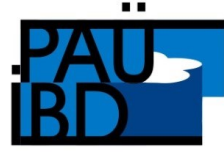


Söyler, S. (2022), Tarihsel Bir Kaynak Olarak Yönetmen Pavel Çukray'ın Filmi "Vera'nın Şoförü" (2004), Pamukkale Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi 1(2). 168-186

Geliş Tarihi: 07.11.2022

Kabul Tarihi: 30.12.2022



Araştırma Makalesi

TARİHSEL BİR KAYNAK OLARAK YÖNETMEN PAVEL ÇUKRAY'IN FİLMİ "VERA'NIN ŞOFÖRÜ" (2004)

Sinem Söyler¹

Özet

Pavel Çukray'ın hem yazarlığını hem de yönetmenliğini yaptığı film "Vera'nın Şoförü" (Водитель Для Веры, 2004) bu çalışmanın konusunu oluşturur. Filmdeki zaman dilimi altmışlı yıllar; Soğuk savaşın hala devam ettiği, ama Sovyet insanının hayat standartlarının iyileşmeye, refah seviyesinin yükselmeye başladığı, Stalinizmin yavaş yavaş yok olduğu, edebiyatta ve sanatta sosyalist gerçeklik baskısının azalmaya başladığı, kılık kıyafette değişimlerin göze çarptığı bir dönemdir. Bu bağlamda bu çalışmada filmde konu olan dönem ve özellikleri M. Ferro, R. A. Rosenstone, N. Özön ve Z. Özden gibi sinema ve tarih ilişkisi üzerine çalışmalar yapmış tarihçilerin öncülük ettiği tarih eleştirisi çerçevesinde film çözümleme yöntemi kullanılarak incelenecektir. Film görüntülerinin incelenmesi için ilk olarak film yapımcısı, stüdyosu, üretim ve dağıtım koşulları ile ilgili bilgilere yer verilecek, söz konusu olan dönemle ilgili kostümlerin, nesnelerin, iç ve dış mekânların tanımlanacak, ayrıca film ile dış gerçeklerin karşılaştırılması yapılacak ve eleştirel bir bakış açısı getirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Pavel Çukray, Film, Vera'nın Şoförü, Altmışlar, Soğuk Savaş

THE FILM "A DRIVER FOR VERA" BY DIRECTOR PAVEL CHUKHRAJ AS A HISTORICAL SOURCE

Abstract

The film "A Driver For Vera" (Водитель Для Веры, 2004), written and directed by Pavel Chukhray, is the subject of this work. The 60s, in which the film takes place, is a period when the Cold War still continued, but the living standards of the Soviet people began to improve, the level of prosperity began to rise, Stalinism gradually disappeared, the pressure of socialist reality in literature and art began to decrease, and changes in attire were noticeable. In this context, in this study, the film analysis method will be used within the framework of historical criticism led by historians who have studied the relationship between cinema and history such as R.A.Rosenstone, M. Ferro, N.Özön and Z. Özden. In order to examine the film images, firstly, information about the filmmaker, his studio, production and distribution conditions will be given, the costumes, objects, interior and exterior spaces related to the period in question will be defined. In addition, a comparison of the film and external realities will be made and a critical point of view will be brought.

¹ Öğr. Gör. Pamukkale Üniversitesi Sağlık Araştırma Ve Uygulama Merkezi, sinemsoyler@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7705-3640

Keywords: Pavel Chukhray, Film, A Driver For Vera, 60s, Cold War

GİRİŞ

1895'te Parisli Lumiere Kardeşlerin "Trenin Gara Girişi" adlı filmiyle ilk örneğini veren sinema ortaya çıktığı dönemden itibaren tarihsel gerçekleri kendine konu edinmiştir. İlk zamanlardan günümüze kendinden önceki edebiyat, müzik, resim, tiyatro, heykel ve mimari gibi sanat dalları ile etkileşime giren sinema; tarihi olayları, dönemleri, dönemlerin yansıttığı siyasal, ideolojik ve ekonomik özellikleri, toplumu ilgilendiren, şekillendiren meseleleri de içeriğinde ortaya koymuştur.

Sinema, belirli bir filmin yaratılış tarihini incelemenize ve aynı zamanda çağı, geçmişteki ve toplumu endişelendiren olayları, toplumun ruhsal durumunu hayal etmenize olanak tanıyan ana kaynak analizi yöntemlerinin uygulanabileceği önemli bir tarihsel kaynaktır. Akademisyen Sezai Öztaş sinemanın, "geçmişte meydana gelmiş olaylardan etkilenmiş, günümüzde meydana gelen olaylardan etkilenmekte ve gelecekte de dünyada meydana gelecek olaylardan etkileneceğini yazar" (2012, s.802). Tarih bilimi yakın bir zamana kadar yazılı kaynaklar ile ilgilenmekteydi. Geçmiş olaylar ve süreçlerinin detaylı bir aktarımı olarak kullanılmasıyla filmler tarihsel bir kaynak olarak ele alınmaya başlandı. Sosyoloji, antropoloji, tarih, kültüroloji gibi disiplinler sinema ile ilgilenmeye başladı. Çünkü Sinema, halk bilincini oluşturması, tarihsel unsurları kaydetmesi, izleyici üzerinde önemli bir etkiye sahip olması sebebiyle yazılı tarih kadar güçlü bir araştırma alanı sunması açısından önemlidir (Бычков, 2003, s.55).

Görsel ve sözel yaratımlar olarak toplumun değer yargıları, bakış açısını yönetmenin de yorumları ile aktaran sinemanın tarih ile arasında kesinlikle birbirini kapsayan bir ilişki vardır. Sinema tarihçinin çalışma alanında bir araç, sinemacının alanında ise tarih kaynaktır. Tarihsel bilgiyi önemli ölçüde zenginleştiren sinema ele alınan dönemin içsel özünün de yönetmenin perspektifinden aktarılmasını sağlar.

Bu çalışmada yönetmenliğini ve senaristliğini Pavel Çukray'ın yaptığı "Vera'nın Şoförü (Водитель Для Веры, 2004)" isimli filmde konu olan dönem ve özellikleri R. A. Rosenstone, M. Ferro, N. Özön ve Z. Özden gibi sinema ve tarih ilişkisi üzerine çalışmalar yapmış tarihçilerin öncülük ettiği tarih eleştirisi çerçevesinde film çözümleme yöntemi kullanılacaktır. Film çözümleme, çeşitli yaklaşımlar eşliğinde anlaşılacak, yorumlamak, eleştirmek ve yargılamak üzere parçalara ayrılması, bu parçalar arasındaki ilişkilerin ortaya çıkarılması ve kavramlarla ifade edilmesi demektir. Filmin tarihi açıdan çözümlenmesi aşamasında yol gösterici olan filmin konusu, yönetmenin sinema anlayışı, eleştirmenler, sinema endüstrisi, yansıtılan dönemin kuralları ve eserde nasıl karşımıza çıktığı olarak karakterize edilebilir. Yakın bir dönemin 1960'lı yılların Sovyet Rusya'sını, soğuk savaşı ve o döneme damga vuran Ottepel' (Buzların Çözülmesi) dönemini anlatan "Vera'nın Şoförü" (2004) adlı film tarihsel açıdan çözümlemeye elverişlidir. Günümüzde Sovyet Rusya Tarihi'nin 60'lı yılları ile ilgili araştırma yapacaklar için önemli bir kaynak özelliği taşımaktadır. Çünkü filme kaynaklık eden dönem olan 1960'lar; Stalin sonrası düzelmeye başlayan refah seviyesi, müzik, giyim, kuşam, mekânlar ve insanlar üzerinden verilmektedir. Konusu gerçek olaylara ve gerçek karakterlere dayanan, geçmişi anlatan bu film geçmişin incelenmesi için tarihi bir kaynak olarak ele alınabilir. Filmde toplumun öz farkındalığının ve kolektif hafızasının yorumları yansıtılmaktadır. Bu bağlamda film görüntülerinin kültürel ve tarihsel bağlamda incelenmesi için ilk olarak filmde söz konusu olan dönemle ilgili kostümlerin, nesnelere, iç ve dış mekânların tanımlanmasına ilişkin

çerçeveler analiz edilecek; ikinci olarak film ile dış gerçeklerin karşılaştırılacak, eleştirel bir bakış açısı getirilecek, film yapımcısı, stüdyosu, üretim ve dağıtım koşulları ile ilgili bilgilere yer verilecektir.

1. TARİHE SİNEMADAN BAKMAK

Kaydetme ve gösterme özelliği sayesinde sinema aracılığıyla yüzyıllar boyunca tarihin, edebiyatın, müziğin ve resmin konularını oluşturan sorunlar ve olaylar üzerinde, güncelliğini koruyan durumları ele alan filmler yapılmıştır. Sinema hem o döneme ait bilginin hem de geçmişin yönetmenin perspektifinde sadece aktarılması değil, aynı zamanda insanların düşünceleri, ideolojileri, genel olarak kültürleri ve yaşam tarzları hakkında da bilgi sunan yararlı tarihsel bir kaynaktır.

Geçmiş zamanın görsellerini ve bilgilerini içeriğinde barındıran tarihsel bir film hem kurmaca hem yazılı tarihleri kendine özgü bir üslup ve kalıplar ile yorumlar. Aslında tarihi içeriklere sahip bir filmi üst düzeyde eleştirmek ve yazılı tarihin dönüşümünü, yeniden canlandırılmasını görmek için tarihsel film eleştirisi yaklaşımı içerisinde incelemek önemlidir. Zafer Özden; tarihsel film eleştirisinin temel işlevinin filmleri tarihsel bağlam içinde değerlendirmek ve zaman içinde meydana gelen değişimleri filmler bağlamında incelemek olduğunu vurgular. Bunun yolunun öncelikli olarak sinema endüstrisi içindeki uygulamaların, değişimlerin ve gelişmelerin filmler üzerindeki etkilerini çözümlenmek olduğunu dile getirir. İkinci olarak, filmlerin üretilmiş oldukları dönemlerle ilgili araştırmalar yapmak, filmin içinde yer aldığı tarihsel dönemin sosyal bağlamıyla ilişkilerini incelemenin gerekliliği üzerinde durur. Kısaca tarihsel eleştiri kapsamında bir filmi çözümlenmek için filmlerin tarihsel etkileri ve etkilenmeleri çerçevesinde değerlendirmek gerekir (Özden, 2004, s.121). Bir filmi tarihsel bir kaynak olarak incelerken, yönetmen ve yazarların niyetleri, biyografileri, film yapım koşulları, yetkililerin, eleştirmenlerin ve izleyicilerin filme tepkileri ve filmin dağıtım kaderi gibi kültürel bağlamın birçok katmanını hesaba katmak gerekir.

Filmin ele alındığı dönemin tarihsel bağlantısı içinde yorumlaya ve eleştirmeye dayanan bu yöntemden önce sinema ve tarih ilişkisi hakkında araştırma yapan Fransız Tarihçi Marc Ferro'nun çalışmasını ele almak önemlidir. Ferro'ya göre film, gerçeğin görüntüsünü verebilir, bir belge ya da kurmaca niteliğinde olabilir, hatta tam anlamıyla hayal ürünü de olabilir, ama bu onun tarih olduğu gerçeğini değiştirmez, çünkü "*cereyan etmemiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de), insanın inançları, niyetleri, imgeseli, en az Tarih kadar Tarih' tir.*" (1995, s.32). Ferro; bir filmin tarihsel açıdan çözümlenebilmesi için filmin görüntüler, sesli görüntüler, sessizleştirilmiş görüntüler gibi bütün içeriklerine, bu içeriklerin bileştiricileri arasındaki ilişkilere uyarlamak; filmin içinde hem anlatıyı hem de dekoru, yazımı, filmin film olmayan şeyle, yani yaratıcısıyla, çekimle, seyirciyle, eleştiriyle, rejimle olan ilişkilerini çözümlenmek gerektiğini savunur (1995, s.33). Bu şekilde çözümlenirse yapıtın gösterdiği gerçeğin ve yapıtın kendisinin anlaşılabilirliği üzerinde durur. Tarihe sinemadan bakmak şu amaçla doğrudur: Tarih yalnızca geçmişteki olayları bilmek değildir, aksine geçmiş ve bugün arasındaki bağların, kopmaların, sürekliliklerin çözümlenmesi ve araştırılmasıdır. Sinema ve tarih bilimi birleştiğinde geçmişe ait bilgilerimiz ve vizyonumuzun değişip değişmediğini, dönüşüme uğrayıp uğramadığını sorgulamaktır. Gerçekte tarihsel bir filmi değerlendirmek için yeniden canlandırmanın kesin olup olmadığının doğrulanması ve dekorların, dış mekânların aslına uygun olup olmadıklarının, diyalogların içinde yer alan tarihsel bilgilerin özgünlüğünün

denetlenmesidir (Ferro, 1995, ss. 186-187). Hem gerçek hem de kurmaca karakterlere yer vererek dönem için önem arz eden olay ve durumlara yer veren ve kahramanların yaşamları arasında halkın kılık kıyafetinden tutun da dönemin gerektirdiği ev içi ev dışı kullanılan makine ve eşyalarına kadar halkın yaşamları arasında dönem sorunlarını ve koşullarını farklı bir açıdan bakmamızı sağlayan sinema, tarih ile bütünleşik bir ilişki içerisinde. Fransız roman yazarı ve senarist Jean Claude Carrier'e göre, "*Tarih, sinemanın kendi alanı içindedir; sinema geçmişi yeniden ortaya çıkarır, kumaşlarından giysilerine kadar insanların jestlerinden dillerine kadar her şeyi yeniden yaratır.*" (aktaran Makal, 2010, s. 14).

Sinema ve tarih ilişkisi üzerine çalışmalar yapan Amerikalı tarihçi ve yazar Robert Rosenstone'a göre tarihi bir film, "*geçmişe bir pencere açmaz, geçmişini inşa eder; film, bir tarih kitabı gibi, olasılıkların belirli bir çerçevesinde ve pratik geleneğinde geçmişin kanıtlarını ele almaktadır.*" (Rosenstone, 2018, s.170) Tarihi bir filmin amacı; geçmiş olaylara işaret eden tarih hakkında konuşmak ya da tarihin neden insanlar için anlamlı olması gerektiğini göstermektir. Yönetmenin perspektifine giren bir film ile geçmişini somutlaştırıp onu ideolojikleştirir (2018, ss.170-171). Rosenstone tarihsel filmi incelerken onun başkaları tarafından deneyimlenmiş bir "tarih" olduğunu unutmamamız gerektiği hususunda bizi uyarır, "*Filmdeki tarih, geçmişin anlamını yansıtmakta daima yazılı tarih eserlerinden daha fazla kişisel ve tuhaf olacaktır.*" der (2018, s.173). Tarihsel film, genel veriler ve zaten bildiğimiz geçmişin anlamlarını ihlal etmemeli aksine tüm değişiklikler ve icatlar, yazılı tarihin gerçeklerine uygun olmalı ve yargı, filmin girdiği tarihsel metinler dünyasının birikmiş bilgilerinden ortaya çıkmalıdır. Tarihi bir belge ve kaynak olarak filme altı özellik belirler: Birincisi; tarihi bir hikâye olarak anlatan film izleyiciyi ahlaki bir mesaj ve (genellikle) yücelme hissiyle bırakır. İkincisi, film, tarihin bireylerin hikâyesi olduğu konusunda ısrar eder. Üçüncüsü, film tarihi; kapalı, tamamlanmış ve basit geçmişin hikâyesi olarak sunar. Dördüncüsü, film tarihi duygusallaştırır, kişiselleştirir ve dramatize eder. Aktörler ve tarihsel tanıklar vasıtasıyla film, tarihi bize; zafer, keder, neşe, umutsuzluk, macera, ıstırap ve kahramanlık olarak gösterir. Beşincisi, film, tarihi süreç olarak gösterir. Altıncısı, film geçmiş binaların, manzaraların ve eserlerin görünümünü verir ve bizim tarih algımıza değiştirir (2018, ss.169-170).

Herhangi bir film, çağın kolektif bilinçaltını incelemek için bir malzemedir. Bu anlamda bir film çalışması, gerçekleri değil, tarihsel bir dönemin veya ulusal kültürün düşüncelerini, görüşlerini, ideolojik tutumlarını temsil eder. Film zihniyetler tarihi için önemli bir kaynaktır (Волков, & Пономарева , 2012, s. 23). Filmler sadece geçmişini yansıtmaz, aynı zamanda dönemin iktidarının ve onun getirdiği ideolojinin kavramlarını da öne çıkartır. Filmler; sadece bir kaynak değil, aynı zamanda hem siyasi çevrenin hem de iç ve dış mekâna ait görsellerin, dönemin modasının, günlük yaşamda kullanılan eşyaların, dilin yansımaları gördüğümüz önemsiz ve algılanamaz gibi görünen günlük tarihin yansımaları oluşturur. Kameranın görüş alanına giren, yönetmen tarafından yansıtılmayan ve ideolojik filtrelerden "sızan" gündelik hayatın görünüşte "temsili olmayan" detayları, tarihsel gerçekliğin kanıtı olarak hizmet edebilir. Bir zamanlar film yapımcıları tarafından manipülatif amaçlarla yapay olarak yaratılanlar, gerçek toplumsal uygulamaları yansıtabilir. Son zamanlarda, sözde film antropolojisinin yayılmasıyla bağlantılı olarak birçok araştırmacı uzun metrajlı filmlerde bedensel pratiklere odaklanmıştır: yeme, içme, tokalaşma, hijyen, birlikte vakit geçirme, giyim, duruş, yürüyüş, sigara vb. kişisel niteliklerini ortaya çıkarmak, ancak filmin sahnelerinin geçtiği zaman ve sosyal ortam hakkında bilgi verebilir (Якобидзе-Гитман, 2009, s.236) Bir filmin yazılı belgeler gibi bir

tarihi anlatamayacağı, fakat bir filmin izleyiciyi herhangi bir tarihinin çalışma odasının içine sokabileceği ve bu aşamada tarih konusunda izleyicide merak uyandırıp araştırma yolu açacağını vurgulamak doğru olacaktır (Makal, 2010, s. 11).

Dünya sinemasında tarihi gerçeklerden ve dönemlerden yola çıkarak oluşturulan belli başlı filmlere şunlar örnek gösterilebilir. *Marie Antoinette* (1938)- W.S.Van Dyke; *Genç Viktorya* (2009)- Jean- Marc Vallee; *Cesur Yürek* (1998)- Mel Gibson; *Piyaniist* (2003)- Roman Polanski; *120-* Özhan Eren, Murat Saraçoğlu gibi... Sovyet ve Rus sinemasında *Romanovlar: Kraliyet ailesi* (Романовы: Венценосная семья, 2000)- Gleb Panfilov; *Ekim* (Октябрь, 1928)- Sergey Ayzenştayn; *San Çekişmesi* (Агония, 1975)- Elem Klimov; *Vera'nın Şoförü* (Водитель Для Веры, 2004)- Pavel Çukray ve *Brejnev* (Брежнев, 2005)- Sergey Sneskin gibi önemli yönetmenlerin çektiği bu filmler tarihi ya da dönem filmi olarak saymak mümkündür. Bu tür filmlerin yaratıcılarının, bir tarih anlayışına yani, tarihsel figürlerin eylemlerinin psikolojisine ve güdülerine nüfuz etme, karmaşık olayların ana bağlantısını kavrama, filmde ve sahnede hissettirme yeteneğine sahip olması çok önemlidir. Ve sonra, filmdeki tarihi görüntüler, izleyicileri geçmiş ve gelecek arasında tutarak özgünlük ve derinlik kazanacaktır. Belli bir dönemin toplumsal, siyasal, kültürel yönleriyle ele alan, uygarlık değerlerini yansıtan ve geçmiş bir toplumun belli bir tarihteki yaşayışını, daha çok dış görünüşe, özellikle giysilere önem vererek yansıtan bir filmde içerik yanında, dekor, donatım, giysi, makyaj, renk öğeleri ön sıraya geçer (Özön, 2008, s.208).

Son olarak tarihi gerçeklerden yola çıkarak oluşturulan filmler, kurmaca yoluyla oluşturulsa da anlattığı dönemin tarihi gerçeklerine yorum getirebilir. Bu açıdan yapılacak tarihsel bir çözümleme, sinema tarihinde değeri yeterince anlaşılmamış filmlerin, farklı bir gözle yeniden değerlendirilmesine de olanak sağlayarak film çalışmalarına katkıda bulunabilir. Bu açıdan bakarsak herhangi bir tarih eseri gibi bir film de geçmişin bilgisi açısından değerlendirilebilir ve kendini diğer eserlerin gövdesindeki, olayların önemi ve geçmişin anlamı üzerine süregelen tartışmalar içine konumlandırabilir (Rosenstone, 2018, s.177) Pavel Çukray'ın filmi "*Vera'nın Şoförü*" filminin tarihsel film eleştirisi üzerinden incelenmesi için yukarıdaki bilgilere dayanarak aşağıdaki hususlar dikkate alınacaktır:

1. Film yapımcısı, sinema anlayışı, stüdyosu, üretim ve dağıtım koşulları ile ilgili bilgilere yer vermek.
2. Filmin konusu, filme yapılan eleştirilere yer vermek.
3. Film görüntülerinin kültürel ve tarihsel bağlamda incelenmesi için filmde anlatılan dönemle ilgili kostümlerin, nesnelere, iç ve dış mekânların analiz etmek.
4. Robert Rosenstone'nun tarihi bir kaynak olarak filmin ele alınması hususundaki altı özelliğin "*Vera'nın Şoförü*" filmindeki yansımalarına bakmak.
5. Filmin ele aldığı dönemi yazılı tarih kapsamında ele almak.
6. Filmin içinde geçen döneme ait tarihsel, ideolojik, toplumsal, sosyolojik, teknolojik ve ekonomik koşullarla gerçek dönemin koşullarını ilişkilendirmek ve filmin içindeki tarihsel anlatıları dış gerçekler ile karşılaştırmak.

2. PAVEL ÇUKRAY VE SİNEMASI

27 Ağustos 1919'da Lenin tarafından filmciliğin millileştirilmesine ait kararın imzalanmasıyla başlayan Rus Sineması konularını edebiyat ve tarihten alan filmler ile önemli bir alan olmaya başladı. Rus sineması; Sergey Ayzenştayn (1898-1948) "*Potemkin Zirhlisi* (Броненосец «Потёмкин», 1925)"; Vsevolod Pudovkin (1893-1953) "*Ana* (Мать)", "*Asya'da Fırtına* (Потомок Чингисхана, 1928)"; Dziga Vertov'un (1896-1954) "*Kameralı adam* (Человек с киноаппаратом, 1929)" gibi önemli yönetmen ve sinema kuramcıları ile büyük

bir başarı elde etmiştir. O zamanlarda Rus sinemasının en büyük özelliği, propagandaydı. Hükümetin kendi idare tarzlarını teşkil eden cemiyet meseleleriyle ve siyasetle ilgili bir propagandaydı (Güvemli, 1960, s. 88). Daha sonrasında Rus sinemasının amacı; gerçek dünyanın karmaşıklığını ortaya çıkarmak, temsil etmek ve izleyicide doğru siyasi düşünceyi oluşturmak üzerinden değişime uğradı (Buttler, 2011, s.23). Kendine özgü bir bakış açısı ile tarihi gerçekler veya ülkenin kaderi gibi yalnızca gerçekten umursadığı şeyler hakkında filmler yapan, Rus sinemasında önemli bir yere sahip Pavel Çukray'a değinmek önemlidir.

1959 yılı "*Askerin Türküüsü (Баллада о солдате)*" adlı film ile bilinen dünyaca ünlü yönetmen Grigori Çukray'ın oğlu Pavel Grigoryeviç Çukray (1946); yönetmen, senarist, aktör, Rusya sinema sanatı akademisi yönetmenlik kolu başkanı, hem Mosfilm stüdyosunun yönetim kurulu üyesi hem de Avrupa sinema ve televizyonculuk akademisi üyesidir.

1962 yılında Pavel Çukray "*Здравствуйте, дети! (Merhaba, Çocuklar!)*" adlı sinema filminde rol aldı. Pavel Chukray film kariyerine Mosfilm'de radyo editörü olarak başladı, ardından Gerasimov Üniversitesi film stüdyosunda aydınlatma mühendisi olarak çalıştı. 1969'da Pavel, B. Volçek'in atölyesi olan kamera bölümünden 1974 yılında Gerasimov Sinematografi Üniversitesinde yönetmenlik fakültesini bitirdikten sonra yönetmen olarak Mosfilm stüdyosunda çalışmaya başladı. 1974 "*Özgür İrade (Вольному воля)*" adlı kısa filmiyle bitirme diplomasını savundu. Pavel Çukray'ın yönetmenliğini yaptığı Vladimir Kunin'in uzun öyküsü "*Местная анестезия (Lokal Anestezi)*" uyarlaması "*Ты иногда вспомниай*" (*Bazen Hatırla, 1977*) ilk filmidir. Eleştirilenler ve seyirciler arasında başarısız olarak kabul edilmesi, yine de onun tanınırlığını etkilemedi (Риа Новости, 2011). 1980 yılında "*Ок्यानустaki İnsanlar (Люди в океане)*" filminin hem yönetmenliğini hem de senaristliğini yapan Çukray, bu film ile Lenin Komsomol ödülü aldı ve uluslararası film festivallerinde ödül alan bu film ile adını geniş kitlelere duyurdu. Her biri Rus sinemasına altın harfler ile adını yazdıran birçok esere imza attı. Pavel Çukray'ın yazıp yönettiği Anatoli Sergejev'in "*İstasyondaki Olay*" (1983) adlı oyununa dayanan "*Kanaryalar İçin Kafes (Клетка для канареек)*" çekti. Film, seksenlerin sessiz ve kayıp bir nesli olarak karşımıza çıkan Olesya ve Viktor adında iki kahramanın kendilerini kafesteymiş gibi hissettikleri bir odanın içerisindeki endişeli tavırları ve içsel krizini anlatır. Pavel Çukray bu filmde yalnızlık ve özgürlük eksikliği hissi yaşayan iki karakterin üzücü ve zor hikâyesini anlatır (Риа Новости, 2011). 1986-1993 yılları arasında Çukray, hakkını arayan bir kadın dramını anlatan "*Zina-Zinulya (Зина Зинюля, 1986)*", Roman Solntsev'in "*Anne ve Oğul (Мать и сын)*" oyununa dayanan bir sosyal içerikli televizyon filmi "*Beni Böyle Hatırla (Запомните меня такой, 1987)*" ve 1917 yılı Şubat devrimi arifesinde Sankt Petersburg kışında odasında ölü bulunun bir adamın cebinde Karl Fişer adına bir otel faturasının bulunması ile başlayan tarihi dedektif filmi "*Ключ (Анаhtar, 1992)*" sinemaya aktarmıştır. 1996 yılında Çukray, Cannes'da (Fransa) tanıtım filmleri gecesinde Gümüş ve Bronz Aslan ödülü alan RICK Bank'ın reklam filmini çekti (Риа Новости, 2011).

Çukray'ın; kocasının ölümünden sonra küçük oğluyla birlikte kalan Katya'nın savaş sonrası yoksul hayatını ve uzun mesafeli bir trende tesadüfen Stalinist bir subay ile karşılaşmasını anlatan "*Hırsız (Вор)*" filmi 1997 yılında Oscar'a aday gösterilmiş ve yönetmenin dünyada sinema çarında tanınırlığını arttırmıştır. Pavel Çukray kendisine Oscar ödülü getiren bu filmi için şöyle açıklama yapar:

"Hırsız" benim ilk çocukluğum, ekranda somutlaştırmak istediğim anılarımdır. Olay örgüsüyle ilgili değil, daha çok o zamanın atmosferiyle ilgili ... Akranım olan bir çocuk hakkında bir balad çektim. Özellikle Maşkov'un rol aldığı Tolyan değil resmin ana karakteri odur. Ve birisi bunu anlamıyorsa, bu benim için bir şeylerin yolunda gitmediği anlamına gelir. Tabii ki, bu karakter bir hırsız, ama ben yine de seviyorum... Kahraman Maşkov herhangi bir politikacıdan yüz kat daha iyidir. İçinde sinizmden eser yok. Sinizmden daha kötü bir şey bilmiyorum. O sadece büyük bir adam. Bir yerde çalarken ve bir yerde birine hediye verir. İçinde çok fazla artistlik var. Cazibeli de. Hala hem annesi hem çocuğu onları seviyor (Pua Hovocmu, 2011).

Pavel Çukray; kendisine popülerlik kazandıran "Hırsız" ve "Vera'nın Şoförü" filmi arasında Steven Spielberg'in Holokost'a adanmış uluslararası Broken Silence (Прерванное молчание) projesinin sekiz belgeselinden biri olan "Uçurumdan gelen Çocuklar (Дети из бездны, 2002)" filmi yaptı. Çukray, Ukrayna ve Beyaz Rusya'da faşizmin yüzbinlerce kurbanı arasında o dönemin olaylarını bizzat yaşayan ve mucizevi bir şekilde hayatta kalanların anılarına başvurmuş, daha sonra Mihail Ulyanov'un metni seslendirmesini ve o dönemin belgesel kanıtlarıyla içten, ağır monologları bir araya getirmiştir. Belgeselin içinde geçen şu cümleler ile filmin önemini kanıtlar niteliktedir:

Filmimizde konuşacak olanlar savaş sırasında küçük çocuklardı. Bunlar uçurumdan gelen çocuklar. Büyük ve arkadaş canlısı ailelerin tesadüfen hayatta kalan parçaları. Anne babalarının, dedelerinin, sevgili küçük kız ve erkek kardeşlerinin uçup gittiği dumandan bize döndüler. Bunlar tektiler. Binlerce ve binlerce kurban arasında mucizevi bir şekilde hayatta kaldılar. O cehennem çukurunda tek başlarına, genellikle yalnız ve çıplak olarak çıktılar. Onların ne anneleri ne de babaları vardı (Pua Hovocmu, 2011).

2003 yılında, "Uçurumdan Gelen Çocuklar" filmindeki "Holokost temasının derin yansımaları adına yönetmen, "Sinematografi" dalında Rusya Yahudi Cemaatleri Federasyonu tarafından "5762 Yılı'nın İnsanı" ödülüne layık görüldü. Pavel Çukray bu belgesel filmi ile ilgili bir röportajda şöyle ifadelerde bulunur:

Onun emriyle Holokost konulu kasetler, farklı ülkelerden dört yönetmen tarafından aynı anda yapıldı; örneğin Polonya'da Andrzej Wajda bunun üzerinde çalıştı. Benim için Spielberg'in teklifi çok gurur vericiydi. Asla böyle bir şey çekmeyi düşünmeme rağmen, burada kabul ettim ve şöyle düşündüm: "Bu kaset hayatımın ana perdesi olacak, yaparsam hayatım boşa yaşanmış olmayacak." (Lexaum, 2004).

Pavel Çukray'ın 2007 yılında vizyona giren filmi "Rus Oyunu (Русская игра)" Gogol'ün halkın aptallığı sayesinde borçları için alınan bir mülkü geri satın almak umuduyla Rusya'ya gelen bir İtalyan dolandırıcıyı konu alan tamamlanmamış "Kumarbazlar (Игроки) oyununa dayanıyordu. Geçmiş, nostalji, keder, üzüntü gibi konular üzerinden ilerleyen genel olarak dram ve melodram üzerine filmler çeken Pavel Çukray filmlerin ana fikirlerinde kendine özgü açıklayıcı bir yapı, gerçek dünyanın geçmiş zaman dünyası ile çarpıştığı, ülkenin önemli olaylarının kaderinde meydana gelen aşk ve kederlerin anlatıldığı filmler ile kendine özgü bir sinema anlayışı yakalamıştır. Sinemanın kendisi için anlamına şu şekilde değiniyor:

Hissettiğin her şey filmlere giriyor. Aksi nasıl olabilir ki? Bazı röportajlar veriyorum ve bana diyorlar ki: Sen yönetmensin ve bu sebeple hadi bize sinemadan bahset. Ama aslında hayatta onlarca başka şey umursuyorum! Ve bu umursadıklarım beni

heyecanlandırmasalardı ben film de yapamazdım. Sinemadan değil de siyasette, dünyada, ülkede olup bitenlerden bahsetmek benim için daha ilginç... Ben buna göre yaşıyorum. Aslında sinema, neye önem verdiğinizi ifade etmenin bir yoludur. ...Bazen bütün sanatçıların hayattan kaçındığını söylüyorum kendime. Bazı anlarda şunu hissediyorum: yaptığımız şey, yaşadığımız ve trafik polisleriyle toplantılardan, yanmış trafik sıkışıklığını onarmaktan saklandığımız kurgusal bir dünya... Kendinizi tüm bunlardan soyutlar ve işte o zaman ciddi işler yaparsınız (Генералов, t.y.).

30 yıllık kariyeri boyunca Çukray, her biri Rus sinemasında önemli bir yere sahip yalnızca 10 filme imza atmıştır:

3. “VERA’NIN ŞOFÖRÜ” FİLMİNİN OLUŞUM TARİHİ VE GENEL KONUSU

Perviy Kanal film stüdyosunun yapımcılığında Pavel Çukray’ın yönetmenliğinde çekilmiş 1960’ların Sovyet Rusya’sını anlatan tarihi bir melodram² olan “Vera’nın Şoförü” filminin çekimleri Kırım’da gerçekleştirildi. Film gösterime 29 Temmuz 2004 yılında girdi.

Şekil 1. Filmin Gösterim Afişi.



Yapım Yılı: 2004; **Yönetmen:** Pavel Çukray; **Senaryo:** Pavel Çukray **Prodüktör:** Igor Tolstunov, Mikhail Zilberman; **Dağıtım:** Perviy Kanal; **Müzik** Eduard Artemyev, **Oyuncular:** Bogdan Stupka (General Serov), İgor Petrenko (Viktor), Alena Babenko (Vera Serova), Marina Golub (Zinaida) Aleksey Zelenskiy (İlk Sorgu yargıç), Yekaterina Yudina (Lida), Andrey Panin (Savelyev), Valeriy Barinov (Klimenko)...

Film, 1962 yılının Sovyet Rusya’sında geçmektedir. Filmin ana karakteri genç ve atletik bir vücuda sahip olan Çavuş Viktor hayata basit ve pragmatist bir şekilde bakmaktadır. Kariyer yapma, görevde yükselme gibi hedeflerine ulaşabilmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Şansı yaver gider ve onu Kara Kuvvetleri generali Serov özel şoförü olması için işe alır. Aslında General’in aklından geçen düşünce fiziksel engelli olan kızı Vera ile Şoförü Viktor’u evlendirmektir. Yetimhanede kimsesiz olarak yoksulluk içinde büyüyen Viktor amacına ulaşmak için generalin kızı Vera ile evlenme fikrine sıcak bakmaktadır. Zaman geçtikçe Victor’a âşık olan ve aile planları kuran Vera, onun soğuk tavırlarını fark edemez. Ama zamanla Vera ve onun çocuğu için endişelenmeye başlayan Viktor ona karşı merhamet, şefkat, umut duyguları beslemeye başlar.

² Melodram, ağlatı ve dramın bozulmuş, karikatürleştirilmiş biçiminden ortaya çıkan sinema türüdür.

Pavel Çukray filmi ile ilgili yaptığı bir röportajda şunların üzerinde durur: “Doğru ve yanlış hakkında film yapmakla ilgilenmiyorum, sanatta siyah beyazı sevmiyorum. İnsan karmaşık çelişkili bir yaratıktır. Ve her zaman bunun hakkında konuşmak istiyorum. Ancak tüm bunlar perde arkasında kaldı ve seyirci kendi sonuçlarını çıkarmak zorunda kaldı.” (Культурология. РФ, 2019).

Bu film “Kinotavr” film festivalinde en iyi yönetmen, en iyi senaryo, en iyi yapım projesi kategorileri altında “Altın Gül” ödülünü almıştır. Ayrıca Viborg film festivalinde ve Fransa Honfleur film festivalinde Grand-prix ödülü verilmiştir. Ayrıca, üç kategoride “Nika” adlı ulusal sinematografi ödülüne de layık görülmüştür (Риа Новости, 2016, Октябрь 14). Pavel Çukray yazıp yönettiği filmin konusunu şu sözleri ile vurgular, çünkü onu bu kadar önemli yapan budur: “Film canavarlar hakkında değil, belirli tarihi olayların arka planındaki insanlar ve sevdiğim ama sık sık utanç duyduğum ülkem hakkındadır.” (Риа Новости, 2011). Filmde geçmişin gerçeklerini insanlar üzerinden yansıtan Çukray’ın perspektifinde dram ve tarih birbiriyle iç içe giriyor. Filmin kahramanlarına değinecek olursak sinema eleştirmeni Andrey Plahov şöyle bir açıklamada bulunur:

Filmin kahramanları, soğuk savaşın kaynatıldığı, hükümetlerin dalış yaptığı ve bütün güçleriyle tarihteki batık bir nükleer atıklı geminin açığını araştırdığı büyük bir politikanın rehaneleri olarak görünüyorlar. Bugün Rusya’da ne Kruşçev ne de komşu devletin onlara verdiği Kırım vardır. Ama şu an bütün geriye kalanlar maalesef ki çok ta bilindiktir (Плахов, 2006).

Sivastopol yakınlarındaki Kırım doğasında geçen engelli Vera ile yetim Viktor’un trajik aşkı, KGB ajanları, altmışların atmosferi, geçmişin kefareti filmin kilit noktalarıdır. Yazar Dmitri Galkovski filmin içeriği ve içerdiği dönemin filmde gösterimine ilişkin ifade ettikleri, filmin anlaşılması açısından önemlidir:

Yetim bir çavuş, generalin ve topal bacaklı kızının özel şoförü olur. Gerisi açık. 60’ların başındaki Sovyet nomenklatura’nın³ hayatından bir melodram. Komünist soylular ve hizmetkârlar arasındaki ilişki (yenen sandviçleri siyah havyarla yutmak, hizmetkârların devletin üst kademesindeki organlarla apaçık işbirliği) Sovyet sonrası sinema için alışılmadık bir açık sözlülükle gösteriliyor. Ne yazık ki, böyle bir kazanma teması yeterince geliştirilmemiştir, ancak gizli polisin şeytanlaştırılmasına çok fazla önem verilmektedir. Ne de olsa KGB, Sovyet düzeninin organik bir unsuruydu. [...]Her bakımdan oyunculuk, tarihsel özgünlük, olay örgüsü gerilim filme güçlü bir etki vermektedir (Галковский, 2006).

Filmin oluşum aşamalarında kullanılan iç ve dış mekânlar, düzenlemeler, donatım, kıyafet ayarlamaları, makyaj filmi çözümlenme aşamasında filmi anlamamız açısından önemli bir alan teşkil eder. Filmin çekimleri Sivastopol çevresinde bulunan Alsu köyü ve Kaça köyü ile Moskova Askeri Bölgesi karargâhında ve Kremlin’in Spasski Kapılarında gerçekleşti. Filmde altmışlar döneminin doğru bir şekilde ele alınması için birçok çalışma yapıldı. Bunlardan ilki general’in konutuydu. Döneme uygun bir konutun bulunması için Pavel Çukray ve ekibi tam anlamıyla Kırım’ı dolaşıp pek çok kulübeye, pansiyona, dinlenme evlerini gözden geçirirler. Sonunda İkinci Dünya savaşından kalma Kırım partizanlarının devrimci karargâhının eski binası olan geçen yüzyıldan kalma bir konakta bulunan çocuk sanatoryumuna bakmaları tavsiye edilince aradıkları yeri bulurlar

³ Nomenklatura (номенклатура) Yeni bir sınıf. Çoğu komünist parti üyesi olan, Sovyetler Birliği ve Doğu Bloku ülkelerinde önemli pozisyonlarda bulunan ve kilit alanları yöneten, yönlendiren elitler olarak adlandırılırlar (yazarın notu).

(Крымовец, т.у.). Mekânın bu kadar önemli olmasının sebebi; filmdeki olayların 1960'larda, Nikita Kruşçev'in dönemi sırasında, General Serov'un Kırım'daki kulübesinde geçiyor olmasıdır. Eserde karşımıza çıkan mekân da tarihi öneme sahip bir yerdir.

Şekil 2. Evin Dışarıdan Görünümü



Generalin konutunda dönemin ruhunu yansıtmak, geçmiş havası katmak için sadece içeride değil, dışarıda da yeniden yapılandırma yapılması söz konusudur. Konuta giden yollar düzeltilmiş, asfaltın yerine çakıl dökülmüş, evin önüne çiçek tarhları kurulmuş ve 1960'ların kahramanlarına modern kumaşlardan kıyafet dikmek imkânsız olduğu için Sivastopol'un pazarlarında onlar için kıyafet aranmıştır. Dönem ruhunun giysiler üzerinden iyi yansıtılması adına 1960'larda subay üniforması diken Sivastopol atölyelerinden terziler film çalışmalarına dâhil edilmiştir. Eski askeri bir personel danışman olarak yer almış ve görüntülerde Karadeniz Filosunun 1.500 denizcisi yer almıştır (Культурология. РФ, 2019). Filmin nispeten yakın tarihli 1960'larda geçmesi onu tarihi bir yarım olarak ele almamıza olanak sağlamıştır. Yapım tasarımcısı Olga Kravçenya; 60'lardan kalma neredeyse hiçbir aksesuar günümüze ulaşmaması nedeniyle onları bulmak için mümkün olan her yolun kullanıldığını, hatta yerel Sivastopol radyosundaki reklam mağazalarından ve bit pazarlarından satın alınanların bile kullanıldığı, birkaç ay boyunca generalin müreffeh evini döşemek için çeşitli ev eşyaları ve mobilyalar bir araya getirildiğinin altını çizer (Культурология. РФ, 2019).

Şekil 3. General'in Çalışma Odasının Görünümü



Nijat Özön; tarihten bir dönemi anlatan filmlerde kullanılacak kılık kıyafeti o çağın giyinişini en ince ayrıntılarına dek araştırıp ortaya çıkarmak ve buna uygun giysileri yaratmak gerektiğinin altını çizer ve özellikle bu hususun sinemacının işini çok güçleştirdiğini ifade eder. Ona göre kılık kıyafetin taşıdığı önem de bundan doğar (Özön, 2008, s.108). Kılık kıyafetin sürekli değişiminde kaynaklı belirli bir yıldaki giysiyi bulup yaratmak yine büyük emek ister, Pavel Çukray, filmde dönemin ruhunu yansıtmak için Sivastopol Lunaçarski Tiyatrosu'nun atölyesini kostüm dikilmesi için dâhil etti. Sivastopol atölyelerinde 60'larda subay üniforması diken terzileri buldu ve o dönemin tüzüğüne göre general ve amiralin kıyafetleri diktiler. Bir çağın, toplumun, ülkenin özelliklerini yansıtan kılık kıyafetin sinemada dikkat edilmesi, dönemine uygun kıyafetler ile görünmesi büyük bir önem taşımaktadır. Filmde oyunculara dönemin gerektirdiği uygun görünüş sağlanmıştır.

Mekânda çekim yapmak için Sivastopol sokaklarını dönemi yansıtmayacak kadar gelişime ve değişime uğramıştı, bu yüzden film ekibi, Sivastopol'un hala Sovyet olduğu yerleri aradı fakat modern sokaklarda da çalışmak zorunda kaldılar: reklamları söktüler, eski tabelalarla astılar, 60'lardan kalma otobüsleri ve trolleybüsleri tekrar çıkarttılar. Sonuç olarak, filmdeki Sivastopol Meydanı'nın çekimi gerçek bir tarih gibi görünüyor (Крымовед, t.y.).

Şekil 4. Filmde Kırım Sokakları



Tarih dokusunu yansıtan Amiral gemisi ayrıntısı dönem gemisi olması bakımından önemlidir. Pavel Çukray Amiral gemisini Moskova'dan Astrahan'a kadar nehir iskelelerinde, Dinyeper, Odessa ve Sivastopol'da çok uzun süre aramış. Son olarak, uygun bir tekne bulunduğu bir amiral gemisinin olması gerektiği gibi beyaza boyanmış (Крымовед, t.y.).

Şekil 5. Amiral Gemisi



Filmde tarihin dokusunu ve ruhunu yansıtmak için yapılanlar, filmin tarihi bir kaynak olarak ele alınması açısından önemli bir detay teşkil eder. Her şeyden önce yaptığımız bu açıklamalar verilen emeğin anlaşılması ve filmin tarihi açıdan çözümlenmesi için gereklidir. Film eleştirisi üzerine çalışmalar yapan araştırmacı Lale Kabadayı'nın da dediği gibi "*Film, neyi, nasıl, niçin anlatmaktadır?*" sorusu çözümleme yaklaşımının kilit noktasıdır (Kabadayı, 2013). Filmi anlamak ve çözümlmek için, öncelikle filmin yönetmenini, çalışmalarını, daha sonra filmin genel konusunu, yapılan eleştirileri ve oluşum aşamasını dikkate almak önemlidir.

3.1. Filmde Geçen Dönemde Sovyet Rusya

5 Mart 1953 yılında Sovyet Rusya'nın Devlet Başkanı Josef Stalin'in (1922- 1953) ölmesi üzerine yeni bir dönem başladı. Bu dönem; Sovyet Rusya'nın ilk reformcusu olarak bilinen Nikita Kruşçev'in (1894-1971) iktidarda olduğu yıllar ile Leonid Brejnev'in (1906-1982) 1964'te iktidara geçtiği zamanda 'Ottepel' (buzların çözülmesi) adıyla anıldı. Sovyet Rusya'nın ekonomik olarak rahatlığa kavuştuğu, hayat standartların bir nebze de olsa yükselmeye başladığı, sosyalist gerçekçiliğin baskıladığı sanat ortamının biraz da olsa refaha erdiği bir dönemdi. Siyaset bilimcisi William Taubman bu dönem için "*Stalin'in bir çöl oluşturduğu ortamda yeni bir sivil toplumun ortaya çıkmasını sağlamıştır*" der (Riasanovsky and Steinberg, 2011, s. 589).

Nikita Kruşçev'in dönemi Ottepel zamanında politikanın iç ve dış sorunları ile uğraşılırken bir yandan da dünya çapındaki güncel gelişmelerden, bilimsel ve teknolojik ilerlemeler ile mucizevi bir yükseliş göstermiş, entelijensiya ve gençlerin kültürel gelişimi açısından önemli faaliyetlerde bulunulmuştur. Kültürel gelişimin, teknoloji ve bilimini ilerlediği, sosyalizm ve kapitalizm arasındaki soğuk savaşın bir nebze de olsa zayıfladığı bir dönem olarak da ön plana çıkar (Сымонович, 2018, s.133). Ayrıca o dönemler de hala II. Dünya Savaşı'ndan sonra ABD ve SSCB arasında 1947'den 1991'e kadar devam etmiş olan uluslararası siyasi ve askeri gerginlik olarak adlandırılan soğuk savaş hâkimdi.

Nikita Kruşçev'in Ottepel dönemini karakterize eden olayları şu şekilde sıralamak mümkündür. Kendisine karşıt görüşte olan Stalinizm ile bağlantılı parti grubu üyesi rakiplerini yenilgiye uğratmıştır. Soğuk savaşın varlığı 1958 yılında Cenevre'de nükleer denemeleri durdurma görüşmesi ile yumuşamış, 1959'da ABD başkanı Dwight D.

Eisenhower (1890-1969) ile Nikita Kruşçev'in görüşmesi iki ülke adına olumlu sonuçlandı ve bu sayede Kruşçev; barış içinde yanyana yaşama siyaseti başlatmıştır. İlk Sputnik'in fırlatılmasıyla uzay çağını başlatmış, bakir topraklar kampanyası ile hasatlar verimli olmuş, sanatçı, yazarlar, basın mensupları geçmişteki suçları ve olayları açıkça dile getirmeye başlamışlar, sanatta baskı ve sansür hafiflemiştir. Sanayi güçlü bir şekilde büyümeye devam etmiştir. Fakat 1960 yılında, Kruşçev'in 1956'da anti-Stalinci kampanyasını başlatmasıyla başlayan Çin'le yaşanan gerilim patlak vermiştir. 1962 yılının Ekim ayında Küba'daki Sovyet müzeleri meselesi Sovyet Rusya ve ABD'yi nükleer bir krizin⁴ ortasına getirmiştir. (Riasanovsky and Steinberg, 2011, s. 590)

Soğuk savaş döneminin devam ettiği süre içinde yaşanan Ekim Füzeleri Bunalımında Sovyet Rusya Küba'ya maddi ve manevi destek vererek, ABD'yi karşısına almış ve Küba ile ilişkilerini kuvvetlendirmiş, kültürel bağlamda da etkileşime girmişlerdir. Olası Amerikan işgalinden Küba'yı korumak için Küba ürünlerini ithal etmiş, ekonomisine katkı sağlamıştır (Tarihi Olaylar, t.y.). Rus Tarihçi Çeslov Simonoviç Küba'ya yapılan desteğin Dünyanın çoğuna komünizmin yaklaşan zaferi için umut verdiğini, Küba'daki devrimin zaferi, Yeni Dünya atılımı olarak algılandığını, bu sebeple insanların da hayranlıkları dolayısı ile Rus casusu Fidel Castro'yu Fyodor Kastrulya olarak adlandırdığını yazar (СЫМОНОВИЧ, 2018, s.135). Küba füze krizinin patlak vermesi ile nükleer kriz tehdidinin son bulması adına ABD ile Sovyet Rusya arasında 1963 yılında Moskova Antlaşması imzalanmış ve iki ülke arasındaki gerilim durgunlaşmaya başlamıştır (Riasanovsky & Steinberg, 2011, s. 590).

Kültürel açıdan 60'lı yıllara bakılacak olursa şunları belirtmek doğru olacaktır. Dünya Gençlik ve Öğrenciler Festivali'nden sonra, 1957'de yabancı turistler ilk kez Sovyetler Birliğine Moskova'ya gelmeye başladılar. Birçokları için bu etkinlik, yabancılarla iletişim kurmak ve onların yaşam tarzları hakkında daha fazla bilgi edinmek için ilk fırsattı. Rus Kültürolog Vladimir Gabur; Festivalin resmi amacının barışı teşvik etmek olduğunu, fakat böyle uluslararası bir toplantının her şeyden önce SSCB'deki Batı yaşam tarzı hakkındaki olumsuz düşüncelerin yıkılmasına sebep olduğunu, Etkinlikte Batılı yaşam tarzına ilgi duyan birçok genç olduğunu ve yabancı bir kültürün doğrudan taşıyıcılarıyla tanışmaları ile yaşama bakış açılarının ve giyim tarzlarının değişmeye başladığını vurgular. Ayrıca; Bobstil⁵ olarak adlandırılan giyim ve yaşam tarzının festivalden sonra Rus gençler arasında yaygınlaşmaya başladığından ve Sovyet insanının kültürel bilincinin Batı dünyasından etkilenmeye başladığını özellikle ifade eder (Габуp, 2011, s.150).

Avrupa, Sovyet gençliğinin görünümünü uzun burunlu ayakkabılar, açık renkli makyaj, vücudu saran elbiseler ve uzun yırtmaçlı etekler, dar pantolon ve kravatlar ile küt ve kabarık saçlar etkisi altına almıştır. Bununla birlikte Sovyet toplumu, alternatif gençlik

⁴ ABD'nin Türkiye'ye, SSCB'nin de Küba'ya nükleer başlıklı füze yerleştirmesi sebebi ile başlayan gerginliğin ve dönemin ekonomik ve teknolojik olarak güçlü iki ülkesini karşı karşıya getirmiştir. Küba Füze Krizi ya da Ekim Füzeleri Bunalımı olarak adlandırılan bu kriz dünyayı iki önemli güç yüzünden nükleer savaş tehdidi altında bırakmıştır. TarihiOlaylar.(t.y.). *Küba Füze Krizi (Ekim Füzeleri Bunalımı)* <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/kuba-fuze-krizi-ekim-fuzeleri-bunalimi-383> Erişim Tarihi: 05.10.2022

⁵ Garip karşılanan kıyafetleri, yabancı sözcüklerle konuşma hevesleri, ahlaki zaafı, milli ve manevi değerlerden uzak şuursuzca yaşamları ile Batılılaşma sürecinde karşılaşılan alafranga züppenin yeni bir görünümü olarak düşünülmüştür. Özen, İ. (2020). 1940'larda Bir Moda Düşkünlüğünün Türk Edebiyatına Yansımaları: Bobstil Moda ve Bobstil Edebiyat. Folk/ed. Derg, 26(4), 951-970 DOI: 10.22559/folklor.1247

modasının küresel (Batı kökenli) eğilimini yüksek ve düşük stillerin bir kombinasyonu altında birleştirdi: örneğin, parlak Hawaii gömleklerini ceketlerle giydiler (Габул, 2011, s.150).

Ayrıca; Sovyet Rusya'da o yıllarda etnik bir tarz, sentetik polyester kumaştan yapılmış kıyafetler, yüksek belli, puantiyeli mini elbiseler, mini etekler, kot pantolonlar, kapriler Amerikalı aktris Bridget Bordo stili geometrik şekilli saç ve kâküller, topuklu ayakkabılar, plajda ve banyoda giyilen parmak arası terlikler moda idi.

Bu dönemde büyük şehirlerde müzikli, fotoğraf sergisi olan dönemin mobilyalarına göre döşenmiş gençlik kafeleri, barlar, birahaneler ve kokteyl barları gibi yeme-içme alanında yeni mekânlar ortaya çıktı. Yaz sıcağında susuzluğu gidermek için sokaklara su dolu variller konuldu. Sovyetler birliğinde yurt dışı firmalarının davet edildiği uluslararası sergiler düzenlendi.

Elektronik medyanın gelişmesi devrim niteliğindedir. Kitlelerin yüksek sanat örnekleriyle tanışma fırsatı, bilgi ve propaganda materyallerini daha inandırıcı hale getirdi... Gençler için asıl mesele, ses kaydının ve ev aletlerinin çoğaltılmasının geliştirilmesi ve daha fazla kullanılabilirliği idi. Müzikal gösteri ve oyunların, batı kökenli müziklerin ve dansların "dönemi" başladı (СЫМОНОВИЧ, 2018, s.133). Ayrıca, o dönemde otomobil endüstrisinde gelişme yaşandı. *Volga*, *Zim* ve *Zaporojets* otomobil markalarının yanında *Çayka* ortaya çıktı. İtalyan ve Amerikan şarkıları dinlemek ve eğlence yerlerinde tvist dansı yapmak moda idi.

O dönemlerde 'Hruşevka' adı verilen Sovyet halkının rahatça yaşaması için apartmanlar inşa edildi. Evler eskisine göre biraz daha kişiselleştirildi. Yaz aylarında aileler Kırım'da ya da Karadeniz'in kıyılarında tatil yapmaya başlamıştı. O dönemin en prestijli tatil beldesi ise Kırım Yalta idi. Sadece yaz değil kışında sendikalardan alınan izin belgesi ile sanatoryumlarda kayak ve kızak gibi aktivitelerle tatil yapmak mümkündü (Андрей, 2016).

Genel olarak, 60'lı yıllar Soğuk savaşın hala devam ettiği, ama Sovyet insanının hayat standartlarının iyileşmeye, refah seviyesinin yükselmeye başladığı, Stalinizmin yavaş yavaş yok olduğu, edebiyatta ve sanatta sosyalist gerçeklik baskısının azalmaya başladığı, kılık kıyafette değişimlerin göze çarptığı bir dönemdir, insanların bir önceki döneme göre batılılaşma tarzında yeniliklere açık olduğu, iç ve dış siyasetin krizlere sebebiyet verse de ılımlı bir hale getirildiği bir dönemdir.

3.2. Tarihsel Bir Kaynak Olarak "Vera'nın Şoförü"

"Vera'nın şoförü" filminin vizyona girme tarihi 2004 anlatıldığı zaman ise 1960'lardır, geçmişten önemli parçalara ve zamanın gerisinde bir anlatıya sahip olan bu filmin tarihsel arka planına da bakmak önemlidir. Rosenstone'nun belirlediği altı özelliğe göre, film tarihi içinde aşk barındıran bir masal gibi anlatır, ellilerin ve altmışların çocuğu olan Pavel Çukray tarihi kendi perspektifinde yorumlayarak, ama bazı gerçeklere bağlı kalarak anlatır. Bu film, gizlenmiş tarihsel alternatifleri ve bahsedilmemiş verileri ve anlatılmamış bir hikâyeyi gün yüzüne çıkartır. Bir melodram türünde ele alınan film tarihi duygusallaştırmış ve kişiselleştirmiştir. Tarihi bir süreç olarak alan bu filmde toplumsal sınıf, ekonomi ırk ve toplumsal cinsiyet, bireylerin, grupların ve ulusların yaşamlarında ve anlarında bir araya gelmiştir. Binaların, manzaraların, eserlerin kullanıldıkları zaman nasıl göründüklerine dair bir his sağlamıştır. Geçmiş olaylara işaret edilen filmde önemli olan tarihi baştan sona anlatmak değil, geçmişe bir de buradan bakın demektir.

1962 yılının Sovyetler Rusya'sında geçen filmin büyük bir kısmında zaman zaman Kırım'ın güzelliği arka planı oluşturuyor. Burada Sovyet Kırım'ı bir tarafta çiçekli tarlalar, deniz, dağlar, güneş, üzümle dolmuş kafesler, yol kenarındaki gemiler, beyazlar içinde görkemli denizciler ve eşarplı güzel kızlar ile gösterilirken, bu ihtişamlı Kırım'ın arka sokakları ise aynı inandırıcılıkla dar sokaklar, çarpık kulübeler, tozlu bir çitin arkasındaki tımarhane, bir hemşirenin kayıtsızca kürtaj atıklarını bir kovadan bir kaba boşalttığı bir bölge hastanesinin arka bahçeleri, hapishane hücreleri ve sırlıklam soruşturma odalarının alçak tavanlı duvarları gösterilir. Güzelliğin yanında çürümüşlüğün de gösterildiği arka plan altmışlı yıllara ait detaylar ile inandırıcılık ve rasyonellik sağlamıştır.

Film içeriğinde; müziğiyle, giyim-kuşam modasıyla, yeni model arabalarıyla, eğlenceli yaşam tarzlarıyla, Kırım'ın güzelliğiyle altmışlı yılların atmosferini, KGB ve ordu arasındaki gizli mücadeleyi, aşkı, siyasal entrikayı da barındırıyor. KGB ve ordu arasındaki gizli mücadele generalin ve kızının hayatını, Vera'nın yeni doğmuş çocuğunun ve Şoförü Viktor' un kaderini de etkilemektedir. Bunun yansısıra kostümler ve dekorasyon da dönemi tüm gerçekliğiyle yansıtıyor. Filmin çoğunluğunda Sovyet Rus şarkıları yerine duyulan Amerikan ve İtalyan şarkılarsa anlatılan dönemin ruhunu yansıtıyor.

Yönetmen Pavel Çukray zamanın gerçekliğini küçük sokaklar, ses çıkaran arabalar, çok gösterişli olmasa da kullanılan kıyafetler ile doğru ve gerçekçi bir şekilde filmde yansıtıyor. Filmin başında ilk göze çarpan altmışlı yılların kültürel yaşam tarzını gösteren sahnelerdir. Amerikan ve İtalyan şarkıları eşliğinde Siyah "Zim" marka araba, parlak, çiçek desenli elbiseler ve topuklu ayakkabılarla zevkle dolaşan kadınlar, gitarlı gençler, elinde radyosu olan bir adam, o dönemin modası olan kısa gelinliklerle mutluluk saçan çiftler, fotoğraf çektiren bir Şoför. Renkli bir dönemi yansıtan bu sahnenin ardından gelen bir morg sahnesi ise KGB ve ordu arasındaki gizli mücadelenin başlangıcıdır. General Serov'a meslektaşı General Nikolay'ın KGB' de bir düşmanın olduğunu, intiharın bir komplo olduğunu ve yakında onun da ayağını kaydırmaya çalışacaklarını söyler. (Чукрай, 2004, 3:35) Filmde Çavuş Viktor, Vera'ya; 1961 yılında Dünya yörüngesinde uzay aracı Vostok ile turunu tamamlayan ilk kozmonot Yuri Gagarin'i ve "Küçük Prens" yazarı Fransız yazar Antoine de Saint-Exupéry'i örnek aldığını söyler (Чукрай, 2004, 9:46).

Fransız tarihçi Sovyet araştırmacısı Nikolay Bert, dönemin genel durumunu baz alarak; yetkililerin, müzik ve resim alanında biraz daha özgürlükçü yaklaştığını, daha önce sınırlar içerisinde tutulan sanat dünyasını özgür bırakarak önderlik etmeyi ve tereddüt etmeden geçmişin tüm suçunu Beria ve Jdanov'a yüklediklerini vurgular (Берт, 1992, s.250) Bu açıklamadan yola çıkarak filmde gösterilen sahnelerde dans figürleri, kullanılan yabancı müzikler, gitarlı gençler, müzikal gösteriler, gençler arasındaki rahat davranışlar ile edebiyat ve sanat dünyasının iyileştirme çalışmalarının sonucu olarak gösterilebilir. Ayrıca, filmde motor, elektrikli süpürge, kasetçalar, farklı içki türleri, eğlence gemisi, güvercin ve dans gösterisi, tvist dansının yapıldığı mekânlar gibi gündelik yaşama ait görüntüler Ottepel dönemine sembolize eden refah seviyesinin yükselmeye başladığının kanıtı olarak gösterilebilir.

Filmde 60'lı yılların Rusya- Küba ilişkisine ve Rusya Küba krizine gönderme yapılmaktadır. Vera'nın Kübalı bir askerden hamile kalması, Ernest Hemingway'in, Küba dansçılarının posterleri, Küba müziğine ait kayıtların Vera'nın odasında bulunması gibi ayrıntılarla dolu olan film sahnelerinden gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Filmde Kübalı askerlerin bulunduğu Kırım'da, ortamı benimsedikleri, dansları, rahatlıkları da dikkate değerdir (Чукрай, 2004, 28:16). Filmdeki yabancı ülkelerden gelen insanların oluşturduğu

sahnelerde (Чукрай, 2004, 17:00; 27:30; 45:20) Nikita Kruşçev'in diyalektiğindeki, ekonomik rekabet ve barış içinde bir arada yaşama, Sovyetler Birliği'nin ulaştığı sınırlara dayanarak el ele gitme fikri dönemin gerçekliğini yansıtmaya açısından vurgulanmıştır.

Gerçekte; 1956-1958 yılları arasında, tasfiye mağduru olan bazı parti ve askeri liderler de seçici olarak rehabilite edildi. (Берт, 1992, s.249) Devletin içinde meydana gelen tasfiye durumlarının filmde gösterilmesi, özellikle Vera'nın babasının kendi bölgesinde inzivaya çekilmesi tarihi bir gerçeklik taşır. Çünkü Stalin yönetiminin eski destekçisi ve savunucusu olan General Serov, Nikita Kruşçev başa geçtikten sonra kurumu yenilemek üzere görev yeri Kırım olarak değişmiştir.

Tarihçi Nikolay Bert, tasfiyelerin sebebi olarak; 27 Ekim'de Nikita Kruşçev, Stalin hakkında beş yıl önce söylediklerini kapalı kapılar ardında açıkça tekrarladığını, Ancak bu sefer 1956'da kişilik kültü hakkında söylenen sözlerin ötesine geçtiğini, Stalin'in suçlarını ayrıntılı olarak ifşa ettiğini ve işlenen suçlar şimdi, 1956'da olduğu gibi, yalnızca Stalin'e değil, neredeyse zaten açığa çıkmış olan "parti karşıtı" yıkımla çakışan oldukça dar bir "Stalinist" çevresine atfedildiğini, aslında bunun bir tövbe işareti olduğunu yazar (Берт, 1992, s.255). Filmde özellikle General Serov'un geçmişte kapalı kapılar arkasında bırakılan bir suçun tekrar gündeme gelmesi yüzünden sorgulanma süreci yer almaktadır.

1957 yılında nükleer silah taşıyan bir geminin içindeki insanlarla batmasının ve bunun sonucunda suyun kirlenmesinin, gemi kaybının sorumlusu olarak gösterilen General Serov beş yıldan beri bu olayın sorgulanmaması ama şu an tekrar gündemde olmasının sebebini merak etmektedir. Bunun sebebi de soğuk savaş döneminde olan ABD'nin yumuşama sürecinde SSCB'nin lideri Kruşçev'e gemi enkazını hatırlatmaları ve sorumluluk almasını istemeleridir. General Serov'a General Nikolay şöyle der: "Amerikanlar Kruşçev'e gemi enkazını hatırlattılar. Radyasyon ve her şeyi. O da hayır olamaz havasına girdi. Gerçekleri ona verdiler. Bundan dolayı, aşağılandı. Şimdi kana ihtiyacı var. Sen ve şu KGB adamı günah geçisisiniz. KGB adamının sen de yazılı emri yoksa sensin." (Чукрай, 2004, 1:15:25).

Rus yönetmen Oleg Kovalov; General Serov'un gemi yangını ile ilgili suçlanması sahnesindeki detaylara şu şekilde bir yorum getirir:

Ancak en çarpıcı olanı, generalin zekice "hükümetten" sakladığı gizemli klasörün çizgisidir. 1957 baharında, gizemli bir kargosu olan bulunan savaş gemisinin yandığı ve devletin çıkarları adına önde gelen bir KGB yetkilisinin itfaiyecilerin bu yangını söndürmesine izin vermediği ortaya çıktı. Mürettebat öldürüldü, General Serov o zamanki sahil güvenliğinin başıydı ve şimdi sinsi "yetkililer" bu dürüst hizmetçiyi günah keçisi yapmak istiyor. Böylece onlardan "masumiyetinin" kanıtını yani itaat ettiği emrin belgesini kurtarır. Yazar- yönetmen bu kâğıt parçasına inanılmaz önem veriyor, ama... Nedense, üzerindeki imzanın generalin suçunu aklamadığının farkına varmayacaklar. Son davada bu emri sarsacak mı? Bir düzenin olup olmamasının ne farkı var, insanlar öldü. Ve onları kurtarabilecekken, ancak zamanında "ellerini yıkayan" herkes suçlanıyor (Ковалов, 2006, Маѐ 18).

Final sahnesinde evi ilaçlama bahanesiyle eve gelen bir grup insan aslında General'den emrin olduğu dosyayı almak ve onu öldürmek istiyorlardır. Devlet, geçmişte verilen emir üzerine onu suçluyordur. Vera ise olanlardan habersiz kötüye işaret olarak yorumladığı fotoğrafı almak için geri döner. Ve babasını öldürmeye çalıştıklarını görür, artık kendisi de bir kurbandır. Bunları uzaktan korkuyla izleyen Viktor koşarak uzaklaşır. Kız kardeşinin adını verdiği Vera'nın kızı Sveta'nın sesini duyar ve onu orada bırakıp

gidemez. Savelyev'in merhameti sayesinde kaçarak Lida'nın evine gelir ve bebeği ona bırakır, "Geri döneceğim." diyerek düşe kalka gider (Чукрай, 2004, 1:46:31).

Gazeteci Ludmila Grabenko; Pavel Çukray ile bir röportajında şöyle bir soru sorar: "Filmin konusunun arkasında gerçek bir içyüz var mı?". Bu soru üzerine Çukray şöyle bir yanıt verir:

50'li yılların sonunda Sivastopol açıklarında büyük bir gemi alabora oldu. Büyük bir konserve kutusundaymiş gibi insanlar içeride kaldılar, onları kurtarmayı başaramadılar. Ayrıca, General'in üzerindeki felaket, yakınlarının ihaneti ve ailesinin ölümü gerçek yaşanmış olaylardır. Elbette sarayda buzlar çözülüyordu, ama kabahat işleyenlere hiçbir hoşgörü ile yaklaşılmıyordu. Fakat önceden olduğu gibi de canavarlık yapmıyorlardı artık, bu yüzden İgor Petrenko'nun canlandığı şoför hayatta kaldı. (Грабенко, 2006).

SONUÇ

İncelenen dönemin içsel özünün anlaşılmasını önemli ölçüde genişleten ve tarihsel bilgiyi önemli ölçüde zenginleştiren sinema toplumun değer yargıları, bakış açısını yönetmenin de yorumları ile aktarır, bu yüzden görsel ve sözel yaratımlar olarak kesinlikle tarihsel kaynaklar olabilir. Geçmişten karakterlerin kullanılması, tarihin vurgulanması, korku ve kaygıların görüntülerde tarihsel gerçeklik açısından yer verilmesi yönetmen Pavel Çukray'ın filmlerinin genel özelliğidir. Bu çalışmada Pavel Çukray'ın hem yazarlığını hem de yönetmenliğini yaptığı "Vera'nın Şoförü" adlı film tarihsel eleştiri yaklaşımı içerisinde tarihi bir kaynak olarak incelenmiştir. Tarihsel eleştiri; filmleri tarihsel bağlam içinde değerlendirir ve zaman içinde meydana gelen değişimleri filmler bağlamında inceler. Bir filmi tarihsel bir kaynak olarak incelerken, yönetmen ve yazarların niyetleri, biyografileri, film yapım koşulları, yetkililerin, eleştirmenlerin filme tepkisi gibi birçok etken önemli bir hala gelir. Özellikle Fransız Tarihçi M. Ferro, Amerikalı Tarihçi R. A. Rosenstone, Türk araştırmacı Z. Özden gibi tarihi filmler ile ilgili önemli çalışmalar yapmış araştırmacıların çalışmalarına atıfta bulunulmuş, film görüntülerinin kültürel ve tarihsel bağlamda incelenmesi için ilk olarak film yapımcısı, stüdyosu, üretim ve dağıtım koşulları ile ilgili bilgilere yer verilmiş, söz konusu olan dönemle ilgili kostümlerin, nesnelere, iç ve dış mekânların tanımlanmasına ilişkin çerçevelerin analiz edilmiş, son olarak da film ile dış gerçeklerin karşılaştırılması yapılmış ve eleştirel bir bakış açısı getirilmiştir.

Filmde; SSCB, altmışlı yıllar, yetim Çavuş Victor hayattaki amacına ulaşmak için General Serov'un özel şoförü olmayı, daha sonrasında ordu adına gizli ajan olmayı ve hatta onun General'in engelli kızı ile evlenmesi, Vera'nın ise yaşananların kötülüğünden habersiz etrafında meydana gelen hesaplamalardan uzak Viktor'a âşık olması anlatılır.

Pavel Çukray, filmde dönemin insanların yaşam anlayışlarına, konu aldığı geçmiş dönemdeki halkın kıyafetlerine kadar altmışlı yılları doğru bir şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Çukray; filmde tarihin belirli bir vizyonunu sergileyen, görsel ve sözlü görüntüler aracılığıyla geçmişin Sovyet kültürü ve siyasi yaşamını yorumlamıştır.

Filmin oluşumu aşamasında dahi dönemin gereklilikleri için uğraşan Pavel Çukray, 40 yıl önce Sivastopol'da görev yapmış asker bir danışman sağlamış, o dönemin terziliğini yapmış atölyelere ulaşmış, General Serov'un konutu için İkinci Dünya Savaşından kalma bir karargâhı kullanmış ve onu altmışlı yıllara uyarlamak için çiçek tarhları ekmiş, asfalt yolları çakıl taşlarla donatmıştır. Böylelikle altmışlı yılların renkli kostümleri, eğlence anlayışları, rahat yaşam tarzları altında Ottepel dönemi soğuk savaş, KGB ve ordu

arasındaki gizli mücadele anlatılmıştır. Geçmiş tam olarak bir yansımanın aksine, iktidar ve ideoloji kavramları ile yeni bir oluşum olarak ortaya çıkmıştır. Altmışlı yılların Sovyet Rusya'sında neler yaşandığını, siyasal ve kültürel açıdan ne gibi değişiklikler olduğunu ve bunun filmde nasıl yansıtıldığını ele alınmıştır ve dönem ile ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak bu çalışmada sinema ile tarih arasındaki uyumun ortaya konması gerekliliği yapıta tarihsel bir belge niteliği kazandırmış, döneme ait düşünce sistemi filme yansımıştır.

"Vera'nın Şoförü" filmi sahip olduğumuz geçmişin bilgisi açısından değerlendirilmiştir. Olayların önemi ve geçmişin anlamı üzerine süregelen tartışmalar içine konumlandırılmıştır. Genel veriler ve zaten bildiğimiz geçmişin anlamlarını bozmadan belli başlı yorumlamalar getirerek bu söylemin gerçeklerine uygun olmuştur ve yargı, filmin girdiği tarihsel metinler dünyasının birikmiş bilgilerinden ortaya çıkmıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

KAYNAKÇA

- Андрей, Р. (11 Март 2016,). *Атмосфера 60-Х В СССР*. <https://moiarussia.ru/atmosfera-60-h-v-moskve/>
- Верт, Н. (1992). *История советского государства. 1900—1991*. М.: Прогресс: Прогресс-Академия
- Волков, Е. В., & Пономарева, Е. В. (2012). *Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти*. Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки, (10 (269)), 22-26.
- Buttler, A.M. (2011). *Film Çalışmaları*. Çev. Ali Toprak. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık
- Габур, В. С. (2011). *Влияние моды на культурное сознание молодёжи: феномен стиляга в СССР в 1940-1960-е гг.* Вестник Вятского государственного университета, (4-1), 148-152.
- Галковский, Д. (2006, Май 18). "Водитель для Веры" Павла Чухрая. <https://seance.ru/articles/vod/>
- Генералов, А. (т.у.). ЧУХРАЙ Павел Григорьевич. http://rusactors.ru/ch/chuhray_p/
- Грабенко, Л. (10 Октябрь 2006). *Режиссер картин "Вор" и "Водитель для Веры" Павел Чухрай: "За картину "Баллада о солдате" отца хотели исключить из партии"*. «Бульвар Гордона», №41 (77). http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s41_4935/2734.html
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih*. Çev. Turhan Ilgaz, Hülya Tufan. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Güvemli, Z. (1960). *Sinema Tarihi: Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Kabadaş, L. (2013). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ковалов, О. (2006, Май 18). *Переписываем историю?..* <https://seance.ru/articles/kovalov-voditel/>
- Крымовед. (т.у.). *Водитель для Веры*. <https://krimoved.com/voditel-dlya-very/>
- Культурология. РФ. (2019, Октябрь 14). *За кадром фильма «Водитель для Веры»: Почему критики называли провальным претендента на «Оскар»*. <https://kulturologia.ru/blogs/141019/44404/>

- Лехаим. (2004, Февраль). *Главный Жизненный Поступок Павла Чухрая*. Шват 5764 – 2 (142). <https://lechaim.ru/ARHIV/142/FEDE/046.htm>
- Makal, O. (2010). *Sinemada Tarihin Görüntüsü*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.
- Özen, İ. (2020). *1940'larda Bir Moda Düşkünlüğünün Türk Edebiyatına Yansımaları: Bobstil Moda ve Bobstil Edebiyat*. Folk/ed. Derg, 26(4), 951-970 DOI: 10.22559/folklor.1247
- Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi Film Eleştirisiyle Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi (2. Baskı)*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Öztaş, S. (2012). *Tarih Öğretiminde Filmlerin Kullanımı, Tarih Öğretiminde Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Плахов, А. (2006, Май 18). "Водитель для Веры" Павла Чухрая, <https://seance.ru/articles/vod2/>
- Риа Новости. (2016, Октябрь 14). *Биография Павла Чухрая*. <https://ria.ru/20161014/1479029914.html>
- Риа Новости. (2011, Октябрь 14). *Пять фильмов Павла Чухрая* https://ria.ru/weekend_cinema/20111014/458112001.html
- Riasanovsky, N. V. & Steinberg, M.D. (2011). *Rusya Tarihi (Çev. Figen Develi)*. Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Rosenstone, R. A. (2018). *Gerçek Tarih Olarak Tarihsel Film (Çev. Y. Lüleci)*. *sinecine*, 9(1), 159-181.
- Сымонович, Ч. Э. (2018). *Заметки о молодежной культуре в СССР в 1960-е гг.* Социологический журнал, (1), 132-151. doi: 10.19181/socjour.2018.24.1.5717
- Tarihi Olaylar. (t.y.). *Küba Füze Krizi (Ekim Füzeleri Bunalımı)* <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/kuba-fuze-krizi-ekim-fuzeleri-bunalimi-383>
- Чукрай, П. (Режиссёр). (2004). *Водитель Для Веры* [кинофильм]. Первый канал.
- Якобидзе-Гитман, А. С. (2009). *Зигзаги соцреализма: кинофильм «Убийцы выходят на дорогу» (1942 г.) как исторический источник*. Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение», (15), 235-242.
- С. П. Бычков (2003). *Особенности исторического фильма: взгляд с точки зрения исторической науки*. Вестник Омского университета, (4), 55-58.