

## DEĞİŞEN SİYASAL YAPI BAĞLAMINDA SOVYET SİNEMASINDA KOMEDİ TÜRÜNÜN DÖNÜŞÜMÜ

### THE TRANSFORMATION OF THE COMEDY GENRE IN SOVIET CINEMA IN THE CONTEXT OF CHANGING POLITICAL STRUCTURE

Victoria BUKAREVA \*

#### ÖZ

Bu çalışma, 1917-1991 yılları arasında, Sovyet sinemasının gelişimine ve özellikle Sovyet sinemasında komedi türü filmlerin dönüşümüne odaklanmaktadır. Sinema, Sovyetlerin ilk yıllarında genellikle toplumsal ya da politik hedefler için araç olarak kullanılan bir sanat iken, komedi türünün ortaya çıkması ile birlikte yeni bir boyut kazanmaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda Sovyet sineması ve özellikle Sovyet komedileri sadece Rusya'da değil, uluslararası boyutta ilgi çekmiş ve çeşitli araştırmaların konusu olmaya başlamıştır. Bu nedenle bu çalışmada, değişen siyasal yapı bağlamında, Sovyet sinemasında komedi türünün dönüşümü incelenmektedir. Bu doğrultuda Sovyet sinemasının gelişme süreci tanımlanarak, değişen Sovyet toplumunun yapısı, sosyal ve ideolojik dönüşümler çerçevesinde değerlendirilerek, Sovyet Dönemi'nde çekilmiş olan komedilerin farklı alt türleri ile belirtilen bağlamda analiz edilerek tartışılmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Sovyet Sineması, Sovyet Komedi, İdeoloji

#### ABSTRACT

This study focuses on the development of Soviet cinema from 1917 until 1991 and especially it focuses on the transformation of comedy films in Soviet cinema. While cinema was an art that was generally used as a tool for social or political goals in the early years of the Soviet Union, it started to gain a new dimension with the emergence of the comedy genre. Later, Soviet cinema and especially Soviet comedies attracted attention not only in Russia, but also internationally and started to be the subject of various researches. Therefore, this study examines the transformation of the comedy genre in Soviet cinema in the context of the changing political structure. Accordingly, the development process of Soviet cinema is defined and the structure of the changing Soviet society is evaluated within the context of social and ideological transformations and analyzed in the context specified by the different sub-genres of the comedy that were shot in the Soviet period.

**Keywords:** Russian Cinema, Russian Comedy, Ideology

---

\* Doktora Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, viskibkr@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3257-5306

## GİRİŞ

Sanat bir toplumun kültürü, siyasal tarihi, sosyolojik yapısı ve bu alanlardaki entelektüel birikimi aracılığıyla şekillenir; ancak bir ülkenin kültürel tarihi sadece sanatla ilerlemez, sanat ve tarih iç içe geçerek diğer öğelerle birlikte bir bütün oluşturur. Bu anlamda sinema, bir ülkenin kültürel, sosyal ve siyasal yapısının yansıması olarak, oldukça önemli bir rol oynar. Sinema sanatı, kuşkusuz toplumların yaşadığı farklı tarihsel ve siyasal dönemlerle ilişkili olarak şekillenir. Pek çok ülke sinemasında görülen bu durum, Sovyetler için de geçerlidir, dolayısıyla Sovyet sineması bu anlamda bir istisna değildir. Denilebilir ki Rus tarihinde, Ekim Devrimi ve bununla gelişen SSCB Dönemi olmasaydı bugünkü haliyle bir Sovyet sineması da muhtemelen olmazdı. Tarihsel çerçeveden bakıldığında, o dönemde Sovyet ideolojisinin içerdiği anlamlar, koyduğu hedefler ile bir bütün olarak Sovyet toplumsal sistemini belirleyen bir tür strateji olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Ekim Devrimi sonrasında Sovyetlerin siyasal yapısında uzun dönem boyunca yer alan propaganda faaliyetleri, dönemin yeni Sovyet ideolojisinin de aracı olmuştur. Sovyet coğrafyasında XX. yüzyılda bu yeni ideolojinin yaygınlaştırılması için propaganda uygulama olanakları önemli ölçüde genişletilmiştir. O dönemde sadece gazete ve dergi sayfalarından değil, radyo ve televizyon yayımlarından da yeni ideoloji için “gerekli” bilgiler propaganda amaçlı yayımlanmaya başlanmıştır. Sovyetlerde söz konusu bu ideolojinin yaygınlaştırılması yani propaganda aracılığıyla toplum bilincinin etkilenmesi çabası çok çeşitli ve büyük ölçekte oluşturulmuştur. Bu süreçte propaganda faaliyeti yürütülen araçlar içerisinde kitleleri harekete geçirmedeki rolü nedeniyle sinema özel bir yere sahiptir.

Alman film kuramcısı Kracauer’e göre (aktaran Andrew, 2010: 191-195), filmlerin iki görevi vardır: var olan gerçeği görüntülemek ve yeni bir gerçeği yaratmak. Sovyetler Birliği’nde tam da Kracauer’ın işaret ettiği gibi, sinema aracılığıyla ideolojik değerler gösterilmekteydi. Ünlü Sovyet yönetmenleri propaganda amaçlı filmlerinde Sovyet insanlarını mutlu ve parlak bir geleceğe inandırmak adına sosyalizm ideolojisinin propagandasını yapıyorlardı. Bu amacı taşıyan farklı yönetmenlerin farklı türsel özelliklerde filmleri bulunmaktadır. Bu farklı türlerden en etkili olanlar ise komedi türündeki filmlerdir; çünkü dönemin zorlu siyasal ortamında

komedî türü oldukça önemlidir. Bu çalışmada, o dönemde yeni Sovyet ideolojisini yaymak üzere sinemanın bir propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığı komedi türü üzerinden ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu amaca uygun olarak, Sovyet sinemasındaki belirli komedi örnekleri üzerinden, Sovyet komedilerinin hem toplum yaşamındaki rolü hem de Sovyetler Birliği tarihindeki gelişim ve işlevi, filmlerin ideolojisine odaklanılarak analiz edilmiştir.

Sovyet sineması ve Sovyet sinemasında komedi geleneği bu çalışmanın çerçevesini oluşturmaktadır. Bu çerçevede, Sovyet sinemasında komedi geleneğinin siyasal yapıdaki değişimlerden doğrudan etkilenmiş olduğu çalışmanın varsayımını oluşturmaktadır.

1917-1991 yılları arasında, Sovyet sinemasının gelişimine ve özellikle Sovyet sinemasında komedi türü filmlerin dönüşümüne odaklanan bu çalışmada Sovyet komedilerinin gelişme süreci tanımlanmış ve bu süreç içinde değişen Sovyet toplumunun yapısı, sosyal ve ideolojik dönüşümler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ayrıca, Sovyetler Birliği'nin oluşumundan çöküşüne kadarki süreçte, sosyo-kültürel ve politik sistem içinde bir tür olarak Sovyet komedisinin nasıl geliştiği ve değiştiği sorularına da cevap aranmıştır.

Bu çalışmada yöntem olarak literatür taraması kullanılmıştır. Herhangi bir olayın veya olgunun ne olduğunun açıklanmaya çalışılması olarak tarif edilebilecek betimleyici araştırma tasarımı yoluyla Sovyet sinemasının oluşumu ve gelişimi, Sovyet ideolojisinin gelişimi çerçevesinde Sovyet komedi geleneği ve komedilerin kültleşmesi kuramsal olarak incelenirken çeşitli kültürel düşünceler ve değerler, toplumsal konular ve ideolojinin nasıl yeniden üretildiği nitel olarak ortaya konulmuştur.

### **Sovyet Sinemasının Doğuşu ve Gelişimi**

Sovyetlerde Lenin<sup>1</sup> liderliğinde gerçekleştirilmiş olan Ekim Devrimi ile beraber Çarlık Rusya'sı sonlanmış ve tüm dünyayı da etkisi altına alan yeni bir dönem başlamış, bu dönemin ana ideolojisi ise sosyalizm olarak tanımlanmıştır. Böylece ülkede demokratik sosyalizm kavramına dayandırılan bir sosyal-demokratik hareket oluşmuş ve XX. yüzyılın başındaki neredeyse tüm sosyal demokrat partiler, kendilerine kapitalizmi ortadan kaldırmayı hedef olarak belirlenmiştir (İrhin, 2002: 91-92). Elbette Rusya'dan SSCB'ye geçilirken ortaya çıkan Yeni Ekonomi Politikası bu anlayışın oluşmasına, ülkenin ekonomik ve sosyal durumunda kimi değişimlerin yaşanmasına da sebep olmuştur.

---

<sup>1</sup> Vladimir İlyiç Ulyanov, bilinen adıyla Lenin (1870–1924), Rus sosyalist devrimci ve politikacı. Marksist-Leninist ideolojinin fikirsel önderi, Ekim Devrimi'nin lideri ve Sovyetler Birliği'nin kurucusu.

Hükümet değişikliği, SSCB ideolojisinde olumlu değişiklikler getirmemiş; aksine Lenin'den sonra Stalin'in devlet başkanlığı görevine gelmesiyle birlikte, gündelik yaşamın tüm faaliyet alanlarında halk üzerindeki kontrol sıkılaştırılmıştı. Böylece bütün alanlarda totaliter kontrol genişlemiş ve bu durum giderek bir tek adam rejimine ve Stalin'in kişiliğinin kültüne<sup>2</sup> dönüşmüştü. İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden kısa bir süre sonra, SSCB soğuk savaşa girmiştir ve bu, şüphesiz tüm ülkenin ideolojisini ve siyasal yapısını etkilemiştir. Sovyetlerde hükümet olan parti üzerinde medyanın etkisi artmaya başlamıştır. Okullar ve üniversitelerde, tüm doğa ve toplum fenomenleri Stalinizm açısından incelenmiştir. Din karşıtı propaganda aktif olarak yapılmıştır. Yazarların, sanatçıların ve oyuncuların sendikaları Parti kontrolüne alınmıştır (Zinovyev, 2012).

Totaliter siyaset, Stalin'in ölümü (1953) ile sona ermiştir. Kruşçev'un iktidara gelmesinin ardından siyasi sistemde köklü bir değişim başlamıştır. "Kruşçev Yumuşama" olarak bilinen bu dönemi, Stalin kişilik kültürünün ve 1930'ların baskılarının kınanması, totaliter iktidarın zayıflaması, konuşma özgürlüğünün ortaya çıkması, siyasi ve kamusal yaşamın serbestleşmesi, Batı dünyasına açıklık, daha fazla yaratıcı faaliyet özgürlüğü ile karakterize edilmiştir. Fakat kısa bir süre sonra, ülkenin durumu daha kötüye gitmeye başlamış ve bunun sonucu olarak, partinin diğer üyeleri yeni bir reform uygulayarak Kruşçev'un iktidarda kalmasına müsaade etmemişlerdir (Tyan, 2011).

Kruşçev'in görevden alınmasından sonra, Brejnev iktidara gelmiştir. Yeni bir ideolojik temel oluşturmak adına Brejnev, Sovyet halkı için gelişmiş bir sosyalist toplumun inşasının en önemli hedef olduğunu söylemiştir. Aynı zamanda her Sovyet insanının haklarının temel güvencesinin "anavatanın gücü ve refahı" olduğunu vurgulamıştır. 1977 Anayasasına göre, SSCB vatandaşlarının her biri "topluma karşı sorumluluğunu hissetmek, vicdani olarak devlete ve halka görevini yerine getirmek" zorunda kalmıştır. Ancak, propaganda ve gerçeklik arasındaki uçurum, parti kararlarına güvensizlik yaratmış, kitlesel şüphecilik ve halk ilgisizliğini arttırmıştır (Bagdasaryan, 2008: 317-322).

1980'lerin ortasında Sovyet toplumu ekonomik, sosyal ve politik bir krizin eşiğindeydi. Sovyetler Birliği, korkunç düşüş eğiliminin açıkça görülebildiği noktaya gelmiştir. Sadece derin yapısal değişiklikler ülkeyi kurtarabilmiştir. Perestroyka (yeniden yapılanma) olarak

---

<sup>2</sup> Burada kişilik kültürle ifade edilmek istenen bir lider olarak Stalin'in olağanüstü şekilde yüceltildiği gerçeğidir. Tek adam rejiminin güçlenmesiyle SSCB'de giderek artan bir biçimde Stalin'in kutsallaştırıldığı, bir kahraman olarak ya da neredeyse bir Tanrı mertebesinde görüldüğü bir dönem yaşanmıştır. Öyle ki, bu dönemde her şeyin başında ve her şeyden yukarıda Stalin vardır.

adlandırılan Gorbaçov Dönemi, “tüm gerçekleri” ortaya çıkartmak için çaba göstermişken, Sovyet sosyal sisteminin tüm temelleri ezilmiş ve bunun sonucu olarak “kaos” olarak adlandırılabilen yeni bir devlet siyasi yapısı ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Güçlü ve sınırsız bir Batı ideolojisi akışı Sovyetleri etkisi altına almıştır. Batılılık ideolojisinin bir aracı olan kitle kültürü, insanların, özellikle de yeni nesillerin yaşamlarında kök salmaya başlamıştır.

Böylece, siyasal alanda yaşanan bu büyük dönüşüm ve değişimin etkileri zaman içinde ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda kendini göstermeye başlamıştır. Bu değişimin en fazla yaşandığı alanlardan biri de sinema olmuştur.

### **Sovyet Sinemasının Doğuşu (Ekim Devrimi 1917-1930)**

Ekim Devrimi'nden sonra toplumun yapısı değişmiş ve yenilenmiştir. Bu dönemde sinema, Sovyet insanı olgusunu halka sunabilmek ve ülkenin yeni politikası olan sosyalizmin temel fikirlerini topluma aktarabilmek için en etkili araç olmuştur. Sovyet hükümeti sinemanın sosyal işlevlerini genişletmek için yeni hedefler belirlemiş ve sinemanın sadece eğlence aracı değil, kitleler için bir propaganda ve eğitim aracı olarak da görülebileceğine karar vermiştir. Bu doğrultuda, 8 Kasım 1917'de kurulan Halk Eğitim Komitesi, eğitimde ve kültürde etkili bir organizasyon gerçekleştirebilmesi planlanan sinemayı, ideolojik açıdan güçlendirecek çalışmalar geliştirmiştir. Ülkenin her yerinde var olan ajit-prop (Sovyet ajitasyon ve propaganda) trenleriyle geniş halk kitlelerini kazanmaya çalışmışlardır. Yeni Sovyet sinemasının başında genç devrimci sinemacılar durmuşlardır. Bu yüzden o dönemde daha çok Sovyet politikasının ağır propagandasını yapan filmler ön plana çıkmıştır.

1920-1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği tarafından başlatılan yeni sinema sistemi, amaçlarına ulaşabilmek ve Bolşevik ideolojik görüşleri ile siyasi tutumlarına göre toplumu “şekillendirmek” için her türlü aracı kullanmayı amaçlamıştır. Fakat yeni ekonomi zayıf olduğu için Sovyet hükümeti sinemayı maddi açıdan yeterince desteklememiş ve sonuç olarak geniş kitleleri etkileyebilecek olan ideolojik bir silaha dönüştürememiştir. Bunun temel sebebi ise Bolşevizm'in piyasa ekonomisiyle bir arada yaşamasının imkânsızlığı olmuştur (Fedyuk, 2009: 24). Böylece, Sovyet sineması devamlı gelişebilmek için yeni yollar aramaya başlamış ve 1929 yılından itibaren Sovyet sineması sesli sinema olmuştur.

### **Sosyalist Rejimin Aracı Olarak Sovyet Sineması (Sesli Sinema 1931-1940)**

Sesin sinemaya gelmesi sinemanın ideolojik öneminin artmasına büyük katkı sağlamış, sinemanın eğitim ve propaganda aracı olarak kullanımı üzerinde çalışılmıştır. Bu dönemdeki

Sovyet sineması, sinemanın kitlesel karakterini ve yüksek ideolojik felsefesini birleştirmiştir. İzleyiciler yeni filmleri merak ve sabırsızlıkla beklemeye başladığından, sinema sektörünün yükselişe geçtiği görülmüştür.

Bu dönemde, Stalin'in partiye egemen olması ile gelişen baskıcı politikalar sinema alanında da karşılık bulmuş, sinema Sosyalist Gerçekçi Politikaya göre biçimlendirilmiştir. Stalin'in kendisi gerçek bir sinemasever olarak bilinmektedir. Ona göre, Sovyet sinemasının temel görevi 'kitlelerin politik mücadele kapasitesini yükseltmek' olmuştur. 1933 yılında Stalin'in emriyle, Kremlin'de özel bir sinema salonu yapılmıştır. Bu salonda lider, tüm Sovyet filmlerini şahsen sinemalarda yayınlanmadan önce izlemiştir. Bu oturumlar sırasında, Stalin sadece bazı filmlerin ve yönetmenlerinin kaderine karar vermekle kalmamış, aynı zamanda sistematik ve tutarlı bir şekilde çekilecek olan filmlerin konularını planlamıştır. Neyse ki o dönemde, çoğu film tarihi konulara odaklanmıştır. Stalin tarihin gösterdiği gerçekleri kendi ideolojisine göre değiştirmeye başlamıştır. Bu duruma alışık olan sinemacılar sesini çıkartmamıştır. Stalin sinemacıları sadece kamerayı kullanabilen basit insanlar olarak görmüştür. Asıl işi (filmin konusunu seçme, senaryo otuşturma ve film karakterleri belirleme) Stalin'in bizzat organize ettiği ve onun istediği şekilde filmleri düzenleyecek olan bir komite yapmıştır. (Latyshev, 1989: 489–508).

Tüm ülkenin uğruna çabaladığı “parlak gelecek” sadece sinemada değil, gündelik hayatta da yavaş yavaş görünmeye başlamıştır. Ve bununla birlikte açgözlülüğe ve diğer olumsuz özelliklere yabancı olan, takım ruhu ve yeni bir sosyalist toplumu inşa eden bir Sovyet adam karakteri ortaya çıkmıştır. Sinemadaki ve o dönemin müzikal komedilerdeki güzel hayatı sunan öyküler her zaman gerçek hayatla aynı değildi; gerçek hayatta dış göstergelerin ardında entrikalar, taciz, gizli sinemasal yaygara vardı, hem bundan hem de Büyük Vatanseverlik Savaşı<sup>3</sup> nedeniyle sinema durmak zorunda kalmıştır.

### **Sovyet Savaş Sineması (1941-1949)**

Savaşın ortaya çıkışıyla birlikte, harika bir “parlak gelecek” inşa etme fikirleri anında Sovyet halkının mücadele ruhunu arttırmak ve güçlendirmek için tasarlanan sinemanın propaganda faaliyetlerine dönüştürülmüştür. Savaşın ilk aylarından Sovyetler çok ağır kayıplar vermiştir. Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında, askerlere ve halka vatanseverlik eğitimi, moral, inanç ve güven verebilmek için sinema en güçlü araç olarak kabul edilmiştir. Bu dönem

---

<sup>3</sup> SSCB topraklarında İkinci Dünya Savaşı (1941-1945) döneminin adı.

Sovyet sinemasının en verimli dönemi olmuştur. Dört yıl boyunca (1941-1945) inanılmaz zor şartlar altında yüzlerce kurmaca, belgesel, kısa film çekilmiştir. Belgesellerin dışında o dönem için özel hazırlanmış Kinosborniki (Savaş Film Derlemeleri) büyük önem taşıyordu. Kinosbornikiler savaş haberleri, satirik kısa filmler, müzikal performanslar ve askerlerin motivasyonunu arttıran karışık çekimlerden oluşuyordu. Savaşın başından beri bu tür çekimler yapılmış ve Sovyet askerleri savaş boyunca zafer için isteklendirilmiştir. Bu tür kısa filmler sinematografik açıdan iyi olmasa da moral verme konusunda çok başarılı olmuştur.

Sovyet film endüstrisinin savaş yıllarında yaşadığı muazzam kayıplara rağmen sinema, insanları birleştirebilecek ve onları yaratıcı yaşamın genel fikirlerine çekebilecek ideolojik bir güç olarak ortaya çıkmıştır. O zamanın toplumunda var olan tüm kahramanlık verici eğilimler ve ruh halleri tamamen sinemaya yansıtılmıştır.

### **Savaş Sonrası Sovyet Sineması (Yumuşama Dönemi 1950-1964)**

Savaş sona erdiğinde sinemacıların özgürlüğe kavuşma beklentisi vardı. Lakin Stalin'in totaliter rejimi sinemacıları sürekli baskı altında tutmuştur. Çoğu yönetmen ve senaryo yazarı işsiz kalmışken sinema salonları aylarca boş durmuştur. Çok az sayıda yeni film (yılda 10 film den az) üretilmiştir. Çekilen filmlerin büyük kısmı ise Büyük Vatanseverlik Savaşı'nı anlatmıştır; lakin Stalin'in talimatıyla bu dönemin savaş konulu filmlerinde sadece zafer mutluluğu gösterilmeye izin verilmiş, başarısızlıklar ve yenilgiler ise filmlerde kesinlikle yasaklanmıştır. 40'lı yılların sonunda yayımlanan filmler, İkinci Dünya Savaşı teması, Sovyetlerin üst düzey askerleri, faşizme karşı alınan zaferde partinin rolü hakkında bilgi vermeye çalışmıştır. Ancak filmlerde gösterilen bu hayat, genellikle insanların gerçek hayatına hiç benzememiştir (Rusina, 2019: 42-44).

1950'lerin başında Stalin'in ölümü ve ardından kişilik kültürünün yok edilmesi, sinema da dâhil olmak üzere ülkenin tüm alanlarını etkilemiştir. 1950'lerin ortasında Stalin Dönemi'nde uygulanan kısıtlamaların çoğu kaldırılmış ve bu sebepten dolayı film üretimi önemli ölçüde artmıştır. Sovyet sineması, 1920'lerde yaşadığı popülerliğe bir daha kavuşmasa da, yeni dönemin filmleri izlenmeye değer olmuş ve kültürel yaşama olumlu bir katkıda bulunmuştur (Kenez, 2003: 448-449).

Savaş sonrası sinema, artık ideoloji ve motive aracı olmanın ötesine geçerek sanatsal ve felsefi yönü de ortaya çıkarmıştır. Ayrıca, bu dönemde kameramanlar yönetmene (ya da rejisöre) tam anlamıyla dönüşmüştür. Artık yönetmenin bir uzun metrajlı film yaratmadaki

özgürlüğünün önemi öne çıkmıştır. Sonuç olarak, çeşitli tekniklerin kullanılması ve bir sürü çok türlü ve çok stilli filmin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Belyaeva, 2016).

### **Durgunluk Dönemi Sineması (1964-1984)**

Ne yazık ki böyle verimli bir dönemden sonra hem kamusal hayatta hem de Sovyet sinemasında, tarihçiler tarafından “durgunluk” olarak adlandırılan karanlık bir dönem başlamıştır. Toplumda ekonomik ve sosyal alanlarda bütün gelişmeler yavaşlamıştır. Sovyet yönetmenleri izleyicinin ilgisini çekmek için her türlü çabayı sarf etmişler ve aynı zamanda dünya sinemasının eğilimlerine ayak uydurmayı de ihmal etmemişlerdir. 1970'lerde gelişmiş sosyalizmin başarılarını destekleyen film sayısı artmıştır. Aynı zamanda, Parti şartlarına ve “durgun” zamanın ideolojisine karşı sinema gelişmiştir. 1970'lerin sonlarında yoğun atmosfer ve hayatın ritminin hızlanmasıyla yönetmenler, kahramanların iç dünyasının kişiselliğine objektifleri daha sık yöneltmeye başlamışlardır. Daha çok sosyal temalı filmler gösterime girmeye başlamıştır. Durgunluk döneminde Sovyet sineması tür çeşitliliği ile ayırt edilmiştir: melodram, drama, psikolojik ve tarihsel hikâyeler, belgesel, aksiyon, gerilim, macera, trajedi, müzikaller, komedi vb. Ayrıca farklı türlerin iç içe geçebileceği filmlerin sayısı oldukça artmıştır. Bunun dışında Durgunluk Dönemi'nde üretim temalı filmler, vatanseverlik ve askeri temalı savaş filmleri popüler hale gelmiştir.

Önceki yıllarda çizilen reformların birçoğu uygulanamamış, üstelik belirli “ideolojik” ve “yaratıcı” tutumlara uymayan yeni Sovyet filmlerin “raflara koyulması” (yani sansürlenmesi ve vizyona girmemesi) daha sık uygulanmıştır. 60-70'li yıllarda gündeme gelecek bir yenilikten yoksun olarak bazı ideolojik ve etik atılımlara yönelik filmlere odaklanma eğilimi vardır.

### **Sovyet Sinemasının Son Yılları (Perestroyka 1985-1991)**

Durgunluk Dönemi'nde ülkedeki siyasi ve ekonomik durumlar gittikçe kötüleşmeye başlamıştır. Sovyetler Birliğinin yeni bir değişime ihtiyacı vardı ve bu nedenle ülkede Perestroyka, yani yeniden inşa dönemi başlamıştır.

Perestroyka Dönemi'nde Sovyet sinemasının gelişimini belirleyen en önemli etken ülke ekonomisindeki zorluklar olmuştur. Sinema fonlarındaki kesin düşüş, ünlü yönetmenlerin çoğunun ilginç ve yaratıcı fikirlerini tam istedikleri gibi uygulayabilmek için gerekli bütçe ayıramadıklarından dolayı film üretimi durmuştur. Ancak, kısa bütçe ile buna hazır olan ve kendilerine herhangi bir sanatsal sınır koymayan yönetmenler için bu dönem oldukça üretken



olmuştur (Zvereva, 2016: 38-46). Küçük film yapım şirketleri ve stüdyoları özel sermayenin desteği ile gelişmeye başlamıştır (Zharinov, 2016).

Demir Perde'nin yıkılmasından sonra, yıllar süren sıkı sansürlere rağmen seyirciler sinema salonlarına daha önce hiç izlemedikleri filmleri izlemek için gitmiştir. Sinema salonlarında en fazla izlenen film türleri gerilim, korku, erotik, melodramlar vb. olmuştur. Ayrıca Batı kültürüyle birlikte yabancı sinema da Sovyetlerde gösterilmeye başlamıştır. Özel film yapımcıları Sovyet meslektaşlarıyla değil, izleyiciye yabancı bir ürün olarak sunulan ve SSCB'de "tüketim malları" olarak bilinen kalitesiz filmlerle rekabet etmeye başlamıştır (Chelysheva, 2013: 45).

1980'lerde Glasnost'un gelişimiyle yaşanan değişim ortamında bazı sosyal problemler ve yaşamın çok uzak olmayan suç, gençlik bağımlılığı, fuhuş gibi çirkin yanları ayrıntılı olarak perdeye yansıtılmıştır. Bu tür filmlere Perestroyka Dönemi'nde sinema teorisyenleri "chernukha<sup>4</sup>" adını vermiştir. Bazen filmlerde olaylar süslenmiş ya da tam tersi gereksiz şekilde kötü yansıtılmıştır; ama o dönemde kelimenin tam anlamıyla tüm filmlerde tüm karakterlerin depresif ve intihara yakın ruh halleri anlatılmıştır. Genel olarak, 80'lerin sineması, SSCB'de geç Durgunluk Dönemi ve Perestroika Dönemi'nde gerçekte var olan; ancak yetkililer tarafından susturulan sinema olmuştur.

### **SOVYET SİNEMASINDA KOMEDİ TÜRÜNÜN GELİŞİMİ VE DÖNÜŞÜMÜ**

Sovyet komedisinin oluşumu NEP<sup>5</sup> Dönemi'ne denk gelmiştir. Bu dönem, ekonomik ve kültürel anlamda çok önemli bir dönem olmuştur. NEP'in ülkede ilan ettiği politika nedeniyle, Sovyetler Birliği'nde yaratıcı özgürlük ve kültürlerarası diyalog artmıştır. Bundan dolayı, sinema "ticari" yönde gelişmeye başlamıştır. Bu dönem, Sovyet sanatında ulusal komedilerin "altın çağı" olarak adlandırılmıştır.

Fakat bu dönemin komedilerine tam anlamıyla "Sovyet komedisi" denilmemiştir. Ryabova'ya göre, 1920'lerin komedileri Sovyet ruhunu hiç yansıtmamaktadır çünkü bu dönemin kendisi geçişsel olmakla beraber hem devrim öncesi hem de yeni Sovyet kültürünün unsurlarını içermekteydi (Ryabova, 2012: 54). 1920'lerde çekilen bazı komedilerin, Sovyet tutumlarına ve yeni devletin ideolojisine karşı gizli ya da açık çelişkili içeriği vardı.

---

<sup>4</sup> Chernukha, yaşamın karanlık taraflarının kıyamet ve umutsuzlukla dolu bir film türüdür. Bu tür filmlerde, zulüm ve şiddet sahnelerine ek olarak günlük yaşamın kasvetli, çirkin yönlerini de gösterirler. Chernukha Rus noir ve trash filmleri olarak adlandırılır.

<sup>5</sup> Yeni Ekonomi Politikası, (Rusça: Novaya Ekonomiçeskaya Politika, NEP)

Bu dönemde Sovyet komedisi genel olarak yabancı (özellikle Amerikan) sinemadan etkilenmiştir. Buna ek olarak o dönemin Sovyet komedilerinde Gümüş Çağı ve Avangard Akım'ın etkisi görülmüştür. Bu etki genellikle oyuncuların oyun tarzından ve mizansenlerin renkli karnavallar ve eğlenceli toplantılar düzenlemesinden anlaşılmaktadır. Ayrıca, 1920'lerde partinin sinemaya ilgisi artmıştır. Sinema, önemli bir eğitim ve ideolojik araç haline gelmiştir. Özellikle, kar amaçlı komedilerin üretimine hükümet tarafından yoğunlaşma talimatı verilmiştir (Ryabova, 2012: 54-57). Bu dönemin diğer önemli özelliği, sanatsal ifade araçlarının ve yeni film dilinin oluşturulmasıdır. Sinematografik dilin gelişmesiyle çeşitli komedi türleri ortaya çıkmıştır. “*Shahmatnaya Goryachka*” (Nikolai Shpikovsky ve Vsevolod Pudovkin, 1925) adlı filmde o dönemin yeni komedi anlayışı absürt komik durumlar aracılığıyla yaratılmıştır. “*Yagodka Lyubvi*” (Aleksandr Dovjenko, 1926) ve “*Devushka s Korobkoy*” (Boris Barnet, 1927) filmlerinde anlık ve hiç beklenmedik olaylar, komedinin basit güldürme unsurlarını yaratmışlardır. O dönemin önemli yönetmenlerinden biri, sinema dilini kendine özgü biçimde kullanan Lev Kuleshov olmuştur. Yaratıcı kurgu ustası olan Kuleshov, “*Neobichayniye Priklyucheniya Mistera Westa v Strane Bolshevikov*” (*Bay Batı'nın Bolşevikler Diyarındaki Olağanüstü Maceraları*, Lev Kuleshov, 1924) filminde kullandığı komedi unsurları olayların komikliği üzerine inşa edilmiştir. 1920'lerin başında John West, Sovyet Rusya'ya gelmiştir. “Bolşevizmin dehşeti” hakkında dergilerde okuyan arkadaşları onu bundan vazgeçirmeye çalışmıştır. Sovyetler hakkında önyargıları yüzünden bu filmin kahramanları komik durumlara düşer. Bu komedide Kuleshov, kapitalistlerin Sovyet ülkesiyle ilgili fikirleriyle alay etmiştir. Savaş komünizmi çağından daha yeni çıkan ve henüz NEP'in dönemine ulaşmamış olan genç Sovyetler ülkesinin yaşam koşulları, bir Amerikan “sessiz” komedi tarzında aktarılmıştır. Çeşitli komik sahneler, aksiyon, heyecan verici kovalamalar, aldatmacalar, eğlenceli partiler ve ironi bu filmin temelini oluşturmuştur (Semenov, 2019).

1930'lu yıllar, sinemada sesin ortaya çıkması gibi yenilikçi bir olayla zenginleşmiştir. Bu elbette film prodüksiyonunun sanatsal gelişimini önemli ölçüde geliştirmiştir. 1930'ların başlarında, Sovyet sineması sert devlet kontrolü altında kalmış ve bu durumda Sovyet filmler için komediler de dâhil ilgili makamlar sosyal ve ideolojik açıdan faydalı bir sinema modelini seçme ve yaratma sorununu gündeme getirmiştir. O zaman bütün sinema camiası ikiye ayrılmıştır. Bir yandan Sovyet sinemasının lideri Sergey Eisenstein, komedi türünün perspektiflerini filmdeki hiciv ve grotesk düzenleme biçimlerinde görmüştür. Öte yandan genç bir yönetmen Grigory Aleksandrov, Amerikan müzik komedisini temel almayı önermiştir.

Aleksandrov'un yönetmenlik inovasyonunu analiz eden Sovyet eleştirmen Sergey Dinamov (2011: 253), yeni komedi türünün önemli özelliklerini fark ediyor. Dinamov'a göre, Aleksandrov'un müzikal komedilerde 4 temel özelliği vardı. Bunlardan ilki, daha önce kimsenin yapmadığı bir komedi sahnelemesiydi. İkincisi, ses ve müziğin uyumlu olmasıydı. Aleksandrov'un filmlerindeki ses bir komedi parçası olarak algılanıyordu. Üçüncüsü ise çok iyi oyuncuların filmlerde yer alması ve onların mükemmel oyunculuk sergilemesiydi. Son olarak, çok iyi kamera çekimleri ve görüntü yönetmenliği idi. Böylece Aleksandrov'un yönetmenliğinin ana özellikleri şöyle özetlenebilir: Hollywood müzikallerinden esinlenmesi, filmin teknik unsurlarına ve oyunculuga dikkat etmesi ve müziği ön plana çıkartması.

Bundan sonra Aleksandrov, Hollywood deneyimini diğer filmlerde de uygulamıştır. Örneğin, "*Tsirk*" (Grigoriy Aleksandrov, 1936) filminde Sovyet sineması için yenilik olan ama Amerika'da Walt Disney'in kullanılan hazır ses altında çekim yapma yöntemi uygulanmıştır. Ayrıca bu filmde, yönetmen komedi sunum şeklini oldukça etkileyici bir dramatik öyküye bağlamıştır. Bu arada aynı yöntem Aleksandrov'un "*Volga-Volga*" (Grigoriy Aleksandrov, 1938) filminde de kullanılmıştır.

Grigory Aleksandrov'un yanında kendini geliştirmeye çalışan Ivan Pyryev, Aleksandrov'un Hollywood'dan getirdiği komedilerin temel ilkelerini benimsemiş ve müzikal komedi geleneklerini devam ettiren başka bir Sovyet film yönetmeni olmuştur. Pyryev'in yönetmenlik tarzı Vsevolod Meyerhold ve Sergey Eisenstein ile yaratıcı bir iş birliği içinde kurulmuştur. Pyryev, komedide kendi tarzını bulmaya çalışırken kendi filmlerinin tam olarak Aleksandrov'un filmlerine benzemesini istemiyordu. Böylece Pyryev "kırsal komedi" tarzında başarılı bir yönetmen oldu. "*Bogataya Nevesta*" (Ivan Pyryev, 1937), "*Traktoristi*" (Ivan Pyryev, 1939), "*Svinarka i Pastuh*" (Ivan Pyryev, 1941), "*Kubanskiye Kazaki*" (Ivan Pyryev, 1949) gibi müzikal komediler ona popülerliği kazandırdılar.

Pyryev'in komedilerinin önemli özelliği filmlerdeki kahramanlardır. Onlar, sıradan Sovyet insanlarıydı; ancak Pyryev onları komedilerinde idealleştirir ve hatta mitleştirir. Pyryev'in "kırsal komedisi" nin kahramanları "halkın yarı Tanrıları"dır; bol, mutlu bir hayat yaşarlar, idealleri vardır ve her zaman yeni ve parlak bir gelecek yaratmaya hazırlardır. Tabii ki bunun için eleştirmenler onun komedilerini çoğu zaman eleştirdiler; fakat Pyryev yarattığı tarzından vazgeçmedi ve eleştirmenlere şöyle bir cevap verdi: "Hayatı olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi gösteriyorum.". Başka bir deyişle, Pyryev komedilerinin bu yaklaşımında "Amerikan rüyasının" gerçekleştirilmesi ilkesi ortaya çıktı. Ancak Pyryev'in komedilerde bu

rüya “sosyalleştirildi” ve yeni bir Sovyet insanının rüyasına dönüştü. İdeolojik olarak doğru olan bu fikir, ideolojik sevinç yaşayan çok sayıda izleyicinin zihnine müzikal romantik komediler aracılığıyla yerleştirildi. Hemen hemen tüm Pyryev’in komedi filmlerinin sonunda kahramanlar evlenir. Bu filmlerde bir aile oluşturma fikri teyit edilir ve gelecekte yeni bir Sovyet insanı böyle bir birliktelikten doğabilir. Elbette, yönetmen kendisi doğrudan filmlerinde bu konuda konuşmamaktadır; ancak açıkça bu doğrultuda anlamsal ipuçları ortaya konmaktadır.

Bu dönemin başka bir yönetmeni Yakov Protazanov, sinema sanatını ülkede başlatan ve geliştiren kişilerden biriydi. Protazanov, küçük yaşlarda Sovyetler Birliği’nden göç etti ve 1923’te Sovyetler Birliği’ne döndükten sonra, Sovyet sinemasında, seyircilerin çok sevdiği “*Zakroyshik İz Torzhka*” (Yakov Protazanov, 1925), “*Prazdnik Svyatogo Yorgena*” (Yakov Protazanov, 1930) ve diğerleri gibi bir dizi parlak maceraperest komedi serisi yarattı.

Protazanov'un Sovyet komedisine getirdiği Batı deneyiminin bir parçası olarak her şeyden önce ideolojik unsurları değil, onun sinematografik ve daha çok teknik unsurları hakkında konuşulmalıdır. Aslında çalışmalarında modern teknikler kullanıldı, kurgu ve kompozisyonda yenilikler uygulandı; ayrıca Protazanov'un komedilerinin temel özelliği sert bir hicivdi. Protazanov’un yarattığı hiciv, beklenmedik şok edici etki yaratan, Rus oyunculuk okulunu temel alan, Amerikan ilerici çerçeveleme ve kurgu prensiplerini kullanan bir özellik taşıyordu.

Böylece komedi iki ana hedefine ulaşmış ve Sovyet vatandaşlarını daha parlak bir gelecek yaşayabilecekleri iddia etme konusunda ikna etmekte başarılı olmuştur. Öte yandan, yeni bir Sovyet insanın imajını Batıya aktarmak için güçlü bir imaj mekanizması haline gelmiştir. 1930'ların Sovyet müzikal komedileri, iyimserliğe ve insanın içindeki aydınlık geleceğe olan inanç Sovyet sinema tarihinde geride kalmıştır.

1940’lı yıllarda savaş sırasında karşılaştığı tüm zorluklara, kayıplara ve düşmanlara rağmen Sovyet sineması yaşamaya devam etmekte kalmamış, aynı zamanda savaşçıların ruhunu yükselten güçlü bir ideolojik araca dönüşmüştür. Örneğin, Konstantin Yudin’in “*Antosha Rybkin*” (Konstantin Yudin, 1942) komedide Ivan Chirkov oyuncunun canlandırdığı neşeli bir şef Antoshka, Sovyetlerin düşmanlarıyla hiç ümidini kesmeden savaştı ve Sovyet askerleri de onu örnek alarak tüm gücüyle mücadeleyi devam ettirdiler. 1930'ların çatışmasız, herhangi bir dehşet içermeyen, kahkaha dolu eğlenceli komedileri psikolojik rahatlama için

aktif olarak hastanelerde gösterilmiştir. Savaş komedilerinin ayırt edici ve en önemli özelliği hiciv olmuştur.

Hiciv, savaş yıllarında popüler olan tek komedi türü değildir. 1940'ların ikinci yarısında askeri temalı filmlere ek olarak, Sovyetler Birliği'nde spor temalı komediler çekilmeye başlanmıştır. Ayrıca, 1940'larda müzikal komediler de henüz popülerliğini kaybetmemiştir. 1945'teki zaferden sonra, Sovyet insanları zafer sevincini yaşarken, her yerde pozitif ve mutluluk dolu bir hava yaratmışlardır. Sovyet halkı müzikal komedilerin kahramanlarıyla birlikte eğlenip şarkı söylemiştir.

1950'li yıllarda Sovyet sinemasının klasiği haline gelen savaş komedilerinde, II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra yaratılmış bir Sovyet insanı imajı üzerinde yoğunlaşmıştır. Olumlu ve olumsuz karakterler arasında büyük bir fark yaratan film yapımcıları, Sovyet ideolojisi bağlamında bir takım Sovyet insanının özelliklerini seyircilere sunmuşlardır. Sinema kahramanlarından iyi bir örnek olarak Sovyet halkı tam da devletin istediği gibi vatansever, çalışkan ve dürüst olmaya çalışmıştır.

1955 yılında, zaferden 10 yıl sonra, Anatoliy Granik'in "*Maksim Perepelitsa*" (Anatoliy Granik, 1956) adlı savaş komedisi gösterime girdi. Bu filmin ana karakteri savaşa giden sıradan genç Sovyet adamıydı. Vatanseverlik duygusunu ve askerliğin prestijini yükselten bu komedi çekme fikri hükümetten gelen bir emirdi. Aslında, bu sosyal ve aynı zamanda ideolojik düzen, sıradan Sovyet vatandaşlarına, Sovyet Ordusu'nun barış döneminde toplum için yararlı olabileceğini ve bunun dışında hangi işlevi (vatanın savunması dışında) yapabileceğini açıklamak üzerine kuruldu. Bu düşüncenin etrafında yönetmen bütün sinema öyküsünü inşa etti. Filmin kahramanı Ukraynalı bir köyden esprili, yaramaz bir erkek, hayalperest, gerçek olmayan hikayeler anlatan ve her zaman başkalarına yardım etmemek için bahaneler bulan biriydi; yani genel olarak karizması ve pozitifliği ile ülkesinin sosyal açıdan sorumlu bir vatandaşına "dönüşmek" için acele etmiyordu. Fakat sonra Maksim askerlik görevine çağrıldı ve Sovyet Ordusu onu Sovyet ideolojisine göre iyi bir insan yaptı.

Böylece Sovyet komedisinin yaklaşmakta olan "parlak gelecek" görüntüsünü oluşturmak ve Sovyet ordusunu popülerleştirmek için toplumsal düzeni başarıyla yerine getiren türlerden biri olduğunu açıkça görüyoruz. Ayrıca savaş sonrası dönemde komedilerin asıl görevi barış zamanında bile, kendisine yakın insanlara ve sivil görevine ciddi ve sorumlu davranan genç bir adamdan gerçek bir vatandaş yaratılabileceği fikrini teşvik etti.

Stalin'in ölümü ve ardından gelen Yumuşama Dönemi ile birlikte sinema alanında önemli değişiklikler yaşanmıştır. 1960'larda Sovyet sinemasının (ve komedi istisna değildi) önemli bir özelliği, sinemanın "klasik" temsilcilerinin ve "savaş çocukları" olarak adlandırılan yeni nesil sinemacıların bir araya gelmesinden oluşmuştur. Genel olarak Sovyet sinemasının ve özellikle de komedilerin ana teması çelişkili gerçeklik olmuştur.

Bu dönemde modern film yapım koşullarında ve değişmiş olan çevredeki sosyal alanlarda her yönetmen kendi görüşüne göre yeni bir komedi geliştirmeye çalışmıştır. Komedilerin yaygın özelliği, yönetmenin gerçek hayattan ilham almasından kaynaklanmıştır. 60 sonrası Sovyet komedisinde ortaya çıkan temalar sert ve seçici sansüre maruz kalmıştır. Komedi türünün eğitimsel etkinliği faktörü film eleştirmenlerinin olumlu eleştirilerini almıştır. Öte yandan film yapımcıları ve üst düzey yetkililer, Sovyet ülkesinde savaşın sona ermesinden birkaç yıl sonra bile, belirli sosyal "kusurların" ortadan kaldırılmadığından ve bu eksikleri geniş bir kitleye gösterilmesinden hiç memnun değillerdi (Ushakin, 2012: 22-27).

Ne var ki Yumuşama Dönemi'nde film yapımcıları komedilerin artık propagandacıların elinde bir silah olmadığını, "sadece sanat" olduğunu anlatmaya çalışmışlardır. Sovyet komedisi sadece ülkede değil, yurt dışında da tanınmıştır. Böylece, ideolojinin Sovyet komedisinde sanatsal değerini yaratma arzusunu hiçbir zaman tam olarak gizleyemediği doğrulanmıştır. İdeoloji filmlerin içeriğinde bir bileşen olarak görünmüş; ancak sanatı kendisiyle değiştirecek olan bir unsur haline gelmemiştir.

Eldar Ryazanov ve Leonid Gaiday bu dönemin en çok tanınan ve sevilen iki yönetmeniydi. Pyryev'in öğrencisi olan Ryazanov, ilk komedi filmlerinde kendine özgü, yaratıcı tarzının bağımsızlığını gösterdi. İlk filmi için Ryazanov, tiyatro performansı şeklinde bir tür müzikal komedi seçti. "*Karnavalnaya Noch*" (Eldar Ryazanov, 1956) filmi, Sovyet sineması için yeni bir tarz oluşturmuş ve yetenekli oyuncularını keşfetmiş aynı zamanda bu film 1956'da en çok izlenen film olmuştur.

Ryazanov, komedilerini "kentsel masalları" ana tarz olarak inşa etmeyi ilke edindi. Filmlerin kahramanları tüm Sovyet insanları tarafından oldukça iyi tanınan gerçek yaşamda var olan kişilerdi. Ryazanov'un filmlerinin her birinde, hüznü ve komik olanın iç içe geçmesiyle anlatım kurulur. Aynı olarak, Ryazanov filmlerinde komedi karakterleri toplumsal bakış açısından ve Sovyet ideolojisine göre oldukça olumlu insanlardır; ancak çevrelerindeki yaşamdan ve hayat düzeyinden tatmin olmazlar. Örneğin, eski günlerini ve coşkusunu hayata döndürmek isteyen yaşlı emekli adamlar ("*Stariki Razboyniki*" (Eldar Ryazanov, 1971)),

huzursuz ve mutsuz özel hayata sahip olan kahramanlar (“*İroniya Sudbi İli S Legkim Parom!*” (Eldar Ryazanov, 1975), “*Bir Ofis Romansı*” (“*Sluzhebniy Roman*”, Eldar Ryazanov, 1977)) ve etraflarındaki dünyayı yüksek ahlak ilkelerine göre inşa etmek isteyen insanlar (“*Beregis Avtomobilya*” (Eldar Ryazanov, 1966), “*Nebesa Obetovanniye*” (Eldar Ryazanov, 1991)).

Ryazanov’un komedilerinde yıllar içinde gelişen bir başka konu ise sosyal açıdan başarılı olan insanların aynı zamanda toplumda yabancılaşmasıydı. Film karakterlerine bu tür bir yaklaşımda Ryazanov, Ivan Pyryev’in konumuna yakındır. Ayrıca gerçek insanlar hakkında değil, insanların olması gerektiği gibi, ideal insanlar hakkında filmler çekiyordu. O dönemin Sovyet ideolojisi olan “Masalı gerçekleştirmek için doğduk.” fikrini Ryazanov, kökten değiştirdi. Ona göre, “Gerçeği bir masal kadar arzu edilebilir kılmak için doğduk.” (Ryazanov, 2010: 297). Ryazanov’un hemen hemen tüm komedilerinin güçlü lirizmi ve felsefi başlangıç göz ardı edilemez. Onun komedilerinin ana fikri, hayat yolunda buluşabilecek her “garip” kişiyi sevmektir.

Bu dönemin diğer ünlü yönetmen Gaidai’nin komedilerinin başarısını sağlayan üç ana unsur vardır: film öyküsü, hassas, ince mizah ve ilginç, düz olmayan karakterler. Film öyküsünden bahsederken, yönetmenin birçok sahnesinde komik efektler oluşturmaya çalıştığı vurgulanmalıdır. Başka bir deyişle, karşımızda klasik bir durum komedisi vardır. Gaidai, kahramanlarını sürekli olarak çeşitli hikayelere “daldırır” ve onların oradan nasıl çıktığı bir kahkaha bileşeni oluşturur. Gaidai komedilerinin kahramanlarının sevimli ve çekici basit insanlar olduğunu gösterir. Gaidai’nin en ünlü karakterleri yönetmenin bir dizi filmi çektiği Shurik, “*Elmas El*” (“*Brilliantovaya Ruka*”, Leonid Gaidai, 1968) filminden Semyon Gorbunkov, ve “*İvan Vasileviç İşini Değiştiriyor*” (“*Ivan Vasilyevich Menyaet Professiyyu*”, Leonid Gaidai, 1973) filminden Korkunç Ivan karakteri. Her biri kendine özgü bir şekilde onu çevreleyen dış dünyaya açıktır ve Ryazanov komedi kahramanlarının aksine, toplumdan kendilerine karşı gergin bir tutumla karşılaşmazlar. Böylece Gaidai, kendi etrafındaki ve izleyicilerin etrafındaki insanlar arasında pragmatist anlayışa sahip olmayan, samimi insanların daha fazla olduğu fikrini doğrulamaktaydı.

Gaidai'nin komedilerindeki karakterlerin yaşamı kolay değildir ancak bu, kahramanın kişisel mutluluğunun önündeki en büyük engel haline gelmez. Bununla birlikte, kahramanlar birçok yaşam zorluğunu paylaşır. Yönetmen, sık sık hicve yakın komik bir efekt kullanır. Bunun için, tipik Sovyet gerçeklikleri ile beklenmedik film öyküsünün değişimlerinin bir birleşimini kullanır. Aynı zamanda yönetmenin kendisi, çevresindeki toplumun “eleştirisi” için

çaba göstermez. Gündelik hayatta çoğu insan tarafından sıradan olarak algılanan, ama bazı insanların hayatlarında bulunmayan gerçeği fark etmek ve bu durumu komediye çevirmek yönetmen için daha cazip gelir. Gaidai komedilerinde görsel unsurlar hakkında konuşmak gerekirse, özgün oyunculuk tarzını başarıyla kullandığını belirtmek gerekir. Gaidai, kahramanların eşsiz imajlarını yaratır ve izleyici onları filmlerinde tekrar görmek ister.

Gaidai'nin komedilerinin bir diğer önemli bileşeni, kalıcı iyimserliği ve hayatı genel olarak olumlu kılmasıdır. Gaidai'in filmleri, o zamanın Sovyet halkı tarafından bilinen ama aynı zamanda beklenmeyen durumlardan oluşmaktadır. Örneğin komedilerin kahramanı sıradan Sovyet insanı tüm zorluklardan onurlu bir şekilde kurtulabilmektedir. Bu da izleyiciye hayatı doğru şekilde yönlendirecek gücü bulma umudunu vermektedir. Bu sayede izleyiciler, etraflarındaki hayatları farklı bir şekilde algılamaya başlarlar, Gaidai'nin kahramanlarını olumlu yönde örnek alırlar ve en sevdikleri kahramanların unutulmaz imajlarını yıllar sonra bile Sovyetlerin ve modern Rusya'nın geleneksel mirası haline getirirler.

1970'lerin sonuna doğru Sovyet hükümeti ülkedeki sorunları çözecek durumda değildi. SSCB'de nüfusun düşük bir yaşam standardı ve konuşma özgürlüğünü kısıtlama gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. Bütün bunlar ülkenin sosyal ve kültürel yaşamında ciddi değişikliklere yol açmıştır. Sovyet sineması, çeşitli insan gruplarını birleştirmek adına “insan yüzü olan sosyalizm” olarak adlandırılan bir unsuru ortak bir amaç için kullanmaya çalışmıştır. Film yapımcıları ise, Yumuşama Dönemi'ndeki bir kişinin ruhsal gelişimi için derin olan bazı önemli soruların cevaplarını arayarak bu “sosyalizm yüzünü” keyifli ve güzel kılmaya çalışmışlar ve bu “yüzün” ruhun aynası olmasını istemişlerdir. Ancak kısa bir süre sonra, çoğu zaman olduğu gibi, güzel umutların yerine derin bir hayal kırıklığı yaşanmış ve Sovyet sinemasında karanlık bir dönem başlamıştır.

1980'ler ve sonrasında Sovyet komedisi sayı olarak azaldığı ve aynı zamanda Sovyet komedi geleneklerinin yozlaştığı bir dönemdir. Yeni bir tür olarak trajikomedî popüler olmaya başlamıştır. Trajikomedinin temel özelliklerinden biri her şeye rağmen gülmek olmuştur. Tıpkı Sovyet halkı ülkenin yaklaşan çöküşünü gülümseyerek izlediği gibi, trajikomedilerin kahramanları da hayatın en mutsuz olaylarına gülerek bakmışlar ve seyircileri güldürmüşlerdir.

O dönemde Sovyet sinemasının zirvesine trajikomediyi yükselten belki de en parlak yönetmenlerinden biri Georgy Daneliya idi. Yönetmenin kendisi, filmlerini “ lirik komediler” olarak adlandırdı. İlk filmi “*Moskova Sokaklarında Yürüyüş*” (“*Ya Shagayu Po Moskve*”, Georgy Daneliya, 1964), izleyiciler ve eleştirmenler tarafından komedi olarak algılanmadı



çünkü bu film gülmeye neden olmadı, aksine tamamen farklı duygular uyandırdığı söylendi (Daneliya, 2007: 216).

“33” (Georgy Daneliya, 1965), “*Kader Mahkumları*” (“*Dzhentelmeni Udachi*”, Georgy Daneliya, 1971), “*Afonya*” (Georgy Daneliya, 1975), “*Mimino*” (Georgy Daneliya, 1977), “*Osenniy Marafon*” (Georgy Daneliya, 1979), “*Kin-dza-dza*” (Georgy Daneliya, 1986) ve diğer filmleri izleyiciler tarafından sadece sevilmedi, aynı zamanda filmlerindeki kahramanların sözleri alıntı olarak kullanıldı. Bunun sırrı, Daneliya’nın kahramanlarında (ki kendisi filmlerinde senaryo yazarı olarak da çalışmıştır) her zaman lirik bir bileşen bulmaya çalışmasıdır. Buradan böyle güçlü melodramatik tonlamanın trajikomedyelerinde izlenebileceği açıktır.

Doğal olan komedilerinde Daneliya, filmlerindeki karakterlere büyük önem verir. Komik bir etki, ana karakterlerin alışılmadık bir duruma düşmesiyle, diğer karakterler için bu durumun oldukça anlaşılır ve doğal olması gerçeğinden doğar. Örneğin “*Kader Mahkumları*” filminde, Sovyetler Birliği’nin iyi bir vatandaşı olan sıradan bir Sovyet adamı, bir anaokulu öğretmeni olan Yevgeny Troshkin, yetkililerin emriyle suçluları yakalamak için bir soygun çetesine katılır. Daneliya, Zeki bir insanın hırsızlar arasındaki yaşamı ve davranışlarının nasıl değiştiğini, hırsızların kendilerinin nasıl değiştiğini ve “olumsuz” karakterlerin bu kadar kötü olup olmadıklarını - filminde yansıtır. Bu nedenle Daneliya, filmlerinde sürpriz etkisiyle bilinçli bir şekilde farklı dünya görüşlerini ve farklı düşünce ilkelerini “çarpıştırır”. Böylece her karakterinin kendi felsefesi ve kendi dünyası olduğunu görürüz.

Daneliya, komedilerindeki mizahın doğası hakkında mizahın her zaman onun için gizemli olduğunu söylemiştir. Bazen daha fazla, bazen daha az, ama her zaman içinde anlaşılmaz bir şey vardır. Daneliya, senaryodaki ayrılmaz parçaları böler, sonra tamamen farklı bir anlam kazanırken bunları tekrar bağlamaya çalışır. Bu şekilde kendine özgü bir tarz yarattığı söylenebilir. Bu tarza Daneliya “üzücü bir mizah” ismini vermiştir (Daneliya, 2018: 311).

Daneliya ile aynı dönemde filmler çekmeye başlayan ama farklı tarza sahip olan başka bir Sovyet yönetmen Mark Zakharov’dur. Kendi filmlerinde hem yönetmen hem senarist olan Zakharov, Eisenstein’ın yöntemini aktif olarak kullanıyordu, yani izleyicide entelektüel ve duygusal bir etki yaratabilmek için nesnelere, fikirlerin ve sembollerin çarpışmasını gösterir.

Mark Zakharov tarafından tanıtilen sık kullanılan bir terim “zikzak yönetmenliği” dir. Yönetmenin görevi, filmlerde “kesikli çizgi” şeklinde bir anlatım oluşturmaktır. Zakharov’a

göre, “İzleyici için, her zikzak, karakterin davranışında her değişiklik, ilk birkaç saniye içinde son derece beklenmedik olmalı, ancak bir süre sonra doğal hale gelmeli” dir (2000: 96).

“Zikzak yönetmenliği”nde trajikomedi türünün olması oldukça doğaldır. Sonuçta trajik ve komik, korkunç ve sevimli, kibar ve acımasız, her şey birleştirilmeye olanak tanır. Bunun örneği, “*Obiknovennoe Chudo*” (Mark Zakharov, 1978) filmidir. Zikzak yönteminin çok iyi uygulandığı bu film, herkesin mutsuz olduğu bir masaldır. Sihirbazın yazdığı masal (ve filmin kendisi) çok üzücüdür; çünkü sihirbazın kendisi mutsuzdur. Filmde, sihirbaz ölümsüzdür ve yakında sevgili karısını geride bırakacaktır ve bu düşünce onun varlığını zehirlemektedir. Tek başına yaşayacağı sonsuzluk onu korkutur. Her şeyi dönüştürmek için sadece sıradan bir mucize lazımdır. Fakat sihirbazın mutsuz bir son olacağını ölümlü bir kadınla evlendiğinde tahmin etmesi beklenir. Bu şekilde, seyirciler bu filmin komedi olduğunu bildiği halde yine de finalin mutsuz olacağını hissederler ve film boyunca Zakharov’un söylediği gibi onların düşünceleri zikzak gibi bir noktadan öbür noktaya kayar.

Zakharov izleyicilere hayatın kendisinin asla temiz, açık ve basit bir şey olmadığı mesajını verir. Eğer onun içinde acı verici veya acımasız bir durum ortaya çıkarsa, her şeyi farklı bir açıdan görmek için sadece arka taraftan bakmak gerekir. Bu, Zakharov'a göre yönetmenliğin ana görevidir. Ona göre insan dünyası, sonsuz bir insan yaratıcılığı sürecidir. Bunun bir sonucu olarak, herkes yaratmaya hazır olduğu ve kabul etmeye hazır olduğu dünyaya kavuşur.

1980’li yıllarda trajikomedilere ek olarak müzikal komediler (“*Zhenatiy Kholostyak*” (Vladimir Rogovoy, 1982), “*Silva*” (Yan Frid, 1981), “*Don Sezar De Bazan*” (Yan Frid, 1989)); macera komedileri (“*Sportloto-82*” (Leonid Gaidai, 1982) ve tüm aile için komediler (“*Peppi DlinniyChulok*” (Margarita Mikaelyan, 1984), “*Opasno Dlya Zhizni*” (Leonid Gaidai, 1985) çekilmeye başlanmıştır. Fakat o zamanların en popüler olanı romantik komedilerdir. SSCB'nin çöküşünün arifesinde, Sovyet film yapımcıları hala geçmişin kalıntılarını toparlamaya çalışırlar. 1980'lerin romantik komedilerinde bile hala melodram havası vardır. Trajikomedilerden farklı olan romantik komedilerin kahramanları, Sovyetler Birliği'nin sıradan iç dünyası her izleyiciye yakın olan vatandaşlarıdır. Onlar felsefi yaklaşımları bilmez, abartılı davranışlarda bulunmaz, yaşama sebebini aramazlar ve kendilerini sorgulamazlar. 19. yüzyılın yazarlarının yazdıkları “küçük bir adam” imajı onlar hakkındaydı. Şimdi onlara “kaybedenler ve yalnızlar” denmektedir. Mütevazı, hayattan sıkılmış ve her şeyden korkan Vera ve eskiden sporcu ve kazanova olan ama şimdi ise bir alkolik olan Igor (“*Vlyublyon Po Sobstvennomu*

*Zhelaniyu*”, Sergey Mikaelyan, 1982). Tatil köyüne ayrı ayrı gelen Victor ve küçük oğlu ile Natasha. (“*Budte Moim Muzhem*”, Alla Surikova, 1982). Bütün arkadaşlarını evlendiren ama kendisi tek başına kalan eşi olmayan Vera (“*Odinokim Predostavlyaetsya Obshezhiye*”, Samson Samsonov, 1983). 30 yaşında oğluyla birlikte yaşayan ve evli bir adamla ilişki yaşayan Olga (“*Zimnyaya Vishnya*”, İgor Maslennikov, 1985). Amatör bir tiyatrocü ve sanatçı olma hayalini kuran Nina Solomatina. (“*Karnaval*”, Tatyana Lioznova, 1982). Evlenmek için psikoloji dersi almaya hazır olan Nadya Klyueva, bir tasarım bürosunun sıra dışı bir çalışanıdır (“*Samaya Obayatelnaya İ Privlekatelnaya*”, Gerald Bejanov, 1985). Köylü Vasily ve onun ihanetinden acı çeken karısı Nadya (“*Lyubov i Golubi*”, Vladimir Menshov, 1984). 1980'lerin romantik komedileri, şüphesiz o dönemin genel dramatik atmosferinin havasındadır. Yukarıdaki komedilerin ana teması aşk olmasına rağmen bu duygu romantizm ve mutlulukla dolu değildir. Aksine, mutluluğa ulaşmak için kahramanlar çoğu zaman acı çeker. Ana karakterin imajına da bir eğilim vardır. Bu dönemin komedilerinin ana kahramanı genelde zamanının çoğunu işe ve kariyere ayıran güçlü kişiliğe sahip olan bir kadın (*Karnaval, Samaya Obayatelnaya İ Privlekatelnaya*), herhangi bir zorlukla kendi başına baş edebilen bir kadın (*Odinokim Predostavlyaetsya Obshezhiye, Budte Moim Muzhem*), ancak yine aşka inanan ve basit kadın mutluluğunu arayan, güvenilir, sevgi dolu bir adamı bekleyen kadındır (*Vlyublyon Po Sobstvennomu Zhelaniyu, Zimnyaya Vishnya*). 1980'lerde kadın yönetmenlerin sayısının arttığı da görülmektedir. Sovyet toplumunda, bir kadının sosyalleşme yolu, bir erkeğin sosyalleşme biçiminden farklıdır ve kadın yönetmenlerin biraz farklı bir bakış açısına sahip olduğunu varsaymak mümkündür. Fakat onlar, tıpkı erkek yönetmenler gibi bulunduğu dönemin sorunlarından, sosyal rollerden bahsetmekte ve kendini ifade etme ihtiyacı duymaktadır.

1980'leri yukarıdaki bilgiler ışığında değerlendirdiğimizde 1980'lerin sonunda bir tür olarak komedi giderek iki farklı yöne ayrılmıştır: hiciv ve şiirsel/felsefik yaklaşım. Hiciv, aniden ülkeye yurt dışından gelen, insanların nispeten sakin hayatını hayali bir yarışa dönüştüren tüm “değerleri” ve Perestroyka politikasının sert ve acımasız eleştirilmesi şeklindedir. Şiirsellik yönü ise daha çok felsefeye ve derin düşünceler oluşturmasına bağlı kalmıştır. Öte yandan bu komediler gözyaşlarıyla kahkaha olarak adlandırılmış ve günümüzdeki hayatta neler olup bittiğini izleyiciye yansıtmıştır. 1980'lerin trajikomedi izleyicileri arasında en popüler tür haline gelmiştir. Genel olarak, 1980'lerde ülkenin yozlaşan ruh halleri ve ekonomik istikrarsızlıkları Sovyet sinemasında komedi türünün bozulmasına neden olmuştur.

## SONUÇ

Bu çalışmada, SSCB'nin dünya haritasında görüldüğü andan yok olduğu ana dek, Sovyet sinemasında komedi türünün gelişimi incelenmiştir. Elde edilen verilerde, bazı dönemlerde devletin film endüstrisine maddi olarak bağımlılığına rağmen, partinin doğrudan ideolojik kontrolü altında giren Sovyet sinemasının, 1917-1991 arasında çoğunlukla sosyal ve politik amaçlar için araç olarak kullanıldığı ve her dönem devletin politik düşüncelerini yansıttığı görülmüştür. Sovyet sineması sadece SSCB'ye değil, aynı zamanda dünya sinema sanatına katkıda bulunarak, uluslararası sinema kamuoyunun ve buna bağlı çok sayıda büyük yönetmenin dikkatini çekmeyi, kendini olumlu yönde tanıtmayı başarmıştır. Komedi türünün ortaya çıkışıyla Sovyet sineması yeni bir boyut kazanmış ve hem Sovyet hem de uluslararası izleyicinin dikkatini çekmiştir.

Lirik ve romantik komediden trajikomedi ve farsa kadar uzanan zengin tür çeşitliliği bir dizi ölümsüz komedi yaratmak için temel araçlarından biri olmuştur. Yönetmenlerin her biri kendi yöntem ve ilkelerini, farklı türdeki komedilere ekleyerek tüm izleyicilerin sevdiği yüzlerce Sovyet komedisi ortaya çıkarmıştır. Sesin sinemaya gelişi ve Sosyalist gerçekçiliğin ortaya çıkmasıyla Sovyet komedilerin ana temsilcileri müzikal komediler olmuştur. Onların amacı, Sovyet halkının yeni Sosyalist gerçekçilik doğrultusunda mutlu ve neşeli yaşamını göstererek izleyicilere ilham vermek olmuştur. Bunu başarmak için Hollywood müzik filmlerinin deneyimi aktif olarak kullanılmıştır. O dönemin komedileri Sovyet yaşam tarzını ve yaşam biçimini yüceltmıştır. Ayrıca Sovyet ülkesinin sayısız zorluğa rağmen yabancı meslektaşlarına, insanların ne kadar sevindiğini ve yeni bir hayat yaratma isteğini bir nevi ideolojik bir “mesaj” olarak göstermiştir. II. Dünya Savaşı ve savaş sonrası dönem, komediyi güçlü ajitasyon potansiyeli olan bir film türü olarak geliştirmeyi mümkün kılmıştır. Savaş yıllarında morali arttırmak amacıyla Sovyet film yönetmenleri, komedileri ile gelecekteki zafere ortak bir inancı korumaya yardımcı olmuşlardır. Yönetmenler, komedilerin yardımı ile izleyicileri savaşın olmadığı bir zamana göndermişler ve onların sayesinde insanlar yine her zamanki faaliyetlerine, eğlencelerine, değerlerine geri dönebileceklerine inanmışlardır. Lakin bir sonraki dönemde Stalin'in kişilik kültürünün yok edilmesi üzerine insanlara özgürlük ve yeni bir yaşam kalitesi sunulmamıştır. Sovyet komedisi Yumuşama Dönemi'ne girildiğinde, insanın iç dünyasına yeniden yönelen birçok komedi filmine yoğunlaşmıştır. Sovyet yönetmenleri, sosyal faaliyetleriyle “Sovyet insanı”nın inşası hakkında değil, insanın kendi içinde ahlaki ve etik nitelikleri geliştirmesiyle ilgili komediler çekmiştir. Ancak 80'lerde Sovyet sineması ve

özellikle de komedi üzerindeki ideolojik etki, aniden zayıflamıştır. Kısa bir süre sonra, SSCB'ye gelen gerilemeyle birlikte, Sovyet komedisinin kendisi bir tür olarak anlamsal derinliğini yitirmiş ve yozlaşmaya başlamıştır. Sovyetler Birliği'ndeki komedi, başından beri sadece ideolojik yapılanmanın önemli bir parçası olarak ilan edilmemiş, aynı zamanda farklı dönemlerde ortaya çıkan belli bir “sosyal düzeni” somutlaştırması için kullanılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Bagdasaryan V. (2008). Отечественная история. [URL:<https://studopedia.org/2-113345.html>] internet adresinden 20 Temmuz 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Belyaeva K. (2016). Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства. *Культура и Цивилизация*, 2, 106-116.
- Chelysheva I. (2013). *Теория и история Российского медиаобразования*, Москва: Директ-Медиа.
- Fedyuk A. (2009). Советская система кинопроизводства и кинопроката в 1920-е - 1930-е гг. Yaımlanmamış doktora tezi, Novosibirsk Üniversitesi, Novosibirsk.
- İrhin Y. (2002). *Политология*, Москва: Юристъ.
- Kenez, P. (2000). Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin. [URL:[https://www.academia.edu/554782/Peter\\_Kenez\\_Cinema\\_and\\_Soviet\\_Society\\_From\\_the\\_Revolution\\_to\\_the\\_Death\\_of\\_Stalin](https://www.academia.edu/554782/Peter_Kenez_Cinema_and_Soviet_Society_From_the_Revolution_to_the_Death_of_Stalin)] internet adresinden 6 Mart 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Latyshev A. (1989). Сталин и кино. *Советский экран*, 1, 489–508.
- Özarlan, Z. (2015). Siegfried Kracauer. *Sinema Kuramları 1* içinde (ss. 185-218). İstanbul: Su Yayınevi.
- Rusina, Y. (2019). *История Советского Кино*, Екатеринбург: Издательство Уральского Университета
- Ryabova, G. (2012). Советская кинокомедия 1920-х гг. как феномен смеховой культуры. *Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского*, 27, 54-57.
- Semenov, M. (2019). «Из Двух Кадров Возникло Новое»: Ключевые Понятия В Кинематографе Льва Кулешова. [URL:<https://kinoart.ru/cards/lev-kuleshov>] internet adresinden 5 Eylül 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Туан, V. (2011). Эволюция власти и либерализация общественной и культурной жизни в СССР в период хрущевской «оттепели». [URL:<https://cyberleninka.ru/article/v/evolyutsiya-vlasti-i-liberalizatsiya-obshchestvennoy-i-kulturnoy-zhizni-v-sssr-v-period-hrushevskoy-ottepeli>] internet adresinden 10 Mayıs 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Ushakin, S. (2012). «Смехом По Ужасу»: О Тонком Оружии Шутов Пролетариата. [URL:<https://scholar.princeton.edu/sites/default/files/oushakine/files/120-31548750.pdf>] internet adresinden 12 Mart 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Zharinov, E. (2016). Кино эпохи Перестройки. [URL:<http://synotechstva.com/public/stati/item/389-kino-epokhi-perestrojki.html>] internet adresinden 18 Mayıs 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Zinovyev, A. (2012). Сталин. Сталинская эпоха. Сталинизм. [URL:<https://stalнизм.ru/stalin-i-sovremennost/stalin-stalinskaya-epokha-stalнизм.html>] internet adresinden 20 Temmuz 2019 tarihinde edinilmiştir.
- Zvereva, D. (2016). Формирование образа антагониста в перестроечном кино. Yaımlanmış yüksek lisans tezi, Sankt-Petersburg Devlet Üniversitesi, Sankt-Petersburg.