ilgili şakalar yapmaktadır. Gençlerin umutsuzluğu ve SSCB döneminde aşına olunmayan yabancı marka merakı karakterlerin gündelik yaşantılarına yansımaktadır.

Zhenya, sevgilisinde kaldığı gecenin sonrasında eve döndüğünde oğlu Alyosha'nın evde olmadığını fark eder ve okula da gitmediğini öğrenir. Çocuklarının kaybolduğunun farkına bile varamayan ebeveynler bu durum için birbirini suçlar. Eve gelen polisler, durumu ciddiye almaz. Buna benzer çok sayıda vaka olduğundan söz ederler. Artan suç oranları ve suç işleme yaşının düştüğü yeni Rusya'da, on iki yaşındaki bir çocuğun kaybolması eve gelen polislerce kriminal bir vaka olarak kabul

edilmemektedir. Zhenya'nın şikâyeti, yönetmenin *Leviathan* adlı filminde olduğu gibi bürokratik engelle takılır. Polis, şikâyetin çözüme ulaşamayacağını, çocuğun birkaç gün içinde geri döneceğini söyler. Kaçırılma ihtimalini değerlendirecek personele sahip olmadıklarını ekler. Mevcut personellerin; hırsızlık, cinayet ve benzeri suçlarla ilgilendiğinden bahseder. Neoliberalizmle birlikte artan, yoksulluk ve belirsizliğin doğurduğu şiddet ve bireylerin suça bulaşma sıklığı yönetmenin diğer filmlerinde olduğu gibi işlenmektedir. Dağılma ile birlikte artan sivil toplum kuruluşları, sosyal ve ekonomik alanda hizmetler vermektedir. Sistem içerisindeki eksiklikler ve halkın mağduriyetlerinin ancak STK'lar aracılığıyla telafi edildiğini söylemek mümkündür. *Nelyubov* (Sevgisiz) filminde de polislerin vakayla ilgilenemeyeceklerini söylemeleri üzerine aile bir STK'ya başvurur.

Nicholas V. Riasanovsky ve Mark D. Steinberg'e göre kurulan STK'ların büyük çoğunluğu yabancı devletler tarafından desteklenmekte, mali gücünü onlardan almaktadır (Riasanovsky ve Steinberg'ten aktaran Ağır ve Baharççek, 2015: 54). Film içerisindeki STK üyeleri de Alman markası olan lüks arabalara binmekte ve ekipler, Fox 1 gibi İngilizce kod adları kullanmaktadır. Bu durum, polislerin STK üyelerine karşı mesafeli tutumlarına sebep olarak gösterilebilir.

STK yetkilileri Alyosha ile ilgili araştırma yaparken Zhenya ve Boris tartışmaya devam ederler. Bireysel hırsları, çocuklarının kaybolmasından daha önemlidir. Toplumsal yalnızlaşmanın ve sanal dünyanın gerçek dünyanın önüne geçmesinin çocuklarda da başladığını Alyosha üzerinden söylemek mümkündür. Boris, gerçek dünyada sadece bir arkadaş sahip olan Alyosha'nın sosyal medyada daha çok arkadaşı olduğunu ima eder. Boris ve Zhenya, Zhenya'nın annesinin evine giderler. Zhenya, yolculuk esnasında cep telefonuna bakmaya devam eder. Ekranda



Görsel 23: Zhenya, Alyosha'ya Bakmaktadır

eskiden çekildikleri bir aile fotoğrafı vardır. Bu fotoğrafı yakınlaştırp oğlunun yüzüne bakar.

Kahvaltı esnasında Alyosha'nın yüzüne bakmayan Zhenya, cep telefonundan bakmaktadır. Bu bakışın amacı, oğlunun yüzünü yeniden hatırlamak olarak da yorumlanabilir. Zhenya'nın annesi çelik kapılar ve duvarlarla kaplı eski, terk edilmiş gibi görünen bir evde yaşamaktadır. Kendini şehirden ve insanlardan soyutlamış bir izlenim oluşturmaktadır. Evinin dekorasyonu geleneksel bir tarza sahiptir bununla birlikte dini motifler de yer almaktadır. Zhenya ve Boris'in gelişi, kadın tarafından hiç hoş karşılanmaz. Çiftin, başının sıkıştığı için ona geldiklerini iddia eder. En başından beri çocuk yapmamaları gerektiği konusunda onları uyardığını söyler. Kadının evi ve söylemleri bağlamında değerlendirildiğinde; dağılma öncesi son dönem SSCB ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Kendini kentten ve burjuvaziden soyutlayan kadın, kızının sürüne sürüne geri döneceğini söylediğinden bahseder. Dağılma sonrası halkta artan memnuniyetsizlik sebebiyle yeni komünist partiler kurulmuş ancak bu partiler amacına ulaşamamıştır (Kagarlitski, 2008: 156). Annenin, Zhenya'nın eve dönüşüne verdiği tepki de bu bağlamda yorumlanabilir. Şok terapi sonrası giderek kötüleşen ekonomi ve artan fiyatlar sebebiyle geri dönmek isteyen halk aradığını bulamamıştır. Bununla beraber Alyosha'nın, okul arkadaşıyla birlikte saklandıkları kamp yeri de benzer bir çağrışım yapmaktadır. Terk edilmiş bir binanın bodrum katında inşa ettikleri ve sevgisiz büyüyen çocukların saklandıkları bu kamp yeri, sevgisiz ve manevi değerlerden gitgide uzaklaşan toplumun zor zamanlarda, terk ettikleri sisteme dönme arzusu şeklinde yorumlanabilir.

Boris ve Zhenya, büyük annenin evinden dönerken yine tartışır. Zhenya, Boris'i hiç sevmediğini ve Alyosha'yı doğurduğu için pişman olduğunu söyler. Aynı pişmanlığı Boris de yaşamaktadır. Ebeveynleri, istemeyerek dünyaya getirdikleri Çocuklarını aramaktadır. Dağılmakta olan aile çocuklarını ararken, birlikte oldukları kişiler de kendi çocuklarıyla ilgilenmektedir. Boris'in birlikte olduğu Masha karnındaki çocuk için annesiyle birlikte alışveriş yaparken Zhenya'nın birlikte olduğu Anton, kızıyla konuşmaktadır. Hedonist bir hayat yaşayan, birbirini sevmeyen Zhenya ve Boris çifti ihmal ettikleri ve hiç sevmedikleri çocuklarını ararken birlikte oldukları kişiler kendi çocuklarına gerekli önemi göstermektedirler. Bu da Rus toplumundaki dağınıklığı göstermektedir. Bir tarafta ekonomik sıkıntılar çeken ve sırf bu sebepten ötürü bir aile gibi davranmaya çalışanlar, diğer tarafta kişisel zevkleri için ailesini yok

sayanlar yer almaktadır. Bir yandan muhafazakarlaşırken bir yandan da manevi değerlerin çöküşe geçtiği neoliberal Rusya’da, din çöken manevi duyguları gizlemek için kullanılan bir örtü şeklinde anlatılmaktadır.

Arama çalışmaları devam eder. Boş binalar, ormanlık araziler, metruk yapılar ekiplerce taranır ancak hiçbir sonuca ulaşılmaz. Bir hastanede, Alyosha’ya benzeyen bir çocuk bulunmuştur. Zhenya, tespit için oraya gider ancak yaralı halde yatan çocuk Alyosha değildir. Kayıp ve şiddete maruz kalan çocuk vakaları artış göstermektedir. Sedyede yatan çocuğu ailesinin aramamış oluşu, Alyosha’nın tek olmadığını ve ebeveynleri tarafından önemsenmeyen çocuk sayısının fazlalığını göstermektedir. Neoliberalizmle beraber başlayan sevgiden yoksun yetiştirme ve ebeveyn ilgisizliği evden kaçan ya da kaybolan çocuklar üzerinden anlatılmaktadır. Bu olayların ardından, Alyosha’ya benzeyen ancak yüzü tanınmaz hale gelmiş bir çocuğun cansız bedeni bulunmuştur. Aile, cesedi teşhis etmek için morga gittiğinde bulunan çocuğun Alyosha olmadığını söyler. Alyosha’dan hala haber alınmaması ve başka bir çocuğun cansız bedeninin bulunması artan suçlara örnek olarak gösterilebilir. Bedenin kime ait olduğu da tıpkı Alyosha’nın akıbeti gibi belirsizdir. Bu olay ailenin; üzerlerine düşen sorumluluktan kurtulabilmek ve vicdanlarını rahatlatabilmek adına çocuklarının öldüğünü inkâr ettiği şeklinde yorumlanabilir. Arama kurtarma ekibinin başındaki kişi de ikna olmamıştır ve bu olaydan sonra arama çalışmaları durdurulmuştur.

Filmin sonunda Boris, Masha ile evlenmiş ve bebekleri doğmuştur. Televizyon seyreden Boris ve mutfakta annesiyle yemek yapan Masha geleneksel aile modeline dönerek yasak aşk yaşadıkları dönemin tam zıttı bir hayata geçiş yapmışlardır. Boris, televizyon seyrederken önünde oyun oynayan çocuğunun sesinden rahatsız olup onu, etrafı çevrili oyun alanının içine bırakır.



Görsel 24: Boris, Yeni Çocuğunu Oyun Alanının İçine Bırakmıştır

Babasının bu hareketine ağlayan çocuk, oradan kaçmaya çalışır. Boris, Alyosha'ya gösterdiği tutumun aynısını yeni çocuğuna da uygulamaktadır. Sevgisiz bir şekilde yaptığı evlilikten doğan ve sevgisiz büyüyen Alyosha ile severek evlendiği Masha'dan doğan çocuğun gördüğü muamele arasında hiçbir fark yoktur. Zhenya ve Anton arasında da iletişimsizlik görülmektedir. Anton televizyon seyretmekte Zhenya ise tıpkı Boris'le evli olduğu zamanki gibi cep telefonu ile ilgilenmektedir. Televizyonda, Ukrayna iç savaşıyla ilgili bir haber gösterilirken Zhenya eşofmanlarını giyerek balkona çıkar ve koşu bandında koşmaya başlar.

Zhenya'nın giydiği üzerinde "RUSSIA" yazan eşofman, Rusya'nın içinde bulunduğu duruma karşı eleştirel bir bakış açısına sahiptir. Kapitalistleşen Rusya'nın milli ve manevi değerlerini kaybettiği, eşofman üzerinde yazan İngilizce isimden yola çıkarak yorumlanabilir. Milli bir giyim ürünü olan eşofmanın üzerinde yazan ülkesinin ismi bile kendi dillerinde ve kendi alfabelerinde değildir.



Görsel 25: Zhenya, Balkonda Koşmaktadır

Aynı zamanda bu eşofman, doğurduğu çocuğu ihmal eden, o çocuğun kaybolmasına ve belki de ölmesine neden olan bir anne tarafından giyilmektedir. Bu durum, kurduğu sistemin sorunları altında ezilen ve halkını ihmal eden devletin temsili şeklinde yorumlanabilir. Hazcı, kişisel bakımına, zevklerine düşkün bir karakter olarak yansıtılan Zhenya, SSCB sonrası kapitalizme geçen Rusya temsili olarak yorumlanabilir.

Film; güven, sevgi ve bağlılık gibi kavramların yok olmaya başladığı yeni Rusya'yı anlatmaktadır. Neoliberalizmle birlikte aile kavramı çöküşe geçmiş, bireyin haz ve çıkarlarının merkezde tutulduğu bir yaşam tarzına geçilmiştir. Bu hedonizm ve bireysellik, Boris ve Zhenya çifti üzerinden aktarılmaktadır. İkilinin korumakla yükümlü olduğu çocukları Alyosha'nın, yeni Rus toplumunun kaybettiği manevi değerler ve sevginin temsili olduğu söylenebilir. Zhenya'nın balkonda spor yaparken gördüğü eskimiş kayıp ilanı, toplumsal ihmal sonucu kaybedilen ve aramaktan vazgeçilen değerler şeklinde yorumlanabilir.



Görsel 26: Alyosha'nın Eskimiş Kayıp İlanı

SONUÇ

Bu çalışmada, Rus yönetmen Andrey Zvyagintsev'in; *Vozvrashchenie* (Dönüş, 2003), *Izgnanie* (Sürgün, 2007), *Elena* (2011), *Leviathan* (2014) ve *Nelyubov* (Sevgisiz, 2017) filmleri, neoliberal politikalar bağlamında sosyolojik çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Üç bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde Sovyet Sosyalistler Birliği'nin kuruluşundan dağılışına kadar geçen süreç, ilgili politik ve sosyolojik gelişmeler bağlamında incelenmiştir. İkinci bölümde ise bu gelişmelerin ışığında Sovyet Rusya sineması tarihsel perspektiften incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Andrey Zvyagintsev'in beş filmi; neoliberal politikalar ve aile bağlamında çözümlenerek Rusya'da yaşanan sosyo politik değişimlerin, filmlerdeki temsilleri mercek altına alınmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde; Ekim Devrimi ile kurulan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin yıkılışına kadar olan tarihi ve sosyolojik süreç ele alınmıştır. Neoliberalizme geçişle beraber yaşanan sosyolojik değişimler ve bu değişimlerin birey üzerindeki etkisinin önemi incelenmiştir. Çarlık Rusya'sında yaşanan ekonomik buhranlar halkın isyanına neden olmuş ve Lenin önderliğindeki Bolşevikler'in 1917'de başlattığı büyük ayaklanma 1922'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır.

Toplumsal ve ekonomik eşitlik ideolojisine sahip SSCB'de, ekonomik değişimlerin yanı sıra sosyal anlamda da büyük değişimler gerçekleşmiştir. Eğitimin üretimi desteklemesi açısından meslek öğrenimine önem verilmiş ve kültür sanat eğitimleri güçlendirilmiştir. Propagandaya büyük önem veren Lenin, agit trenleri ile merkezden uzak bölgede yaşayan halkın devrim hakkında bilinçlendirilmesini sağlamıştır.

Yeni Ekonomi Planı ile köylülerden alınan tarım vergisi sonlandırılmış ve köylüler üretime teşvik edilmiştir. Bu da tarım ve sanayide büyüme hızını artırmıştır.

Artan üretim sayesinde Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan ekonomik buhranın etkileri ortadan kalkmaya başlamıştır. Lenin'in ölümünden sonra görevi devralan Stalin döneminde, ekonomik gelişmelerin yanı sıra toplumsal birlikteliğe önem verilmiş ve aile kavramını yücelten uygulamalar yapılmıştır. Kürtajın yasaklanması, boşanmaların zorlaştırılması ve caydırıcı politikaların uygulanması bunlardan en önemlileri olarak kabul edilebilir. Din konusunda sert bir tutuma sahip olan Stalin, dini uygulamaların önüne geçmeye çalışmış ancak İkinci Dünya Savaşı döneminde bu uygulamalarda bir azalma görülmüştür. Nazilerin inançlı kesimi örgütlemesinin önüne geçmek adına kilise ve rahiplere birtakım ayrıcalıklar tanınmıştır. Birinci ve ikinci beş yıllık planlar sayesinde; ekonomi, eğitim, tarım, sanayi ve bilimde büyük ilerleme sağlanmıştır. Özellikle gezici laboratuvarlar ve sağlık istasyonları sayesinde taşrada yaşayan halkın ihtiyaçları giderilmeye çalışılmış ve çocuklar, bulaşıcı hastalıklara karşı aşılanmıştır.

Çalışmada, totaliter yönetim anlayışının benimsendiği Stalin döneminden sonra neoliberal politikalar ve SSCB'nin dağılışı süreci ele alınmıştır. Gorbaçov döneminde uygulanan *perestroyka* (yeniden yapılandırma) sayesinde sosyalist rejimden taviz vermeden kapitalizmin avantajlarına sahip olma mücadelesi verilmiştir. Yeniden yapılandırma paketi içinde yer alan *glasnost* (şeffaflık) ilkeleri ile basın, sanat, bilim ve siyasette özgürlük amaçlanmıştır. Muhalefete tanınan hoşgörü, hukukun bağımsızlığı gibi kavramların partiyi ve dolayısıyla da sistemi zayıflatacağı yönünde eleştiriler gelse de bu uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Toplumsal refahı sağlayabilmek adına alkol üretiminde kısıtlamaya gidilmiş ve saat sınırlaması getirilmiştir. Kötü gidişat sonucu baskılara dayanamayan Gorbaçov'un istifasının ardından göreve Boris Nikolayeviç Yeltsin gelmiştir.

Sosyalizmin yıkılışı kapitalizmin başladığı Yeltsin döneminde alkol sınırlaması kaldırılmıştır. Yoksulluk ve belirsizlik sonucu alkol tüketimi ve alkol sebebiyle ölümler artmıştır. Oligarşi ve yolsuzlukta artış yaşanmış, tüm ülkelerin eşit bir şekilde yaşayacağı Sovyetler Birliği'nde kararlar Rusya'dan verilmeye başlanarak Çarlık Rejimine benzeyen bir yönetim anlayışı benimsenmiştir. Serbest piyasaya geçişle beraber artan gelir farklılığı toplumda büyük bir bunalıma sebep olmuştur. Aniden yükselen fiyatlar ve işsizlik oranındaki artış, Rusya halkını uzun yıllardır karşılaşmadıkları sorunlarla yüzleştirmiştir. Vladimir Putin'in gelişiyle birlikte düzelmeye başlayan ekonomi bu problemlerin önüne geçememiştir.

Neoliberalizme geçişle birlikte yaşanan ekonomik problemler bireysel ve toplumsal krizlere neden olmuştur. Yoksullukla birlikte boşanmalar ve aile içi yabancılaşma artmış, uyuşturucu kullanımı çocuk yaşlara kadar inmiştir. Aile içi şiddet yaygınlaşırken suç oranları yükselişe geçmiştir. Gelir farklılığı, işsizlik ve yoksulluk sonucu bunalıma giren bireyler alkolü ya da intiharı tercih etmiştir. Bununla birlikte Stalin döneminde nadir uygulamalar dışında karşı çıkılan din ve kilise yeniden önem kazanarak devlet muhafazakâr bir kimliğe bürünmüştür. Buna karşın artan yolsuzluk ve kayırmacı anlayış muhafazakarlık örtüsü ardına saklanarak varlığını sürdürmüştür.

Yaşanan bu politik çalkantının bireylerin sosyal hayatlarına doğrudan etki ederek, bireyleri bir belirsizliğe ittiği ve bu belirsizlik sonucu toplumsal yozlaşmanın yaşandığı söylenebilir. Bu yozlaşmanın sosyal hayata da etki ettiği ve ahlaki açıdan bozulmaların gerçekleştiği görülmüştür. SSCB ve Rusya'nın tarihsel süreci ülkenin sanat anlayışına ve üretilen eserlerine de etki etmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, SSCB ve Rusya'nın geçirdiği; tarihsel, politik ve sosyolojik değişimin ülke sinemasına olan etkisi incelenmiştir. Kuruluş döneminde, Lenin'in propaganda amacıyla kurduğu agit trenleri aracılığıyla ajitasyon içerikli filmler ülkenin her kesiminde gösterilmiştir. Bu sayede halk hem sinema hem de Bolşevik devrimiyle tanışmıştır. Gerasimov Sinematografi Enstitüsü kurulmuş ve bu okul dünyanın ilk sinema okulu olarak kabul edilmiştir. Sovyet ideolojisinin ülke ve dünyaya tanıtılabilmesi adına propaganda filmleri üretilmiştir. Çarlık rejimine karşı yapılan ayaklanmayı anlatan *Potemkin Zırhlısı* (Sergey Eisenstein, 1926) filmi dönemin propaganda filmlerine örnek olarak gösterilebilir. Montaj alanında büyük yenilikler gerçekleşmiş, Kuleşov ve Pudovkin gibi önemli sinemacılar yetişmiştir. Bu dönemlerde uygulanan sansür yüzünden sinemanın eğlence yönü gelişmemiş, sosyalizm propagandası devam etmiştir.

Stalin döneminde uygulamaya konan sosyalist gerçekçilik akımı, birçok filmin devlet desteği alamamasına ya da sansür kurulundan geçememesine neden olmuştur. SSCB sanatının resmi akımı haline gelen sosyalist gerçekçilikte; işçiler, köylüler ve sosyalist halk kahramanlarının hikayeleri anlatılmaktadır. Trajedi ve umutsuzluğa yer verilmeyen bu akımda, en karamsar hikâyede bile komünist sistemin zafer elde edeceği bir mutlu son yer almaktadır. Ana karakterlerin sosyalizm için mücadele ettiği,

sonunda ölseler bile sistemin kazandığı hikayeler yazılmaktadır. Halk, sosyalizm için mücadele etmeye ve gerekirse bu mücadelede ölmeye teşvik edilmektedir. Gerçeklikten uzak, idealize edilmiş karakterlerin yer aldığı sosyalist gerçekçilik, Stalin dönemi boyunca devletin resmi akımı olarak kabul görmüştür.

İkinci Dünya Savaşı sırasında kahramanlık temalı hikayelerde artış yaşanmıştır. Cepheelerde çekilen görüntülerle belgeseller yapılmıştır. Hollywood'un aksine ticari boyut önemsenmeden propagandaya ağırlık verilmiştir. 1943 yılında çekilen *Razgrom nemetskikh voysk pod Moskvoy* (Moscow Strikes Back) adlı film Oscar ödülünü kazanmıştır. Milliyetçilik duyguları ön planda tutularak yapılan filmlerde de halkın milliyetçi duygularını güçlendirme amacı güdülmüştür.

Stalin'in ölümünden sonra sansür büyük oranda azalmış ve bu azalma sonucu film üretiminde artış yaşanmıştır. Politik filmler yerini insan doğasını anlatan, duygusal filmlere bırakmıştır. Uluslararası saygınlığa sahip, şüresel sinemanın önemli isimlerinden biri olan Andrey Tarkovski'nin filmleri tüm dünyada kabul görmüştür. Bunun yanı sıra bir zamanlar baskı olarak görülen bürokrasi, komedi ögesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Stalin'in ölümüyle propaganda filmleri, SSCB'nin dağılma sürecinin başlamasıyla birlikte büyük ölçüde sona ermiştir.

Glasnost ile başlayan politik şeffaflığın etkileri sanata da yansımıştır. Sisteme dair iyimser bir yaklaşımla yapılan filmler yerini çürüme ve yozlaşmanın anlatıldığı chernukhalara bırakmıştır. Bu filmler, Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra da seyredilmeye devam etmiştir. Sürecin daha da kötüye gitmesi ve hem ekonomik hem de sosyal krizlerin şiddetlenmesi buna neden olarak gösterilebilir. Korsan filmlerin kolayca ulaşılabilir bir hale gelmesi, ekonomik krizle mücadele eden halkın sinemaya gitmek yerine evlerinde film seyretmelerine neden olmuştur. Ucuz ve kalitesiz Hollywood filmleri tercih edilmiştir. Rus hükümeti, yok olma tehdidiyle karşı karşıya olan sinemayı canlandırmak için yüksek teknolojinin kullanıldığı savaş ve milliyetçilik temalı filmlere başvurmuştur. Yüksek teknolojinin kullanıldığı filmleri görmek için salonlara giden insanların, filmlerde anlatılanlar aracılığıyla uluslarına olan bağlılıklarının güçlenmesi amaçlanmıştır. Nikita Mikhalkov'un *Utomlennye solntsem* (Güneş Yanığı, 1994) filmi bu savaş ve milliyetçilik filmlerinin en bilindikleri olarak kabul edilebilir.

Rus hükümeti, milliyetçilik ve kahramanlık konularının işlendiği filmlere maddi destek vermiş ve sinemacıları benzeri konulu filmler yapmaya teşvik etmiştir. Bu konuların dışında film yapmak isteyen bağımsız sinemacılar ise maddi problemlerle mücadele etmek durumunda kalmıştır. Ürettikleri düşük bütçeli filmler, gişede büyük bir kazanım elde edememiş olsalar da uluslararası çok sayıda festivalde çeşitli başarılarla ulaşmıştır. Andrey Zvyagintsev, Angelina Nikonova, Anna Melikyan, Kantemir Balagov, Kirill Serebrennikov, Sergey Loznitsa, Vasili Sigarev ve Yury Bykov, neoliberalizmle birlikte gelen olumsuzlukları anlattıkları filmleriyle Avrupa'nın en prestijli festivallerinden çok sayıda ödül almıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; propaganda filmlerinin yerini daha kişisel ve insan odaklı filmlerin aldığı Yeni Rus sinemasının önde gelen yönetmenlerinden Andrey Zvyagintsev filmleri incelenmiştir. Zvyagintsev sineması; kapitalizme geçişle beraber yaşanan ekonomik sorunların birey ve aile üzerindeki etkisine, bununla birlikte neoliberalizme geçişle birlikte dağılan SSCB'nin aile temsili üzerinden incelenmesine imkân sağlamaktadır. Zvyagintsev'in aile içi sorunları ele aldığı beş filmi, neoliberal politikalar sonucu yozlaşan yeni Rusya'yı eleştiren öğeler içermektedir. Rejim değişikliğinin neden olduğu belirsizlik ve bu belirsizlikle beraber gelen ekonomik buhranın etkileri filmlerde de görülmektedir. Bürokrasiyi kalkan olarak kullanan oligarşi ve giderek yozlaşan devlet olgusunun toplumsal bir güvensizlik yarattığı söylenebilir. Bununla birlikte yaşanan ekonomik ve psikolojik çöküşler bireylerin daha da yalnızlaşmasına neden olmuştur. Neoliberalizmle birlikte artış gösteren şiddet ve ahlaki normlara aykırı eylemler film anlatıları içerisinde; alkol, şiddet, suç ve yolsuzluk gibi öğelerle anlatılmaktadır. Bürokrasi, sınıf farklılıkları, yoksulluk, yolsuzluk ve ahlaki çöküntü, Zvyagintsev'in filmlerinin odak noktasında yer almaktadır.

Vozvrashchenie (Dönüş, 2003) filminde, on iki sene sonra eve gelen babanın çocuklarıyla çıktığı yolculuk anlatılmaktadır. Çocuklarıyla mesafeli bir ilişki kuran baba, sürekli alkol kullanmakta ve yasadışı olduğu izlenimi veren eylemlerde bulunmaktadır. Yeni Rusya'da artan mafyalaşmanın izlerinin görüldüğü bu filmde devlet, iktidar ve halk, baba ve çocuklar temsili üzerinden anlatılmaktadır. *Vozvrashchenie* filminde bilinmeyen bir sebepten evinden uzaklaşan baba; neoliberal politikalardan dolayı suça bulaşmış ya da ailesini ayakta tutabilmek adına para kazanmaya çalışmıştır. Çocuklarını baskı ve yer yer şiddetle kontrol etmeye çalışan

baba adeta bir devlet modeli portresi çizmektedir. Sembolik olarak varlığını sürdüren ancak fiili olarak yok hükmünde olan baba filmin sonunda öterek her anlamda yok olmaktadır.

Izgnanie (Sürgün, 2007) filminde yine aile içi yabancılaşma ve yoksulluk konu edinilmektedir. Vera, çocuklarının geleceğinin belirsizliğinden ve ebeveynlerin çocuklarının geleceği konusunda güvence sağlayamamasından korkmaktadır. Eşi Alex, ise işsizlik ve çeşitli ekonomik problemlerle mücadele etmektedir. Abisi Mark yasadışı işlerle ilgilenmektedir. Neoliberal politikalar sonucu gelen yoksulluk, işsizlik, ekonomik problemler, artan suç oranları ve aile içi krizler *Izgnanie* filminin temelini meydana getirmektedir. *Vozvrashchenie* (Dönüş) filminde yer alan; alkolizm, aile şiddet, aile içi yabancılaşma ve yoksulluk bu filmde de karşımıza çıkar ve yine *Vozvrashchenie* filminde olduğu gibi aile dağılır. 2011 yılında gösterime giren *Elena* filminde neoliberal politikalarla birlikte zenginleşen ve yoksullaşan halk arasındaki sınıf ve kültür farkları konu edinilir. Sahip olduğu maddi gücü kullanarak eşi Elena üzerinde iktidar sağlayan Vladimir, bir burjuva temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Alkolizm ve yoksulluk, suç ve şiddet gibi neoliberalizmle birlikte yaygınlaşan kavramların yer aldığı *Elena* filmi, ailesi için mücadele eden ve suç işlemek durumunda kalan Elena karakterinin hikayesini anlatmaktadır. Oğlu ve ailesinin daha iyi bir hayat yaşamasını sağlamak isteyen Elena cinayet işleyerek kendi ailesini dağıtmak durumunda kalır.

Bürokrasi ve yolsuzluk kavramlarını merkeze alan 2014 yılında yapılan *Leviathan* filmi, toplumsal yozlaşma ve yabancılaşmayı aile üzerinden anlatmaktadır. Yine aile içi şiddet ve alkolizme değinen *Leviathan* filmi; bireyin, idarecilerin ve kolluk kuvvetlerinin keyfi uygulamaları karşısında düştüğü çaresizliği anlatırken aynı zamanda aile içi yabancılaşma ve bu yabancılaşma sonucu gerçekleşen güvensizliğe değinmektedir. Haksızlığa uğrayan bireyler, bürokratik engeller sebebiyle hakkını savunamazken bürokratlar ve din adamları yasaları kendi çıkarlarına göre şekillendirmektedir. Aile, yönetmenin diğer filmlerinde olduğu gibi yine dağılmaktadır. Diğer filmlerin aksine hali hazırda dağılmakta olan bir ailenin konu edildiği *Nelyubov* (Sevgisiz, 2017) filminde neoliberalizmle birlikte artış gösteren hedonizm, muhafazakarlık ve ekonomik sorunlar konu edinilmektedir. Bireyselleşen, aile ve kolektif yaşamdan uzaklaşan toplumun kaybettiği sevgi kavramı, on iki yaşında bir çocuk karakter üzerinden anlatılmaktadır.

Andrey Zvyagintsev'in film anlatılarında yer alan karakterlerin çoğunun, kimi zaman örtük kimi zaman ise açık bir biçimde suç ya da suçluyla ilişkili olduğu görülmektedir. Aile içi şiddet, tehdit, görevi kötüye kullanma, bireysel silahlanma, hırsızlık, rüşvet ve cinayet gibi suçlar hem devlet görevlileri hem de halk tarafından işlenmektedir.

Vozvrashchenie (Dönüş, 2003) filminde, gizemli telefon görüşmeleri yapan babanın ne iş yaptığı belirsizdir. Uzun yıllardır nerede olduğu ve harcadığı paranın kaynağı da bilinmemektedir. Bununla beraber çocuklarıyla çıktığı yolculuk esnasında da şüpheli ziyaretler yapmış, kamp sırasında ormanın içine giderek gömülü bir sandığı çıkarmıştır. Çocukları da babalarının bir kanun kaçağı olduğundan şüphelenmektedir. Aynı film anlatısında yer alan, Andrey ve Ivan karakterleri de babalarının cansız bedenlerini saklayarak henüz çocuk yaşta suça bulaşmaktadırlar.

Izgnanie (Sürgün, 2007) filminde Alex'in erkek kardeşi Mark bir kanun kaçağıdır. Yaralandığı halde hastaneye gitmek yerine yarasına Alex'in pansuman yapmasını ister. Alex, eşi Vera'yla yasak ilişki yaşadığını düşündüğü arkadaşı Robert'in evine silahla gider. Robert'in başına ne geldiği film anlatısı içerisinde yer bulmaz. Ancak Alex'in kardeşi Mark'ın suça ilişkisi ve Alex'in silaha sahip oluşu bireysel silahlanma ve hem suç hem de suçluyla olan ilişkiye örnek olarak verilebilir.

Elena (Elena, 2011) filminde Elena karakteri eşi Vladimir'in ölümüne sebep olduktan sonra vasiyetnamesini yakar ve kendi çıkarları doğrultusunda değiştirir. Bununla birlikte Elena'nın torunu Sasha, çete izlenimi veren arkadaş grubuyla birlikte başka çocuklarla kavga eder.

Leviathan (Leviathan, 2014) filminde avukat Dima karakteri; arkadaşı Kolya'nın evini ele geçirmeye çalışan belediye başkanı Vadim'i, birtakım dosyalar kullanarak tehdit eder. Vadim de buna karşılık olarak Dima'yı darp ederek davadan vazgeçirir. Tüm bu olanlar devam eden bir dava süreci esnasında gerçekleşir. Hem hukuksuzluk hem de görevi kötüye kullanma suçları işlenmektedir. Filmin ana karakteri olan Kolya da dahil olmak üzere çok sayıda karakterin silahı bulunmaktadır. Kolya'nın eşi Lilya'nın cansız bedeni bulunur, Kolya bu cinayetten hüküm giyerek tutuklanır. Bu karar Vadim'e telefonla bildirilir. Kolya'nın suçu işleyip işlemediği belirsizdir. Ancak bu Vadim'in bu karara etki ettiğini söylemek mümkündür. Rüşvet alan polisler, şiddet uygulayan karakterler, hukuku kendi çıkarları doğrultusunda

kullanan idareciler film anlatısı içerisinde suça bulaşan karakterler örnek niteliğindedir.

Nelyubov (Sevgisiz, 2017) filminde; çocukların kaybolduğu ve öldürüldüğü bir şehirden yaşayan, birbirine fiziki ve sözlü şiddet uygulayan Boris ve Zhenya çiftinin hikayesi anlatılmaktadır.

Aile kavramı, Andrey Zvyagintsev filmlerinde önemli bir role sahiptir. Sosyalizmden kapitalizme geçiş ve uygulanan neoliberal politikalar sonucu yaşanan bireysel ve toplumsal problemlerin, yönetmenin filmlerinde aile üzerinden anlatıldığı saptanmıştır. Yeni düzende, toplumun farklı kesimlerinin yaşadığı problemler aile kurumu ve aile bireyleri üzerinden temsil edilmiştir. Değişen düzenin olumsuz etkileri yönetmenin tüm filmlerinde yer almaktadır. Sovyetler döneminde sağlanan sosyal imkanların ve devlet birey ilişkisinin kapitalizme geçişle birlikte ortadan kalktığını ve bu değişimin birey üzerindeki etkisini anlatabilmek adına çalışmanın birinci bölümünde Sovyetler Birliği'nin tarihsel sürecine yer verilmiştir. Bu politik süreç ülke sinemasına da etki etmektedir. İlk yıllarında sosyalist komünist ideolojiyi halka ve dünyaya tanıtmayı amaçlayan Sovyet sineması, yıllar geçtikçe değişime uğramıştır. Zaman içerisinde ağır ağır uygulanan politikalarla fiili olarak terk edilen sosyalizm propagandası yerini kişisel ve insani duyguların merkeze alındığı filmlere bırakmıştır. Vazgeçilmek istenen sistemin propagandasını yapmak istemeyen hükümetler, bu noktada uygulanan sansürlerden vazgeçmiştir. Bu vazgeçişle birlikte propaganda yönünü tamamen terk eden Sovyet sineması, dünyaya açılmaya başlamıştır. Andrey Zvyagintsev de dağılan Sovyetler Birliği'nin merkezinde Rusya'da film üreten bir yönetmen olarak uluslararası alanda çok sayıda ödül almıştır.

Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dağılış sürecini başlatan neoliberal politikalar, Zvyagintsev filmlerinde de ailenin dağılışına sebep olmaktadır. Bu bağlamda dağılmakta olan devlet ile dağılmakta olan aile arasında bir benzerlik olduğu söylenebilir. Neoliberal politikaların dağılıma sürecini başlattığı Sovyet Sosyalistler Birliği'nin ve kapitalist sisteme geçen yeni Rusya'nın, Zvyagintsev filmlerinde aile üzerinden temsil edildiği sonucuna ulaşılmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Akşin, Sina. *Kısa 20. Yüzyıl Tarihi*, 7. Basım, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay. 2020.

Almış, Sait, Turan, Muhammet, İnanç. *Lenin'e Dönüş*, 1. Basım, Ankara: Ütopya Yay. 2014.

Alpay, Orçun. *Sovyet Tarihinin Son Perdesi: Mihail Gorbaçov Dönemi Sovyet Dış Politikası, Liderlerin Sovyeti Devrimden Perestroykaya*, Ayla Kaşoğlu (ed.) 1. Basım, İstanbul: Çeviribilim Yay. 2017.

Babek, Ahmedî. *Andrey Tarkovski Sineması*, Faysal Soysal ve Veysel Başçı (çev.), 1. Basım, İstanbul: Küre Yay. 2016.

Barker, Adele, Marie. Grant, Bruce. (ed.) *The Russia Reader: History, Culture, Politics*, 1. Basım, Londra: Duke University Press, 2010.

Bureau, Patrick. “Ben Şiirsel Sinemadan Yanayım” Ebru Kılıç (çev.), *Şiirsel Sinema – Andrey Tarkovski* (der. John Gianvito) 1. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009.

Christie, Ian. “Yorumla Karşı” Ebru Kılıç (çev.), *Şiirsel Sinema – Andrey Tarkovski* (der. John Gianvito) 1. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009.

Deutscher, Isaac. *Bitmemiş Devrim*, Orhan Koçak (çev.), 1. Basım, İstanbul: Belge Yay. 1990.

Diken, Bülent, Laustsen, Carl, Bagge. *Filmlerle Sosyoloji*, Sona Ertekin (çev.), 2. Basım, İstanbul: Metis Yay. 2011.

Durkheim, Emilio. *İntihar*, Zühre İlkelen (çev.), 1. Basım, İstanbul: Pozitif Yay. 2013.

d'Encausse, Hélène, Carrère. *Dünyayı Değiştiren Altı Yıl - 1985-1991 Sovyet İmparatorluğu'nun Yıkılışı*, Şehsuvar Aktaş (çev.), 1. Basım, İstanbul: Yapı kredi Yay. 2019.

Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Faulkner, Neil. *Marksist Dünya Tarihi: Neandertallerden Neoliberallere*, Tuncel Öncel (çev.), 1. Basım, İstanbul: Yordam Kitap, 2014.

Fromm, Erich. *Sağlıklı Toplum*, Yurdanur Salman ve Zeynep Tanrısever (çev.), 2. Basım, İstanbul: Payel Yay. 1990.

Goffman, Erving. *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S.N. Ağrsanlı (çev.), 1. Basım, Ankara: Heretik Yay. 2014.

Gramsci, Antonio. (2008). "Hegemonya", *Sosyolojide Temel Fikirler* (ed. Martin Slaterry), İstanbul: Sentez Yay. 2008.

Harvey, David. *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*, Aylin Onacak (çev.), 2. Basım, İstanbul: Sel Yay. 2015.

Heftberger, Adelheid. *Digital Humanities and Film Studies Visualising Dziga Vertov's Work*, 1. Basım, 2016.

Hobbes, Thomas. *Leviathan*, Semih Lim (çev.), 6. Basım, İstanbul: Yapı kredi Yay. 2007.

Hobsbawm, Eric. *Kısa 20. Yüzyıl 1914 – 1991 Aşırıliklar Çağı*, Yavuz Alogan (çev.), 1. Basım, İstanbul: Sarmal Yay. 1996.

Kagarlitski, Boris. *Bugünkü Rusya*, Fatma Arıkan ve Serdar Arıkan (çev.), 1. Basım, İstanbul: İthaki Yay. 2008.

Karaganov, Alexandre. *Sinema ve Devrim; Edebiyat ve Sinemada Yaşayan Lenin*, İsmail Yerguz (çev.), 1. Basım, İstanbul: Sel Yay. 2009.

Küçük, Yalçın. *Sovyetler Birliği'nde Sosyalizmin Kuruluşu*, 1. Basım, İstanbul: Haziran Yay. 1987.

Kenez, Peter. *The Birth of the Propaganda State*, 1. Basım, Cambridgeshire: Cambridge University Press, 1985.

Lenin, Vladimir, İlyiç. *Din Üzerine*, Süheyla Kaya ve İsmail Yarkın (çev.), 1. Basım, İstanbul: İnter Yay. 1998.

Marx, Karl. Engels, Friedrich. *Komünist Manifesto*, Tanıl Bora (çev.), 1. Basım, İstanbul: İletişim Yay. 2018.

Miller, Jamie. *Soviet Cinema Politics and Persuasion Under Stalin*, 1. Baskı, Londra – New York: I.B. Tauris, 2010.

Okuyan, Kemal. *Sovyetler Birliği'nin Çözülüşü Üzerine Anti-tezler*, 3. Basım, İstanbul: Yazılama Yay. 2014.

Ollman, Bertell. *Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı*, Ayşegül Kars (çev.), 1. Basım, İstanbul: Yordam Kitap, 2012.

Oylum, Rıza. *Rus Sineması*, 2. Basım, İstanbul: Seyyah Yay. 2019.

Özden, Zafer. *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi*

- Eleştirisi*, 2. Basım, Ankara: İmge Kitabevi, 2004.
- Phal, Raymond E. “Kent İdareciliği”, *Sosyolojide Temel Fikirler* (ed. Martin Slattery), İstanbul: Sentez Yay. 2008.
- Rollberg, Peter. *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, 1. Baskı, ABD: Scarecrow Press, 2009
- Sariahmetoğlu, Nesrin, Devlet, Nadir, Hatipoğlu, Esra. *Rusya Tarihi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2013.
- Stalin, Josef, V. *Leninizmin Sorunları*, İsmail Yarkın ve Süheyla Kaya ve Saliha N. Kaya (çev.), 1. Basım, İstanbul: İnter Yay. 1997.
- Strong, Anna, Louise. *Stalin Dönemi*, Alaattin Bilgi (çev.), 1. Basım, Ankara: Onur Yay. 1988.
- Taylor, Richard. *The Politics Of The Soviet Cinema 1917-1929*, 1. Basım, Cambridgeshire: Cambridge University Press, 1979.
- Tertz, Abram. *On Socialist Realism*, George Denniz (İng. Çev.), 1. Baskı, New York: Pantheon Books, 1960.
- Thoburn, Hannah. *Rusya Siyasetini Anlama Kılavuzu*, Ahmet Özil (uygulama) 1. Basım, İstanbul: SETA Yay. 2015.
- Vernadsky, George. *Rusya Tarihi*, Doğukan Mızrak ve Egemen Ç. Mızrak (çev.), 4. Basım, İstanbul: Selenge Yay. 2019.
- Wallerstein, Immanuel. *Liberalizmden Sonra*, Erol Öz (çev.), 3. Basım, İstanbul: Metis Yay. 2009.
- Yılmaz, Hakan (der.). *Eski Dünyadan Yeni Dünyaya*, 1. Basım, İstanbul: Hil Yay. 1993.

Sürelî Yayınlar

Abugalı, Gülden. “Türk ve Rus Hukukunda Çocuğun Velayeti” *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Sayı 3, 2018. Cham: Springer Yay. 2016

Aykut, Öktem. “Rus Sinemasında Güncel Manifesto Yeni Naturalist Gerçekçi Belgesel Sinema” *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, Sayı 2, 2016.

Baharççek, Abdülkadir, Ağır, Osman. “Rusya Federasyonu’nda Demokrasinin Yerleş(e)memesinin Nedenleri”, *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, sayı: 1, 2015.

Bedirhanoğlu, Pınar. “Rusya’da Kapitalist Dönüşüm Süreci, Yolsuzluk ve Neoliberalizm” *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı 92, 2002.

Bulut, Remzi. “SSCB’nin Dağılması Ve Rusya Federasyonu’nda Serbest Piyasaya Geçiş” *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2014.

Cabart, Anais. “Andrei Zvyagintsev’s The Return: A Tarkovskian Initiation” *Close Up Film and Media Studies*, Dana Duma (ed.) Sayı 2, 2013.

Canbay Tatar, Hüsniye. “Din ve Kapitalizm” *Sosyoloji Konferansları*, No 45, 2012.

Canşen, Efkan. “Sovyetler Birliği’nden Rusya Federasyonu’na Doğru Değişimin Yan Etkileri” *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 24, 2011.

Coşan, Bilal. “Dünyada Ve Türkiye’de Sosyoekonomik Bir Problem Olarak Tek Ebeveynli Aile Olgusunun Çok Boyutlu Değerlendirilmesi” *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, Sayı 18, 2018.

Çakı, Caner. “Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Komünizm İdeolojisi: Amiral Filmi Ve Göstergebilimsel Analizi” *INJOSS Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1, 2018.

Çelik, Zafer. “Neoliberalizmin Kısa Tarihi” *İdealkent*, Sayı 7, 2012.

Freeman, Michael. “Neoliberal Politikalar ve İnsan Hakları” Şafak Evran Topuzkamış (çev.) *D.E.Ü. Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt: 17, Sayı: 2, 2015.

Gambetti, Zeynep. “İktidarın Dönüşen Çehresi: Neoliberalizm, Şiddet Ve Kurumsal Siyasetin Tasfiyesi” *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, Sayı 40, 2009.

Karakuş, Girayalp. “Sovyetler Birliği’nde Kadının Konumuna Genel Bakış” *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Sayı 3, 2019.

Orhan, Gökhan, Çobanoğlu, Sedat. “Sovyet Sonrası Dönemde Rusya’da İdari Reform Politikaları” *Yasama Dergisi*, Sayı 30, 2015.

Özel, Merve, Suna. “Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği Ve Politikaları” *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 2, 2014.

Özdemir, Burcu. “Sovyetler Birliği’nde Komünist İdeolojinin Eğitime Yansımaları: 1920’li ve 1930’lu Yıllar”, *ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 1, 2018.

Özdemir, Burcu. “Sovyetler Birliği’nde Din Karşıtı Mücadele Ve Komsomol” *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Sayı 1, 2019.

Özsoy, İsmail. “Sovyet Sisteminin Çöküşünden Tarihî ve Evrensel Dersler”, *bilig*, Sayı 39, 2006.

Pridemore, William, Alex. Spivak, Andrew L. “Patterns of Suicide Mortality in Russia” *Suicide and Life-Threatening Behavior*, Sayı 33, 2003.

Racioppi, Linda. See, O'Sullivan Katherine. “Organizing Women before and after the Fall: Women's Politics in the Soviet Union and Post-Soviet Russia” *Signs Journal of Women in Culture and Society*, Sayı 21, 1995.

Razvodovsky, Yuri. E. “Alcohol Consumption and Suicide Rates in Russia” *Suicidology Online*, Sayı 2, 2011.

Saraç, Hanife. “Kutsalı Topyekûn Dönüştürme Çabası: Lenin Ve Stalin Döneminde Sovyetler Birliği’nin Din Politikası” *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 23, 2019.

Sökmen, Erhan. “Ekim Devrimi Sineması” *Sanat Emeği Dergisi*, A. Turgay Fişekçi (ed.) Sayı 9, 1978.

Şadıhanov, Emil. “Sovyetler Birliği’nin Dağılma Sürecinde Etkili Olan Bölge Sorunları ve Milliyetçilik Hareketleri” *Journal of Economy Culture and Society*, Sayı 33, 2011.

Şahin, Adil. Doğan, Atilla. “Mitolojiden Genel Kamu Hukukuna ‘Canavar Yaratık’ Olgusu: Leviathan, Behemot, Rahav, Yılan ve Ejderha” *Uluslararası Ekonomi ve Yenilik Dergisi*, Sayı 2, 2017.

Şerik, Çiğdem. Kılınçarslan, Yasemin. “Sovyet Sinemasında İdeolojik Aygıt Olarak Çocuğun Temsili” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 65, 2019.

Taş Öz, Perihan. “Toplumsal Değişimin Ahlaki Çatlağı: Elena” *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL)*, 2019.

Tezcan, Mahmut. “Gençlik ve Yabancılaşma” *Cumhuriyet Üniversitesi Uluslararası Terörizm ve Gençlik Sempozyumu*, 1985.

Tezler

Alpan, Arca. *Neoliberal Ceza Devleti Ve Kitlese Hapsetme*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Hukuk Yüksek Lisans Programı, 2018.

Cura, Ceyda. *Andrei Zvyagintsev Filmlerinde İktidarın Temsili Olarak Otorite Ve Hegemonik Erkeklik*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, 2017.

Çubuk, Mükremin. *Zvyagintsev Filmlerinde Ailenin Sunumu: Göstergebilimsel Bir Analiz*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, 2019.

Dualı, Şir, Muhammed. *XX. Yüzyıl Rusyası Sosyo-Politik Yapısında Rus Ortodoks Kilisesi'nin Rolü*, Yayınlanmış Doktora Tezi, T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, 2012.

Eken, Cumhuri. *Rusya'nın Batı'yla İlişkilerine Etki Eden İçsel Faktörler: Putin Dönemi (2000-2008)*, Yayınlanmış Doktora Tezi, T. C. Harp Akademileri Stratejik Araştırmalar Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, 2015.

Iamlova, Leisan. *Toplumsal Değişim Ve Sinema: Sovyetler Sonrası Rus Sinemasında Sosyal Problemlerin Temsili*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı, 2016.

Keskin Yılmaz, Yasemin. *Propaganda Aracı Olarak Sinema: 1990 Sonrası Amerikan Filmlerinde Propagandanın Kullanımı Üzerine Bir Çalışma*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Halkla İlişkiler Bilim Dalı, 2007.

Tanören, Ahmet. *Rusya'da Gorbaçov, Yeltsin Ve Putin Dönemleri Küreselleşme Süreci Ve Dış Politika Uygulamaları*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, 2009.

Tunç, Ahmet. *Lenin Dönemi (1917 - 1924) Sovyet Rusya'nın Kafkasya Ve Azerbaycan Politikası*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, 2014.

Yıldırım, Emek. *Sovyet Sonrası Rusya'da Toplumsal Muhalefetin Ekonomi Politikası*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Türkiye Cumhuriyeti Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi Ve Kamu Yönetimi (Siyaset Bilimi) Anabilim Dalı, 2018.

Yıldız, Güzel. *Sovyet Dış Politikasında Kruşçev Ve Gorbaçov Dönemlerinin Karşılaştırmalı Analizi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Türkiye Cumhuriyeti Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, 2018.

İnternet Kaynakları

Akbulut, Hasan. *Film Çözümlemeleri*, y.y.t.y., Web Erişim Tarihi: 27.11.2020
auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/filmcozumlemeleri.pdf

BBC.com, *Rusya'daki yüksek ölüm oranının "sorumlusu votka"*, y.y. 2014, Web Erişim Tarihi: 20.10.2020, https://www.bbc.com/turkce/haberler/2014/01/140131_rusya_alkol

Britannica.com, *The second Putin presidency*, y.y. 1999, Web Erişim Tarihi: 24.02.2020, <https://www.britannica.com/place/Russia/The-second-Putin-presidency>

Calvertjournal.com, *Tales of grim: Seth Graham on the dark side of Russian cinema*, y.y. 2013, Web Erişim Tarihi: 12.01.2023, <https://www.calvertjournal.com/articles/show/57/chernukha-little-vera-cargo-200>

Fond-kino.ru, *Istoriya, tseli i zadachi Fonda kino*, y.y.t.y., Web Erişim Tarihi: 10.01.2023, <http://www.fond-kino.ru/about/history>

Encyclopedia.com, *Chernuka*, y.y.t.y., Web Erişim Tarihi: 11.01.2023,
<https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/chernukha>

Kp.ru, *K chemu snyatsya zuby*, y.y.t.y., Web Erişim Tarihi: 02.08.2020,
<https://www.kp.ru/putevoditel/sonnik/k-chemu-snyatsya-zuby/>

Meduza.com, *By the numbers: The real scope of domestic violence in Russia*, y.y.
2020, Web Erişim Tarihi: 02.04.2020, <https://meduza.io/en/feature/2020/01/30/by-the-numbers-the-real-scope-of-domestic-violence-in-russia>

Teoriveylem.com, *Sovyet biliminin 30 yılı*, y.y. 2018, Web Erişim Tarihi: 20.02.2020,
<https://teoriveylem.net/tr/2018/01/sovyet-biliminin-30-yili-1/>

Wikipedia.com, *List of highest-grossing Russian films*, y.y.t.y., Web Erişim Tarihi:
10.01.2023, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_highest-grossing_Russian_films

Wikipedia.com, *Sovyetler Birliği'nin cumhuriyetleri listesi*, y.y. 2007,
Web Erişim Tarihi: 11.10.2020,
https://tr.wikipedia.org/wiki/Sovyetler_Birli%C4%9Fi%27nin_cumhuriyetleri_listesi

Theoryandpractice.com, *Kak V Rossii Menyayutsya Predstavleniya O Sem'ye*, y.y.
2018, Web Erişim Tarihi: 04.01.2020, <https://theoryandpractice.ru/posts/14859-starye-devy-i-bobyli-kak-v-rossii-menyayutsya-predstavleniya-o-seme>