



**RUS SİNEMA TARİHİNDE SERGEY
AYZENŞTAYN DÖNEMİ**

Fatih ARSLAN

**Yüksek Lisans Tezi
Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİGİL
2025
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

Fatih ARSLAN

RUS SİNEMA TARİHİNDE SERGEY AYZENŞTAYN DÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİGİL**

ERZURUM – 2025



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**RUS SİNEMA TARİHİNDE SERGEY AYZENŞTAYN DÖNEMİ**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

27.08.2025

Aslı ıslak imzalıdır

Fatih ARSLAN

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili **patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda**, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİĞİL danışmanlığında FATİH ARSLAN tarafından hazırlanan “**Rus Sinema Tarihinde Sergey Ayzenştayn Dönemi**” başlıklı çalışma 27/08/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Rus Dili ve Edebiyatı - Anabilim Dalı Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda **Yüksek Lisans** tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof.Dr. GAMZE ÖKSÜZ <i>ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi (Danışman):	Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİĞİL <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK <i>ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</i>	e-imza

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

08/09/2025
Prof.Dr. Hanifi ŞAHİN
Enstitü Müdürü
e-imza

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
ÖN SÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SERGEY AYZENŞTAYN'IN DÜŞÜNCE DÜNYASINI BESLEYEN İDEOLOJİK

ALTYAPI

1.1. VLADİMİR LENİN ÖNCESİ SOSYALİZM.....	6
1.1.1. Sosyalizm	6
1.1.2. Marksizm.....	13
1.1.3. Komünizm	17
1.1.3.1. Erken Komünizm.....	19
1.1.3.2. Anarşist Komünizm.....	20
1.1.3.3. Komintern.....	21
1.1.3.4. Sovyet İdeolojisinin Ayzenştayn Üzerindeki Etkileri	23

İKİNCİ BÖLÜM

VLADİMİR LENİN VE JOSEF STALİN

2.1. VLADİMİR LENİN HAYATI, İDEOLOJİSİ VE MÜCADELESİ.....	25
2.1.1. Bolşevik Devrimi'ne Kadar Lenin	25
2.1.2. Bolşevik Devrimi ve Sonrasında Lenin	26
2.1.3. Leninizm Nedir?.....	28
2.1.3.1. Leninizm'in Temel İlkeleri.....	29
2.1.3.2. Leninizm'e Göre Emperyalizm ve Ekonomi Anlayışı	30
2.1.3.4. Leninizm'e Göre Ulusların Kendi Kaderini Tayin Hakkı ve Ulus Politikası	34
2.1.3.5. Leninizm'e Göre Yönetim Biçimi ve Uluslararası İlişkiler	36
2.1.3.6. Leninizm'de Sanat ve Din	37
2.1.3.7. Leninizm'in Eleştirileri.....	38
2.1.4. Vladimir Lenin'in Ölümü ve Etkileri.....	39

2.2. JOSEF STALİN'İN HAYATI.....	44
2.2.1. Devlet Başkanlığına Kadar Olan Dönemde Josef Stalin.....	44
2.2.2. Stalin'in Genel Sekreterlik Dönemi	46
2.2.3. İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Rusya	48
2.2.4. Soğuk Savaş Dönemi'nde Sovyet Rusya	52
2.2.5. Stalinizm.....	57
2.2.5.1. Stalinizm'e Göre Tek Ülkede Sosyalizm, Sınıf Savaşı ve Ekonomi.....	58
2.2.5.2. Stalinizm'in Lenizizm'le İlişkisi ve Eleştirileri	60
2.2.6. Josef Stalin'in Ölümü.....	62
2.2.7. Lenin ve Stalin Dönemlerinin Ayzenştayn'ın Sanatına Etkisi.....	65

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERGEY AYZENŞTAYN'IN HAYATI

3.1. SERGEY AYZENŞTAYN'IN AİLESİ VE YETİŞTİĞİ ORTAM.....	67
3.2. İLK SANAT YILLARI.....	68
3.3. TİYATRODAN SİNEMAYA.....	69
3.4. İLK YÖNETMENLİK YILLARI FİLMLERİ	71
3.4.1. “Grev”	71
3.4.2. “Potemkin Zırhlısı”	71
3.4.3. “Ekim: Dünyayı Sarsan 10 Gün”	72
3.4.4. “Eski ve Yeni”	73
3.5. YURT DIŞI SEYAHATLERİ	74
3.6. SSCB'YE DÖNÜŞ SONRASI FİLMLERİ	76
3.6.1. “Bejin Çayırı”.....	77
3.6.2. “Aleksandr Nevskiy”	78
3.6.3. “Yaşasın Meksika”	79
3.6.4. “Korkunç İvan I”	79
3.6.5. “Korkunç İvan II: Boyarların Düzeni”	79
3.7. SAVAŞ YILLARINDAKİ FAALİYETLERİ.....	80
3.8. VALKİRİYA OPERASI.....	82
3.9. ÖDÜLLERİ VE HAYATININ SON YILLARI	83

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SERGEY AYZENŞTAYN'IN 3 FARKLI DÖNEME IŞIK TUTAN 3 FİLMİ

4.1. “ALEKSANDR NEVSKİY”	88
4.1.1. Filmin Ortaya Çıkışı.....	90
4.1.2. Aleksandr Nevskiy'nin Tarihsel Süreci ve Filme Yansıtılışı	91
4.1.3. Filmin Konusunu Belirleme ve Hazırlık Aşaması	92
4.1.4. Filmin Senaryosu ve Konusu	95
4.1.5. Filmin Çizimi	98
4.1.6. Filmin Alt Metni.....	99
4.1.7. Film Müzikleri.....	100
4.1.8. Dağıtım, Eleştirisi ve Restorasyonu	102
4.2. “KORKUNÇ İVAN”.....	106
4.2.1. Filmin Ortaya Çıkışı, Çekimlerin Başlangıcı ve Müzikleri	106
4.2.2. Filmin Konusu, İçeriği ve İlk Serisi	108
4.2.3. İlk Serinin Çekiminden Sonraki Süreç	110
4.2.4. Filmle İlgili Değerlendirmeler.....	112
4.3. “POTEMKİN ZIRHLISI” FİLMİ	113
4.3.1. Ortaya Çıkış Süreci	113
4.3.2. Filmin Müzikleri	115
4.3.3. Filmin Sahneleri ve İçeriği	116
4.3.4. Filmle İlgili Değerlendirmeler.....	118
4.3.5. Filmin Popüler Kültüre Yansıması.....	119
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA	128
ÖZGEÇMİŞ.....	139

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RUS SİNEMA TARİHİNDE SERGEY AYZENŞTAYN DÖNEMİ

Fatih ARSLAN

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİĞİL

2025, 139 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİĞİL

Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK

Bu çalışma, Rus sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinden biri olarak kabul edilen Sergey Ayzenştayn'ın "Potemkin Zırhlısı" (1925), "Aleksandr Nevskiy" (1938) ve "Korkunç İvan" (1944-1946) adlı filmlerini tarihsel ve ideolojik bağlamda ele almaktadır. Ayzenştayn, Sovyet montaj teorisinin kurucusu olarak sinema diline kayda değer katkılar sunmuş ve eserleri, dönemin politik atmosferi ile ideolojik yapısı doğrultusunda şekillenmiştir.

"Potemkin Zırhlısı", 1905 Devrimi sırasında gerçekleşen Potemkin Zırhlısı isyanını konu alarak Çarlık rejimine karşı halkın başkaldırısını epik bir anlatımla yüceltmektedir. Film, Sovyet sinema tarihinin en etkili propaganda araçlarından biri olarak kabul edilmekte olup, özellikle Odessa Merdivenleri sahnesiyle sinema sanatında dönüm noktası yaratmıştır. Ayzenştayn'ın montaj tekniklerini ustalıkla kullanması, izleyicide derin duygusal ve politik etkiler oluşturmuş ve eseri devrimci sinemanın temel taşlarından biri haline getirmiştir.

"Aleksandr Nevskiy" ise, Nazi Almanyası ile Sovyetler Birliği arasındaki gerilimli dönemin politik atmosferi çerçevesinde, 13. yüzyılda Töton Şövalyeleri'ne karşı kazandığı zaferle Rus ulusal lideri Aleksandr Nevskiy'nin tarihsel hikâyesini anlatmaktadır. Film, açıkça Nazi karşıtı bir propaganda amacıyla üretilmiş ve Stalin'in Rus ulusal kimliğini güçlendirme politikalarına hizmet etmiştir. Sergey Prokofyev'in besteleriyle desteklenen bu yapım, savaş propagandası ve ulusal kahramanlık temalarını etkili biçimde işlemektedir.

"Korkunç İvan" filmi ise, 16. yüzyılda Rusya'nın ilk çarı olan IV. İvan'ın iktidar süreci ve yönetim anlayışını iki bölüm halinde ele almaktadır. İlk bölümde Çar'ın güçlü ve otoriter liderliği övülürken, ikinci bölümde despotik yönetimi ve paranoyak eğilimleri üzerinde durulmaktadır. Bu ikinci bölüm, Stalin'in otoriter yönetimiyle paralellikler taşıması nedeniyle Sovyet yönetimi tarafından eleştirilmiş ve film yasaklanmıştır. Bu durum, Ayzenştayn'ın sanatsal özgürlüğü ile Sovyet ideolojisi arasındaki gerilimi açık biçimde ortaya koymaktadır.

Ayzenştayn'ın sinema anlayışı ve geliştirdiği montaj teknikleri, yalnızca Sovyet sinemasını değil, küresel sinema tarihini de derinden etkilemiştir. Onun sineması, bireysel kahramanlık yerine kolektif mücadeleyi ön plana çıkaran güçlü görsellik ve ideolojik mesajlarla karakterize edilmiştir. "Potemkin Zırhlısı", "Aleksandr Nevskiy" ve "Korkunç İvan" filmleri, Sovyetler Birliği'nin farklı tarihsel dönemlerindeki politik söylemleri ve ideolojik yönelimleri yansıtan önemli eserler olarak değerlendirilmektedir. Ayzenştayn'ın geliştirdiği montaj teknikleri ve sinema dili, günümüzde sinema sanatının temel yapı taşları arasında yer almaya devam etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sergey Ayzenştayn, Aleksandr Nevskiy, Korkunç İvan, Potemkin Zırhlısı, Sovyet Sineması

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE SERGEY EISENSTEIN PERIOD IN RUSSIAN CINEMA HISTORY****Fatih ARSLAN****Advisor: Assist. Prof. Dr. Muhammed TAŞKESENİĞİL****2025, 139 Pages****Jury: Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ****Assit. Prof. Dr. Muhammed TAŞKESENİĞİL****Assit. Prof. Dr. Hadi BAK**

This study examines the films of Sergey Eisenstein, one of the most significant directors in Russian cinema history, within their historical and ideological contexts. The films under consideration are *Battleship Potemkin* (1925), *Alexander Nevsky* (1938), and *Ivan the Terrible* (1944–1946). Eisenstein, as the pioneer of Soviet montage theory, made substantial contributions to cinematic language, and his works were deeply shaped by the political climate and ideological framework of their time.

Battleship Potemkin dramatizes the 1905 mutiny aboard the Battleship Potemkin, glorifying the uprising against the Tsarist regime through an epic narrative style. The film is regarded as one of the most powerful propaganda tools in Soviet cinema history, notably leaving a lasting impact on film art with its iconic Odessa Steps sequence. Eisenstein's masterful use of montage techniques elicited strong emotional and political responses from audiences, establishing the film as a cornerstone of revolutionary cinema.

Alexander Nevsky was produced in the context of the tense relations between Nazi Germany and the Soviet Union, portraying the 13th-century Russian leader Alexander Nevsky's victory against the Teutonic Knights. The film was explicitly designed as anti-Nazi propaganda and aligned with Stalin's policies aimed at reinforcing Russian national identity. Supported by Sergei Prokofiev's musical score, the film effectively conveys themes of wartime propaganda and national heroism.

Ivan the Terrible depicts the reign and leadership of Ivan IV, the first Tsar of Russia, in two parts. The first part praises Ivan's strong and authoritative leadership, whereas the second part highlights his despotic rule and growing paranoia. Due to its perceived parallels with Stalin's authoritarian regime, the second part faced criticism from Soviet authorities and was subsequently banned. This reflects the inherent tension between Eisenstein's artistic freedom and the ideological constraints of the Soviet state.

Eisenstein's cinematic approach and montage techniques profoundly influenced not only Soviet cinema but also global film history. His films emphasize collective struggle over individual heroism, characterized by powerful visuals and ideological messaging. *Battleship Potemkin*, *Alexander Nevsky*, and *Ivan the Terrible* serve as significant works reflecting the political discourses and ideological orientations of different periods in Soviet history. The montage methods and cinematic language developed by Eisenstein remain foundational elements of film art to this day.

Keywords: Sergey Eisenstein, Alexander Nevsky, Ivan the Terrible, Battleship Potemkin, Soviet Cinema

ÖN SÖZ

20.yüzyılın en etkili sanat dallarından biri olarak sinema, toplumsal dönüşümlerin, politik gelişmelerin ve tarihsel gerçekliklerin yansıtılmasında önemli bir araç işlevi görmüştür. Bu bağlamda, Sovyet sineması erken dönemlerinden itibaren hem sanatsal hem de ideolojik bir misyon üstlenmiş, propaganda ile estetik unsurları ustalıkla harmanlayan eserler üretmiştir. Sovyet sinemasının en önde gelen yönetmenlerinden biri olan Sergey Mihayloviç Ayzenştayn, hem sinema dili geliştirmedeki yenilikçi yaklaşımı hem de tarihsel olayları yorumlayış biçimiyle sinema tarihine kalıcı izler bırakmıştır.

Ayzenştayn, Sovyet sinemasının öncü figürlerinden biri olmasının yanı sıra, ideolojik anlatının sinema diliyle bütünleşmesinde önemli bir örnek teşkil etmiştir. Özellikle Marksist-Leninist ideolojinin temel ilkeleri, yönetmenin kuramsal ve pratik çalışmalarında belirgin bir şekilde etkisini göstermiştir.

Bu çalışma, Rus sinema tarihinin Ayzenştayn Dönemi özelinde incelenmesini amaçlamakta olup, yönetmenin en önemli yapıtları arasında yer alan Potemkin Zırhlısı (1925), Aleksandr Nevskiy (1938) ve Korkunç İvan (1944-1946) filmlerini tarihsel ve toplumsal bağlamlarıyla birlikte değerlendirmektedir. Araştırmada, bu filmlerin yalnızca sinematografik özellikleri değil, aynı zamanda üretildikleri dönemin politik ve sosyal koşulları ile kurdukları ilişki de kapsamlı bir şekilde ele alınmaktadır.

Çalışma kapsamında, Sovyetler Birliği'nin siyasi atmosferi, özellikle Stalin Dönemi politikaları ile Sergey Ayzenştayn'ın sinema anlayışı kapsamlı bir şekilde analiz edilmektedir. Çalışmanın temel inceleme alanları arasında montaj teknikleri, propaganda unsurları, kahraman anlatısı ve tarihsel olayların sinematik temsil biçimleri yer almaktadır. Ayzenştayn'ın eserleri, yalnızca Sovyet sinemasının gelişimi açısından değil, dünya sinema tarihi bağlamında da büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda, filmlerinin içerik analizleri, tarihsel gerçekliklerle olan ilişkisi ve yönetmenin sanatsal yaklaşımı detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Araştırma sürecinde geniş kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiş; Sovyet sinema tarihi, Ayzenştayn'ın kuramsal yaklaşımları, tarihsel filmler ve propaganda ilişkisine dair akademik çalışmalar titizlikle incelenmiştir. Ayrıca, filmlerin içerik çözümlemeleri ile tarihsel bağlamları karşılaştırmalı bir perspektifle değerlendirilerek, dönemin ideolojik yapısının sinema üzerindeki yansımaları ortaya konulmuştur.

Sinema, yalnızca bir sanat formu olmanın ötesinde, tarihsel gerçekliklerin ve ideolojik süreçlerin anlaşılmasında güçlü bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, sinemanın toplumsal belleği nasıl şekillendirdiği ve tarihsel olayları hangi araçlarla yeniden kurguladığı üzerine düşünmek anlamlıdır. Özellikle Sergey Ayzenştayn'ın sinema dili ve yapıtlarının derinlemesine incelenmesi, sinemanın dönüştürücü gücünü ve tarih yazımıyla kurduğu çok katmanlı ilişkiyi daha iyi kavramamıza olanak tanımaktadır.

Çalışmanın hazırlanması sürecinde bilimsel rehberliği ve değerli önerileriyle yol gösteren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİĞİL'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, akademik titizliği ve destekleyici yaklaşımıyla araştırmamın kapsamını genişletmemi sağlamıştır. Ayrıca, tez çalışmam süresince İngilizce çevirilerimde destek veren ve beni her zaman motive eden Prof. Dr. Zehra ASLAN'a ve önerileriyle teze büyük katkı sunan Değerli Jüri üyeleri Prof. Dr. Gamze ÖKSÜZ ile Dr. Öğr. Üyesi Hadi BAK hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Erzurum – 2025

Fatih ARSLAN

GİRİŞ

Başlangıcı 1895 yılında Lumiere Kardeşler'in sinematograf adını verdikleri aletle çektikleri filme dayanan sinema, zamanla toplumların acıları, kaygıları, yaşayışları, sevinçleri, kahramanlıkları gibi birçok unsurun beyazperdeye aktarılmasıyla kitleleri etkileyen önemli bir propaganda aracı haline gelmiştir (Aslan, 2024: 221). Sovyetler Birliği'nde başarılı bir şekilde en etkili propaganda unsurlarından biri olarak kullanılan sinema, Rusya'da ilk defa Çarlık Dönemi'nde halk ile buluşturulmuştur. 1917 Devrimi'nden sonra ise Rus sineması kayda değer gelişme gösterip rejimin propagandasını yapan araç haline getirilerek etkili olmaya başlamıştır (Oylum, 2016: 36). Bu dönemde birçok propaganda filmi çekilmiştir.

Vladimir Lenin önderliğinde Bolşevikler tarafından Ekim 1917'de gerçekleşen devrimden sonra Çarlık rejimi yıkılmış ve Bolşevikler iktidarı ele geçirerek yeni bir anlayış ve düzen getirmişlerdir. Çarlık sisteminin tamamen çökmesi, halkın yaşadığı açlık, kıtlık gibi durumlar Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği olumsuz koşullarla birleşince 1905'ten itibaren yaşanan gelişmelerle altyapısının oluşturulduğu devrimin sonucunda kurulan yeni rejim; Sosyalizm, Marksizm, Komünizm, Leninizm ve Stalinizm ideolojilerini benimsenmiştir. Bu rejimde işçi sınıfı ön planda tutulmuş, eşitlik, haklar ve özgürlükler esas alınmıştır. Sovyet Rusya'nın lideri, devrimin öncülerinden olan Vladimir Lenin olmuştur.

Yeni bir rejimin temelini oluşturan ideolojinin tanıtılmasında ve toplum tarafından benimsenmesinde, yazılı ve görsel medyanın büyük bir rolü vardır. Her ne kadar basında etkili propagandalar yapılmışsa da Sovyetler'de yeni düzenin kurulması ve tanıtılması zaman almış ve rejimin en etkili görsel propaganda unsuru olarak beliren sinema çalışmalarına da ancak 1918 yılında başlanabilmiştir. Bu yıl çekilen ilk Sovyet filmi, yönetmenliğini Aleksandr Panteleyev'in yaptığı "Düşünce" olmuştur.

O dönemlerde henüz sinema ile tanışmamış geniş halk kitleleri olduğundan sinema trenleri kurulmuş ve böylece Rusya toprakları genelinde halkla sinema buluşmaları gerçekleştirilmiştir. Böylece sinema, komünist ideolojiyi ve onun temsilcisi olan yönetmenleri bu konulara yabancı olan halka aşamalı olarak tanıtmanın bir aracı haline gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yönetmenlerin eseri olan birçok film çekilmiştir. Söz konusu filmlerin temel amacı, Sovyet Rusya'da komünist propagandayı yapmak ve bu

ideolojiyi geniş kitlelere yaymakken, yeni sinemanın ana teması ise geçmişi reddetmek olmuştur. Eski düzen ve ondan kalan izlerin yerini, yeni düzen ve yeni rejimin getirdikleri almıştır. Bu dönemde Vsevolod Pudovkin, Sergey Ayzenştayn, Sergey Bondarçuk, Elem Klimov, Andrey Tarkovskiy gibi önemli yönetmenler ortaya çıkmıştır. Ayrıca Lenfilm ve Mosfilm stüdyoları da bu süreçte kurulmuştur. Müzikal komedi filmleri, İkinci Dünya Savaşı temalı yapımlar, bilimkurgu türündeki filmler ve edebiyattan uyarlamalar gibi çeşitli konular sinema eserlerinde işlenmiştir.

Öte yandan Rusya’da yeni sinema anlayışının kendini tanımaya başladığı bu ilk dönemde, zamanla sanatı da etkileyecek siyasi değişimler yaşanmıştır. Vladimir Lenin’in 1924 yılında vefatının ardından, Lev Troçkiy ile yaşadığı iktidar mücadelesini kazanan Josef Stalin, Sovyetler Birliği’nin genel sekreteri olmuştur. Bu olayın ardından Troçkiy sürgüne gönderilmiş ve Meksika’da bulunduğu dönemde (1937-1940) hayatını kaybetmiştir.

Stalin, 1924-1953 yılları arasında, toplam 29 yıl boyunca Sovyetler Birliği’ni yönetmiş; bu dönemde uyguladığı yönetim tarzı ve politikalar sinema alanını da derinden etkilemiştir. Stalin’e muhalif olanlar sürgün, hapis veya idam gibi ağır cezalarla karşılaşmış; bu nedenle Sovyetler Birliği içinde onun ve yönetiminin eleştirilmesi neredeyse imkânsız hale gelmiştir. Bu ortamda Stalin Dönemi sinemasında uygulanan sıkı sansür, Stalin’in ölümünün ardından Sovyetler Birliği genel sekreterliğine Nikita Kruşçev’in gelmesine kadar sürmüştür. Stalin Dönemi’nde zorlu ve kısıtlayıcı bir süreçten geçse de Sovyet sineması, daha ideolojik çerçevede etkili bir propaganda aracı olarak Rusya genelinde yaygınlaştırılmıştır.

Vladimir Lenin Dönemi’nde yeniden şekillenen ve Stalin, Kruşçev ile sonraki liderlik dönemlerinde gelişimini sürdüren Sovyet sineması, birçok iz bırakan yönetmeniyle öne çıkmıştır. Komünist ideolojiye hizmet eden sinemacılar arasında özellikle Stalin Dönemi’nin en ünlü yönetmenlerinden Sergey Ayzenştayn dikkat çekmektedir. Hayatının büyük bir kısmını Rusya’da geçiren Ayzenştayn, Sovyet siyasi ideolojisini benimsemiş ve eserlerini bu perspektifle üretmiştir.

Çektiği filmler nedeniyle zaman zaman eleştirilere maruz kalan Ayzenştayn, bu olumsuzluklardan etkilenmeden kendini yenilemeyi başaran bir yönetmen olarak öne çıkmıştır. Ancak, Stalin’in baskıcı yönetiminde uygulanan sansürler, sanatsal gelişimini

kısıtlamış ve filmlerine yönelik müdahaleler ile yayın yasaklarıyla karşılaşmasına neden olmuştur. Tüm bu zorluklara rağmen, Ayzenştayn birçok başarılı filme imza atmış ve bu dönemde çeşitli eserler kaleme almıştır. Ne var ki, kendisi yaşamı süresince bu eserleri yayımlama fırsatı bulamamış bunlar, ancak ölümünden sonra kamuoyunun beğenisine sunulabilmiştir.

Amaç ve Kapsam: Bu çalışmanın amacı, sinema tarihine getirdiği devrimci anlatım teknikleri ve özellikle montaj kuramındaki yenilikçi katkılarıyla önemli bir figür olarak kabul edilen Sergey Ayzenştayn'ın yaşamı, sinema eserleri ve bu eserlerin ortaya çıktığı ideolojik ve sosyo-politik bağlamı, kapsamlı bir biçimde incelemektir. Mevcut literatürde ağırlıklı olarak Ayzenştayn'ın kuramsal yaklaşımlarına odaklanan çalışmaların aksine, bu araştırma, yönetmen'in yetiştiği tarihsel ve toplumsal ortamı merkeze alarak, ideolojik altyapısını detaylı biçimde ele almayı hedeflemektedir. Ayrıca, Ayzenştayn'ın sinematik evrimini yansıtan ve farklı tarihsel dönemlere ışık tutan Aleksandr Nevskiy, Korkunç İvan ve Potemkin Zırhlısı adlı üç filmi üzerinden kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır. Bu bağlamda, filmlerde işlenen temalar ile tarihsel olaylar arasındaki ilişki ortaya konularak, dönemin ideolojik ve kültürel dinamiklerinin daha iyi anlaşılması amaçlanmaktadır.

Materyal ve Yöntem: Bu tez çalışmasında, Sergey Ayzenştayn Dönemi Sovyet sinemasını kapsamlı bir biçimde incelemek amacıyla hem birincil hem de ikincil kaynaklar kullanılmıştır. Araştırmanın temel materyallerini şu kaynaklar oluşturmaktadır:

Birincil Kaynaklar: Sergey Ayzenştayn'ın yazılı eserleri (örneğin, “Bir Sinemacının Düşünceleri” ve “Anılar” kitapları), Ayzenştayn'ın yönetmenliğini üstlendiği filmler (Potemkin Zırhlısı, Korkunç İvan, Aleksandr Nevskiy) ve dönemin önemli yayın organlarından olan “Pravda” gazetesi.

İkincil Kaynaklar: Ayzenştayn'ın sinema anlayışı ve Sovyet sineması üzerine kaleme alınmış akademik çalışmalardan (kitaplar, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri), sinema teorisi alanındaki araştırmalardan ve ilgili film incelemeleriyle eleştirilerinden yararlanılmıştır.

Bu kaynaklar aracılığıyla, Ayzenştayn'ın sinematik üretimi ve dönemin ideolojik, kültürel bağlamı derinlemesine incelenmiştir.

Tarihsel Yöntem: Bu çalışmada Sergey Ayzenştayn'ın sinema anlayışı, Sovyetler Birliği'nin tarihsel ve politik bağlamı içerisinde kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Ayzenştayn'ın sinemaya yönelimi ve sinemasının gelişimine zemin hazırlayan Sovyetler Birliği'nin benimsediği siyasi ideolojiler; özellikle Lenin ve Stalin Dönemleri'nin siyasal yapısı ve ideolojik atmosferi detaylı olarak incelenmiştir. Bu yaklaşım, Ayzenştayn'ın eserlerindeki ideolojik unsurların derinlemesine anlaşılabilmesi için gerekli teorik ve tarihsel çerçeveyi sağlamaktadır.

1920'ler ve 1930'lar Sovyet sinema politikaları ışığında, Ayzenştayn'ın filmleri içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş; sosyalist ideoloji ve sinema dili bağlamında kapsamlı bir analiz yapılmıştır. Nitel araştırma yönteminin benimsendiği bu çalışma, Ayzenştayn'ın sinemasını yalnızca teknik bir perspektiften değil, aynı zamanda politik ve ideolojik boyutlarıyla ele alarak çok yönlü ve derinlemesine bir değerlendirme sunmayı hedeflemektedir.

Araştırma, ilgili konuları ayrıntılı ve sistematik başlıklar altında inceleyerek tez yazım sürecine zemin oluşturacaktır.

Çalışmanın yöntem ve amacının belirtildiği çalışmada; "Giriş" ve kısa bir değerlendirmenin yapıldığı "Sonuç" hariç dört ana bölümden oluşmaktadır. 1. Bölümde "Sergey Ayzenştayn'ın Düşünce Dünyasını Besleyen İdeolojik Altyapısı", 2. Bölümde "Vladimir Lenin ve Josef Stalin Dönemleri", 3. Bölümde "Sergey Ayzenştayn'ın Hayatı" ve 4. Bölümde de "Sergey Ayzenştayn'ın Üç Farklı Dönemi Ele Alan Üç Film" ele alınmıştır. Yönetmenden seçilen filmler: „Potemkin Zırhlısı“, „Korkunç Ivan“, „Aleksandr Nevskiy“dir. Bunun için Sergey Ayzenştayn ile ilgili telif ve tetkik eserler incelenmiştir.

Tez Eseri'nin Önemi: Bu çalışma, Sergey Ayzenştayn'ın sinema tarihindeki konumunu yalnızca kuramsal katkıları çerçevesinde değil, aynı zamanda onun sanat anlayışının döneminin politik ve kültürel dinamikleriyle nasıl etkileşim içinde şekillendiğini ele almaktadır. Ayzenştayn, sinema tarihinde devrimci teknik yenilikler geliştirmiş olmakla birlikte, tezde onun sinemasına dair değerlendirme, salt teorik perspektiflerle sınırlı kalmayıp, daha geniş bir tarihsel, sanatsal ve ideolojik bağlam içerisinde kapsamlı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

Metodolojik Yaklaşım: Ayzenştayn'ın filmleri, yalnızca estetik değerler taşımakla kalmayıp aynı zamanda Sovyet rejiminin ideolojik propaganda araçları olarak işlev görmüştür. Rejimin ideolojik söylemlerini sistematik biçimde incelemek amacıyla içerik analizi yöntemi uygulanması gerekmiştir. Örneğin, “Potemkin Zırhlısı” filmi Sovyet Devrimi'nin mitolojik kurgusunu inşa ederken, Aleksandr Nevskiy faşizme karşı ulusal direnişi teşvik eden bir anlatı sunmaktadır. Ayrıca, Korkunç İvan filmi, Stalin'in liderlik meşruiyetini pekiştiren tarihsel bir anlatı olarak şekillenmiştir. Bu çerçevede, Ayzenştayn'ın filmografisi, ideolojik, tarihsel ve sanatsal bağlamları dikkate alan derinlemesine bir çözümlemeye tabi tutulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

SERGEY AYZENŞTAYN'IN DÜŞÜNCE DÜNYASINI BESLEYEN İDEOLOJİK ALTYAPI

1.1. VLADİMİR LENİN ÖNCESİ SOSYALİZM

Sergey Ayzenştayn, Sovyetler Birliği'nde yönetmenliğe başladığı dönemde komünist ideolojiyi benimsemiş ve bu ideolojiyi besleyen çeşitli düşünce sistemlerinden etkilenmiştir. İşçi sınıfına mensup olmamasına rağmen, inançlarına derin bir bağlılık göstermiş ve bu ideolojik perspektif, onun entelektüel gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Sovyet rejiminin benimsediği ideolojik çerçeve, Ayzenştayn'ın dünya görüşünü ve yaşam biçimini şekillendirmiş; sanat üretiminde de bu doğrultuda hareket etmesini sağlamıştır. Sinema alanında önemli bir etki bırakmış olan Ayzenştayn'ın düşünsel altyapısı, sosyalist ideoloji ve onun türevleri tarafından oluşturulmuştur.

1.1.1. Sosyalizm

Sovyet Rusya'nın benimsediği ideolojilerden ilki sosyalizmdir. Liberal-bireyci düşünce Fransız Devrimi'ni ortaya çıkarır, bu düşünce sisteminde bilindiği gibi kişiler hukuk önünde eşittir ve bunun toplumların tüm problemlerini çözüme kavuşturacağı düşünülmüştür. Devrimi uygulayan kentsoyluluk ise siyasal iktidara ağırlığını koymuştur. Tüm herkes hürdür ve mülkiyet kutsal, dokunulmaz bir haktır. Ekonomik liberalizmin esası olan sanayi ve ticaret hürriyeti de oluşturulmuştur (Göze, 2000: 227). 20. yüzyılın başlarında kapitalist düzenin aksaklıkları, sosyal, ekonomik intizamdaki problemler, ekonomik sorunlar, çalışan insanların ağır bir yoksulluk içinde yaşamak zorunda kalması, bazı filozofları bir yandan tüm bu olumsuzlukların nedeni olarak benimseyen kapitalist düzenin eleştirisini yapmaya, diğer yandan da bu olumsuzlukların bulunmayacağı sosyal ekonomik bir düzen arayışına yöneltmiştir (Yörükoğlu, 2000: 168, 176). Sosyal ve ekonomik olarak toplumsal düzen, katılımcı bir demokrasiyle gerçekleşen ve üretim araçlarının sahibinin topluma ait olduğu ifade edilen işçi sınıfının yönetime dâhil olmasına ağırlık veren, özel üretim yerine kamu tabanlı üretimi savunan, telkin ve propagandalarını eğitim, tarım ve vergi reformları üzerinde yoğunlaştıran ekonomik ve siyasi bir teoridir.

Sosyalizm teriminin, ilk defa Fransız filozof ve siyasi ekonomist Pierre Leroux tarafından 1832 yılında Paris'te yayınlanan Le Globe dergisinde kullanıldığı belirtilmektedir. Leroux, daha sonra ütöpik sosyalizm olarak adlandırılacak akımın kurucularından filozof ve iktisatçı Henri de Saint-Simon'un takipçisidir. Bireyin ahlaki değerini, insanların birbirlerinden izole edilmiş gibi davranmaları gerektiğini veya davranacaklarını vurgulayan sosyalizm, liberal bireycilik doktriniyle çelişmektedir (İlhan, 1991: 93-122). İlk ütöpik sosyalistler, Sanayi Devrimi'nin yoksulluk, baskı ve büyük servet eşitsizliği gibi toplumsal sorunlarını çözmede yetersiz kaldığı için bu bireycilik doktrinini kınamışlardır. Rekabete dayalı bir toplum kurmanın toplum hayatını olumsuz etkileyeceğine inanarak sosyalizmi, kaynakların kolektif mülkiyetine dayanan liberal bireyciliğe bir alternatif olarak sunmuşlardır. Saint-Simon ekonomik planlamayı, bilimsel yönetimi ve bilimsel bilginin toplumsal örgütlenmeye uygulanmasını savunurken İngiltere'de kooperatif hareketinin öncülerinden Robert Owen ise üretim ve mülkiyetin kooperatifler aracılığıyla örgütlenmesini önermiştir (Aynştayn, 1962: 5-16).

Sosyalizm, Fransa'da Henri de Saint-Simon, İngiltere'de Owen tarafından icat edilmiştir. Sosyalizm teriminin tanımı ve kullanımı ise 1860'larda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde komünizm terimi kullanımdan kalkmış ve yerine dernekçilik, iş birliği ve kolektivizm gibi eş anlamlı sözcükler kullanılmaya başlanmıştır. Komünizm ile sosyalizm arasındaki ilk fark, ikincisi sadece üretimin toplumsallaşmasını, birincisi ise hem üretimin hem de tüketimin toplumsallaşmasını amaçlamıştır. Marksistler, 1888'den sonra sosyalizmle eş anlamlı, çağdışı bir kavram olarak görülen komünizm yerine, sosyalizm kelimesini kullanmaya başlamışlardır (Lenin, 1990: 9-15).

Öte yandan sosyalizm terimi, Bolşevik Devrimi'nden sonra Vladimir Lenin tarafından kapitalizm ile komünizm arasındaki aşamayı tanımlamak için kullanılmıştır. Lenin, bu kavramı, Rusya'nın üretici güçlerinin komünizm için yeterince gelişmediği yönündeki Marksist eleştirilere karşı Bolşevik platformunu savunmak için tercih etmiştir. Komünizm ile sosyalizm arasındaki fark, Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisinin 1918'de adını Sovyetler Birliği Komünist Partisi olarak değiştirmesiyle netleşmiştir (Lenin, 1990: 33-50). Komünist Parti, kendisini sosyalizme bağlı bir yapı olarak tanımlamaya devam etse de, komünizm kavramı sıklıkla Bolşevizm, Leninizm ve daha sonra Marksizm-Leninizm'in ilke ve politikalarıyla özdeşleştirilmiştir.

Daha önceki hareketlerde ve düşünce tarzlarında emsalleri olan sosyalizmin tarihi, Aydınlanma Çağı'na, 1789 Fransız Devrimi'ne ve bu devrimin getirdiği değişimlere dayanmaktadır. Karl Marks ve Friedrich Engels'in 1848 Devrimi'nin Avrupa'yı kasıp kavurmasından hemen önce, 1847-48'de yazdıkları Komünist Manifesto, onların "bilimsel sosyalizm" adını verdikleri bir teoriyi dile getirmiştir (Brie ve Spehr, 2009: 7).

19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da, esas olarak Marksizm'den etkilenen, demokratik sosyalizmi savunan siyasal partiler ortaya çıkmıştır. Seçilen ilk sosyalist parti olan Avustralya İşçi Partisi, 1899'da Queensland kolonisinde bir hafta süreyle hükûmet kurmuştur. 20. yüzyılın ilk yarısında Sovyetler Birliği ve Üçüncü Enternasyonal Komünist Partisi, Sovyet ekonomik kalkınma modeli ve tüm kaynaklara sahip olan devlet tarafından kontrol edilen merkezi planlı bir ekonominin yaratılması anlamında sosyalizmi somutlaştırmıştır.

20.yüzyılın ortalarına doğru gelindiğinde Sosyalizm, Çin'de 1949 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla ortaya çıkmıştır. Burada önce toprak dağıtımı ve “Sağ Karşıtı Hareket” ardından da “Yıkıcı Büyük İleri Atılım¹” kampanyası yaşanmıştır. İngiltere'de gazeteci Herbert Morrison, "Sosyalizmin İşçi Partisi hükûmetlerinin yaptığı şey" olduğunu savunurken, Eski Birleşik Krallık Sağlık ve Sosyal Hizmetler Bakanı Aneurin Bevan, sosyalizmin ekonomik planlama, işçi demokrasisi ve "ana akım ekonomik faaliyetin kamu tarafından kontrol edilmesi" anlamına geldiğini ileri sürmüştür (Brie ve Spehr, 2009: 17). Bevan, "Sosyalizmin" gerekli olduğunu savunurken, kapitalizmin ortadan kalktığını düşünenler olmuştur. Sosyalist hükûmet, kısmi millileştirme ve sosyal yardımlarla karma bir ekonomi kurmuştur. 1968'de uzun süren Vietnam Savaşı, Sovyetler Birliği'ni ve sosyal demokrasiyi eleştiren bir sosyalist hareket olan Yeni Sol'un doğmasına yol açmıştır. Kimisi Yeni Sol'da yer alan anarşi-sendikalistler, kimisi de kooperatifler ve işçi konseyleri biçiminde merkezi olmayan kolektif mülkiyeti desteklemiştir. Sovyetler Birliği'nde komünizm 1989'da sona ermiş ve

¹ Büyük İleri Atılım, 1958-1961 yılları arasında Çin Komünist Partisi tarafından yürütülen ekonomik ve sosyal bir kampanyadır. Mao Zedong'un liderliğinde gerçekleştirilen bu kampanya, hızlı sanayileşme ve tarımsal üretimin kolektifleştirilmesi yoluyla Çin'i tarım ekonomisinden sosyalist bir topluma dönüştürmeyi hedefliyordu (Tao, 2008). Ne yazık ki, kampanya beklenilen aksine başarısızlıkla sonuçlandı ve bu süreçte yaşanan kıtlık sonucunda on milyonlarca insan hayatını kaybetti. Büyük İleri Atılım hem Çin'de hem de uluslararası arenada büyük bir ekonomik başarısızlık ve insani bir felaket olarak değerlendirilmektedir.

1989 devrimleri Doğu Avrupa'ya damgasını vurarak 1991'de Sovyetler Birliği'nin dağılmasına yol açmıştır (Çakı ve Gazi, 2019: 2-24).

Sosyalistler aynı zamanda çevrecilik, feminizm ve ilerencilik gibi diğer toplumsal hareketlerin kaygılarını da bünyesinde barındırmıştır. 1990 yılında Brezilya İşçi Partisi, Latin Amerika'daki sol sosyalist partileri bir araya getiren São Paulo Forumunu kurmuştur. Forum üyeleri, 21. yüzyılın başlarında kıtada sol görüşlü hükûmetlerin başlattığı "Pembe Dalga"² içinde olmuşlardır (Brie ve Spehr, 2009: 41-46). Bu ülkelerde iktidarda olan üye partiler arasında Arjantin'in Zafer Cephesi, Ekvador'un PAIS İttifakı, El Salvador'un Farabundo Martí Ulusal Kurtuluş Cephesi, Peru'nun Perulu Zafer Partisi ve Venezuela'nın Hugo Chavez liderliğindeki Birleşmiş Milletlerde (BM) yer almışlardır.

Erken sosyalist düşünce, burjuva cumhuriyetçiliği, aydınlanma rasyonalizmi, romantizm, materyalizm biçimleri, Hristiyanlık, doğal hukuk ve doğal hukuk teorisi, faydacılık ve liberal politik ekonomi gibi çeşitli felsefelerden etkilenmiştir. Erken dönem sosyalizminin büyük bir bölümünün felsefî temeli, Avrupa aydınlanması sırasında ortaya çıkan pozitivistizmdir (Huberman, 1976: 62-70). Pozitivizm hem doğal hem de toplumsal dünyanın bilimsel bilgiyle anlaşılabilirliğini ve bilimsel yöntemle analiz edilebileceğini savunmuştur.

Sosyalizm, kapitalizmden ve önceki bütün sistemlerden daha yüksek bir maddi üretim düzeyine ulaşarak üretimi, daha üretken verimli ve rasyonel hale getirmeyi hedeflemektedir. İnsanın üretim kapasitesinin genişlemesinin, toplumda özgürlük ve eşitliğin genişlemesinin temeli olduğu görüşüne dayanmaktadır. Birçok sosyalist teori, insan davranışının sosyal çevreden büyük ölçüde etkilendiğini varsaymıştır. Sosyalizm, özellikle toplumsal örf ve adetlerin, değerlerin, kültürel özelliklerin ve ekonomik uygulamaların toplumun yaratıları olduğu ve değişmez doğa yasalarının sonucu olmadığı görüşünü savunmuştur (Hayek, 2004: 27-40). Dolayısıyla eleştirilerinin hedefi insan hırsı ya da insan bilinci değil, fark edilebilir toplumsal sorunlara ve verimsizliklere yol açan maddi koşullar ve insan yapımı toplumsal sistemlerdir.

Sosyalist ekonomi, bireylerin yalnız yaşayıp çalışmadıkları, birbirleriyle iş birliği içinde çalıştıkları önermesine dayanmaktadır. İnsanların ürettiği her şey, toplumsal bir ürün olarak görülürken üretime katkıda bulunan herkesin bu maldan pay alma hakkı

² 21. Yüzyıl boyunca Latin Amerika'da sol hükûmetlere dönmesine yönelik harekettir (Lopes, 2016).

olduğu savunulmaktadır. Bu nedenle toplumun her üyesinin, yine toplum yararına mülkiyet sahibi olması veya en azından mülkiyeti yönetmesi gerekmektedir (Sismondive vd., t.y.: s.n.y.). Sosyalizmin orijinal kavramı, üretimin doğrudan mal ve hizmet üretimine yönlendirildiği, kaynakların kapitalizmin mali hesaplamalarına ve ekonomik yasalarına aykırı olarak doğrudan fiziksel birimler halinde tahsis edildiği ve kapitalizmin en alt tabakaya dayandığı ekonomik sistemdir (Engels, 1878: 122-125). Kapitalizmin, mali hesaplamalarına ve ekonomik yasalarına aykırı olarak, mal ve hizmetlerin doğrudan üretimine yönelik, kaynakların doğrudan fiziksel birimlere tahsis edildiği bir üretim sistemi olduğu düşüncesi, kapitalizmin sonunu getirmiştir (Ekizceleroğlu, 2021: 928-934). Kapitalist ekonomilerde kira, faiz, kâr ve para gibi kategoriler temel belirleyici unsurlar olarak öne çıkarken; tam gelişmiş bir sosyalist sistemde üretim ve girdi-çıktı dengesi, piyasa mekanizmalarına değil, mühendislerce yürütülen teknik planlama süreçlerine dayandırılmıştır. Piyasa sosyalizmi, üretimi organize etmek, üretim faktörlerini sosyal işletmelere tahsis etmek ve ekonomik fazlanın özel sahiplere değil, toplumsal temettü şeklinde topluma akmasını sağlamak için piyasa mekanizmalarını kullanan bir dizi ekonomik teoriyi tanımlamak için kullanılan bir terimdir (Öylek, 2024: s.y.). Piyasa sosyalizminin çeşitleri arasında klasik ekonomiye dayalı mutualizm gibi liberal yaklaşımlar ve Lange modeli³ gibi neoklasik ekonomi modelleri yer almıştır.

Analitik felsefenin öncüsü olarak kabul edilen Bertrand Russell, kendisini sosyalist olarak adlandırmıştır. Russell, Marksizm'in sınıf mücadelesi yönüne karşı çıkmış ve sosyalizmi, gerekli çalışma saatlerinin kademeli olarak azaltılması yoluyla ekonomik ilişkilerin tüm insanlığın yararına modern makine üretimine uyarlanması olarak görmüştür (Russel, 1970: 31-48). Yaratıcılığı insan doğasının temel bir yönü olarak gören sosyalistler, özgürlüğü bireylerin maddi kıtlık veya zorlayıcı toplumsal kurumların kısıtlamaları tarafından engellenmeden yaratıcılıklarını ifade edebildikleri bir durum olarak tanımlamışlardır. Sosyalist bireysellik kavramı, bireysel yaratıcı ifade kavramıyla yakından bağlantılıdır (Lenin, 1990: 50-59). Karl Marks, üretkenliğin ve teknolojinin genişlemesinin insan özgürlüğünün genişlemesinin temeli olduğuna ve modern teknolojinin ilerlemesiyle uyumlu bir sosyalist sistemin, gereken emek miktarını

³ Lange modeli olarak bilinen bu yaklaşıma göre, piyasa ekonomisinde olduğu gibi neo-klasik iktisat araçları kullanılmıştır (Hodgson, 1998: 407-433). Bu yöntem sayesinde sosyalist iktisadi hesaplamaların nasıl gerçekleştirileceği açıklığa kavuşturulmuştur.

kademeli olarak azaltarak “özgür bireyi” özgürleştireceğine, bunun gelişmeyi teşvik edeceğine ve gerekli zamanın en aza indirilmesiyle de bireylere gerçek bireyselliklerini ve yaratıcılıklarını geliştirme fırsatı verileceğine inanmıştır. Sosyalistler, ayrıca dışsallıklar yoluyla sermaye birikiminin israfa yol açtığını, bunun da maliyetli, düzeltici ve düzenleyici önlemler gerektirdiğini savunmuşlardır. Bu sürecin tek amacının, reklamlarla satılabilen ürünler için israfçı endüstriler ve uygulamalar yoluyla da ekonomik talepler yaratmak olduğunu belirtmişlerdir (Bellanca, 2013:57-59). Kullanım değerleri yaratmadan yalnızca birikim sürecini sürdürmek için var olmak, üretime yeniden yatırım için sermaye birikimi yapmak, kapitalizmde ekonomik faaliyetin temel ölçütü olarak görülmüştür (Çınğı, 2021:s.n.y.). Bu sistemde kriz yaşanmaması için endüstriyel gelişme teşvik edilmiştir. Finans sektörünün genişlemesi gibi durgunluk dönemlerinde, ekonomik sorunlar oluşmuş, birikim ve yeniden yatırım için ise belirli bir kâr oranı gerektirmiştir. Toplumsal gelirin yetersizliğine bağlı olarak, sorunların ortaya çıkacağı ve bunların yükseleceği öngörülmüştür.

Sosyalistler ise kapitalistlerin aksine özel mülkiyet ilişkilerinin, ekonominin üretim potansiyelini sınırladığına inanmıştır. Onlar için kaynakların tahsisinde kooperatif emeğe ve iç planlamaya dayanan merkezi bir sosyal sistemde yoğunlaşana kadar, özel mülkiyette kapitalistlerin rolü geçersizdir. Sermaye birikimine veya ona sahip sınıfa ihtiyaç duyulmaması nedeniyle üretim araçlarının özel mülkiyeti, ekonomik örgütlenmenin modası geçmiş bir biçimi olarak görülmüştür (Marks ve Engels, 2021: 40). Özel mülkiyetin planlamayı sınırladığı, koordineli olmayan ekonomik kararlara yol açtığı; bunun da ekonomik dalgalanmalara, işsizliğe ve aşırı üretim dönemlerinde büyük maddi kaynak israfına neden olduğu savunulmuştur. Onların düşünce sistemine göre; gelir dağılımındaki eşitsizlik, toplumsal istikrarsızlığa yol açmış ve yeniden dağıtım vergilendirmesi şeklinde maliyetli düzeltici önlemlerin alınmasını gerektirmiştir. Bu tür önlemler ise bir yandan çalışma teşviklerini zayıflatıp dolandırıcılığı teşvik ederek vergi kaçırma olasılığını artırırken, diğer yandan ise piyasa ekonomisinin bir bütün olarak verimliliğini azaltmıştır (Lenin, 1990: 59-65). Kapitalizmi ve onun teşvik sistemini felç ettiğinden hareketle sosyal politikaların, özünde uzun vadede sürdürülebilir olmadığı düşüncesinde olan Marksistler, bu eksikliklerin giderilmesinin tek yolunun sosyalist üretim tarzını benimsemek olduğunu savunmuştur. Sosyalistler, özellikle de Marksist sosyalistler, işçi sınıfı ile kapitalistler arasındaki içsel çıkar çatışmasının, mevcut insan

kaynaklarının tam olarak kullanılmasını engellediğine ve karşıt çıkar grupları işçiler ve iş dünyası arasında bir bölünme yarattığına inanmış ve devleti müdahale etmeye ikna etmeye çalışmıştır (Marks ve Engels, 2021: 46). İlk sosyalistler, kapitalizmin gücü ve serveti toplumun küçük bir kesiminin elinde toplanmasını eleştirmiş ve kapitalizmin mevcut teknolojiyle kaynakları, insanlığın yararına değerlendirmedikçe savunmuştur. Bu noktada, sosyalizmin sosyo-ekonomik ve kültürel ilkelerinin uygulayıcısı olarak “öncü parti”nin rolü belirlenmiştir.

Leninizm anlayışında öncü partinin rolü, işçileri ve köylüleri politik olarak eğitmek ve proletaryaya aşılana kültürel statükoyu temsil eden kurumsal bir din olarak hareket etmektir. Böylece burjuvazinin proletaryayı ekonomik olarak sömürmesinin engellenmesi ve bu yolla da milliyetçiliğin toplumu yanlış etkilediğine inanılan bilincinin ortadan kaldırılması amaçlanmıştır. Çiftçilerin işini kolaylaştırmak için, Lenin'in etkisi altında Bolşevik Parti Merkez Komitesi, sosyalist işçi kültürünün gelişmesinin "yukarıdan engellenmemesi gerektiğini" ilan etmiş ve Proleter Hareketinin ulusal kültür üzerindeki sistematik denetimine karşı çıkmıştır (1917-1925) (Bekmen, 2021: 138). Partinin rolünü, kitleler için kültürel bir araç olarak gören Troçkiy ise eğitim standartlarını iyileştirmek ve kültürel alana erişimi kolaylaştırmak için çalışmış ve dil ve ifade açısından sanatsal yaratım sürecinin uygulayıcının alanı olması gerektiğine inanmıştır (Bekmen, 2021: 139). Siyaset bilimci Baruch Kuney-Paz'a göre bu, Troçkiy'nin kültürel konulara yaklaşımıyla Stalin'in 1930'lardaki politikaları arasındaki farklılıklardan biridir.

Troçkiy, Edebiyat ve Devrim adlı eserinde sınıf ve Rus Devrimi ile ilgili estetik sorunları ele almıştır. Sovyet Akademisyen Robert Byrd, Troçkiy'nin çalışmasını "bir komünist liderin sanatla ilk sistematik etkileşimi" ve daha sonraki Marksist kültürel ve eleştirel teorisinin katalizörü olarak değerlendirmiştir (Bauman, 2016: 125). Troçkiy daha sonra, önde gelen sanatçılar André Breton ve Diego Rivera'nın desteğiyle, 1938'de Bağımsızlık Sanatı Manifestosu'nu yazmıştır. Troçkiy'nin edebi yazıları, örneğin hoşgörü, sınırlı sansür ve edebi geleneklere saygıyı savunduğu 1923 yılına ait çalışması, New York aydınlarının takdirini kazanmıştır. Stalin'in iktidarından önce, 1920'lerde, Sovyet Rusya'da edebiyat, din ve devlet temsilcileri belli bir özerkliğe sahip olmuştur. Ancak Stalin Dönemi'nde bu grupların özgürlüğü ellerinden alınmıştır. Bu dönemde, sosyalist gerçekçilik sanatsal üretime dayatılırken müzik, film ve spor gibi diğer yaratıcı endüstriler siyasi kontrole tabi tutulmuştur. 1960'larda ortaya çıkan karşı kültür olgusu,

Yeni Sol'un entelektüel ve radikal bakış açısını şekillendirmiştir. Irkçılık karşıtı, anti-emperyalist ve doğrudan demokrasiye bağlı bir hareket olarak gelişen bu oluşum, endüstriyel kapitalizmin egemen kültürüne karşı durmayı amaçlamıştır (Mises, 2004: 41-48). Sosyalist gruplar aynı zamanda Vietnam Dayanışma Kampanyası, Savaşı Durdur Koalisyonu, Nazi Karşıtı Birlik ve Faşizme Karşı Birlik gibi pek çok karşı-kültürel hareketle de yakın ilişki içinde olmuştur.

1.1.2. Marksizm

İnsan, tarih, devlet, toplum, doğa, Tanrı, evren problemlerine değinen Marksizm, gerek kuram gerekse uygulamada bu problemleri çözüme kavuşturmayı ve bir senteze ulaşmayı amaçlayan bir dünya görüşüdür. Bir felsefi düşünce olarak insanların tüm problemlerini içermektedir (Balibar, 1996: 88). Marksizm, liberal devlet oluşumu içinde ağır sanayi toplumunun oluşması, bu devrin problemlerini, tutarsızlıklarını ifade eden ve bunlara bir çözüm yolu bulmayı hedefleyen bir dünya ideolojisi olarak ortaya çıkmıştır. Kendinden önce gelen çeşitli ideolojilerden esinlenip bu doğrultuda yeni bir ideoloji oluşturmaya çalışmıştır. Bu ideolojinin felsefi temeli diyalektik materyalizm olmuştur (Marks ve Engels ve Lenin, 2016: 26-31).

Diyalektik materyalizm, maddeyi ruhtan bağımsız bir nitelik olarak tanımlamıştır. Diyalektik; var oluş felsefesidir. Bu felsefeye göre; zıtlıklar birbirini yok etmez, birbiri sayesinde ayakta kalırlar. Aynı zamanda Marksizm'in metodolojik açıdan bir diğer tanımı da olan bu kavram, bilimsel bir yöntem olarak sunulmuştur. Marks, Hegel'in diyalektiğini materyalizm temelinde benimsemiş ve Hegel'in tersine çevirme yöntemini⁴ kendi deyimiyle kurmuştur. Diyalektik materyalizm bu birleşimin ürünüdür. Marks, Feuerbach'ın materyalizmini eleştirirken Feuerbach ise dini özü, insan özüne indirgemıştır. Ona göre; insan doğası bireylere özgü bir soyutlama değildir, bu öz aslında toplumsal ilişkilerin bütünüdür. Diyalektik materyalizmin toplumsal tarih alanına uyarlanması, yeni bir paradigmanın “tarihsel materyalizmin” ortaya çıkmasına yol açmıştır (Marks ve Engels ve Lenin, 2016: 55-70). Pek çok sosyal bilimci, araştırmalarını bu paradigma üzerine inşa etmiştir.

⁴ Tersine Diyalektik

Diyalektik materyalizm ve tarihsel materyalizm sayesinde insanlık tarihinin başlangıcından itibaren özellikle sınıflı toplumun ortaya çıkışı, ilkel komünal toplumdan komünizme evrimi ve sonraki aşamaları maddi toplumsal yapıdan ayrıntılı olarak açıklamaya yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu sosyo-tarihsel gelişim aslında maddi bir süreçtir, yani her türlü iradeden bağımsız ve kendi iç yasalarına göre ilerlemektedir (Marks & Engels, 2021: 13). Marksizm'de belirgin bir şekilde yer alan irade, bir bireye veya belli bir gruba değil, işçi sınıfına aittir. Burada Marks'ın teorisi, toplumun maddi koşulları ile işçi sınıfının iradesinin örtüştüğünü öne sürmektedir. Marks bu şekilde kapitalizmin toplumsal yapısını analiz etmeye, onun maddi çelişkilerini açığa çıkarmaya ve onu değiştirmenin yollarını bulmaya odaklanmaktadır (Lefebvre, 2007: 31-44). Çünkü Marksizm'in birinci ilkesinde, önemli olan dünyayı anlamak değil değiştirmektir. Tarihi materyalist bir bakış açısıyla ele alan teoriler, toplumsal gelişimin tarihini ve dinamiklerini, ayrıca insanların toplumsal yapılardaki üretim ilişkilerini anlamaya çalışmıştır. Bu ideolojiye göre bir toplumun ekonomik temeli onun sosyal sınıfını, politik yapısını ve ideolojisini belirlemektedir (Lefebvre, 2007: 71). Dolayısıyla üretimle mülkiyet ilişkilerini ve toplumsal iş bölümünü altyapı olarak kabul eden üretici güçler belirlerken, kültürü, ideolojiyi, siyasal sistemi ve toplumsal liderlik tarzını ise üstyapı oluşturmuştur. Marks, bu sosyo-ekonomik çelişkilerin şu toplumsal yapılar biçiminde ortaya çıkıp somutlaşacağını öngörmüştür:

- İlkel komünizm, kabile toplulukları bir arada yaşar.
- Köle toplumu, kabileler gelişip şehir devletlerini oluşturur ve aristokrasi doğar.
- Feodalizm, asalet kuralları vardır ve tüccarlar kapitalistlere dönüşür.
- Kapitalizm, kapitalistler iktidardadır ve üretim, işçi çalıştırmak zorunda olan proletarya tarafından yürütülür.
- Sosyalizm, sınıf bilincini kazanmış işçiler devrim yoluyla iktidara gelir ve üretim araçlarını millileştirir. (Lenin, 2020: 8-80).

Komünizm ideolojisine göre, sosyalist hükûmetler dünya genelinde iktidara geldiğinde, bu yönetimin denetimiyle sınıfların ortadan kalktığı ve devletin gereksiz hale geldiği bir toplum oluşacaktır. İnsanlar, emeklerini tükettiklerinden daha fazlasını üretmek için kullanıldıklarında sömürülür. Sömürü mekanizması doğrudan artı değer yaratılmasıyla ilgilidir. Sömürü her sınıflı toplumun ortak özelliğidir. Toplumsal alanda bir sınıfın iktidara ve dolayısıyla üretim araçlarına sahip olması diğer sınıfların

sömürülmesine olanak sağlar. Kapitalizmdeki emek değer teorisine göre bir metanın değeri, onu üretmek için gereken emek süresinde yatmaktadır (Marks ve Engels, 1968: 36). Bu koşullar altında işçilerin ürettiği değer ile emeklerinin karşılığında aldıkları değer arasındaki farkı temsil eden artı değer, kapitalist sömürünün temeli haline gelir. Kapitalizm öncesi ekonomik modellerde işçilerin sömürüsü fiziksel şiddet yoluyla sağlanmıştır. Kapitalist üretim tarzında aynı sonuçlara farklı yollarla ulaşılır. Üretim araçlarına sahip olmayan işçiler, aç kalmamak için kapitalist sömürü koşulları çerçevesinde çalışmak zorundadır (Lefebvre, 2007: 87). Her ne kadar emek sürecine bu görünüşte gönüllü katılım kapitalistler tarafından ücretsiz olarak tanımlansa da işçiler çalışmak ya da açlıktan ölmek arasında bir seçim yapmak durumunda kalır. Marksizm aynı zamanda kapitalist üretim tarzının getirdiği yabancılaşma süreçlerine de dikkat çeker (Lefebvre, 2007: 103). Toplumsal sınıfların üretim araçlarıyla ilişkilerine göre gerçekleştiğini belirtir. Marks ve Engels'e göre:

- Proletarya: Kapitalist üretim tarzında emek gücünü satan, üretim araçlarına sahip olmayan insanlardan oluşur.
- Kapitalist üretim tarzında proletarya, aldığı ücretten daha fazla değer ürettiği için sömürülür.
- Burjuvazi: Üretim araçlarının sahibi olan sınıftır. Proletaryanın emek gücünü satın alır ve onu sömürücü koşullar altında çalışmaya zorlar. Buna küçük burjuvazi adı verilen daha alt bir sınıf da dâhildir.
- Küçük burjuvazi: İşçi çalıştıran ve aynı zamanda kendileri çalışan kişilerden oluşur.
- Marksizm, üretim araçlarının gelişmesiyle birlikte bu orta sınıfın çözüleceğini ve proletaryanın bünyesine katılacağını öngörür.
- Lumpen proletarya: Bu grup, ekonomik üretime katkıda bulunmayan ve para karşılığında çeşitli işler yapmaya istekli olan suçluları, dilencileri, serserileri vb. içerir.
- Toprak Ağası: Kapitalist çağda hâlâ gücü ve zenginliği elinde bulunduran, tarımsal üretimde söz sahibi olan sınıftır.
- Köylüler: Tarımla uğraşan dağınık bir sınıftır. Tarihsel olarak bunların çoğunluğu proletaryanın saflarına katılmış, hatta bazıları toprak sahibi olmuş olabilir.

Marksizm, sınıf bilinci olmadan işçilerin sınıf ve toplum için tarihsel mücadeleye başlayamayacağını vurgular (Marks ve Engels, 1968: 51). Marks'ın ölümünden sonra, Marksizm'in teorik temelinden hareket eden farklı entelektüeller ve siyasi gruplar, çeşitli ideolojik ve siyasi çizgiler geliştirmiştir. Marksistler arasındaki ilk büyük farklılık, sosyalizme geçiş süreci konusunda ortaya çıkmıştır. Sosyal Demokratlar, bu sürecin burjuva parlamentarizmi çerçevesinde yapılacak reformlarla gerçekleşeceğini savunurken; komünistler sosyalizme geçişin ancak devrim yoluyla mümkün olabileceğini ileri sürmüştür (Lefebvre, 2007: 117). Bu ideolojik ayrışma, özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın başında ve İkinci Dünya Savaşı Dönemi'nde belirginleşmiştir. Bu süreçte, birçok Marksist grup kendi ülkelerindeki burjuva hükûmetlerini destekleme kararı almış; bu durum Enternasyonalin dağılmasıyla nihai hale gelmiştir. Ekim Devrimi'nin başarısından sonra Bolşevikler Üçüncü Enternasyonalin kuruluşunu ilan etmiştir. 1917 Ekim Devrimi'nde Rusya İmparatorluğu'nda iktidarı ele geçiren Bolşevikler, Marksist teoriye dayalı olarak proleter iktidarı uygulamaya koymaya yönelik ilk büyük ölçekli girişimi gerçekleştirmiştir. Yeni hükûmet, devam eden Birinci Dünya Savaşı'nın yanı sıra karşı-devrimci ayaklanma, iç savaş ve yabancı askeri müdahaleyle de karşı karşıya kalmıştır (Marks ve Engels, 2021: 69). Bu olumsuz durum karşısında Bolşevik Lider Lenin, sosyalizmin zaferinin ancak birçok ülke işçilerinin ortak mücadelesiyle sağlanabileceğine inandığını ve devrimin hızla yayılması gerektiğini vurgulamıştır. Ekim Devrimi, zaferini takip eden yıllarda dünya çapında bir devrim dalgası başlatmayı başarsa da Batı Avrupa'nın ileri kapitalist ülkelerinde işçiler beklentilerin aksine iktidarı ele geçirememiştir (Lefebvre, 2007: 123). Sovyetler Birliği, özellikle Alman Devrimi'nin komünistlere yönelik kanlı bir baskıya ve Sovyet-Polonya Savaşı'nın başarısızlığa uğramasına yol açmasından sonra izole hale gelmiştir. Bu dönemde ülkede önce savaş komünizmi, ardından da yeni ekonomi politikaları uygulanmıştır. Uluslararası siyasi ortamın yavaş yavaş yeni bir dünya savaşına doğru ilerlediği bir dönemde, ne pahasına olursa olsun ülkede sanayileşme hamleleri başlatılmıştır.

Çin'de ise kurulan milliyetçi Kuomintang Partisinin Marksistleri, Çin Komünist Partisine karşı çıkmıştır. Sun Yat-Sen'in ölümünden sonra parti lideri olan Çan Kay-Şek'in yönetimi altında bölünme, komünist bir katliamla sonuçlanmıştır. Çin Devrimi'nin ardından Kuomintang Tayvan'a sığınırken, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise Kızıl Ordu, Nazi Almanya'sının işgal ettiği ülkeleri kurtararak bu ülkelerde Sovyet yanlısı

sosyalist rejimlerin iktidara gelmesini sağlamıştır (Lefebvre, 2007: 128). Ayrıca Çin, Yugoslavya, Vietnam, Güney Yemen, Etiyopya, Küba gibi ülkelerde de Sovyet askeri varlığına rağmen Marksist eğilimli partiler iktidara gelmiştir. Bu ülkeler aynı ideolojiyi izleseler de siyasi farklılıkları vardır. 1991'de Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra kurulan Rusya artık kendisini Marksist bir rejim olarak tanımlamamıştır. Marksizm, özellikle Soğuk Savaş'ın sona ermesinden sonra ideolojik olarak varlığını sürdürse de küresel çapta geçerli konumunu kaybetmiştir.

Bu ideolojilerin bir uzantısı olan sosyal demokrasi ise 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan siyasi bir harekettir. Bu dönemde ağırlıklı olarak sosyalist devrimciler ve Marksistlerden oluşan gruplar bulundukları ülkelerde hem sosyalizmin hem de demokrasinin gelişmesi için mücadele vermişlerdir. Geleneksel olarak sosyal demokratları bölen anlaşmazlık, sosyalizme sınıf mücadelesi, devrim ve proletarya diktatörlüğü yoluyla ulaşılabileceğinin inkârı olmuştur. Günümüzün sosyal demokrat hareketi, sosyalizme devrimden ziyade evrim yoluyla ulaşılabileceğini savunmaktadır. Bu duruş, özellikle onu kapitalizm içinde bir reform hareketi olarak tanımlayan komünistler tarafından eleştirilmiştir (Politzer, 2010: 205-220). Farklılıklarına rağmen Sosyal Demokratlar ve Komünistler, İkinci Dünya Savaşı'na kadar savaşmışlardır. Birlikte uluslararası bir organizasyona katılsalar da sosyal demokratlar savaş sırasında kendi burjuva hükûmetlerini desteklemeye karar verdiklerinden, komünistler onları işçi sınıfına ihanet etmekle suçlamıştır. Ekim Devrimi'nden sonra reformist sosyal demokratlar, sosyal demokrat adını kullanmaya devam etmiş, ancak devrimci sosyalistler kendilerine komünist demeye başlamıştır (Lefebvre, 2007: 131). Bu dönemde Üçüncü Enternasyonal kurulmuştur. 20. yüzyılın ortalarından itibaren ortaya çıkan Avrupa-komünist hareketinin ardından, özellikle Batı Avrupa'daki bazı komünist partiler de sınıf mücadelesinden vazgeçildiğini ilan etmişlerdir.

1.1.3. Komünizm

Komünizm, üretim araçlarının kolektif mülkiyetine dayalı, sınıfsız, parasız ve devletsiz bir toplumsal düzen kurmayı amaçlayan sosyal, politik ve ekonomik bir ideolojik harekettir. İdeolojik olarak Marksizm'e bağlı birçok ülke, tek başına ya da çeşitli grupların birleşmesiyle oluşan komünist partiler tarafından yönetilmektedir. Bu nedenle, bu ülkeler genellikle “komünist ülkeler” olarak adlandırılır; ancak komünizmin tanımı

dünya çapında sınıfsız toplumları ifade ettiğinden, bu adlandırma tam olarak doğru değildir. Aslında, söz konusu ülkeler sosyalist ülkeler olarak nitelendirilmelidir; “komünist ülke” terimi ise bir çelişkiyi yansıtmaktadır. Bununla birlikte, tarihsel süreçte komünist yönetimler, belirli uygulamalarla ilişkilendirilmiştir (Göze, 2000: 257- 306). Bunlar arasında planlı ekonomi, sanayileşme, üretim araçlarının millileştirilmesi ve toprak reformu yer almaktadır. Başvuruların çoğu, merkezi bir devlet yapısını ve Komünist Parti liderliğindeki idari yapıyı vurgular. Komünizm, siyasi düşünürler ve yazarlar tarafından ise siyasi yelpazede aşırı sol bir ideoloji olarak değerlendirilmiştir. Bu düşünce akımları arasında en yaygın olanı Marksizm-Leninizm'dir (Engels, 1964: 2-3). Marksizm-Leninizm'e göre, komünizme ulaşma süreci, burjuvazinin sona ermesini sağlayacak bir proletarya rejiminin kurulmasıyla başlar. Bu aşamanın ardından, komünizmin temellerini atan sosyalizm dönemine geçilir. Marksist kuramın son aşaması olan komünizm gerçekleştirildiğinde ise, devletin varlığı sona erer.

Resmi olarak komünizm terimi kullanılsa da sosyalizm, bir devlet rejimi olarak ilk defa 1917 Ekim Devrimi sonrasında kurulan Sovyetler Birliği'nde hayata geçirilmiştir. Sovyetler Birliği modelinin yarattığı etki ve aşırı sol hareketlerin güçlenmesiyle 20. yüzyılda birçok sosyalist devlet inşa edilmiştir (Şeşen, 1991: 66-71). Bu sosyalist devletler arasında, özellikle Pol Pot, Josef Stalin ve Mao Zedong gibi liderlerin benimsediği katı diktatörlük temeline dayanan totaliter rejimler, hem anti-komünistler hem de Stalin'in ölümünün ardından yönetimi devralan Nikita Kruşçev gibi Sovyet liderleri tarafından eleştirilmiştir. Nikita Kruşçev, özellikle Stalin ve Mao Zedong'un yarattığı sistemleri eleştirerek, bu uygulamaların komünizme aykırı olduğunu vurgulamıştır. Leninizm dışında iki başka komünist akım daha mevcuttur (Lenin, 2003: 7-27). Bunlardan ilki, Marksizm'in temel ilkelerini benimseyen ancak Leninist modelin komünizm hedefine ulaşmada yetersiz olduğunu savunan sol komünizm veya konsey komünizmi olarak adlandırılır. Bu akım, Lenin'in "Sol Komünizm, Bir Çocukluk Hastalığı" adlı eserine karşılık olarak şair Herman Gorter'in kaleme aldığı "Yoldaş Lenin'e Açık Mektup", öğretmen Gilles Dauvé ve vali François Martin'in "Komünist Hareketin Güneş Tutulması ve Yeniden Ortaya Çıkışı" başlıklı eserleriyle temsil edilmiştir. Bu kitaplar, söz konusu akımın düşüncelerini ve savlarını yansıtan önemli çalışmalardır. Diğer bir komünist akım ise anarşist komünizmdir. Anarşizmin bireyci ve kolektivist yaklaşımlarından farklı olarak, anarşist komünizm, komünizme devlet aygıtını

ele geçirerek ulaşılabileceği fikrini reddeder ve bu görüşü savunan Marksizm'i eleştirir. Ekonomist Peter Kropotkin, devrimci Nestor Makhno, aktivist Errico Malatesta ve devrimci Carlo Cafiero, anarşist komünizm düşüncesinin temelini atan önemli düşünür ve eylemcilerdir (ztrk, 2022: 155). Anarşist komünizm, anarşizmin "sınıf" gerçekliğine dayanarak hareket etme ve örgütlenme anlayışından ayrılır. Bu akımın savunucuları, komünizmin bilimsel sosyalizm olmadan da gerçekleştirilebileceği konusunda hemfikirdir. Anarşist komünizm, devletin kapitalizmin bir aracı olduğunu ve sınıfsız bir toplum hedefine ulaşma sürecinde kullanılmasının, "diktatörlük", "devlet kapitalizmi" ya da "bir sözde zümre"nin toplum üzerindeki egemenliğine yol açacağını savunur.

1.1.3.1. Erken Komünizm

Komünizm fikri, Batı düşüncesinde Marks ve Engels'ten çok daha önce ortaya çıkmıştır. Antik Yunan'da, komünizm, mülkiyetin var olmadığı bir dönemde toplumun tam uyum içinde yaşadığı ve insanlığın "altın ağı"na dair bir mitoloji ile bağlantılı bir şekilde ele alınmıştır (Engels, 1976: 15-25). Bazı düşünürler, Platon'un "Devlet" adlı eserinde ve diğer antik düşünürlerin görüşlerinde komünal bir yaşam anlayışının savunulduğunu belirtmiştir. Ayrıca, pek çok erken Hristiyan mezhebi ve özellikle erken dönem Kilisesi, Kolomb ncesi Amerika'daki yerli kabilelerin komünizmi komünal yaşam ve ortak mülkiyet biçiminde uyguladığını da dile getirmiştir. 16. yüzyılda İngiliz yazar Thomas More, "topya" adlı eserinde ortak mülkiyet temeline dayanan bir toplumu tasvir etmiştir. Bu fikir, 17. yüzyılda İngiltere'de yeniden tartışılmaya başlanmıştır (Lenin, 1979: 86-199). Politikacı Eduard Bernstein, 1895 yılındaki "Cromwell ve Komünizm" adlı eserinde, İngiliz İç Savaşı sırasında ortaya çıkan grupların, özellikle Kazıcılar (Diggers) olarak bilinenlerin, açıkça komünist ve tarıma dayalı düşünceleri benimsediklerini savunmuştur. Aynı zamanda, Cromwell'in bu gruplara karşı tutumunun genellikle değişken, çoğu zaman ise düşmanca olduğunu öne srmştir. Özel mülkiyet eleştirisi, 18. yüzyılda Aydınlanma Dönemi'nde de Jean Jacques Rousseau gibi düşünürlerle devam etmiştir. Ayrıca, Robert Owen gibi "topyacı sosyalist" yazarlar da zaman zaman komünist olarak nitelendirilmiştir. Karl Marks, insanlığın klasik toplum, feodalizm ve günümüzdeki kapitalizm dönemine geçişinde ilkel komünizmi temel bir başlangıç noktası olarak değerlendirmiştir (Badiou ve Zizek, 2010: 12-28). Marks, sosyal

evrimdeki bir sonraki adımın ise komünizme dönüş olacağını ancak bu dönüşün, insanlığın deneyimlediği ilkel komünizmden çok daha yüksek bir düzeyde gerçekleşeceğini öngörmüştür.

Komünizm, günümüzdeki biçimiyle 19. yüzyıldaki işçi hareketleriyle Avrupa'da yükselişe geçmiştir. Bu dönemde Sanayi Devrimi de hız kazanmıştır. Sosyalist eleştirmenler, kapitalist ekonomik sistemin şehirlerdeki fabrikalarda zor koşullarda çalışan proletaryayı ve zenginler ile yoksullar arasındaki derinleşen uçurumun nasıl ortaya çıktığını gözlemlemiştir (Toku, 2022: s.n.y.). 19. yüzyıl ortalarında filizlenmeye başlayan gerçek anlamdaki komünizm, Karl Marks ve Friedrich Engels'in birlikte kaleme aldıkları "Komünist Manifesto" adlı eserde detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

1.1.3.2. Anarşist Komünizm

Anarşist komünizm, 19. yüzyılda ortaya çıkan anarşizmin komünist bir dalıdır ve bu akım hem bir ret hem de bir isteğin sonucu olarak şekillenmiştir. Anarşizmin temelinde yatan, kabul edilmeyen otoritedir (Cafiero, 2021: 1-6). Anarşist düşünürlerden Proudhon, 1851 yılında "Artık ne kilisede ne de devlette ne toprakta ne de para da otorite olmalıdır." diyerek bu yaklaşımı açıkça ifade etmiştir (Proudhon, 1840: s.n.y.). Bu ideolojide arzu edilen “tam” özgürlük olup, Marks'ın bilimsel sosyalizmiyle temelde bir çelişki içerisindedir. Anarşizmin İspanya'daki öncülerinden anarşist devrimci Guiseppe Fanelli ile Birinci Enternasyonal'e katılan Bakunin, "Dünyada eşitlik, komünler içerisinde serbestçe örgütlenmiş ve federasyon haline gelmiş üretim birliklerindeki kolektif mülkiyetin ve emeğin kendiliğinden örgütlenmesiyle gerçekleşmek zorundadır" demiştir (Bakunin, 1873). Enternasyonal'in başlangıcında işçiler zaten iki gruba ayrılmıştır. Bu gruplar Marksist ve Proudhoncu olarak adlandırılmış ve özellikle Cenevre (1866) ve Lozan (1867) kongrelerinde birbirleriyle çatışmışlardır (Kılıç, 2023: 225). Birinci Enternasyonal'den sonraki kongrelerde anarşistler dezavantajlı bir duruma düşmüş ve önderleri, yapacakları propagandanın yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bakış açısıyla, 1877'de şiddet kullanımını öneren İtalyan anarşistler, sosyalist ilkelerin eylemlerle ortaya konmasına yönelik ayaklanma çıkartmayı, en etkili propaganda aracı olarak görmüşlerdir. Bu aracın, kitleleri yanıltıp bozmadan en derin toplumsal katmanlara nüfuz edebileceğini ve Enternasyonalin desteklediği mücadelede insanlığın diri güçlerini yanına çekebileceğini düşünmüşlerdir (Cafiero'nun 1876'da

Malatesta'ya yazdığı mektup⁵) (Stalin, 2014: 7-98). Bu düşünceden yola çıkarak İtalyan anarşistleri, Benevento'da taşra arşivlerini ateşe verme ve yoksullara para dağıtma eylemlerine girişmiştir (Öztürk, 2022: 156-167). Uygulanan baskılara rağmen anarşist düşüncenin yayılması, özellikle İspanya ve Rusya'da engellenememiştir. Bu süreçte Bakunin ve Kropotkin, Proudhon'un düşüncelerini geliştirerek eksiksiz ve evrensel bir eğitim sistemi önermişlerdir. Anarşist komünizmin örgütlü pratikleri ise tarihte Ukrayna ve İspanya iç savaşında kendini göstermiştir.

1.1.3.3. Komintern

Modern dünyada geniş ölçekli bir sosyalizm kurma fikrinin ilk somut adımı, 1917 Ekim Devrimi ile Rusya'da atılmıştır. Bolşeviklerin ve Lenin'in liderliğinde gerçekleştirilen bu devrim, Marksist düşünürler arasında komünizm üzerine önemli pratik ve kuramsal tartışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Marks'ın teorisi, devrimlerin yerleşik ve büyük bir işçi sınıfına sahip ileri kapitalist ülkelerde gerçekleşeceğini öngörmüştür (Russel, 1970: 24-33). Ancak, geniş topraklara sahip olan Rusya, köylüleriyle ve gelişimi geri kalmış sanayisiyle Avrupa'nın en fakir ülkelerinden biridir. Bu koşullar altında, ideolojik amaçları doğrultusunda öncelikle bir işçi sınıfının oluşturulmasını savunan görüşler belirlenmiştir. Bu nedenle sosyalist Menşevikler, kapitalizm henüz oluşmadan sosyalist bir devrim talep eden Lenin'in komünist Bolşeviklerine karşı çıkmıştır (Şeşen, 1991: 5-11). Bolşevikler, iktidara geldiklerinde, Rusya'nın Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesini isteyen halkın ve toprak reformu talep eden köylülerin desteğini kazanmışsa da "barış, ekmek ve toprak" gibi pragmatik ve siyasi açıdan etkili sloganların ötesine gitmeyen, kapsamlı bir program geliştirmekte zorlanmıştır.

Öte yandan komünizm ve sosyalizm terimlerinin kullanımı, 1917 yılında Bolşeviklerin, partinin adını Rusya Komünist Partisi olarak değiştirmesi ve sosyalist ilkelere dayalı tek parti rejimini kurmasıyla önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Devrimci Bolşevikler, ılımlı sosyalist hareketlerle olan bağlarını koparıp İkinci Enternasyondan ayrılarak 1919 yılında Üçüncü Enternasyonal'i yani Komintern'i kurmuştur (McDermott

⁵ Cafiero'nun 1876'da Malatesta'ya yazdığı mektup, anarşist hareketin erken dönem düşüncelerini ve kolektif mülkiyet anlayışını yansıtan önemli bir belge olarak kabul edilir. Bu mektup, özellikle özgürlükçü sosyalizm ve anarşist kolektivizm konularında Cafiero'nun görüşlerini içerir (Cafiero, 1876).

ve Agnew, 1996: 1-27). Bu tarihten itibaren, komünizm terimi, Komintern çatısı altında yer alan partilerin ideolojilerini tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Kominternin programları, sosyalist ekonomik sistemin geliştirilmesinin yanı sıra, proletarya diktatörlüğünü inşa edecek biçimde dünya işçilerinin devrim için birleşmesini teşvik etmiştir (McDermott ve Agnew, 1996: 41-68). Sonuç olarak, devletin yavaşça ortadan kaldırılması ile uyumlu bir sınıfsız toplum oluşturmayı amaçlayan bu programlar ortaya konulmuştur. Sovyet komünistleri, 1920'lerin başlarında eski Rus İmparatorluğu'nun yerini alarak Sovyetler Birliği'ni kurmuştur. Lenin'in demokratik merkezîyetçilik ilkesine dayanarak, komünist partiler hiyerarşik bir yapı içinde örgütlenmişlerdir. Temel düzeyde, yalnızca partinin yüksek kademelerince onaylanmış ve parti disiplinine tamamen bağlı olan seçkin kadrolardan oluşan etkin hücre üyeleri ile hareket etmişlerdir. 1918 ile 1920 yılları arasında, Rusya İç Savaşı'nın ortasında yeni rejim, tüm üretim araçlarını devletleştirmiştir (McDermott ve Agnew, 1996: 81-98). Ayaklanmaların ve köylü rahatsızlıklarının başlamasıyla birlikte, Lenin Yeni Ekonomi Politikasını (YEP/NEP) açıklamıştır.

Sovyetler Birliği ve diğer komünist partiler tarafından yönetilen ülkeler, sosyalist iktisadi temeller üzerine kurulu sosyalist devletler olarak kabul edilmiştir. Bu tanım, onların sosyalist programının üretim araçlarının özel mülkiyetini ortadan kaldırmayı ve iktisat üzerinde devlet kontrolü sağlamayı hedeflediğini belirtmektedir (McDermott ve Agnew, 1996: 120-142). Ancak o dönemde ortak mülkiyet henüz gerçek anlamda tesis edilmediğinden, kendilerini tam anlamıyla komünist olarak tanımlamamışlardır.

Troçkiy ve destekçileri "Sol Muhalefet"i oluşturarak, bu platforma Troçkizm adını vermişlerdir. Ancak Stalin Sovyet rejiminin tam kontrolünü ele geçirmeyi başarmıştır. Troçkiy ile arkadaşlarının iktidardan indirilmesi çabası 1929 yılında Troçkiy'nin sürgün edilmesiyle son bulmuştur. Troçkiy'nin sürgün edilmesinin ardından, dünya komünizmi "Stalinizm" ve "Troçkizm" olmak üzere iki ayrı fraksiyona ayrılmıştır (McDermott ve Agnew, 1996: 158-204). Daha sonra 1938 yılında, Troçkiy, Komintern'e meydan okuyan Dördüncü Enternasyonalı kurmuştur.

Bugün Troçkizm'i izleyen bazı kişiler, bu ideolojinin Sovyet Bloğu'ndaki komünist çevrelerde Stalin'in ölümünden sonra bile kabul görmediğini ifade etmektedir. Troçkiy'nin komünizm üzerine yaptığı açıklamalar, devleti yıkacak şartları hazırlayacak

bir siyasi devrime öncülük etme konusunda pek başarılı olamamıştır. Ancak, Troçkist fikirler sosyal değişim deneyimleri yaşayan ülkelerde yer bulmuştur. Örneğin Venezuela başbakanı Hugo Chavez ile bağlantılı olan Alan Woods'un Marksist Enternasyonal Komitesi gibi oluşumlar bu fikirleri yaymıştır (Wood, 1990: 207). Gelişmiş ülkeler olan Büyük Britanya, Fransa, İspanya ve Almanya'da ise birçok parti politik arenada yer almıştır. Troçkist gruplar, kapitalizmi destekleyen partilere katkıda bulunmaları nedeniyle diğer bazı Troçkistler tarafından oportünizmle (fırsatçılıkla) suçlanmıştır.

1.1.3.4. Sovyet İdeolojisinin Ayzenştayn Üzerindeki Etkileri

Toplumsal Gerçeklik ve Propaganda Aracı Olarak Sinema: Lenin'in “Bütün sanat dalları içinde bizim için en önemlisi sinemadır” sözü, sinemanın ideolojik bir araç olarak kullanılacağını göstermiştir. Ayzenştayn da bu çizgide, bireysel kahramanlık yerine kolektif kahramanlık anlatımını benimsemiştir (Kenez, 2001: 41-45).

Diyalektik Materyalizm: Ayzenştayn, Marksist diyalektiği kurguya uyarlamıştır. Onun “diyalektik kurgu” anlayışı, zıt imgelerin çarpıştırılarak yeni bir anlam yaratması ilkesine dayanmaktadır. Bu anlayış, Marks'ın tarihsel materyalizminin sinemasal karşılığıdır (Taylor, 1991: 46-48).

Kolektif Kahraman Anlayışı: Filmlerinde bireysel karakterler ön planda değildir; toplum, kahraman olarak sunulmuştur. Bu da bireyden çok sınıf bilincine odaklanan Sovyet ideolojisinin etkisini göstermektedir (Ünal, 2015: s.n.y.).

Filmlerine Yansımaları:

a. Potemkin Zırhlısı (1925):

- En ikonik sahne olan Odessa Merdivenleri sekansı, görsel anlatım gücüyle halkın ayaklanmasını dramatize etmiştir.
- Bireysel hikâyelerden çok, halkın birlikte hareketi ön plandadır.
- Film, doğrudan bir Sovyet devrimi propagandası olarak kurgulanmıştır (Kenez, 2001).

b. Ekim (1927):

- 1917 Ekim Devrimi'ni anlatmıştır.
- Gerçeklik ve kurgu iç içe geçerken, filmde Lenin idealize edilmiş şekilde temsil edilmiştir.

- Dönemin ideolojik çizgisine uygun olarak Troçkiy'nin görüntülerinin filmde çıkarılması, sinemanın politikaya nasıl göre uyarlanabileceğini göstermesi açısından önemlidir (Taylor, 1991: 48-52a)
- c. Korkunç İvan (1944–46):
 - Stalin Dönemi'nde yapılmış olmasına rağmen, ikinci bölümü Stalin tarafından sansürlenmiştir.
 - Bu durum, Ayzenştayn'ın kendi yorumunun bile zaman zaman resmi ideolojiyle çatışabildiğini göstermektedir (Monaco, 2009: 331-360).

Ayzenştayn, Sovyet ideolojisini sadece içeriğe değil, biçime de taşıyan bir sinemacıdır. Onun kurgu anlayışı, karakter seçimi ve tarihsel anlatımı, Sovyet sinema politikalarıyla uyumludur. Ancak bu uyum, her zaman mutlak değildir; özellikle son dönem çalışmalarında sanat ile ideoloji arasında bir gerilim gözlemlenmiştir (Ayzenştayn, 1949: 195-219).

İKİNCİ BÖLÜM

VLADİMİR LENİN VE JOSEF STALİN

2.1. VLADİMİR LENİN HAYATI, İDEOLOJİSİ VE MÜCADELESİ

2.1.1. Bolşevik Devrimi'ne Kadar Lenin

Sovyetler Birliği'nin kurucusu, Ekim Devrimi'nin öncüsü, Bolşevik Partisinin kurucusu ve Rusya'da ele geçiren Komünist Hükûmetin ilk lideri olan Vladimir Lenin, Marksist-Leninist ideolojinin hazırlayıcısı ve komünizmi, Leninizm ile uyarlayıp Rusya'da uygulayan kişidir.

22 Nisan 1870 tarihinde doğan Lenin'in 1886'da babası vefat etmiş, 1887'de ağabeyi Aleksandr, Rus Çarı'na yönelik bir suikast girişiminde yer aldığı için idam edilmiş ve 1891'de de kız kardeşi Olga, tifodan hayatını kaybettikten sonra ailesi ile birlikte Kazan'a taşınmıştır (Aslan ve Temel, 2021: s.n.y.). Üniversite yıllarında polis rejimini protesto eden yasadışı bir öğrenci grubunda yer aldığı için okuldan atılan Lenin, bir süre tutuklu kaldıktan sonra 1889 yılında Samara'ya taşınarak burada üniversite eğitimini tamamlamıştır (Tapia, 2018: 23-33). Bu dönemde devrimci düşünceleri gelişmeye başlayan Lenin, Marksistleri bulmak amacıyla Saint Petersburg'a giderek işçi gruplarıyla temas kurmuş, Marksizm propagandası yapmış ve 1895 yılında "İşçi Sınıfının Kurtuluşu" adlı bir cemiyet kurarak işçilerin örgütlenmesini teşvik etmiştir (Fitzpatrick, 2022: 15-41). Bu faaliyetleri nedeniyle Rusya Gizli Polis Servisi tarafından tutuklanan Lenin, 1897 yılında üç yıl süreyle Doğu Sibirya'ya sürgüne gönderilmiştir. Sürgün dönemi sonrasında ilk olarak Pskov şehrine yerleşmiş, ardından devrimci faaliyetlerini daha özgürce sürdürebilmek amacıyla İtalya'nın Cenova kentine geçmiştir. Burada, Rusya'daki devrimci hareketi desteklemek üzere yayımlamaya başladığı ve gizlice Rusya'ya soktuğu "İskra (Kıvılcım)" adlı gazete aracılığıyla Rus halkını devrime hazırlamayı amaçlamıştır. 1901 yılında "Ne Yapmalı?" kitabını yayımlayarak Marksist devrim stratejisini ortaya koymuştur (Weissman, 2017: 45-63). 1902 yılında ise Rusya'daki sosyal demokrat grupların katılımıyla iki ayrı hazırlık kurultayı düzenlenmiş, 1903'te Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisine (RSDİP) katılmış ve partinin İkinci Kongresi, 30 Temmuz-23 Ağustos 1903 tarihleri arasında Brüksel'de başlayıp Londra'da

sona ermiştir. Bu kongrede Lenin'in girişimiyle "Proleterya Diktatörlüğü" kavramı parti programına dâhil edilmiştir. Ancak, ileri gelenleri arasında yaşanan fikir ayrılıkları neticesinde parti, Bolşevik ve Menşevik olmak üzere ikiye bölünmüştür. Bolşeviklerin liderliğini Lenin üstlenirken, Menşeviklerin lideri Martov olmuştur. 1905 yılında Lenin'in öncülüğünde Rusya'da ilk ulusal devrim hareketi başlamıştır. 9 Ocak 1905'te Çar 2. Nikolay'ın emriyle gerçekleşen ve "Kanlı Pazar" olarak bilinen olay, kanlı bir şekilde bastırılmıştır (Volkogonov, 1995: 455-474). Bununla birlikte, birçok Rus şehrinde isyanlar patlak vermiştir. Bu süreçte, Nisan 1905'te Lenin'in liderliğinde partinin Üçüncü Kongresi Londra'da toplanmış ve devrimi gerçekleştirmek için izlenmesi gereken yol tartışılmıştır (Kurat, 1999: 379-384). 1907 yılında Lenin tekrar Avrupa'ya dönmüş ve çeşitli devrimci toplantılara katılarak hareketin örgütlenmesine katkı sağlamıştır. 1912'de Prag'da gerçekleştirilen kongreden sonra ise Bolşeviklerin tek lideri konumuna gelmiş ve devrimci süreci kendi önderliğinde yönetmeye başlamıştır.

2.1.2. Bolşevik Devrimi ve Sonrasında Lenin

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından Lenin, savaşın etkilerini ve devrimci hareketlerin durumunu değerlendirmek üzere Avrupa'nın birçok büyük şehrini gezmiştir. İkinci Enternasyonalin düzenlediği toplantıda, Lenin ve liderliğindeki Bolşevik grubun savaş karşıtı tutumu, savaşın işçi sınıfı ve emekçiler üzerindeki yıkıcı etkilerine duyulan tepkinin bir yansıması olmuştur. 1917 yılında, Rusya'daki siyasi gelişmelerin hız kazanması üzerine ülkeyi terk ederek Finlandiya'ya geçen Lenin, burada geçici bir süre kalmıştır. Aynı yılın Şubat ayında gerçekleşen Şubat Devrimi sonucunda, Çar 2. Nikolay ve ailesi tahttan feragat etmiş, yerine liberal ve burjuva unsurların ağırlıkta olduğu geçici bir hükûmet kurulmuştur (Krjijanovski, 1968: 2). Savaşın devam etmesi ve halkın ağır yaşam koşulları, ülkedeki siyasi istikrarsızlığı arttırınca Almanya, Rusya'yı savaş dışı bırakmak ve böylece doğu cephesinde avantaj sağlamak amacıyla, Lenin'i gizlice Rusya topraklarına sokmuştur. Nisan 1917'de gerçekleşen bu girişimle Lenin, ülkesine dönmüş ve devrimci faaliyetlerine hız vermiştir. Lenin, savaşın ve halkın çektiği ekonomik, sosyal sıkıntıların yarattığı krizin devrimin gerçekleşmesi için uygun bir zemin oluşturduğunu düşünmüş ve Bolşevik hareketi önderliğinde devrimi gerçekleştirmek üzere stratejiler geliştirmiştir (Aslan, 2024: s.n.y.). Bu dönemde ortaya

koyduğu fikirler ve hareketler, kısa süre içinde Rusya'daki siyasi yapıyı köklü biçimde değiştirmiştir.

Bolşeviklerin yürüttüğü savaş karşıtı propaganda, geçici hükûmeti zor durumda bırakınca hükûmet savaş yanlısı bir tutum benimsemek durumunda kalmıştır (Bainville, 2014: 134-141). Temmuz ayında, Rus Harbiye Bakanı'nın Alman cephesinde başlattığı taarruz girişiminin başarısızlıkla sonuçlanması üzerine ülkede ayaklanmalar başlamıştır (Reed, 2022: 71-99). Bu dönemde Lenin ülkeyi terk ederken, Troçkiy tutuklanmış ve geçici hükûmetin iktidarı zayıflamıştır (Aslan, 2024: s.n.y.a). Kerenskiy'nin başbakan olmasıyla birlikte Rusya'da Cumhuriyet ilan edilmişse de, ülke genelindeki siyasi karışıklıkların önüne geçilememiştir.

Köylülerin ayaklanmasını fırsat bilen Lenin ve Troçkiy liderliğindeki Bolşevikler, Ekim 1917'de Petrograd ve diğer sosyalist oluşumları Kerenskiy hükûmetine karşı darbe girişimine çağırmışlardır (Reed, 2022: 99-131). Bu süreçte Askeri Devrim Komitesi kurulmuş ve 7 Kasım 1917 tarihinde gerçekleşen darbe girişimi (Ekim Devrimi) başarıyla sonuçlanarak Bolşevikler yönetimi ele geçirmiştir. Lenin, savaşı sona erdirmek amacıyla 26 Ekim 1917'de yeni bir kongre toplamış ve bu kongrede "Barış Bildirgesi" kabul edilmiştir (Makruşenko, 1965: 192). Aynı kongrede yeni hükûmet oluşturulmuş, Lenin başbakan, Troçki dışişleri bakanı, Stalin ise halklar bakanı olarak atanmış; bunlar "Halk Komiserleri" unvanını almıştır (Aslan, 2023: 558). Bolşevikler 13-26 Kasım 1917 tarihleri arasında Alman Başkomutanlığına, tüm cephelerde mütareke yapılması teklifini sunmuş; Almanya ile birlikte Avusturya-Macaristan, Bulgaristan ve Osmanlı Devleti de bu teklife olumlu yaklaşmıştır (Mironenko, 1960: 160). Sonuç olarak, 15 Aralık 1917'de mütareke imzalanmış ve tüm Rus cephelerinde savaş durdurulmuştur. 22 Aralık 1917 tarihinde Brest Litovsk şehrinde Almanya, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı Devleti, Bulgaristan ve Bolşevikler arasında başlayan barış görüşmeleri 3 Mart 1918'de olumlu sonuçlanmış ve anlaşma imzalanmıştır. Bunun neticesinde de Rusya savaştan çekilmiştir (Reed, 2022: 227-251). 2 Mart 1919'da Lenin Komünist Enternasyonalı kurarak Rusya'yı dünya devriminin merkezi olarak açıklamış ve devrimin devamlılığını, Avrupa'da "Sosyalist Devrimin" gerçekleşmiş olmasına bağlamıştır (Mikoyan, 1970: 240). Komünist Enternasyonal'in amacı, her ülkede komünist yönetimler kurarak bu ülkeleri Sovyetler Birliği çatısı altında birleştirmektir.

Lenin, Doğu'da komünist bir yönetimin uygulanmasının zorluklarının farkında olmakla birlikte, Asya'da devrim gerçekleştirme potansiyeline inanmıştır. Bu doğrultuda, Eylül 1920'de Bakü'de Lenin'in liderliğinde "Doğu Halkları Kurultayı" toplanmıştır. Kurultaya Türkiye, İran ve Ermenistan işçilerinin de katılımı hedeflenmiştir (Kılıç, 2023: 1057). Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM) hükûmeti de bu toplantıya Memduh Şevket Bey başkanlığında bir heyet göndermiştir. Başlangıçta Lenin, Anadolu hareketine karşı şüpheyile yaklaşıp da, TBMM'nin cephelerde kazandığı zaferler ve dış politika hedefleri, Sovyetler Birliği'nin bu hareketi destekleme yönündeki tutumunu değiştirmiştir. Her iki taraf da İngiltere'yi ortak düşman olarak görmüştür (Kılıç, 2023: 1058-1063). O dönemde İngiltere, Kafkasya, İran ve Afganistan üzerinde egemenlik kurarak Rusya'yı güneyden kuşatmış; ayrıca Mondros Mütarekesiyle Boğazlar üzerindeki kontrolü ele geçirerek Anadolu'ya Yunanistan'ı yerleştirmiştir. Bu durum, Sovyetler Birliği'nin bölgesel çıkarlarına doğrudan aykırı bulunmuştur. Sovyetler Birliği, Lenin'in iktidarda bulunduğu dönemde Türkiye'yi tanıyan ilk devletlerden biri olmuştur. Bu iş birliğinin somut göstergeleri olarak, 16 Mart 1921'de iki ülke arasında Dostluk ve Kardeşlik Antlaşması imzalanmış; devamında ise 13 Ekim 1921'de Kars Antlaşması ile ilişkiler daha da pekiştirilmiştir (Toprak, 2017: 75-80). 1922 yılında Mustafa Kemal Paşa, Lenin'e gönderdiği mektupta, Sovyet dostluğuna olan güvenini ifade etmiş ve emperyalizme karşı ortak mücadele vurgusunda bulunmuştur (Aslan ve Temel, 2021: s.n.y. a). Lozan Konferansı sürecinde de Lenin, Türkiye'nin milli sınırları ve haklarına saygı gösterilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Bu tutum, Türk kamuoyunda olumlu karşılanmış ve takdir edilmiştir.

2.1.3. Leninizm Nedir?

Marksizm-Leninizm, Karl Marks ve Friedrich Engels'in geliştirdiği Marksist teorinin, Vladimir Lenin tarafından 20. yüzyılın başlarında güncellenmiş ve devrimci pratikle bütünleştirilmiş halidir (Lenin, 1970: 45-60). Siyaset alanında farklı, hatta karşıt özneler Marksist-Leninist olduklarını iddia edebilirler. Genel olarak içeriğinin en önemli yönleri, devrimin sonunda kapitalizmin devrilmesi, proletarya diktatörlüğünün kurulması ve lider Komünist Partinin önderliğinde sosyalizme doğru ilerlemedir. Leninizm, evrimsel reform çabalarını kınamakta ve kapitalizmin ancak devrimle devrilebileceğini iddia etmektedir (Celal vd., 2005: 8-32). Leninizm'e bağlı öncü partinin temel amacı

proletaryaya sınıf bilincini aşılamaktır. Bilinçlenmiş bir işçi sınıfının örgütlenerek siyasi iktidarı ele geçirmesi ve devrimin ardından da egemen işçi sınıfının, kendi diktatörlüğünü yani sosyalizmi kurması hedeflenmiştir.

Leninizm, tarihin diyalektik materyalist bir yorumuna dayanan Marksist felsefenin ekonomik ve toplumsal bir dünya görüşü olarak ortaya çıkmıştır. Marksizm'in bir aşaması olarak değerlendirilen bu yaklaşım, Lenin'in Marks'ın eserleri ve temel prensiplerini esas alarak bu düşünceleri ekonomik, felsefi ve siyasi alanlarda geliştirmesiyle şekillenmiştir. Lenin, Marks'ın savunduklarını modern dünya koşullarına uygun bir öğreti haline getirerek önemli katkılarda bulunmuştur. Leninizm terimi, Lenin'in yaşamı boyunca sıkça kullanılan bir ifade olmamıştır. Ancak, sağlık sorunları nedeniyle aktif politikadan çekilmesinin ardından diğer Sovyet politikacıları, Lenin'in görüşlerini referans alarak bu terimi sıklıkla kullanmaya başlamıştır (Besse vd., 1997: 15-19). Daha sonra, Komintern, "Leninizm" terimini ilk kez gündeme getirmiş ve bu terim zamanla popülerlik kazanmıştır. Marksizm-Leninizm'in özgün bir ideoloji olarak yaygınlaşması, Stalin'in 1926 yılında kaleme aldığı "Leninizm'in Soruları" adlı eserinin yayımlanmasıyla başlamıştır⁶.

2.1.3.1. Leninizm'in Temel İlkeleri

Leninizm'de öncü parti: Karl Marks'a göre, toplumsal konumu nedeniyle proletarya, sınıfsız bir toplumu inşa edecek olan tek sınıf ve iradedir. Marks, bu iradenin proletaryanın doğal olarak oluşturacağı ve içinde mücadele edeceği bir tür parti olarak ortaya çıkacağını öngörmüştür. Bu partinin, işçi sınıfının içinden tarihsel bir zorunluluk olarak ve kapitalizmin çelişkileri sonucunda doğacağını öngörmüştür. Ayrıca, Marks'a göre bu parti, sosyalist devrim için bir araç, proletaryanın örgütlenmiş bir biçimi ve mücadele alanıdır. Devrimi gerçekleştiren ise doğrudan proletaryanın kendisidir. Lenin, devrimi gerçekleştirecek irade konusunda önemli bir tespit yapmış ve bu eylemi tarihsel olarak hayata geçirecek yapının "Disiplinli bir komünist parti önderliğindeki proletarya" olduğunu belirtmiştir (Stalin, 1978: 2-9). Marksist felsefede proletarya örgütlülüğünün belirsiz niteliği yerine öncü parti kavramını ön plana çıkarmıştır. Ayrıca, Marks'ın işçi sınıfının bilinçsiz ve örgütsüz kesimini tanımladığı lümpen proletarya kavramını da ele

⁶ Bu eserin Almanca orijinal adı ise "Fragen Des Leninismus"dur.

olarak, "Devrim proletarya için yapılmış olsa da devrimin birincil ögesi ve yaratıcısı kurulan Marksist partidir" ifadesini kullanmış ve "Devlet ve Devrim" adlı eserinde de komünist partinin proletarya diktatörlüğüne geçişte "olmazsa olmaz şart" olduğunu vurgulamıştır. Lenin'e göre, bu proletarya partisi "Proletarya diktatörlüğü döneminde temel önder güç" ve "İşçi sınıfı birliğinin en yüksek değeri"dir. Lenin'in ölümünden sonra, Sovyetler Birliği Komünist Partisi (SBKP) Genel Sekreteri olan Stalin, "Parti, işçi sınıfının örgütlü müfrezesidir" diyerek bu görüşü desteklemiştir (Stalin, 1978: 9-16). Öncü parti kavramı, Eski Kuzey Kore Ulusal Lideri Kim Jong-il tarafından da yorumlanmış ve Juche adıyla bir doktrin haline getirilmiştir. Bu anlayış, Kore İşçi Partisine ve onun liderine sadakati gerektirerek günümüzde Kuzey Kore'de uygulanmaktadır.

2.1.3.2. Leninizm'e Göre Emperyalizm ve Ekonomi Anlayışı

Lenin'in Marksist yönteme dâhil ettiği bir diğer önemli düşünce, kapitalizmin en yüksek aşaması olarak emperyalizmi görmesidir. Lenin, Ekonomist ve eski Reich Maliye Bakanı Rudolf Hilferding ve ekonomist John Hobson'un emperyalizmle ilgili fikirlerinden yararlanarak Karl Marks'ın 1867 yılında yayımlanan "Das Kapital" adlı eserindeki kavramları formüle etmiş ve bunları bir senteze dönüştürmüştür (Lenin, 1991: 5-16). Ayrıca, Nikolay Buharin ile birlikte sömürgecilik üzerine geliştirdikleri düşünceler ve özellikle pazarların, kaynakların ve yatırım yollarının kontrol altına alınmasıyla ilgili analizleri, günümüzde birçok partinin programında hâlâ geçerliliğini korumaktadır.

Sermayenin ulusal bloklar şeklinde bir araya gelişini açıklayan Buharin, emperyalist ekonomi üzerine bir kavram geliştirmiştir. Ona göre emperyalizm, dünya ekonomisinde sermaye gücünün "uluslararasılaşması" ve "ulusal olarak iç içe geçmesi" olmak üzere iki temel eğilim ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda bir yandan uluslararası bir yapı kazanan finans kapital, diğer yandan dünya ekonomisinden giderek daha bağımsız bir hale gelen ulusal bloklar oluşmuştur. Sonuç olarak, devletin ekonomik hayata daha fazla entegre olduğu bu emperyalist çatışma ve rekabetin temelinde bu iki eğilim yer almıştır (Lenin, 1991: 16-23). Devlet, burada önemli bir aktör olurken finans kapitalin ve tekellerin ulusal düzeyde birbirine entegre olması, uluslararası düzeydeki birliktelikten daha hızlı ve yoğun bir şekilde gerçekleşmiş ve bu durum bir tür devlet kapitalizmi karakteri taşımıştır.

Lenin, "Emperyalizm, Kapitalizmin En Yüksek Aşaması" adlı eserinde kapitalist devletlerin pazar bulma amacıyla diğer uluslara müdahale ettiğini belirterek bu konuda görüşler sunmuştur. Lenin'in emperyalizm üzerine geliştirdiği teoriler, Hobson, Hilferding ve Buharin gibi düşünürlerin yaklaşımlarıyla karşılaştırıldığında, onların kuramlarını genel olarak desteklediği, ancak "en zayıf halka", "çürüme" ve "ideoloji" gibi konularda kendine özgü bir bakış açısı geliştirdiği gözlemlenmektedir. Ayrıca "Üçüncü Komünist Enternasyonal" adlı konuşması, "Proleter Devrimi" ile "Dönek Kautskiy" eserlerinde Karl Kautskiy'e karşı sert üslubu ve Ekim Devrimi'nin öncüsü rolüyle Lenin, "emperyalizm" denildiğinde akla gelen ilk isimlerden olmuştur (Lenin, 1993: 115). Lenin'e göre, gelişmiş kapitalist ülkelerde proleter devriminin gerçekleşmesi imkânsızdır. Çünkü bu ülkeler, nispeten yüksek yaşam standartları ve çeşitli imkânlar sundukları işçilerin devrimci bir bilince ulaşmalarını engeller. Dolayısıyla, yalnızca daha az gelişmiş ülkelerde bir işçi devrimi mümkün olabilir (Lenin, 1993: 12-31). Marks ise gelişmemiş ülkelerin sosyalizmi inşa edemeyeceğini, çünkü kapitalizmi temsil eden yapıların henüz bu ülkelerde tüm gücünü kullanmadığını ve sömürsünü gerçekleştirmediğini savunmuştur. Ancak devrim, yoksul ve gelişmemiş bir ülkedeki mücadelenin sonucunda tarihsel olarak başlayabiliyorsa, burada mevcut kapitalist devletin ve uluslararası dış güçlerin baskısı sonucu çelişkili bir durum ortaya çıkabilir. Lenin, bu çelişkiye iki çözüm yolu önermektedir. Bunlardan birincisi; birçok gelişmemiş ülke, federal bir yapı etrafında birleşerek güçlü ve bütüncül bir oluşum oluşturabilir. Bu sayede, kapitalist ve emperyalist büyük devletlere karşı eşit bir güçle karşı durabilir, onlara karşı direnç gösterebilir ve kendi içindeki sosyalist yapıyı inşa etme imkânı bulabilir (Lenin, 1993: 45). Ekim Devrimi ve Rus İç Savaşı sonrasında bir araya gelen ve daha sonra dağılan 15 cumhuriyetten oluşan Sovyetler Birliği'nin kurulmasının temel fikri de işte budur. İkincisi; gelişmemiş ülkelerde patlak veren bir devrim, gelişmiş kapitalist ülkelerdeki işçilerin heyecanını tetikleyerek bu ülkelerde ayaklanmalara yol açabilir.

Lenin, eserlerinde Rusya gibi geri kalmış bir ülkede gerçekleşen Ekim Devrimi'nin, o dönemdeki gelişmiş Almanya'da bir devrimi ateşleyebileceğini umut etmiştir. Bu durum, devrimi gerçekleştiren gelişmiş ülkenin sosyalizmi inşa etmesine ve gelişmemiş ülkelere yardım etmesine olanak tanıyacak şekilde bir süreci başlatabileceğini öngörmüştür (Besse vd., 1997: 19-25). İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan Karşılıklı Ekonomik Yardımlaşma Konseyi (COMECON) ve Varşova Paktı gibi yapılar, bu

durumun somut örnekleri arasında gösterilebilir. Ayrıca, Lenin'e göre emperyalizm, kapitalizmin tekeli aşamasını temsil etmektedir. Bu çerçevede Lenin, emperyalizmin beş temel özelliğine işaret etmiştir. Üretim ve sermayede yaşanan birikim, oldukça ileri bir gelişim seviyesine ulaşmış olup, bu durum ekonomik hayatta belirleyici bir rol üstlenen tekellerin oluşmasına neden olmuştur.

Bunlar şöyle sıralanabilir:

- Bankaların sermayesi, toplumsal sanayi sermayesiyle iç içe geçmiş ve bu durum "mali sermaye" adı verilen bir oligarşinin ortaya çıkmasına yol açmıştır.
- Meta ihracatının ötesinde, sermaye ihracatı daha da önemli bir hale gelmiştir.
- Dünya toprakları ve kaynakları, uluslararası tekilci kapitalist ittifaklar tarafından paylaşılmaya başlanmıştır.
- En büyük kapitalist güçler, dünyanın topraklarını paylaşma sürecini tamamlamıştır. Sovyetler Birliği'nde 1929-1935 yılları arasında uygulanan kolektivizasyon, Marksist-Leninist politikaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır (Besse vd., 1997: 30-34).

Bu politikaların amacı hem şehir nüfusunu artırmak hem de endüstriyel hammaddeleri çoğaltmak olmuştur. Bireysel mülkiyetteki topraklar ve emek, kolektif tarım ve çalışma biçimi olan kolhozlar ile değiştirilmiştir. Kolektivizasyon, aynı zamanda 1927'de başlayan tarımsal dağıtım krizine bir çözüm olarak görülmüştür (Çizikça, 2015: s.n.y.). SSCB'deki kolektivizasyon uygulamaları, 1929 yılında başlayan ve 1933'e kadar süren Küresel Ekonomik Bunalım ile paralel bir dönemdedir. Bu süre zarfında Batı ülkeleri ekonomik kriz ve gerileme yaşarken, savaş sonrası dönemde Sovyetler Birliği özellikle savaş sanayisi alanında büyük bir hızla sanayileşme sürecine girmiştir. Yoksul köylüler, kolektif çiftliklerde bir araya gelirken, zengin toprak sahibi olan toprak sahiplerinin temel gelir kaynakları giderek yok olmaya başlamıştır. Bu durum, onların yeni politikalara karşı direniş göstermesine yol açmış ve kıtlıklar oluşturarak eski düzenin devam etmesini talep etmişlerdir (Cengiz, 2015: s.n.y.). Silahlanan toprak sahipleri, kolektif çiftliklere saldırılar düzenlemiş, yoksul köylüleri ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi üyelerini öldürmüş, tarlaları ateşe vermiş ve hayvanları telef etmiştir.

2.1.3.3. Leninizm'de Proletarya Diktatörlüğü ve Demokratik Merkeziyetçilik

Marksist terminolojide proletarya diktatörlüğü, kapitalizm ile komünizm arasındaki dönemin siyasi yapısını tanımlar. Bu dönem, tarihsel olarak sosyalizm çağını temsil eder ve işçi sınıfı, sınıfsız bir toplum hedefi olan komünist topluma ulaşmak için kendisini ezen burjuva sınıfına karşı baskı yapar. Zira burjuvazi, bu süreçte iktidar mücadelesinden tamamen vazgeçmez ve eski gücünü yeniden elde etmeye çalışır. Bu politik mücadele süreci, proletarya diktatörlüğü olarak adlandırılır. Lenin, söz konusu işçi sınıfının baskı dönemini öncü parti liderliğine bağlamıştır (Stalin, 1970: 16-22). Onun "Devlet ve Devrim" adlı eserinde sunduğu teorik argümanlar, SSCB'nin gelecekte izleyeceği politikaların belirlenmesinde etkili olmuş ve iktidardaki SBKP, bu politikaları uygulayarak burjuva olarak nitelendirdiği gruplara baskı yapmıştır.

Lenin, öncü parti konusunda bu partinin nasıl bir ilke çerçevesinde yönetilmesi gerektiği üzerine de görüşler geliştirmiştir. "Demokratik merkezîyetçilik" olarak adlandırdığı bu yönetim biçimine göre bir partide çeşitli kararların alınması için yapılan tartışmalar sırasında her konu kısıtlama olmaksızın ele alınabilir. Ancak, çoğunluk tarafından kabul edilen bir karar alındıktan sonra, bu kararın uygulanmasında birlik sağlanması esastır. Parti genel politikası, bu ilke doğrultusunda şekillenir (Türkölmez, 2022: 294-298). Lenin, 1901 yılında yayımladığı "Ne Yapmalı?" adlı eserinde demokratik merkezîyetçilik ilkesini kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Bu ilkeye göre, demokratik merkezîyetçilikte biri demokrasi, diğeri merkezîyetçilik olmak üzere iki temel yön vardır. Lenin'e göre, bu iki yön birbiriyle sıkı bir şekilde bağlıdır ve proletaryanın partisi için vazgeçilmezdir. Demokratik yön, koşullara göre değişkenlik gösterebilir; yani daraltılabilir veya genişletilebilir. Bu ilke çerçevesinde, parti yapıları alt organlardan üst organlara doğru bir seçim esasına dayanılarak oluşturulur ve partinin kongreleri ile toplantıları açık şekilde gerçekleştirilir. Merkezîyetçilik ise her zaman ön plandadır; partinin "merkez komite" gibi özel bir merkezi organa sahip olmasını ve azınlık görüşlerin çoğunluğa, tüm örgütlerin merkez birime, alt örgütlerin ise üst örgütlere bağlı hareket etmesini savunur (Lenin, 2014: 112-118). Parti, bunları birbirine karıştırmadan uygun bir şekilde uygulamakla yükümlüdür. Kısacası, demokratik merkezîyetçilik şu temel ilkeleri kapsamaktadır: Parti üyeleri ile tüm parti organlarının seçimle göreve gelmesi. Parti organlarının, kendi parti örgütlerine düzenli olarak faaliyetleri hakkında rapor sunması. Sıkı bir parti disiplini sağlanması ve çoğunluğun

aldığı kararlara azınlığın uyması. Yüksek parti organlarının aldığı tüm kararların, alt organlar ve bütün parti üyeleri için bağlayıcı olması.

2.1.3.4. Leninizm'e Göre Ulusların Kendi Kaderini Tayin Hakkı ve Ulus Politikası

Marksist felsefeye göre, birden fazla devletin bir araya gelip federal bir yapı oluşturması, doğal olarak pek çok ulusun da varlığını beraberinde getirmiştir. Lenin, bu ulusların politik konumu hakkında "Ulusların Kendi Kaderini Tayin Hakkı" (UKKTH) ilkesini öne sürerek, her ulusun başka bir ulus tarafından baskı altına alınmadan, kendi geleceğini bağımsız bir biçimde belirleme hakkına sahip olması gerektiğini vurgulamıştır. Bu ilkeye göre ezilen ulusların, diğer uluslarla bir arada yaşama isteği olabileceği gibi kendi bağımsız devletleriyle meclislerini de kurma hakları daima vardır (Lenin, 2014: 122-217). Ancak bu hak açık bir şekilde ifade edilmediği sürece hem ezen ulusun hem de ezilen ulusun mülk sahibi egemen sınıfları (burjuvazi) tarafından yanlış yorumlanma ve çarpıtılma olasılığı yüksektir. Dolayısıyla, bu hakkın nasıl kullanılacağı her zaman "ezilen ulusun" iradesine bırakılmalıdır. Ayrıca, Lenin'e göre bu ilke emperyalizme karşı mücadelede de güçlü bir bağ taşımaktadır.

SSCB, uluslar sorununu Marksist-Leninist bir ilke olan Ulusal-Kültürel Kendi Talep Hakkı (UKKTH) çerçevesinde ele almış ve bazı halkların geri kalma durumunun doğuştan gelen farklılıklardan değil, yaşadıkları tarihsel koşullar ve üretim yöntemlerinin geri kalmışlığıyla yakından ilgili olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda, geri kalmanın genellikle sömürgeci devletlerin ağır baskıları veya kapitalist ülkelerin politik, ekonomik, kültürel ve manevi baskıları sonucunda gerçekleştiği ifade edilmiştir (Stalin, 1970: 28-32). Ayrıca, Sovyetler Birliği'nde yaşayan tüm ulusların akademik bir yazı dili oluşturma, anadillerini öğrenme ve geliştirme ile devlet yönetimine katılma hakları bulunur. Dolayısıyla, geçmişte ezilen ve gelişmemiş halklar, bu hakları elde ettikten sonra hızlı bir gelişim sürecine girmişler ve birçok bilim insanı, yazar ve sanatçı ortaya çıkmıştır. Genel görüş, bu gelişimin temel sebebinin uluslara kendi kaderlerini tayin etme hakkının tanınmasıdır. Buna Batı düşünürleri de dâhil edilmiştir.

1936 Sovyet Anayasası'ndaki uluslarla ilgili maddeler, bu ilke temel alınarak hazırlanmıştır. Anayasanın mimarlarından biri olan Stalin'e göre, ulusların kendi kaderini tayin hakkı için verilen mücadelede hedef, ulusal baskıyı sona erdirmek, bu tür

politikaları imkânsız hâle getirmek ve uluslararasıdaki çatışmayı azaltmaktır (Stalin, 1970: 32-40). Ancak bu durum, bir ulusun her gelenek ve kurumunu desteklemek anlamına gelmez. Sadece ulusun kendi kaderini tayin etme hakkını savunmakla kalmayıp, aynı zamanda bu ulusun emekçi kesimlerinin zararlı gelenek ve kurumlardan kurtulması için de aktif bir şekilde mücadele edilmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Leninizm, sosyo-kültürel, siyasi ve dini birçok yönden etkisini göstermiştir. Sosyal yönden Leninizm şöyle açıklanabilir: 1917 Ekim Devrimi ile birlikte Sovyetler Birliği'nde yeni bir toplum yapısı oluşturmak hedeflenmiştir. Bu yeni toplumun amacı, geleneksel tutuculuktan sıyrılmış, ilerici, modern ve örgütlü bir anlayışla yetişmiş yeni bir Sovyet insanı yaratmaktır. Bu bağlamda, yeni Sovyet insanı her türlü ırkçı, milliyetçi ve dini bağnazlıktan arındırılmış, uluslararası bir anlayışa sahip olmalıdır. Bu politikaların sonucunda hedeflenen toplumun genel özellikleri ise şunlardır:

- İnsanların çok kitap okuyarak okuduklarıyla dünya halklarını sosyalizme yönlendirmeye çalışması hedeflenir.
- Üretim araçlarının özel mülkiyetine ve liberal ekonomiye karşı çıkar.
- Bireyler, kendi çıkarları için değil, yurduna ve halkına hizmet etmek için çalışır. Bu, kapitalist toplumlardaki bencil, çıkarıcı ve açgözlü tutumun tam tersidir; burada insanlar paylaşımcı bir yaklaşım sergiler.
- Sosyalizmi savunur ve komünizm idealine uygun bir şekilde topluma katkıda bulunmaya çalışır (Lenin, 1969: 31-44).

Oluşturulması hedeflenen yeni toplum modelinde, üretim araçlarına ilişkin özel mülkiyetin kaldırılması amaçlanmış ve üretim araçları üzerindeki mülkiyet, devletin kontrolüne geçmiştir. Bu politika sonucunda tarımsal topraklar, fabrikalar, madenler, demiryolları gibi birçok kurumun mülkiyeti özel sektörden alınarak devlete devredilmiştir (Lenin, 1969: 44 – 71). Bu kuruluşlardan elde edilen gelirlerin ise belirli bireylerin çıkarları yerine, halkın yararına devlet hastaneleri, okullar, tedavi ve dinlenme yurtları, sanatoryumlar gibi çeşitli hizmetler şeklinde geri dönmesi planlanmıştır.

2.1.3.5. Leninizm'e Göre Yönetim Biçimi ve Uluslararası İlişkiler

Marksist-Leninist düşünceye göre sosyalizmi inşa etmek ve komünist bir topluma ulaşmak, ancak proletaryanın öncü partisi aracılığıyla mümkün olabilir. Leninist gruplar, tek parti rejimi olarak bilinen bu yönetim biçimi, çok partili sistemin siyasal yapısının, kapitalist sistem tarafından sömürülen işçilerin öncü partide örgütlenmesini engelleyerek ve onları sistem içinde bölerek burjuva siyasetine hizmet ettiğini iddia eder (Yelkenci, 2013: 85 – 113). Ekim Devrimi ile iktidarı ele geçiren Bolşeviklerin kurduğu sistem, bu yönetim tarzının ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Ardından, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Doğu Bloğu ülkeleri başta olmak üzere birçok Asya ve Afrika ülkesi, bu yönetim anlayışının etkisi altına girmiştir.

Marksist-Leninist felsefenin uluslararası komünist toplumu hedeflemesi, uluslararası ilişkilerde önemli etkilere neden olmuştur. Özellikle, Komintern, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından hem uluslararası komünist hareketlere hem de komünist partilere liderlik etmiş ve yönlendirmiştir (Albert, 1981: 24-25). Ekim Devrimi sonrasında kurulan Sovyetler Birliği, dünya genelindeki tüm komünist ayaklanmalara destek vermiş ve sömürgeci ile emperyalist müdahalelere karşı mücadele etmiştir. Örnek vermek gerekirse, Almanya'daki Spartakistler Birliği, Ekim Devrimi'nin başarısının ardından birçok ayaklanma düzenlemiştir. Ancak, en son 15 Ocak 1919'da gerçekleştirilen ayaklanma, özel askeri hareket olan Freikorps tarafından acımasızca bastırılmış ve aralarında hareketin önderleri Devrimci ve eski Reichstag Üyesi Karl Liebknecht ve filozof ve ekonomist Rosa Luxemburg'un da bulunduğu yüzlerce kişi hayatını kaybetmiştir (Jurado, 2001: 1- 64). Aynı grup, 1919 yılında Bavyera Sovyet Cumhuriyeti'ne de son vermiştir.

Ekim Devrimi sonrası, Sovyetler Birliği'nde Rus İç Savaşı (1918-1922) sürerken, Anadolu'da da Türk Kurtuluş Savaşı (1919-1922) devam etmiştir. Bu dönemde yeni kurulan Sovyetler, Batılı devletlerle savaşan Türkiye ile diplomatik ilişkiler geliştirmiş ve Türkiye'ye para ve silah yardımı göndermiştir (Karabekir, 1969: 886-891). Sovyetler Birliği, İspanya İç Savaşı sırasında Francisco Franco liderliğindeki milliyetçilere karşı savaşan cumhuriyetçilere de askeri yardımlarda bulunmuş ve destek vermiştir⁷ (Payne,

⁷ Sovyet hükûmeti tarafından Cumhuriyetçilere 634-806 civarında uçak, 331-362 arasında tank ve 1034-1895 arasında savaş topu gönderilmiştir.

2004: 152). Ayrıca Sovyet partizanları, İkinci Dünya Savaşı sırasında tüm dünyadaki antifaşist gruplara destek vererek Nazilerin yenilmesine büyük katkı sağlarken SSCB de diğer ülkelerdeki politik faaliyetleri nedeniyle sınırdışı edilen kişilere sığınma hakkı tanımış ve komünist davaya hizmet eden bireyler, Sovyetler Birliği tarafından korunma altına alınmıştır⁸⁹ (1926 Sovyet Anayasası, Bölüm: 4, Madde: 129).

2.1.3.6. Leninizm’de Sanat ve Din

Marksist-Leninist düşünce yapısı, sanatsal çalışmaları etkileyerek sosyalist gerçekçilik akımının doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu kavram, ilk kez 1930’lu yıllarda yoğun bir şekilde tartışılmaya başlanmış ve Sovyetler Birliği ile Çin’deki sanat eserlerinde belirgin bir şekilde kendini göstermiştir (Eren, t.y., s. 107 – 116). Sosyalizmin hedeflerini ve ulaşılması gereken toplum modelini yansıtmayı amaçlayan bu akım, pek çok sanat eserinde devrimci kahramanlar ve halk için örnek teşkil edecek şahsiyetler yaratmayı hedeflemiştir. Rus yazar Maksim Gorkiy’nin "Ana" adlı romanı, bu akımın ilk örneklerinden biri olarak öne çıkmıştır. Sosyalist gerçekçilik akımının temel temaları arasında devrim, işçi sınıfı ve sanayi yer almıştır.

Marksist-Leninist düşünce yapısı, ateizmi de bir dünya görüşü olarak benimsemiştir. Ancak bu ateist anlayış, genel kabul gören anlamından öte, filozof Ludwig Feuerbach, Georg Wilhelm, Friedrich Hegel ve Karl Marks gibi düşünürlerin eserlerine dayandırılmıştır. Maddeci bir perspektifle şekillenen ateizm yorumu, Marksist-Leninist ateizm olarak adlandırılmıştır. Maddeciliğin temeli, her şeyin maddeden oluştuğunu ve bilinç de dâhil olmak üzere tüm olguların maddi etkileşimlerin bir sonucu olarak ortaya çıktığını savunurken, metafizik kavramlara ise yer vermemiştir (Lenin, 2012: 5-25). Karl Marks’ın diyalektik yöntemiyle geliştirdiği diyalektik materyalizm, Marksizm-Leninizm’in temel dünya görüşünü oluşturmaktadır. Marksist-Leninist ilkelerle yönetilen ülkelerde din, toplum yönetiminde bir araç olarak kullanılmamış, dini söylemlerle çeşitli avantajlar elde etmeye çalışan kişi ve kurumlar ise cezalandırılmıştır. Sovyet fizikçi Vitali Ginzburg’un belirttiği gibi, "Bolşevik komünistler sadece ateist değil, Lenin’in

⁸ Türkiye’de bu duruma örnek teşkil eden en bilinen isimlerden biri Nâzım Hikmet’tir.

⁹ Madde 129: SSCB; emekçi halkın çıkarlarını savunduğu, bilimsel faaliyet yürüttüğü yahut ulusal kurtuluş mücadelesi verdiği için zulüm gören yabancılara iltica hakkı verir. (Sovyet Anayasası, Bölüm: 4, Madde: 129).

terminolojisine göre, militan ateisttirler." (Ginzburg, 2009: 45) Bu ifade, söz konusu politikaların Vladimir Lenin'in düşünceleri ile yakından ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

2.1.3.7. Leninizm'in Eleştirileri

Marksist-Leninist fikirlerin tarih sahnesine çıktığı günden bu yana, bu ideolojiye yönelik eleştiriler her dönem farklı şekillerde kendini göstermiştir. Örneğin, Birinci Enternasyonal Dönemi'nde (1864) ortaya çıkan anarşistler ve Ekim Devrimi öncesi ve sonrasında Rusya'daki toprak sahipleri, dinin temsilcisi olan kilise, anarşistler, Beyaz Ordu mensupları, İşçi Muhalefeti üyeleri, Menşevikler ve Sosyalist Devrimciler bu karşıt gruplara örnek teşkil etmiştir (Stalin, 1992: 149-200). Bu durum, Bolşeviklere karşı ortaya çıkan isyanlara yol açmıştır. Anarşist düşüncenin kurucularından Proudhon ve Bakunin, "devletin ortadan kaldırılması" meselesinde Karl Marks'ı eleştirerek onu despotizm ve otoriterleşme ile suçlamışlardır. Birinci Enternasyonal'in beşinci kongresi olan Lahey Kongresi'nde Bakunin ile Marks arasında sert tartışmalar yaşanmış, Bakunin Marks'ın fikirlerini otoriter olarak nitelendirmiştir. Tartışmalar sonrasında anarşist ve komünist grupların birlikte yer aldığı son olma özelliğini taşıyan bu kongrede, anarşistler dışlanmış ve bölünme yaşanmıştır (Stalin, 1992: 213-226). Marks'ın en yakın çalışma arkadaşlarından biri olan Friedrich Engels, "Otorite Üzerine" adlı makalesinde proleter devrimin devlet karşısındaki tutumunu ele alarak anarşistlerin kongredeki tutumunu sert bir şekilde eleştirmiştir.

1930'lu yıllarda iktidara gelen faşist hükûmetler, özellikle Adolf Hitler öncülüğündeki Naziler, Marksizm-Leninizm'e karşı güçlü bir muhalefet sergilemişlerdir (Stalin, 1992: 226-374). Demokratik merkezîyetçilik ilkesinin uluslararası komünist hareketin yönetiminde kullanılması, Ekim Devrimi'nden hemen sonra Sultan Galiyev gibi ulusal komünist figürler ve 1960'lardaki "Avrupa Komünizmi" gibi çeşitli sosyalist/komünist akımlar tarafından eleştirilmiştir. Anarşizm, liberalizm ve sosyal demokrasi savunucuları, Marksizm'e karşı başlıca muhalefet eden kesimlerden oluşmuştur (Stalin, 1992: 746-790). Filozof Karl Popper, ekonomist David Prychitko, öğretmen Robert C. Allen ve siyaset bilimci Francis Fukuyama gibi pek çok önemli akademisyen, Karl Marks'ın öngörülerinin çoğunun başarısız olduğunu ileri sürmüşlerdir.

2.1.4. Vladimir Lenin'in Ölümü ve Etkileri

Lenin'e ilk suikast teşebbüsü, 14 Ocak 1918'de yapılmış ve buradan yara almadan kurtulmuştur. 30 Ağustos 1918 tarihinde Sosyalist Devrimci Partisi üyesi olan Fanya Kaplan tarafından ikinci defa suikasta uğradığında ise bu suikasttan, ağır yaralı olarak kurtulmuştur. Kısa bir süre sonra suikastı düzenleyen Fanya Kaplan yakalanmış, sorgulandıktan sonra da öldürülmüştür. Bu olay, Lenin için bir tramvaya dönüşmüş ve yeniden suikasta uğrama endişesiyle tedaviyi reddetmiştir. Vücudunda kurşunla yaşamak zorunda kaldığı için de sağlık durumu 1921 yılında kötüleşmeye başlamıştır. İlk defa 1922 yılında felç geçirmesinin ardından vücudunun sağ tarafı etkilenen Lenin'in siyasetteki rolü azalırken, aynı yılın sonralarına doğru geçirdiği ikinci felçle birlikte aktif siyasi hayatı sonlanmıştır. 1923 yılında geçirdiği üçüncü felçten sonra konuşma yetisini ve hareket edebilme kabiliyetini tamamen kaybetmiştir (Aslan, 2024: s.n.y. b). Lenin, geçirdiği dördüncü felcin ardından 21 Ocak 1924'te hayatını kaybetmiştir. Lenin'in ölüm haberi, Rusya'da yas, dünyada etki yaratırken, ikili ilişkilerin dostane bir şekilde sürdürüldüğü Türkiye'de ise üzüntüyle karşılanmıştır.

Lenin'in ölümünün Sovyetler Birliği'nde yarattığı derin üzüntü, Troçkiy ve Buharin başta olmak üzere birçok Bolşevik liderin Pravda gazetesindeki ifadelerinde açıkça görülmektedir. Ölümünden bir gün sonra yayımlanan, 22 Ocak 1924 tarihli "Lenin Yok" başlıklı haberde, Troçkiy'nin Tiflis Tren İstasyonu'ndan yazıp Moskova'ya gönderdiği telgrafa yer verilmiştir. Troçkiy, dava arkadaşı Lenin'i kaybetmenin acısını şu sözlerle ifade etmiştir:

"Artık Lenin yok. Kan damarlarının işleyişini yöneten karanlık yasalar bu hayatı kısa kesti. Tıp, milyonlarca insan kalbinin hevesle beklediği ve kendisinden talep ettiği şeyi yerine getirmekten acizdi. Aralarında, sadece kan damarlarının çalışmasını, büyük lider Lenin-İlyiç'i, tek ve biricik olanı canlandırmak, yeniden canlandırmak için kendi kanını son damlasına kadar, hiç düşünmeden verebilecek kaç kişi vardır" (Pravda, 22 Ocak 1924: 1).

Lenin olmadan yeni bir dünyanın nasıl kurulabileceğine dair kaygı, Troçkiy'nin satırlarında şöyle yansımıştır:

"Bu sözler, denizdeki dev bir kaya gibi zihne çarpıyor. İnanmak mümkün müdür, kabul etmek düşünülebilir mi? Dünya işçilerinin bilinci bu gerçeği kabul etmek istemeyecektir, çünkü düşman hala korkunç derecede güçlüdür, yol hala uzundur, büyük iş, tarihin en büyüğü bitmemiştir; çünkü dünya işçi sınıfının Lenin'e belki de insanlık tarihinde hiç kimsenin ihtiyaç duymadığı kadar, ihtiyacı vardır" (Pravda, 22 Ocak 1924: 2).

Bu ifadeler, sadece bir siyasi liderin değil, bir ideolojik önderin kaybının yarattığı boşluğu yansıtırken; aynı zamanda Bolşevik hareketin Lenin'siz nasıl ilerleyeceği sorusunu da gündeme getirmiştir.

Lenin'in ölümüyle birlikte Komünist Parti ve işçi sınıfının geleceğine dair ciddi endişeler gündeme gelmiştir. Ancak bu endişelerin yerini, zamanla ideolojik bir sistem hâline gelen Leninizm sayesinde yeniden umut duygusu almıştır. Lenin'in öğretisi, yöntemi, çalışmaları ve kurduğu işçi devleti; bu ideolojinin onun yokluğunda da yaşayabileceğine olan inancı güçlendirmiştir. Parti ise, Leninizm'in eylem biçimi ve işçilerin kolektif lideri olarak, ilerleyişin en doğru yolunu bulacağına dair inancı temsil etmiştir. "Yol"un Leninizm'in ışığında belirlendiğini söyleyen Troçkiy, duygu ve temennilerini şu sözlerle ifade etmiştir:

"Kolektif düşünceyle, partinin kolektif iradesiyle bunu bulacağız. Ve yarın, yarından sonra, bir hafta sonra ve bir ay sonra kendimize soracağız: Lenin gerçekten öldü mü? Çünkü onun ölümü uzun süre inanılmaz, imkânsız, doğanın korkunç bir keyfiliği olarak görünmeye devam edecek. Lenin'in artık olmadığını her düşündüğümüzde kalbimize batan aynı iğne, her birimiz için bir hatırlatma, bir uyarı olsun: Sorumluluğunuz arttı; Öğretmeninize, liderinize layık olun! Yastayız, matemdeyiz, kederdeyiz, saflarımızı ve gönüllerimizi kapatalım, yeni savaşa kapatalım! Yoldaşlar ve kardeşlerim! Lenin artık aramızda değil. Hoşça kal, İlyiç! Elveda, şef!" (Pravda, 22 Ocak 1924: 3).

Bu satırlar, Lenin'in kaybı karşısında duyulan derin yasın yanı sıra, Bolşevik hareketin ve Komünist Parti'nin onun mirasını sürdüreceğine dair kararlılığını da ortaya koymaktadır.

24 Ocak 1924 Perşembe günü yayımlanan Pravda gazetesinde, Nikolay Buharin'in Lenin'e hitaben kaleme aldığı "Yoldaş" başlıklı yazıya yer verilmiştir. Lenin'in ölümüyle birlikte, devrimci enerji liderini ve otoritesini kaybetmiş; proleter düşünceyle iradenin merkez istasyonu işlevini yitirmiştir. Buharin, işçi sınıfının dünya genelindeki kabulü ve devrim mücadelesindeki başarısının, Lenin'in önderliği sayesinde mümkün olduğunu vurgulamış; Büyük Devrimci'nin dünya var oldukça düşünsel mirasıyla yaşamaya devam edeceğini belirtmiştir. Lenin'e duyduğu hayranlığı ve onun yokluğunun yarattığı derin boşluğu ise şu ifadelerle dile getirmiştir:

"Doğa ve tarih, onda olağanüstü bir zekâ, insanlık dışı bir irade, kişisel cesaret ve yalnızca seçilmiş kişilere özgü o ender insaniyetten oluşan olağanüstü bir bağ kurmuştur. Ve bu birleşik güçler bize Vladimir İlyiç'in dehasını verdi. Yoldaş Lenin her şeyden önce bir liderdi; tarihin insanlığa yüz yılda bir armağan ettiği, çağların onun adıyla sayıldığı türden bir liderdi" (Pravda, 24 Ocak 1924: 1-4).

Buharin'in bu ifadeleri, Lenin'in bireysel liderliğinin tarihsel-toplumsal etkisini yüceltirken; aynı zamanda Sovyet halkının duyduğu manevi bağlılığı ve yas sürecini de ortaya koymaktadır.

Lenin, mücadele arkadaşları tarafından; kitleleri örgütleyebilen, insan akışını ve hareketlerini yönlendirebilen, sayısız insan topluluğundan disiplinli bir ordu kurabilen ve bu orduyu savaştırıp düşmanı yenebilen bir lider olarak tanımlanmıştır. Unsurları kontrol altında tutabilen eşsiz zekâsı, onu milyonlarca insanın önünde benzersiz bir sözcü haline getirmiştir. Lenin her şeyden önce halkın taleplerine karşı son derece duyarlıydı. Onun bu özellikleri, Nikolay Buharin tarafından şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Sanki Lenin, toprağın altındaki otların nasıl büyüdüğünü, yeraltı derelerinin nasıl aktığını ve gürlediğini, yeryüzünün sayısız emekçisinin zihninde hangi düşüncelerin dolaştığını keskin bir kulakla dinlemesini sağlayan bilinmeyen bir altıncı hisse sahipti. O, başka hiç kimse gibi, nasıl dinleneceğini biliyordu” (Buharin, 1924: 1-4).

Bu ifadeler, Lenin'in yalnızca stratejik bir lider değil; aynı zamanda halkın ruhunu okuyabilen sezgisel bir devrimci olduğunu ortaya koymaktadır.

Buharin'in gözünde Lenin; bir askeri, bir köylüyü, bir işçiyi sabırla ve dikkatle dinleyen, halkla iç içe olup onların sıkıntılarıyla yakından ilgilenen bir liderdir. Liderlik vasfının yanısıra insanları dikkatle dinleyen, onlara yardımcı olmaya çalışan ve her kesime hitap edebilen bilge bir kişiliktir. Kendinden şüphe duyan bireylere dahi anlayışla yaklaşmış, onların önyargılarını yıkmalarını sağlamıştır. Tüm bu başarılarının ardında, onun sakin ve sabırlı kişiliği yatmaktadır.

Devrimci Nikolay Buharin, Lenin'in sahip olduğu kişilik özellikleri sayesinde kitleler üzerinde büyük bir etki kurabildiğini belirtmiştir. Ona göre Lenin, bir yoldaş olarak insanları güçlü bağlarla birleştirmiştir. Buharin, tarihin hiçbir döneminde en yakın yol arkadaşları tarafından bu denli sevilen bir liderin var olmadığını vurgular. Lenin, hem ulaşılmaz yüce değerlere sahip bir önder hem de herkesin kolaylıkla ulaşabileceği sadık bir dost ve yoldaş olarak tanımlanmıştır. İçtenliği, cesareti, güvenilirliği ve halktan gördüğü sevgiyle gerçek bir devlet adamı olarak hayranlık uyandırmıştır. Buharin, onun bu özelliklerini şu sözlerle ifade etmiştir:

“O, kelimenin tam anlamıyla bir yoldaştı, geleceğin ait olduğu büyük bir kelimeydi. İşte bir gün bütün insanların arasındaki ilişkiler böyle olacak... Bu yüce sadelik Lenin'in politikasının temel özelliğiydi. Bu saf insanların basitliği değildir. Bu tam olarak bir dehanın sadeliğidir. En zor sorunlara basit kelimeler, basit sloganlar, basit çözümler buldu” (Buharin, 1924: 1-4).

Lenin, gösteriştten hoşlanmayan, Çarlık rejiminden kalan kalıplarla alay eden bir liderdi. İş dünyasının gerçek değerini bilen, boş aldatmacalara karşı duran ve parti aracılığıyla işçi sınıfına etkin biçimde önderlik eden bir figür olarak tanımlanmıştır. Buharin'e göre Lenin, yüzlerce ve binlerce insanın deneyimini zihninde işleyebilmiş; aynı zamanda cesur bir elle, güçlü bir otorite olarak hareket etmiş, olaylara asla kayıtsız kalmamıştır. Buharin, Lenin'in ülkesinin menfaatleri doğrultusunda mücadele eden gerçek bir devrimci olduğunu vurgulayarak, onun ardından duyduğu büyük üzüntüyü ve mirasına sahip çıkılması gerektiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Yoldaş Lenin sonsuza dek aramızdan ayrıldı. Sonsuza dek gitti. Ona olan tüm sevgimizi onun öz çocuğuna, mirasçısına – Partimize aktaralım. Partimiz onun ruhu, aklı, iradesi, özverili cesareti ve işçi sınıfına olan bağlılığıyla canlı kalsın. Hep birlikte, ortak liderimiz, bilge öğretmenimiz, sevgili, paha biçilmez yoldaşımız Lenin'in yapabildiği gibi kitleleri dikkatle dinleyelim” (Pravda, 24 Ocak 1924: 1-4).

Bu ifadeler, yalnızca bir liderin ardından duyulan kişisel bir yas değil, aynı zamanda Leninizm'in devamlılığına duyulan ideolojik inancın da bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Komünist Parti üyesi ve aynı zamanda Alman İşçi Partisi Merkez Komitesi'nin bir temsilcisi olan Brown da, Lenin'in ölümü üzerine Pravda gazetesinde “Haydi, Takip Edelim” başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Brown'un değerlendirmesine göre, 21 Ocak 1924'te devrimci mücadelenin simgesi olan Vladimir Lenin'in ölümü, yalnızca bir liderin değil, aynı zamanda devrimci düşüncenin de yası anlamına gelmiştir. Yazıda, Lenin'in Marksist teoriyi hayata geçirme konusundaki öncülüğü vurgulanmış; özellikle Karl Marks ve Friedrich Engels'in düşüncelerini, “Leninizm” adı altında uygulayabilen nadir kişiliklerden biri olduğu ifade edilmiştir.

Brown, 1905'teki ilk devrim girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasına rağmen Lenin'in mücadelesinden vazgeçmediğini, bu deneyimi bir ders olarak değerlendirerek 1917'de halkı ve işçi sınıfını başarıya ulaştıracak devrimi gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Lenin'in devrimci hazırlık anlayışı ise şu sözlerle aktarılmıştır:

"Lenin'in "Moskova Ayaklanmasının Dersleri Üzerine" adlı makalesi, daha o dönemde Rusya'nın ve tüm dünyanın işçi ve köylülerine, siyasi, örgütsel, askeri ve teknik hazırlık alanlarında daha ne yapılması gerektiğini açıkça gösterdi; böylece ikinci ayaklanma daha da güçlendi. Rus devrimi zaferle sonuçlanacaktı" (Brown, 1924: 1-6).

Brown'a göre, Lenin'in mücadelesi kapitalist sisteme karşı yürütülen devrimci hareketin temelini oluşturmuş, Menşeviklere ve burjuvaziye karşı verilen bu savaşta işçi sınıfını zafere taşımıştır. Onun bu çabaları, devrimi gerçekleştirme hedefine ulaşmasında belirleyici rol oynamış ve Lenin'i işçi sınıfı nezdinde bir kahraman figürüne dönüştürmüştür.

Lenin'in ölümünün ardından Brown, onun devrimci ruhunun Alman işçileri başta olmak üzere dünya proletaryasının içinde yaşamaya devam edeceğini şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Yoldaş Lenin'in ölüm haberi tüm ülkelerdeki milyonlarca proleterin yüreğini derin bir üzüntüyle dolduracaktır. Alman işçileri ise, burjuvaziye karşı yaklaşan kararlı mücadele karşısında bu kaybı iki kat daha acı verici hissedeceklerdir. Lenin vefat etti ama ruhu içimizde yaşamaya devam ediyor. Onun başlattığı büyük çalışma dünya proletaryası tarafından tamamlanacaktır. Komintern önderliğinde, Lenin'in ruhuyla aşılanmış ve onun devrimci enerjisiyle özümsemiş işçi sınıfı, burjuvazinin mevzilerini ve devlet aygıtını yenerek proletarya diktatörlüğünü kuracaktır” (Brown, 1924: 1-6).

Bu ifadeler, Lenin'in fikirlerinin yalnızca Sovyetler'de değil, uluslararası işçi hareketi içinde de ne denli güçlü bir karşılık bulduğunu ve devrimci mücadelenin enternasyonal karakterini açıkça ortaya koymaktadır.

Lenin, bir lider olmasının yanı sıra aynı zamanda bilge ve filozof bir kişiliğe de sahiptir (Bainvillie, 2014: 125-134). Kendi deneyimlerini ele aldığı ve filozof kişiliğini ön plana çıkardığı şu eserleri yazmıştır: “Halkın Dostları Kimlerdir ve Sosyal Demokratlara Karşı Nasıl Savaşılır? (1894)”, “Reddettiğimiz Miras (1897)”, “Rusya’da Kapitalizmin Gelişmesi (1899)”, “Ne Yapmalı? (1902)”, “Bir Adım İleri İki Adım Geri (1904)”, “Demokratik Devrimde Sosyal-Demokrasinin İki Taktiği (1905)”, “Materyalizm ve Ampiryokritisizm (1908)”, “Felsefe Defterleri (1913)”, “Ulusların Kendi Kaderini Tayin Hakkı (1914)”, “Sosyalizm ve Savaş (1915)”, “Marksizm’in Bir Karikatürü ve Emperyalist Ekonomizm (1916)”, “Emperyalizm, Kapitalizmin En Yüksek Aşaması (1916)”, “Devlet ve Devrim (1917)”, “Bolşevikler İktidarı Elleri Tatabilecekler mi? (1917)”, “Proleter Devrimi ve Dönek Kautskiy (1918)”, “Sol Komünizm Bir Çocukluk Hastalığı (1920)”.

2.2. JOSEF STALİN'İN HAYATI

2.2.1. Devlet Başkanlığına Kadar Olan Dönemde Josef Stalin

21 Aralık 1879 tarihinde günümüzde Gürcistan'ın başkenti olan Tiflis yakınlarındaki Gori kasabasında dünyaya gelen Josef Stalin, 1894 yılında Rus Ortodoks Kilisesine bağlı ilköğretim eğitimi veren Gori İlahiyat Okulundan mezun olmuştur. Daha sonra Tiflis'e gelerek aynı kiliseye bağlı Tiflis Ruhban Okulunda eğitimine devam etmiştir. Bu dönemde Transkafkasya'da yaşayan Rus Marksistlerden etkilenerek devrim hareketine katılmıştır. 1896-1897 yıllarında Marksist toplantılara katılarak Marks, Engels, Lenin ve Plehanov'un yazılarını okumuştur (Benhür, 2021: s.n.y.). 1898 yılında Tiflis'te Marksist ideoloji propagandası yapan Mesame-Dasi'ye dâhil olmasının ardından 1899 yılında Tiflis Ruhban Okulundaki eğitimini sonlandırarak devrimci harekete katılmıştır (Walter, 1974: s.n.y.). 1901 yılına gelindiğinde Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisinin Tiflis'teki örgütüne dâhil olup, asi ve boyun eğmez anlamına gelen “Koba” lakabını kullanmıştır. Fakat bir süre sonra işler istediği gibi gitmemiş ve 1902 yılında Batum'da işçilerin gösterisine liderlik ettiği için tutuklanıp Sibirya'ya sürgün edilmiştir. 1904 yılında sürgünden kaçıp Tiflis'e dönen Stalin, 1905 yılında Yekaterina Svanidze ile evlenmiştir. 12-17 Aralık 1905 tarihleri arasında Finlandiya'da düzenlenen Tüm Rusya Bolşevik Kongresine katılmış ve burada Vladimir Lenin ile ilk kez karşılaşmıştır. Lenin ile beraber Saint Petersburg'a giderek hem partinin merkezini hem de yayın organı olan İskra'yı ziyaret etmiştir. 11 Nisan 1906 yılında Dördüncü Parti Kongresine katılmak için Stokholm'e gitmiştir (Wood, 1990: 11-17). RSDİP'in 1907'deki Beşinci Parti Konferansı için ilk etapta Kopenhag seçilmiş olsa da siyasi sebeplerden ötürü İsveç ve Norveç'in düşünülmesine rağmen Kongrenin Londra'da düzenlenmesine karar verilmiştir. Stalin, döneminde dışişleri bakanlığı yapacak olan M. M. Litvinov ile tanışacağı bu kongreye temsilci olarak katılmıştır.

1907 yılında Bakü'de “Bakinskiy Proletary”, “Gudok”, “Bakinskiy Raboçiy” gazetelerinde yayın çalışmalarında yer alan ve 1908 yılında tutuklanıp sürgüne gönderilen Stalin, 1909 yılında sürgünden yine kaçmayı başarmıştır. Bu tarihte Bakü'ye dönüp devrimci faaliyetlerine devam etse de 1910 yılında tekrar tutuklanıp bir buçuk yıllık hapis hane hayatından sonra yeniden sürgüne gönderilmiştir. 1912 yılında sürgündeyken RSDİP'in Merkez Komitesine seçilmiş; aynı yıl Şubat ayında sürgünden kaçarak yeniden

Saint Petersburg’a dönmüş ve “Zvezda” ile “Pravda” gazetelerinin yayın faaliyetlerinde yer almıştır (Wood, 1990: 17-20). Nisan 1912’de yeniden tutuklanan Stalin, üç yıllığına Narımskiy bölgesine gönderilmese de Eylül ayında bir kez daha sürgünden kaçmayı başarmıştır. Saint Petersburg’a dönen Stalin, Pravda gazetesinin çalışmalarını yürütmeye devam etmiştir. 1913 yılında tekrar tutuklanarak bu kez Turuhanskiy şehrine sürgüne gönderilmiş ve 1916 yılına kadar burada kalmıştır. Mart 1917’de Petrograd’a dönerek partinin Merkez Komite Bürosu ile Pravda’nın editörlüğünü üstlenmiştir (Service, 2003: 43-56). RSDİP’in Nisan ayındaki Yedinci Konferansına katılıp burada bir konuşma yapmıştır. Bu konferansta yeniden Merkez Komite üyeliğine seçilerek “Pravda”, “Raboçiy i Soldat”, “Proletariy”, “Raboçiy” ve “Raboçiy Put” gazetelerinde yöneticilik yapmıştır.

Ekim Devrimi’nin hazırlığında ve devrim sırasında önemli bir rol üstlenen Stalin, devrim başarı ile sonuçlandıktan sonra Kasım 1917’de İkinci Tüm Rusya Sovyet Kongresinde Tüm Rusya Merkezi Yönetim Komitesine seçilip ilk Sovyet hükûmetinde “milliyetler komiseri” olarak görev almıştır. Mart 1918’deki Rusya Komünist Partisinin Yedinci Kongresine de katılmıştır. 1918-1920 arasında gerçekleşen iç savaş döneminde Merkez Komitenin emri üzerine, Devrimci Askeri Konseyinde yer alarak batı, güney ve güneybatı cephelerinde savaşmıştır (McCauley, 2013: 5-8). Bu dönemde parti içinde savaşçı yönünü ön plana çıkartarak Ekim 1919’da “Kızıl Bayrak Nişanı” ile ödüllendirilmiştir. Parti karşıtı gruplara ve hiziplere (bir topluluk içerisinde farklı görüşlere sahip olanların oluşturduğu gruplara) karşı mücadele etmiştir (Sokolov, 2023: s.n.y.). Rusya Komünist Partisinin Mart-Nisan 1921’de gerçekleşen Onuncu Kongresinde “Ulusal Meselede Parti’nin Sonraki Görevi” başlıklı bir konuşma yapmıştır.

Bir yıl sonra gerçekleşen (3 Nisan 1922) Rusya Komünist Parti Merkez Komite toplantısında Merkez Komite genel sekreterliğine terfi eden Stalin, ilerleyen dönemde ele geçirmeyi düşündüğü iktidar doğrultusunda partiyi kendi amaçları için hazırlayıp, parti içindeki atamaları da buna göre düzenlemiştir (McCauley, 2013: 13-25). Ölmeden önce Lenin, Stalin’in genel sekreterlik görevinden alınmasını istemesine rağmen Lev Kamelev ve Grigoriy Zinovyev ile anlaşılan Stalin, bu isteğin gizli kalmasını sağlayarak Troçkiy ile mücadeleye girişmiştir.

Nisan 1923'teki Rusya Komünist Partisinin On İkinci Kongresinde “Parti ve Devlet İnşasında Ulusal Anlar” konulu bir konuşma yapan Stalin, bu süreçte Lenin’in hastalığını fırsat bilerek parti içindeki Troçkist gruplara karşı mücadeleyi artırmış ve bu konunun parti içerisinde tartışmaya açılmasını sağlamıştır (McCauley, 2013: 39-57). Troçkiy, sürdürmekte olduğu savaş komiserliği görevinin de gücüyle Lenin’den sonraki lider olarak görülürken Stalin, Ocak 1924’te “Tartışmanın Sonuçları ve Partideki Küçük Burjuva Önyargısı Hakkında” adlı konuşmasında, On Üçüncü Parti Konferansında parti içerisinde Troçkistleri şiddetle kınamıştır. Lenin öldükten sonra Troçkiy’nin radyoda yapmış olduğu konuşmalar ve gazetede yazmış olduğu yazılar, Stalin’in popülaritesinin daha da artmasına sebep olmuştur. Stalin, bu dönemde Buharin ile ittifak kurup Kamelev ve Zinovyev’e karşı mücadele etmiştir (Radzinskiy, 2016: s.n.y.). Troçkiy ilk önce 1926 yılında Politbüro’dan, sonrasında ise 1927 yılında Zinovyev ile birlikte partinin Merkez Komitesinden atılmıştır. Stalin, Nikolay Buharin’in de iktidardaki gücünü zayıflatarak 1927 yılında Sovyet idaresinin mutlak ve tek sahibi olmayı başararak tüm rakiplerine üstünlük kurmuştur.

2.2.2. Stalin’in Genel Sekreterlik Dönemi

Lenin henüz hayattayken gittikçe artan gücü ve akıllıca stratejileri sayesinde Stalin, tüm siyasi rakiplerini çizginin dışına çıkartarak tek lider konumuna gelmiştir. İç savaşın sona ermesinden iki yıl sonra Rus toplumu, liderin adını bilmeden, fiili olarak Stalin yönetimi altında yaşamaya başlamıştır. Üstelik tüm iktidar pozisyonlarına rakipleri tarafından seçilerek getirilmiştir. Daha sonra ise bu rakiplere karşı verdiği mücadelede başarıya ulaşmıştır (McCauley, 2013: 64-73). İç savaştan hemen sonra üstlendiği görevlerden şu üçü belirleyici olmuştur: Milliyetler Komiserliği, İşçi ve Köylü Müfettişliği Komiserliği ve Politbüro üyeliği.

Milliyetler Komiseri olarak, Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti’nin nüfusunun neredeyse yarısının işleriyle ilgilenmiştir. 140 milyon nüfusun 65 milyonu Rus olmayan milletlere aittir. Ukraynalıların yarı Avrupa yaşam tarzından 25 milyon Türkmene kadar, mümkün olan her medeniyet seviyesini temsil etmişlerdir (McCauley, 2013: 76-84). Beyaz Rusyalılar, Kırgızlar, Özbekler, Azerbaycanlılar, Tatarlar, Ermeniler, Gürcüler, Tacikler, Başkurtlar ve Yakutlar ve diğerleri, kendilerini aşiret topluluğu ile modern toplum arasındaki gelişimin çeşitli ara aşamalarında bulmuşlardır.

Tüm bu milliyetleri kendine çekmeye ve Çarlık baskısı anılarını silmeye hevesli olan Bolşevizm, hepsine özerklik ve özyönetim teklif etmiştir.

Bu tür grupların çok azı herhangi bir derecede “ulusal” bilince sahip olmuştur. Daha azı hala özyönetim için vazgeçilmez olan asgari eğitimi almıştır. İşlerinin yönetimi için, Milliyetler Komiserliğinin yardımına muhtaç oldukları düşünülmüştür. Onların topraklarında devrim, ilkel toplulukların emirlerin, hanların ve mollaların egemenliğinden kurtarılması ve Avrupalılaşma anlamında bir yer edinmiştir. Bulgar devrimci Hristiyan Rakovski yönetimindeki bağımsız fikirli bir hükûmet tarafından yönetilen Ukrayna dışında Milliyetler Komiserliği, öncelikle Rusya’nın geniş fakat atıl durumda olan doğu sınırındaki geri kalmışlık sorunuyla karşı karşıya kalmıştır (Bainville, 2014: 141-146). Bu bölgelerdeki köklü sorunlarla başa çıkabilmek için toprağını, insanını iyi tanıyan bir lidere ihtiyaç duyulmuş ve bu nedenle de Komiserliğin başına bu özelliklere sahip olduğu düşünülen Stalin’in geçmesine karar verilmiştir. Komiserlik görevi süresince Stalin, kendisine destek olan ve daha sonra da Kremlin’deki maiyetinde yer vereceği sınır bölgelerinin Bolşevik lideriyle temas kurmuştur.

Stalin, Zinovyev’in önerisi üzerine 1919’da İşçi ve Köylü Müfettişliği Komiserliğine atanmıştır. Komiserlik olarak adlandırılan Rabkrin, Sovyet kamu hizmetinin Çarlık selefinden miras aldığı iki büyük hatayı, verimsizliği ve yolsuzluğu ortadan kaldırmak amacıyla yönetimin her kolunu yukarıdan aşağıya kontrol etmek için kurulmuştur (Kremlyöv, 2008: 5-20). Müfettişlik başkanı olarak Stalin, hükûmetin bütün işleyişini ve kişiliğini diğer tüm komiserlerden daha yakından kontrol etmek istemiştir. Bir sonraki odak noktası, iç savaş boyunca beş kişiden oluşan Politbüro olmuştur¹⁰.

Politbüro, Bolşevikler ve sosyal devrimciler arasındaki kopuştan bu yana ülkenin gerçek hükûmeti olarak görev yapmıştır. Lenin, hem partinin hem de hükûmetin tanınmış lideridir. Troçkiy, iç savaşın yürütülmesinden sorumluyken Kamenev, çeşitli görevlerde Lenin’in yardımcılığını yapmıştır. Buharin, basın ve propagandadan sorumludur. Partinin günlük yönetimi ise Stalin’e aittir. 1919’un başından beri Politbüro ile Organizasyon Bürosu arasındaki tek kalıcı irtibat subayı olan Stalin, politika ve örgütün birliğini sağlamış; yani partinin güçlerini Politbüro’nun direktiflerine göre sıralamıştır. Genellikle

¹⁰ Bu beş kişi şunlardır: Lenin, Troçkiy, Stalin, Kamenev ve Buharin.

görev tanımlarını ihlal etmelerini engelleyen şey, gücün tüm hükûmet sistemine yayılması, bunlar üzerinde etkin kontrol ve bazen de görevlilerin dürüstlüğü olmuştur (McCauley, 2013: 125-144). Bolşevik liderlikteki gücün aşırı merkezileşmesi, etkin kontrol eksikliği ve son olarak Genel Sekreterin kişisel hırsları, Genel Sekreterliğin kurulmasından ancak birkaç ay sonra olağanüstü bir ağırlık taşımaya başlamasına neden olmuştur. Bolşeviklerin işlerinde büyük rol oynayan bir diğer kurum, Merkezi Kontrol Komisyonudur.

Stalin'in ahlakını denetlediği partiye karşı rolü, Müfettişlik Komiserliğinin hükûmet makinesine karşı rolüne benzerdir. Komiserlik, 1921'deki Onuncu Kongrede, işçi muhalefetine talebi üzerine kurulmuş ve sözde tasfiyelerden sorumlu olmuştur (Çakırlar, 2015: s.n.y.). Muhalefetin talebi üzerine bu Kongrede başlatılan çalışmalar, büyük gruplar halinde partiye katılan kariyeristlerden, burjuva yaşamına alışmış komünistlerden ve iktidara teslim olmuş komiserlerden periyodik olarak partiyi temizleme amacı taşımıştır.

Lenin, taraftarlarının partinin püriten standartlarından ayrılmasını engellemek için tasfiyeleri kullanmayı amaçlamıştır. Ancak tasfiyelerin bir ucunu da “anarşi-sendikalistlere”, tereddüt edenlere, şüphecilere ve muhaliflere, yeni pratiğin gerçek başlatıcılarına karşı çevirmiştir. Tasfiye prosedürü başlangıçta daha sonraki yıllarda olduğundan çok farklı ilerlemiştir (Kremlyöv, 2008: 25-40). Tasfiyeler yargıyı ilgilendirmemiştir. Bu toplantılar partinin yerel kontrol komisyonları tarafından Bolşeviklerin ve Bolşevik olmayanların serbestçe katılabildiği açık bir yurttaş forumu önünde gerçekleştirilmiştir. Partinin en nüfuzlusundan en mütevazısına kadar her üyesinin davranışları kamuoyunun sıkı denetimine tabi tutulmuştur.

2.2.3. İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Rusya

İkinci Dünya Savaşı, hem Stalin'in liderlik kapasitesinin hem de onun şekillendirdiği Sovyet sisteminin nihai sınavı olmuştur. Stalin, Şubat 1946'da yaptığı bir konuşmada bu gerçeği şu sözlerle dile getirmiştir: “Ülkemiz söz konusu olduğunda, bu savaş Anavatanımızın tarihinde yaşanan tüm savaşların en acımasız ve en zoruydu... Savaş, Sovyet sistemimizin, devletimizin, hükûmetimizin, Komünist Partimizin bir nevi sınanmasını sağladı” (Beavor, 1999: 3-31). Kızıl Ordunun, Haziran 1941'de Alman

işgaliyle uğradığı yıkıcı darbenin ardından toparlanması ve 1945 sonunda Berlin'e muzaffer biçimde ulaşarak savaşı sonlandırması, modern tarihin en büyük askeri başarılarından biri olarak kabul edilmiştir.

Sovyet ordusunun zaferi, komünist ideolojinin Doğu Avrupa'da ve dünyanın diğer bölgelerinde yayılmasına zemin hazırlamış; Sovyet sistemine ve Stalin'in liderliğine duyulan güveni artırmıştır. Soğuk Savaş boyunca Sovyet modeli, Batı liberal-demokratik kapitalizmine karşı güçlü bir alternatif olarak görülmüştür. Ancak siyasi kazanımlara karşın, savaş Sovyet halkı için tam anlamıyla bir felaket olmuştur¹¹ (Korkmazcan, 2023: 947–949). İnsan kaybı bakımından Stalin döneminde resmi rakamlar yedi milyon olarak belirtilmişse de, bu rakam zamanla 20 milyonu aşmış, hatta Sovyet sonrası kaynaklarda 35 milyona ulaştığı öne sürülmüştür. Yaygın görüşe göre ise savaşın bilançosu üçte ikisi sivil olmak üzere yaklaşık 25 milyon can kaybıdır. 1939'da Hitler Polonya'yı işgal ettiğinde, batıda İngiltere ve Fransa ile savaşması hâlinde Doğu Cephesi'nin güvenliğini sağladığını düşünmüştür. Bu güvenceyi, 23 Ağustos 1939'da Stalin'le imzaladığı saldırmazlık paktyla almıştır (Beevor, 1999: 31–51). Stalin, bu anlaşmayı Sovyet nüfuzunu Doğu Avrupa'da artıracak gizli bir protokol karşılığında kabul etmiştir.

Stalin, bu radikal politika değişikliğinden sadece birkaç gün önce İngiltere ve Fransa ile bir askeri ittifak için müzakere yürütmüştür. Ancak, Londra ve Paris'in Naziler ile Komünistleri birbirine kırdırarak doğuda sessiz kalmayı planladıklarına inanan Stalin, tercihini Almanya ile anlaşmaktan yana kullanmıştır. Stalin'e göre bu anlaşma, Batılı güçlerle rollerin değişmesini sağlayacak ve savaşta Sovyetler'e manevra alanı kazandıracaktı.

Savaşın patlak vermesiyle birlikte Sovyetler, anlaşma uyarınca Doğu Polonya'ya asker sevk etmiştir. Ardından, Estonya, Letonya ve Litvanya'nın askeri üs taleplerini kabul ettirmeyi başaran Sovyetler, bu ülkelerle karşılıklı yardım anlaşmaları imzalamıştır. Ancak Finlandiya'nın bu talepleri reddetmesi üzerine, Kasım 1939'da Kızıl Ordu Finlandiya'yı işgal etmiştir (Beevor, 1999: 102–123). Bu savaş, aslında hem diplomatik hem de askerî açıdan Sovyetler için sıkıntılı olmuştur. İngiltere ve Fransa'nın Finlandiya'ya destek amaçlı kuvvet hazırlığı ve Kuzey İsveç'in demir cevher

¹¹ 70.000 kasaba ve köy harap olurken; 6 milyon ev, 98.000 kırsal çiftlik, 32.000 fabrika, 82.000 okul, 43.000 kütüphane, 6.000 hastane ve binlerce kilometrelik yol ve demiryolu tahrip edilmiştir.

kaynaklarını kontrol etme arzusu, Almanya'nın ekonomik gerekçelerle müdahale etmesine neden olmuştur. Bu gelişmeler Sovyetler'i Avrupa genelinde daha büyük bir savaşın içine çekmiştir. Finlandiya ise savaşın büyümesinden çekinerek barış talep eden taraf olmuştur. Mart 1940'ta imzalanan anlaşma ile SSCB'nin bazı toprak talepleri tanınırken, Finlandiya bağımsızlığını korumuştur. Finlandiya savaşında Sovyetleri destekleyen tek ülke Almanya olurken bu iş birliği, Almanya ile SSCB arasında (1939-1940) kurulan kapsamlı ilişkilerin bir parçası olarak öne çıkmıştır. Fakat 1940 yazından itibaren Stalin ve Hitler arasındaki ittifak, karşılıklı güvensizlik nedeniyle çözülmeye başlamıştır. Savaş olasılığı yeniden gündeme gelirken, Stalin, savaşın 1942'ye kadar başlamayacağına inanmıştır. Bu yanlış öngörü, Sovyetler'in son dakikaya kadar askeri seferberlik ilan etmemesine neden olmuştur. Ancak Hitler'in saldırısı başladığında, savaş kaçınılmaz hale gelmiştir.

Stalin-Hitler Paktı üzerine yapılan değerlendirmeler, genellikle bu "kötülerin ittifakı"nın getirileri ve maliyetlerine odaklanmıştır. Kimileri Stalin'in, İngiltere ve Fransa ile ittifakını terk ederek Hitler'in işini kolaylaştırdığını savunmuştur (Korkmazcan, 2023: 949–951). 22 Haziran 1941'deki Alman saldırısı da bu stratejik hatanın bedeli olarak değerlendirilmiştir (Beevor, 1999: 239–311). Öte yandan, 1939'da Sovyetlerin savaşa hazır olmadığı, bu paktın Sovyetler'e zaman kazandırdığı ve Stalin'in stratejik kazanç elde ettiği yönünde görüşler de ileri sürülmüştür.

Aslında savaş öncesi dönemde Sovyetler'de, Almanya'ya karşı saldırı hazırlıkları başlatılmıştır. Bu süreçte Stalin, Batılı güçlerin Almanya ile ittifak kurabileceğinden endişelenmiştir. Bu nedenle kimi komutanların önleyici saldırı taleplerine rağmen Stalin, savaşın erken başlamasından kaçınarak diplomatik dengeyi korumaya çalışmıştır (Beevor, 1999: 333–418). Savaş sırasında Stalin yalnızca Komünist Parti'nin lideri değil, aynı zamanda silahlı kuvvetlerin başkomutanı, Devlet Güvenlik Komitesi başkanı ve hükûmet başkanı olarak büyük bir sorumluluk altında olmuştur. Bütün önemli askeri emirler bizzat onun tarafından verilmiştir.

Uluslararası zirvelerde Sovyetler'i temsil eden Stalin, aynı zamanda Churchill ve Roosevelt ile de sık temas kurmuştur. Savaş süresince yaptığı konuşmalar ve aldığı kararlarla, halkın moralini yükseltmede önemli rol oynamıştır. Sovyet propaganda aygıtı Stalin'i halkı birleştiren, direnişi simgeleyen bir lider olarak konumlandırmıştır. Bu

dönemde Stalin'in etrafında gelişen kişilik kültü, onun savaşta tek lider olarak öne çıkmasına olanak sağlamıştır (Kennedy, 2017: 39–42).

İkinci Dünya Savaşı'nda Doğu Cephesi'nde Sovyet birlikleri, yalnızca Alman değil İtalyan, Macar, Romen, Fin, Slovak, Hırvat ve İspanyol kuvvetlerinden oluşan 600'den fazla düşman tümenini imha etmiştir (Kennedy, 2017: 215–223). Doğu Cephesi'nde Almanya'nın üç milyonu ölü olmak üzere 10 milyon kaybı varken, Mihver müttefikleri de bir milyon asker kaybetmiştir. Kızıl Ordu toplamda 48.000 tank, 167.000 top ve 77.000 uçak imha etmiştir. Ancak Sovyet kayıpları çok daha fazladır: yaklaşık sekiz milyonu ölü olmak üzere toplamda 16 milyon asker kaybı yaşanmıştır.

Bu ağır kayıplar iki ana faktöre bağlanmaktadır (Roberts, t.y.: 74–126). İlki, savaşın ilk aylarında milyonlarca Sovyet askerinin Alman birlikleri tarafından kuşatılıp esir alınmasıdır. İkincisi ise Sovyetlerin savaşın ilerleyen aşamalarında gerçekleştirdiği büyük çaplı taarruzların maliyetidir. Özellikle Berlin Muharebesi sırasında Sovyetler 80.000 can kaybı yaşamıştır. Stalin, bu saldırılara karşı sert tutumunu, 1941'de "Eğer Almanlar bir imha savaşı istiyorlarsa, bunu yapacaklar" diyerek açıklamıştır.

Stalin, doğrudan muharebeye komuta etme arzusu olmamakla birlikte, askeri karar alma süreçlerinde aktif rol oynamıştır. İç Savaş Dönemi'nde siyasi komiser olarak görev yapmış ve savaş boyunca kararları Kremlin'den veya Ordugâh kulübesinden vermiştir. Genelkurmay Başkanı Vasilevskiy, cephe yönetiminde kritik rol oynamış ve Stalin'le sürekli iletişim halinde olmuştur. Stalingrad, Kursk ve Berlin gibi muharebelerde kilit roller üstlenmiş, 1945'teki Zafer Geçidi'ne de öncülük etmiştir (Çakır, t.y.: s.n.y.). Stalin, savaş boyunca SSCB'deki tüm halkları birleştirecek bir Sovyet vatanseverliği vizyonu geliştirmiştir. Bu anlayış, Rus milliyetçiliği, Pan-Slav dayanışması ve Slav ülkeleriyle ittifak kurma çabalarıyla desteklenmiştir (Toroman, t.y.: s.n.y.). Batı basını da İkinci Dünya Savaşı'ndaki başarıları dolayısıyla, Stalin'in liderliğinden ve Kızıl Ordudan övgüyle söz etmiştir. Ancak savaş sona erdiğinde Batı'da Sovyet karşıtı bir medya kampanyası başlamıştır. Bu durum Sovyet yöneticilerce, Batı'nın anti-komünist eğilimlerinin yükselmesi ve dış politikada Sovyet karşıtı bir dönüşün işareti olarak değerlendirmiştir (Roberts, t.y.: 127–245). Bu eğilimin ilk ve sembolik tezahürü ise Winston Churchill'in Mart 1946'da Fulton, Missouri'de yaptığı ünlü "Demir Perde"

konuşmasıdır. Her ne kadar iş birliği vurgulansa da bu konuşma, Soğuk Savaş'ın başlangıç işareti olarak kabul edilmiştir.

2.2.4. Soğuk Savaş Dönemi'nde Sovyet Rusya

Soğuk Savaş, Truman Doktrini'nin 1947'de ilan edilmesinden Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadar (1991) devam ettiği düşünülen, ABD liderliğindeki Batı dünyası ve Sovyetler Birliği liderliğindeki Doğu Bloku olmak üzere iki süper güç arasındaki uluslararası siyasi ve askeri gerilimdir. Aslında ABD liderliğindeki Batılı ülkeler ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği liderliğindeki Komünist Blok arasında birçok insanın dünya üzerinde yarattığı etkiyi ifade etmektedir (Gül, t.y.: s.n.y.). Soğuk Savaş sırasında kurulan NATO, aynı zamanda "Batı İttifakı" olarak da bilinmektedir. Batı ülkeleri NATO üyesi ve NATO üyesi olmayan ancak ABD ile müttefik kapitalist ve anti-komünist ülkelere oluşurken, Doğu ülkeleri Varşova Paktı ve Varşova üyesi komünist ülkelere oluşmuştur. Bu iki karşıt bloğa ek olarak Bağılantısız Devletler Hareketi adında hiçbir bloğu desteklemeyen üçüncü bir blok daha ortaya çıkmıştır (Arslan, t.y.: sn.y.). Örneğin Çin ve Yugoslavya hem Doğu Bloku ülkeleri hem de bağılantısız devletlerdendir. Bu iki komünist ülkenin her iki bloğa ait olmasının nedeni, Sovyetler Birliği'nden farklı olmalarıdır. İkinci Dünya Savaşı'nda Adolf Hitler'in saldırganlığına karşı birlikte hareket eden üç ülke, birçok açıdan birbirinden farklı özelliklere sahip olmuştur (Dilek, t.y.: s.n.y.). Sovyetler Birliği, 1926'dan beri Josef Stalin'in kararlarıyla yönetilen merkezi bir devletken, İngiltere'de anayasal monarşi hüküm sürmüştür, Amerika Birleşik Devletleri'nde kuvvetler ayrılığıyla karar alma süreçlerinde birçok aktör yer almıştır.

ABD, Sovyetler Birliği'nin komünizmin öncüsü konumundan rahatsız olmuştur. Stalin'in İkinci Dünya Savaşı öncesinde Adolf Hitler ile imzaladığı saldırmazlık paktı da iki ülke arasında güven sorunlarına neden olmuştur. Ancak hem ABD hem de İngiltere, Sovyetler Birliği olmadan Hitler'i yenemeyeceklerinin farkına varmışlardır. Hitler'in Barbarossa Harekâtı kapsamında Sovyetler Birliği'ni işgal etme girişiminin ardından İngiltere Başbakanı Winston Churchill, Hitler'i "şeytan" olarak adlandırmış ve İngiltere'nin Sovyetler Birliği'ni destekleyeceğini duyurmuştur. ABD Dışişleri Bakanı Cordell Hull da Hitler'in işgali karşısında ülkesinin Sovyetler Birliği'ne her türlü yardımı sağlayacağını açıklamıştır. 9 Ağustos 1941'de, İkinci Dünya Savaşı devam ederken, ABD Başkanı Franklin D. Roosevelt ve İngiltere Başbakanı Winston Churchill, Newfoundland

kıyılarında buluşmuşlardır. İki taraf, savaş sırasında ilk kez bir araya gelerek Atlantik Deklarasyonu'nun metni üzerinde anlaşmaya varmıştır (Çepni, t.y.: s.n.y.). Woodrow Wilson'ın 14 maddesine benzeyen bu bildiri, iki ülkenin savaşı nasıl sürdüreceğini açıklamıştır. Bildiride, başarısızlığa uğrayan Milletler Cemiyetinin yerine yeni ve etkili bir uluslararası örgütün kurulması gerektiği vurgulanmıştır. Roosevelt ve Churchill tarafından imzalanan bu deklarasyon, Stalin tarafından reddedilmiştir. Farklılıklarına rağmen bu üç ülke birlikte hareket etmiştir (Khlevniuk, 2015: 1-56). İlk olarak İngiliz ve Sovyet güçleri, 1941 yılında İran'da Alman yanlısı Rıza Pehlevi'yi devirerek ülkeyi ele geçirmiştir. İran'ın fethinden sonra Hazar Denizi üzerinden çeşitli yardım malzemeleri, Sovyetler Birliği'ne ulaşmaya başlamıştır. Gizemin çözülmesiyle Amerikan ve İngiliz istihbarat teşkilatları, ellerindeki önemli bilgileri Sovyetler Birliği ile paylaşmışlardır.

Atlantik Deklarasyonu'nu imzalamayan Stalin, 1 Ocak 1942'de yayımlanan ve ilk versiyonu yirmiden fazla ülke tarafından desteklenen Birleşmiş Milletler İlişkilerin Geliştirilmesi Bildirgesi'ne desteğini açıklamıştır (Çelik, t.y.: s.n.y.). İlişkiler geliştikçe ABD ve İngiltere, "önce Avrupa" politikasını izlemeye başlamışlardır. Sovyetler Birliği'ne yapılan çeşitli Amerikan yardımları ertelenmiş ve Churchill'in inancı, Amerikan kuvvetlerinin Kuzey Afrika'daki İngiliz kuvvetlerini desteklemesine yol açmıştır. Stalin bu karardan memnun olmamıştır. Stalingrad Savaşı devam ederken de Amerikan ve İngiliz desteği azalmaya başlamıştır. Bu durum Stalin'i "Batılı güçlerin, Nazi ve Sovyet ordularının birbirini yok edeceğini ve barışın kendi istedikleri şartlarda sağlanacağını bekledikleri" inancına yöneltmiştir.

Amerikan ve İngiliz kuvvetlerinin Kuzey Afrika'daki kesin zaferinden sonra Kraliyet Hava Kuvvetleri Berlin'i bombalamaya başlamıştır (Ataç, 2019: s.n.y.). Başkan Roosevelt, Almanya ile uzlaşmayacağını açıklayarak koşulsuz teslim olma çağrısında bulunmuştur (Khlevniuk, 2015: 57-80). Almanya'da direnişin yükselmeye başladığı bir dönemde meydana gelen bu olaylar, Hitler'i bir kez daha güçlendirmiş, Almanya'nın Sovyetler Birliği'ne karşı savaşının sürmesinde ve Sovyet kayıplarının artmasında önemli rol oynamıştır. Bu süreçte ABD ve İngiltere, Soğuk Savaş'ın temeli olan Nazi Almanya'sına karşı "önce Avrupa'yı savunarak ve Sovyetler Birliği'ni yalnız bırakarak, Sovyetler Birliği'nden daha bağımsız hareket etmişlerdir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra birçok ülkede halk demokrasilerinin kurulup, sosyalist düzene geçilmesi ve sosyalist hareketlerin yayılması, ABD'de tepkiyle karşılanmıştır. Yükselen sosyalist tehlikenin önlenmesi amacıyla 5 Mart 1946'da eski İngiltere Başbakanı W. Churchill, Amerika'nın Fulton şehrinde (Missouri) Başkan H. Truman ile görüşmüştür. Anglo-Sakson ülkelerinin yöneticilerine sosyalizme karşı birleşme çağrısında bulunan Churchill'in konuşması, Batılı ülkeler için uluslararası düzeyde bir eylem planı haline gelmiştir. Bu eylem planı aynı zamanda, silahlanma yarışını ve Soğuk Savaş Dönemi'ni başlatmıştır. Bundan sonra Amerika Birleşik Devletleri, Sovyetler Birliği'ne ve diğer sosyalist ülkelere karşı çevreleme stratejisi izlemiş ve Mart 1947'de ABD Başkanı Truman, Sovyetler Birliği'nin tehdidi altında olduğu algılanan ülkelere ekonomik ve askeri yardım ilkelerini açıklamıştır (Ceren, t.y.: s.n.y.). Bir ay sonra Moskova'da düzenlenen Müttefik Konferansı başarısızlıkla sonuçlanmış ve her iki taraf da faşist işgalden kurtardıkları bölgelerde ayrı ayrı varlığını sürdürmeye başlamıştır.

İtalyan ve Fransız hükûmetlerinin Komünist Parti üyesi bakanları istifaya zorlanırken Mayıs 1947'ye damgasını vuran en önemli gelişme, Marshall Planı'nın duyurulması olmuştur. Çan Kay-Şek'in artık Çin'deki konumunu savunamaması üzerine ABD, Truman Doktrini kapsamında sağlanan yardımları Almanya dâhil Avrupa ülkelerine yönlendirerek Doğu Avrupa'nın popüler demokrasilerini kendine çekmeyi düşünmüştür. Öte yandan Doğu Avrupa ülkeleri, Temmuz 1947'de ekonomik yardım konusunda Marshall Planı'nı reddetmişlerdir. Aynı yılın Ekim ayında Sovyetler Birliği ile sosyalist ülkelerin dış politikalarını koordine etmek amacıyla Kominform kurulmuş. Şubat 1948'de Çekoslovakya'da halk demokrasisinin kurulmasının ardından Batılı güçler, Alman işgali altındaki topraklarda oldubitti yaratma eğilimine girmiştir (Tokatlı, 2022: s.n.y.). Bu gelişme sonucunda uygulanan Berlin Ablukası (Haziran 1948-Mayıs 1949), Soğuk Savaş'ın tırmanmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. ABD ve müttefikleri Nisan 1949'da NATO'nun kurulduğunu duyurduktan sonra iki savaş çıkmıştır (Khlevniuk, 2015: 81-139). Almanya, Mayıs'tan Kasım'a kadar bağımsız bir devlet kurarken Eylül 1949'da Sovyetler Birliği ilk atom bombasını yaptığını duyurarak ABD'nin bu alandaki tekeline son verdiğini ilan etmiştir.

Soğuk Savaş'ın en önemli olaylarından biri, 1950'de başlayan Kore Savaşı'dır. Birleşmiş Milletler 'in Güney Kore'ye verdiği destek göz önüne alındığında dünya savaşı

riski ortaya çıkmıştır. Stalin'in 1953'teki ölümünün ardından Temmuz ayında Kore Ateşkesi'nin imzalanmasıyla Soğuk Savaş nispeten zayıflamıştır (Khlevniuk, 2015: 81-139). Mayıs 1955'te Varşova Pakti'nin kurulmasının ardından Temmuz ayında Cenevre'de bir araya gelen ABD ve Sovyetler Birliği temsilcileri, bir türlü küresel silahsızlanma konusunda somut bir sonuca ulaşamasa da toplantı gerilimin azaltılması yönünde önemli bir adım olmuştur. 1957'den sonra Soğuk Savaş giderek önemini yitirmeye başlamıştır.

Nükleer testlerin moratoryumuna¹² ilişkin 1958 Cenevre görüşmelerini, 1959 Eski Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Eisenhower-Kruşçev görüşmeleri takip etmiştir. Sovyetler Birliği'nin 1960'lı yıllarda güçlendirdiği barış içinde bir arada yaşama politikası, dünya çapında etkili olmuştur. 1962 Küba Füze Krizine yanıt olarak, 1963 yılında Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyetler Birliği arasında nükleer denemelerin durdurulmasını öngören Moskova Antlaşması imzalanmıştır. 1950'li yıllara damgasını vuran Soğuk Savaş, güç gösterileri, korkutma, yıkıcı ve bölücü faaliyetler, psikolojik savaş teknikleri ve provokatif propagandayı içermiştir. Moskova Antlaşması ile başlayan Soğuk Savaş'ı kontrol altına alma çabaları, 1975 yılında Helsinki Nihai Senedi'nin imzalanmasıyla önemli bir siyasi başarıya ulaşmıştır. Ancak ABD'nin 1980'den sonra yumuşamayı sona erdirmek ve Soğuk Savaş'ı yoğunlaştırma anlayışı, uluslararası politikada yeni bir etki yaratmıştır. 1985 sonundaki Gorbaçov-Reagan zirvesi toplantısı bu gelişmenin durdurulması yönünde önemli bir adım olarak öne çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Doğu ve Batı ülkelerinden zaman zaman gelen savaş tehditleri dünya çapında gerilimlere neden olmuştur. Bu dönemde insanlar arasında nükleer kıyamet paranoyası oluşmuş ve dünya genelinde ülkeler bu iki bloğun yanında yer almaya çalışmıştır (Medvedev, 2003: 290-337). İki taraf arasında gerginlik şiddetli bir savaşa dönüşmese de taraflar birbirini yıpratmıştır. Yaygın inanışa göre Berlin Duvarı'nın yıkılması komünizmin çöküşüne zemin hazırlamış, Soğuk Savaş ise Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla sona ermiştir.

Bu koşullar altında yaşanacak bir nükleer savaşın, dünya nüfusu üzerinde ciddi etkiler yaratacağı ve çok sayıda can ile mal kaybına yol açacak yıkımlara neden olacağı

¹² Nükleer silah testlerinin geçici veya kalıcı olarak durdurulmasıdır (Sagan, 1996: 112).

endişesi dile getirilmiştir¹³ (Kremlyöv, 2008: 284-319). Batı İttifakı ve Doğu Bloku, askeri ve siyasi nüfuzunun yanı sıra sanattan spora, edebiyattan bilime kadar her alanda rekabet halinde olmuştur. Bu durum, Soğuk Savaş'ı başlatan iki ülke olan ABD ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği arasında yaşanmış gibi görünse de diğer tüm ülkeleri de etkilemiş ve kendi stratejilerini izlemeye yöneltmiştir. İki ülkenin süper güç haline gelmesi Soğuk Savaş'a yol açmıştır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve ABD'nin bu süper güçleri nasıl kullandığı çok belirgindir. ABD'nin Soğuk Savaş Dönemi'nde uyguladığı politikalar; kendi kaderini tayin etme, geçmiş hatalardan ders alma ve savaş olasılığını önleme yani milletlerin kendi geleceklerine karar vermesi çerçevesindedir.

1823'ten 1939'a kadar Amerika Birleşik Devletleri Avrupa devlet sisteminden büyük ölçüde izole edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana Amerika'nın dış politika sistemi diğer ülkelerle gerilimler yaratmıştır. Amerikan dış politikasının anahtar kelimeleri barış, fırsat ve demokrasi olmuştur. Sovyet liderleri için ise ideoloji önemli olmuş insanların özgürlüklerini engelleyen temel sebep kapitalizm olarak görülmüştür. 1945 öncesindeki Quebec Konferansı'nda Winston Churchill ve Başkan Franklin, Sovyetler Birliği'nin savaştan sonra Avrupa kıtasının hâkim gücü haline geleceğini öngörmüştür.

Batı'nın Sovyetler Birliği ile ilişkileri kesme ve yok etme ve Adolf Hitler tehdidini Batı'dan Rusya'ya yönlendirme çabaları, Sovyet düşmanlığının ana nedeni olarak görülmüştür. ABD kendi güvenliğini sağlamak için her türlü stratejiyi uygularken Sovyetler Birliği ise yayılmacı politikalarla komünist sistemi yaymaya çalışmıştır. ABD politikası, Rusya'nın yayılmasının kendileri için bir tehdit haline gelmesini önlemeye çalışmıştır. Soğuk Savaş Dönemi'nde sıklıkla uygulanan tehdit politikasının amacı, diğer ülkelerle dengeyi sağlayarak ABD'nin kendi güvenliğini korumaktır.

Amerika Birleşik Devletleri'nin barışı sağlamak için Vietnam'ı siyasi motivasyonla işgal etmesi ve Vietnam Savaşı'nın ardından yaşanan ağır maddi ve psikolojik yenilgi, Amerikan ekonomisi üzerinde kalıcı bir etki yaratmıştır. Bu ekonomik oluşumda ABD'nin Irak operasyonunun da etkili olduğu söylenebilir. ABD birliklerinin Irak'tan

¹³ Soğuk Savaş'ta her iki tarafın yaklaşık değerler üzerinden askeri gücüne ait şu bilgiler verilebilir: Doğu Bloku Ordusu: 1800 bombardıman uçağı, 38.000 tank, nükleer 12 ve geleneksel 495 denizaltı, 30 kruvazör (189 refakat), 7,7 milyon insan gücü, 700 MFBM, 75 ICBM nükleer füze. Batı İttifak Ordusu: 2260 bombardıman uçağı, 16.000 tank, nükleer 32 ve geleneksel 260 denizaltı, 66 kruvazör (1107 refakat), 76 zırhlı ve taşıyıcı, 8 milyon insan gücü, 250 MFBM, 450 ICBM nükleer füze.

çekilmesi şüphesiz maddi ve manevi sıkıntılara yol açmıştır. Bu gibi olaylar aynı zamanda Soğuk Savaş'ın bir sonucudur. Soğuk Savaş'ın sonu ele alındığında; 1970'li yıllarda iki ülke daha istikrarlı ve öngörülebilir bir uluslararası sistem oluşturmak için birbirleriyle iletişim kurmaya başlamıştır. Bu dönem, stratejik silah sınırlamalarına ve ABD'yi Çin ve Sovyetler Birliği'ne karşı kışkırtan açık müzakerelere odaklanmıştır. Ancak Sovyetler Birliği'nin Afganistan'daki savaşa dâhil olmasıyla birlikte uluslararası barış dönemi sona ermiştir (Khlevniuk, 2015: 140- 225). Sovyetler Birliği'nin Kore Hava Kuvvetlerine saldırısı ve NATO güçlerinin Able Archer 83 eğitim tatbikatıyla gerilim yeniden yükselmiştir. ABD, ekonomik durgunluk yaşayan Sovyetler Birliği üzerindeki diplomatik, askeri ve ekonomik baskılarını artırmaya devam etmiştir.

1980'lerin ortasında, yeni Sovyet lideri Mihail Gorbaçov, Afganistan'daki Sovyet işgaline son veren, glasnost ve perestroika adı verilen liberalleştirici bir reform paketini duyurmuştur. Polonya başta olmak üzere İngiliz Milletler Topluluğu ülkelerinde ulusal bağımsızlık talepleri artmaya başlamıştır. 1989'da Orta ve Doğu Avrupa'daki komünist rejimler çökmüş ve Sovyetler Birliği'ni yöneten Komünist Parti de kontrolü kaybetmiştir. Aralık 1991'de Sovyetler Birliği resmen dağılmış ve Moğolistan, Kamboçya ve Güney Yemen'deki komünist rejimler çökmüştür (Khlevniuk, 2015: 226-330). Bu gelişmelerin ardından Amerika Birleşik Devletleri'nin dünyanın tek süper gücü olarak kalmasıyla da dünya düzenini şekillendiren, uluslararası ilişkilerde kalıcı etkiler bırakan Soğuk Savaş Dönemi sona ermiştir.

2.2.5. Stalinizm

Sosyalizmin Stalinist versiyonu, bazı önemli değişikliklerle birlikte, Sovyetler Birliği'nde ve tüm dünyada sosyalist partilerin oluşmasına yol açmıştır. Bu görüş, kapsamlı bir sanayileşme ve millileştirme programı yoluyla komünizmin kurulması olasılığını vurgulamaktadır. Sanayinin hızla gelişmesi ve özellikle SSCB'nin İkinci Dünya Savaşı'ndaki zaferi, dünya genelinde bu görüşe olan desteği artırmıştır. Stalin'in ölümünden 10 yıl sonra parti, komünizmin 30 yıl içinde kurulacağına inanarak bu yaklaşımı savunmaya devam etmiştir (Gill, 1998: 1-16). Ancak, Stalin'in liderliğindeki Sovyet modelinin komünizme ulaşma sürecinde önemli boşluklar barındırdığına dair kanıtlar ortaya çıkmıştır. Stalin, yaşamın her yönünü kontrol eden baskıcı bir devlet sistemi inşa etmiş; ölümünden sonra ise, yeni lider Nikita Kruşçev bu baskının boyutunu

fark etmiştir. Zamanla sistemde büyüme yavaşlamış, resmi vurgunculuk ve yolsuzluk artmış, Sovyet yapısında çatlaklar oluşmuştur. Komintern'in faaliyetlerine rağmen Sovyetler Birliği Komünist Partisi, Stalinist "tek ülkede sosyalizm" teorisini benimsemiştir (Fitzpatrick, 2022: 67-93).

Stalinist yaklaşıma göre, sosyalizmde sınıf mücadelesi daha zor hale gelmekte ve gerekirse sosyalizmin tek bir ülkede inşa edilebileceği savunulmaktadır. Marksist enternasyonalizmden bir kopuş anlamına gelen bu görüş, Troçkiy'nin savunduğu "sürekli devrim" teorisiyle çelişmektedir. Troçkiy, dünya devriminin zorunluluğunu vurgulayarak bu yaklaşımı eleştirmiştir.

Stalinizm, çoğunlukla bir yönetim biçimi olarak tanımlanırken, ideolojik temellerini Marksizm-Leninizm'den almıştır. Bu bağlamda Stalinizm, Marks ve Lenin'in düşüncelerinin bir yorumu olarak görülse de, toplumsal ihtiyaçlara yanıt veren yeni uygulamalar içerdiği savunulmaktadır. Ancak Stalinizm'in, Marks ve Lenin'in fikirlerinin devamı değil, çarpıtılması olduğunu ileri sürenler de olmuştur (Gill, 1998: 16-36). Özellikle Troçkistler, Stalinizm'in Marksist söylemi iktidarı sürdürmek için araçsallaştıran karşı-devrimci bir hareket olduğunu iddia etmişlerdir.

1917 Ekim Devrimi'ni izleyen dönemde, Lenin, Troçkiy ve Stalin sıklıkla birlikte görünseler de, bu isimler arasında ciddi fikir ayrılıkları yaşanmıştır. Lenin, hem Troçkiy hem de Stalin ile zaman zaman karşıt görüşlere sahip olmuş, Stalin ile Troçkiy arasında ise daha derin anlaşmazlıklar yaşanmıştır. Örneğin Stalin, Troçkiy'nin sanayileşmiş ülkelerdeki işçi sınıfına fazla önem verdiğini savunarak bu farklılığı dile getirmiştir (Gill, 1998: 36-52). Lenin'in ölümünün ardından başlayan iktidar mücadelesinde taraflar birbirlerini "karşı-devrimci" olarak nitelendirecek kadar ileri gitmişlerdir.

Stalin'in komünist teoriye katkıları arasında 1913 tarihli "Marksizm ve Ulusal Sorun" adlı kitabı, "Tek Ülkede Sosyalizm" teorisi ve komünizmin yoğunlaştıkça sınırlarını aşacağı yönündeki iddiaları yer almaktadır (Gill, 1998: 52-68). Stalin'e göre, sosyalizm geliştikçe sınıf mücadelesi de yoğunlaşacaktır.

2.2.5.1. Stalinizm'e Göre Tek Ülkede Sosyalizm, Sınıf Savaşı ve Ekonomi

Lenin'in ölümünden sonra Sovyet yönetimi, ciddi bir ikilemle karşılaşmıştır. Troçkiy ve destekçileri, sosyalizmin tüm dünyaya yayılması gerektiğini savunarak,

özellikle sanayileşmiş Batı toplumlarında devrimin teşvik edilmesini, siyasetlerinin önceliği olarak görmüşlerdir. Bunun gerçekleşmemesi halinde ise Sovyetler Birliği'nin bir sosyalist devlet olarak, kapitalistlere karşı ayakta kalmasının mümkün olmadığını savunmuşlardır (Stalin, 1992: 159-166). Öte yandan, Stalin ve yandaşları ise sosyalizmin öncelikle Sovyetler Birliği'nde sağlam bir şekilde kurulması gerektiğini düşünmüşlerdir. "Devrim ihracı" gibi bir yaklaşıma yönelmenin, hem sosyalizm mücadelesindeki işçi sınıfına hem de Sovyetler Birliği'ndeki işçi sınıfının sosyalizmi inşa etme çabalarına ters düştüğünü, dolayısıyla yanlış ve tehlikeli bir politika olduğunu savunmuşlardır (Troçkiy, 2001: 7-34). Onların düşüncesi, bu tür politikaların sadece karşı-devrime hizmet edeceği yönünde olmuştur.

Troçkistler ise Stalin'in başlangıçta sosyalizmi sadece Sovyetler Birliği'yle sınırlandıran politikasını, dünya genelinde devrim fırsatını kaçırmak olarak değerlendirip, bunu büyük bir hata ve Marksizm'e ihanet olarak nitelendirmiştir. Bir dünya devrimi olasılığına odaklanmak yerine elde olanla yetinmek şeklindeki daha az riskli yolu tercih eden Stalin'in, tek ülkede sosyalizm politikası sonucunda Sovyet iktidarı konumunu pekiştirerek ülkenin sanayileşmesi ve askeri olarak güçlenmesi için önemli adımlar atmış ve dünyanın en önemli güçlerinden biri haline gelmiştir (Troçkiy, 2001: 177-220). Troçkistler, tahminlerinin aksine SSCB'nin tek başına kendi rejimiyle var olabildiğini, bu rejimin gerçek bir sosyalist rejim olmayıp, Stalinizm'in karşı-devrim, SSCB'nin ise bürokratik yozlaşmaya uğramış bir işçi devleti olduğunu söyleyerek açıklamıştır.

Stalin'in sosyalizmin gelişimine yaptığı ikinci önemli katkı, sınıf savaşının yoğunlaşmasının kaçınılmaz olduğu görüşüdür. Stalin, bir ülkenin sosyalizm yolunda ilerledikçe geçmişteki sömürücü sınıfların artık daha sert bir mücadeleye gireceğini savunmuştur. Bu mücadelede işçi sınıfının düşmanlarının, komünist partiye sızma girişiminden endişe etmiş (Service, 2003: 6-22) ve bu olasılığa karşı muhalefetle sert bir mücadele yürütülerek, baskıcı bir tutum benimsenmiştir. Sınıf savaşımının tırmanması sonucunda uygulanan terör rejimi nedeniyle, Stalinizm bir totaliter ya da tiranlık rejimi olarak nitelendirilmiştir.

1920'li yılların sonlarında Stalin önderliğindeki Bolşevikler, Lenin Dönemi'nde Rus İç Savaşı'nın yol açtığı yıkımdan çıkmak için yürürlüğe koyulan, özel mülkiyete ve girişimciliğe alan açan NEP (Yeni Ekonomik Politika) uygulamalarına son

vermiştir. Lenin tarafından ileri sürülüp 1921 yılındaki Bolşevik Parti Onuncu Kongresinde kabul edilerek uygulamaya konulan NEP, yedi yıl boyunca süren savaşlar, (1914-1917 arası Birinci Dünya Savaşı ve 1917-1921 arası Rus İç Savaşı) yüzünden harap olmuş ülke ekonomisinin ayağa kaldırılmasını amaçlamıştır. Buna rağmen, Rusya hala Batı'daki sanayileşmiş ülkelerle karşılaştırıldığında geri kalmıştır (Jameson, 1996: 43). Bu dönemde Batılı sanayileşmiş ülkelerle aradaki mesafenin kapanması için tek yolun sanayileşmenin bir şekilde hızlandırılması olduğu şeklinde bir Stalinist ekonomi politikası ortaya çıkmıştır. Bunun sonuçları ise tartışmalıdır. Örneğin Fredric Jameson Sovyetler Birliği'nin modernleşmesini, köylü toplumundan sanayileşmiş bir topluma geçilmesini, okuryazarlık seviyesinin yükseltilmesini ve görkemli bir bilimsel altyapı oluşturulmasını sağladığı için Stalinizm'i sosyal, ekonomik ve tarihsel bakımdan başarılı olarak değerlendirmiştir (Conquest, 2000: 101). Robert Conquest ise, bu yoruma karşı zaten Birinci Dünya Savaşı öncesinde Rusya'nın dünyanın en gelişmiş beş ekonomisi içinde olduğunu hatırlatıp zorunlu kolektivizasyon, kıtlık ve şiddet yöntemleri olmadan da ülkenin ilerleyebileceğini belirtmiştir.

2.2.5.2. Stalinizm'in Lenizizm'le İlişkisi ve Eleştirileri

Rus oyun yazarı, televizyoncu, senarist ve tarihçi Edvard Radzinskiy, Stalin'in kendisini Lenin'in gerçek bir takipçisi olarak gördüğünü belirtmiştir. Bu görüşe göre, Stalin Dönemi'nde uygulanan baskıcı yöntemlerin kökeni, aslında Lenin Dönemi'ne dayanmaktadır. Nitekim iç savaş sırasında başlatılan Kızıl Terör gibi uygulamalar ve parti içindeki otoriter yapı, Lenin Dönemi'nde şekillenmiş ve Stalin tarafından daha ileri götürülmüştür (Smith, 2003: 105-109). Sovyet Rusya tarihi üzerine çalışan Amerikalı yazar Richard Pipes da benzer bir görüşü dile getirmiştir. Bu düşünceye göre, Stalinizm doğrudan Leninizm'in bir devamıdır. Bu görüşü destekleyen en önemli örneklerden biri, 1921 yılında düzenlenen Onuncu Parti Kongresinde alınan "hiziplerin yasaklanması" kararıdır. Bu karar, parti içindeki farklı görüşlerin susturulmasının önünü açmış ve Stalin'in ilerleyen yıllarda muhalefeti kolayca bastırmasına zemin hazırlamıştır (Görgen, 2021: 225-248). Öte yandan Troçkiy, Stalin'in Lenin'in doğal vârisi olarak görülmesine karşı çıkmıştır. Bu itirazını, Lenin'in partiye yazdığı ve "vasiyet" olarak bilinen mektuba dayandırmıştır. Söz konusu vasiyette Lenin; Stalin, Troçkiy, Zinoviev, Kamenev, Buharin ve Pyatakov'un hem olumlu hem de olumsuz yönlerini değerlendirmiştir.

Özellikle Stalin, Gürcistan Demokratik Cumhuriyeti'nin zorla Sovyetler Birliği'ne katılmasındaki rolü nedeniyle “Büyük Rus şovenizmi” yapmakla suçlanmış ve Lenin, onun genel sekreterlik görevinden alınmasını önermiştir.

Stalin'in 1953 yılında ölümünün ardından, Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreterliği görevini Nikita Kruşçev devralmıştır. Kruşçev, 1956'da düzenlenen SBKP Yirminci Kongresinde yaptığı ve “Gizli Söylev” olarak bilinen konuşmasında Stalin'in politikalarını sert biçimde eleştirmiştir. Bu konuşma, “destalinizasyon” sürecinin başlangıcı olmuş; böylece Stalin döneminin baskıcı uygulamaları sorgulanmaya başlanmıştır.

Destalinizasyon sürecinde, Sovyet siyasi sistemi tamamen değişmese de bazı reformlar yapılmış ve görece bir özgürleşme (liberalizasyon) yaşanmıştır. Aynı dönemde, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Sovyetler tarafından kontrol altına alınan Doğu Bloku ülkelerinde de Stalin'in etkisi azalmış; bu ülkelerde uygulanan katı Stalinci politikalar, Kruşçev Dönemi'nde kademeli olarak terk edilmeye başlanmıştır (Refik, 2016: s.n.y.). Bununla birlikte, Kruşçev'in reformları sosyalist ülkeler ve dünya genelindeki birçok komünist parti tarafından genel olarak kabul görmemiştir. Bu duruma örnek olarak; Mao Zedung liderliğindeki Çin, Enver Hoca'nın yönettiği Arnavutluk, Kim Il-Sung'un başında olduğu Kuzey Kore ve iktidarda olmayan Endonezya Komünist Partisi gibi birçok yapı gösterilebilir (Colletti, t.y.: s.n.y.).

Öte yandan, Kruşçev liderliğindeki Sovyetler Birliği Komünist Partisinin benimsediği yeni siyasi hattı kabul eden bazı komünist partilerde ise, bu yaklaşıma karşı çıkan muhalif hareketlerin ortaya çıktığı görülmüştür. Mao Zedung liderliğindeki Çin Komünist Partisi, Kruşçev yönetimindeki Sovyetler Birliği'ni "revizyonist" olmakla suçlamış ve bu ideolojik ayrışma, 1960 yılında Çin-Sovyet ayrılığına yol açmıştır. Bu kopuşun ardından, Sovyetler'den farklı bir ideolojik ve politik yönelim olarak “Maoizm” ortaya çıkmıştır. Arnavutluk, bu süreçte Çin'in yanında yer alsa da, ideolojik olarak tamamen Çin'e bağlı kalmamış; kendi özgün siyasi hattını oluşturmayı tercih etmiştir. Benzer şekilde, Kuzey Kore de bağımsız çizgisini sürdürmüş; Kim Il-Sung, destalinizasyon yanlılarını partiden tasfiye ederek Sovyet etkisine karşı mesafeli bir tutum benimsemiştir (Belge, t.y.: s.n.y.).

1964 yılında Kruşçev'in görevden alınması, bazı çevreler tarafından bir "Stalinist yeniden yöneliş" olarak yorumlanmıştır. Ardından gelen dönemde, Sovyetler Birliği'nde Brejnev liderliğinde uygulanan "Brejnev Doktrini", 1985'te Mihail Gorbacov'un glasnost (şeffaflık) ve perestroyka (yeniden yapılandırma) politikalarını başlatmasına kadar etkisini sürdürmüş ve genellikle Stalinist bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir (Broué, 1980: s.n.y.).

Stalinizm'e yönelik farklı teorik yaklaşımlar da geliştirilmiştir. Troçkiy, Stalin yönetimindeki Sovyetler Birliği'ni sosyalist bir devlet olarak değil, "yozlaşmış bir işçi devleti" olarak tanımlamıştır. Ona göre, bu sistemde üretim araçlarına sahip olmayan ve ayrı bir sosyal sınıf oluşturmayan bir yönetici bürokrasi, işçi sınıfını kolektif biçimde sömürmektedir (Troçkiy, 1930: s.n.y.). Benzer biçimde, Marksist kuramcı ve Troçkist aktivist Tony Cliff, Stalinizm'i "devlet kapitalizmi" olarak nitelendirmiş; bu yapı içinde kapitalist sınıfın yerini devletin aldığını öne sürmüştür. Yugoslav siyasetçi Milovan Djilas ise Stalin Dönemi Sovyetler Birliği'nde yeni bir yönetici sınıfın ortaya çıktığını savunmuştur.

Öte yandan, Rus yazar Aleksandr Soljenitsin, "Stalinizm" teriminin 1956 sonrası Batılı aydınlar tarafından komünizmin olumsuz yönlerini örtbas etmek için üretildiğini ileri sürmüştür (Oppenheimer, 2014: s.n.y.). Ancak bu terim, aslında çok daha önce, 1937 yılında Troçkiy tarafından kaleme alınan "Stalinizm ve Bolşevizm" adlı eserinde ilk kez kullanılmıştır.

2.2.6. Josef Stalin'in Ölümü

Stalin'in sağlığı, sigara bağımlılığından kaynaklı damar sertliği nedeniyle İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru belirgin şekilde bozulmaya başlamıştır. Mayıs 1945'te düzenlenen Zafer Geçit Töreni sırasında önce hafif bir felç, ardından da Ekim 1945'te kalp krizi geçirmiştir.

Stalin'in yaşamının son üç günü, ilk olarak Pravda gazetesinde yayımlanan resmi Sovyet açıklamalarıyla, daha sonra ise Sovyet basınının İngilizceye çevrilen özetlerinde ayrıntılı biçimde aktarılmıştır. Tarihçi Dmitriy Volkogonov'un belirttiğine göre, 28 Şubat 1953 gecesini Stalin, Malenkov, Molotov, Beria, Kruşçev ve diğer yakın çevresinden kişilerle birlikte geç saatlere kadar alkollü bir eğlence düzenlemişlerdir (Khlevniuk, 2015:

331–345). Misafirlerin 1 Mart sabahı saat 04.44 civarında ayrılmasının ardından Stalin, kimse tarafından rahatsız edilmemesi talimatını vererek özel dairesine çekilmiş ve gün boyunca kendisinden haber alınamamıştır. Aynı gün saat 11.44'te bu durumdan endişelenen bir hizmetçi, temkinli bir şekilde odasına girdiğinde Stalin'i pijama pantolonu ve gömleğiyle yerde, bilinçsiz halde yatarken bulmuştur. Ağır solunum, idrar tutamama ve çevresine tepki verememe, ilk bakışta fark edilen sorunlar olarak göze çarpmıştır. Durum yetkililere bildirilmiş fakat olay yerine gelen Beria, Stalin'in yalnızca çok içtiğini söyleyerek odadan ayrılmıştır. Sonunda 2 Mart 1953 sabahı saat 07.44'te, Stalin'i muayene etmek üzere bir grup tıp uzmanı çağırılmıştır. Yapılan incelemelerde, kan basıncının 190/110 olduğu ve vücudunun sağ tarafında felç bulunduğu tespit edilmiştir. Doktorlar, Stalin'in geçmişte kontrol altına alınmamış yüksek tansiyondan muzdarip olduğunu ve sol orta serebral arterde bir hemorajik (kanamalı) felç geçirdiğini tespit etmişlerdir (Khlevniuk, 2015: 331–345). Bu tespiti izleyen iki gün boyunca Stalin'i iyileştirmek için çeşitli tedavi yöntemleri denenmiştir. Yükselen tansiyonu kontrol altına almak amacıyla, boyun ve yüz bölgesine her biri sekiz sülükten oluşan iki ayrı uygulama yapılmıştır. Ancak bu tedaviler sonuç vermediği gibi Stalin'in tansiyonu 210/120'ye kadar çıkmış ve genel sağlık durumu giderek kötüleşmiştir. Tüm müdahalelere rağmen sağlığına kavuşturulamayan Stalin, 5 Mart 1953'te hayatını kaybetmiştir.

Stalin'in ölümü sonrası cesedi otopsi ve mumyalama için halktan uzak, gizli bir yere götürülmüş, resmî otopsi raporunun ortaya çıkması uzun süre gecikmiştir. 7 Mart 1953 tarihli Pravda gazetesinin özel bülteninde Stalin'in ölümüne ilişkin patolojik-anatomik bulgular kamuoyuna açıklanmıştır (Khlevniuk, 2015: 346). Bu bulgular doğrultusunda, Stalin'in beyin kanamasının ardından sağlık durumunun geri döndürülemez bir hâl aldığı ve uygulanan tüm tıbbi müdahalelerin ölümcül süreci durdurmasının mümkün olmadığı sonucuna varılmıştır.

Öte yandan, Stalin'in ölüm sürecine ilişkin şüpheler de gündeme gelmiştir. Lavrenti Beria'nın Molotov'a “Onu dışarı çıkardım” demesi, bazı çevrelerde kuşku yaratmıştır. Stalin'in tedavisinin özellikle geciktirildiği ve bu durumun kasti olabileceği iddiaları ortaya atılmıştır. Ancak otopside gözlemlenen fiziksel değişimlerin, felç geçiren hastalarda sıkça görülen “ekstrakraniyal” belirtilerle tutarlı olduğu ifade edilmiştir. Beria'nın oğlu Sergio Beria'nın aktardığına göre, ailesi Stalin'in ölümüyle ilgili kuşkuların bilincinde olmuştur. Beria, birkaç ay sonra, Haziran 1953'te tutuklanmış ve

Stalin'in ölümüyle doğrudan ilgisi olmayan çeşitli suçlamalarla yargılanarak idam edilmiştir. Ancak idamın ne zaman ve nerede gerçekleştiği konusunda çelişkili bilgiler vardır.

Stalin'in naaşı, 6 Mart'ta Sendikalar Meclisi Sütunlar Salonu'nda halkın ziyaretine açılmış ve burada üç gün boyunca sergilenmiştir. 9 Mart'ta düzenlenen cenaze töreniyle birlikte naaşı Kızıl Meydan'a götürülerek, 1961'e kadar kalacağı, Lenin'in Mozolesi'ne defnedilmiştir. Törende Malenkov, Molotov, Beria ve Kruşçev gibi önde gelen isimler saygılarını sunmuş, tabut mozoleye yerleştirilmiştir.

Aynı gün öğle saatlerinde, Stalin'in toprağa verildiği sırada ülke genelinde bir dakikalık saygı duruşu yapılmıştır. Kremlin'in çanları çalmış, sirenler ve araç kornaları eşliğinde 21 pare top atışı gerçekleştirilmiştir. Benzer cenaze törenleri, Çin, Moğolistan ve Kuzey Kore gibi diğer sosyalist ülkelerde de düzenlenmiştir (Khlevniuk, 2015: 347).

Saygı duruşunun ardından Sovyet milli marşı çalınmış ve Moskova Garnizonunda Stalin onuruna askerî bir geçit töreni düzenlenmiştir. Ancak bu tören sırasında izdiham yaşanmıştır. Stalin'in tabutuna son kez saygı göstermek isteyen kalabalıkta panik oluşmuş, Kruşçev'in daha sonra aktardığına göre bu sırada 109 kişi hayatını kaybetmiştir. Ancak ölü sayısının gerçekte binleri bulduğu da tahmin edilmektedir.

Stalin'in ölümünün ardından düzenlenen cenaze törenine, Sovyetler Birliği'ne yakın pek çok sosyalist ve komünist ülkeden üst düzey devlet adamları ve parti liderleri katılmıştır. Tören, yalnızca Sovyet iç politikası açısından değil, aynı zamanda sosyalist bloğun liderleri arasındaki güç ilişkilerini ve ideolojik bağlılıkları da yansıtan sembolik bir buluşma olmuştur. Cenazeye katılan liderlerden biri olan Klement Gottwald, törene katıldıktan sadece beş gün sonra, 14 Mart 1953'te, atardamar yırtılması nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Bu ani ölüm, bazı çevreler tarafından Stalin'in ölümünün yarattığı politik baskıyla ilişkilendirilmiştir (Khlevniuk, 2015: 338–428). Arnavutluk Başbakanı Enver Hoca ve Başbakan Yardımcısı Mehmet Şev ise iç politikada olası güç dengesi değişimlerinden ve muhaliflerin cesaretlenmesinden çekinerek Moskova'ya gitme riskini göze almamışlardır. Enver Hoca, Stalin'e bizzat saygı duymak yerine, yayımladığı bir mesajda Sovyet liderine “ebedi bağlılık” sözü vermekle yetinmiştir.

2.2.7. Lenin ve Stalin Dönemlerinin Ayzenştayn'ın Sanatına Etkisi

Ayzenştayn, Lenin ve Stalin Dönemleri'nde sadece Sovyet sinemasına değil dünya sinemasına da iz bırakan bir yönetmendir. Vladimir Lenin ve Josef Stalin Dönemleri'nin Sergey Ayzenştayn üzerindeki etkileri, hem sanatsal üretimini hem de ideolojik yönelimlerini belirgin şekilde şekillendirmiştir. Lenin Dönemi'nin (1917–1924) Sergey Ayzenştayn etkisinde sanatın işlevi, deneysellik ve özgürlük üzerinden okumak mümkündür (Bordwell, 1993: 45-60). Sanatın işlevi olarak Lenin, sinemayı "en önemli sanat" olarak görmüş ve sanatın mutlaka propagandada kullanılmasını savunmuştur. Bu yaklaşım, Ayzenştayn'ın sinemaya yönelmesini teşvik etmiştir. Deneysellik ve özgürlük açısından ise Devrim'in ilk yıllarında görece bir sanatsal özgürlük ortamı varken Ayzenştayn'ın bu dönemde "montaj kuramı"nı geliştirerek öncü deneysel filmler yapmıştır (Bulgakova, 1994: 22-36). Yönetmenin Grev (1925) ve Potemkin Zırhlısı (1925) gibi filmleri de devrimci temalarla Leninist Dönem'in ideallerini yansıtan eserleri olarak öne çıkmıştır.

Stalin Dönemi'nde filmlerin etkisi, sürecin uzun olmasının da doğal bir sonucu olarak Lenin Dönemi'ne göre büyük olmuştur. Bu dönem, sansür ve müdahalelerle sanata baskının olduğu ve Ayzenştayn'ın da bunlardan payını aldığı zorlu bir süreçtir. Sosyalist realizmin bir sonucu olarak 1930'lardan itibaren Stalin'in baskısıyla sanatta "sosyalist gerçekçilik" zorunlu hale gelirken bu durum, Ayzenştayn'ın özgün ve deneysel tarzının kısıtlanmasına yol açmıştır (Kenez, 2001: 85-100). Film projeleri sık sık sansüre uğrayan veya iptal edilen Ayzenştayn, baskı ve müdahalelerden ötürü "Bezhin Çayırı" filmini tamamlayamamıştır. Baskının en vurucu kısmı ise siyasi ve ideolojik olanlardı ki "Korkunç İvan (1944, 1958)" filmi, Stalin'i dolaylı olarak eleştirdiği düşünüldüğü için ikinci bölümü uzun süre yasaklanmıştır.

Stalin'in sansür politikalarının, gerek içeriksel ve gerekse de estetik açıdan yaratıcı özgürlüğünü ciddi ölçüde sınırlandırarak Sergey Ayzenştayn'ın sineması üzerinde derin ve çok yönlü etkisi olmuştur. Bu etkiyi yaratıcı özgürlüğünün kısıtlanması, sansür ve yasaklar, propaganda amacı için kullanılma baskısı, otosansür ve psikolojik baskı olarak sıralamak mümkündür.

Yaratıcı Özgürlüğün Kısıtlanması: Stalin Dönemi'nde sanatçılar, sosyalist gerçekçilik çizgisine uymak zorunda olmuştur (Leyda, 1983: 112-125). Bu da soyutluk,

sembolizm veya fazla bireysel yorumlara izin verilmeyeceği anlamına gelmektedir. Ayzenştayn'ın montaj kuramı gibi deneysel sinema yaklaşımları, ideolojik olarak “anlaşılmaz” veya “burjuva” sayılmıştır.

Sansür ve Filmlerin Yasaklanması: Bezhin Çayırı (1937) filmi, köylü karşı-devrimi ve bireysel kahramanlık temaları Stalin rejimine uymadığı için tamamlanmadan yasaklanmış ve sadece birkaç fotoğrafı günümüze ulaşmıştır (Taylor, 1979: 78-85). Korkunç İvan'ın ikinci bölümü, despota dönüşen bir lideri gösterdiği için Stalin tarafından kişisel olarak yasaklanmıştır. Çünkü Stalin, kendisinin sinemada olumlu bir figür olarak yansıtılmasını istemiştir.

Propaganda Aracına Dönüşme Baskısı: Ayzenştayn'dan filmlerinde, Sovyet liderliğini öven, halkı birlik içinde gösteren ve düşmanı net şekilde tanımlayan bir anlatım beklenmiştir. Bu durum, karakterlerin çok boyutluluğunu ve dramatik çatışmaları sınırlamış, hikâyeleri tek yönlü ve didaktik hale getirmiştir.

Otosansür ve Psikolojik Baskı: Ayzenştayn, hayatta kalmak ve filmlerini yapabilmek için kendi tarzını yumuşatmak zorunda kalmıştır. Kendi kendine sansür uygulamış ve Stalin Dönemi'nde birçok sanatçı tutuklanırken ya da sürgüne gönderilirken, Ayzenştayn da sürekli gözetim altında olmuştur (Youngblood, 1992: 145-160). Bu şartlar, onun üretkenliğini ve motivasyonunu düşürmüştür.

Stalin'in sansür politikaları, Ayzenştayn'ın yaratıcı potansiyelinin tam anlamıyla açığa çıkmasını engellemiştir. Sinema tarihine damga vuran bir kuramcı ve yönetmen olsa da Stalin Dönemi'nde onun sineması, ideolojik kontrol, sansür ve baskı altında sınırlı bir alanda var olabilmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERGEY AYZENŞTAYN'IN HAYATI

3.1. SERGEY AYZENŞTAYN'IN AİLESİ VE YETİŞTİĞİ ORTAM

Yönetmen, yazar ve teorisyen Sergey Ayzenştayn, 23 Ocak 1898'de Letonya'nın başkenti Riga'da dünyaya gelmiştir. Babası Mikail Osipoviç Ayzenştayn bir mühendis, annesi ise zengin tüccar bir ailenin kızıdır. Zaman zaman yüksek rütbeli memurların ağırlandığı aile ortamında Ayzenştayn, ailesinden yeterince ilgi görmeyen bir çocukluk dönemi yaşamıştır. Bu nedenle çocukluğunu “kötü bir dönem” olarak hatırlamış ve geçmişiyile barışık olmamıştır (Kleymana, 1997, s. 31-35). Ayzenştayn, ailesini kendisi şöyle tanımlamıştır:

“Kökenim konusunda övünemem. Babam işçi değildi. Annem işçi sınıfı bir aileden gelmiyordu. Babam mimar ve mühendistir. Entelektüel. Ancak kendi çabasıyla rütbesini yükseltmeyi başardı. Anne tarafımdan büyükbabam Peter'e yalınayak gelmesine rağmen emeğiyle geçinmeyi değil, girişimciliği tercih etti- mavnaları yarıştırdı ve bir iş kurdu” (Kleymana, 1997, s. 33).

Geçmişiyile barışık olmamasının nedeni sadece ailesinden ilgi görmemesi değildir. Büyüyünce inandığı ve yolundan gittiği ideolojiye uygun bir kökten gelmemesi, onu en çok rahatsız eden nedendir. Soylu bir sınıfa mensubiyet gerçeğine, işçi sınıfına ait olma hayali üstünlük kurmuş ve tercihinin bu hayal doğrultusunda belirleyebilmeyi istemiştir. Fakat tercih etmediği zenginlik ve soyluluk, onun önüne evinde eğitim alıp İngilizce, Fransızca, Almanca öğrenmek ve ata binmek piyano çalmayı öğrenmek gibi fırsatlar açabilmiştir. Ayrıca fotoğrafçılığa da ilgi duymuş ve karikatürler çizmiştir (Ayzenştayn Sergey Mihayloviç – biyografi, t.y.: 1-4). Yetenekleriyle ilgili "Sadece kendim için değil, başkaları için de gerekli ve yararlı olduğu ortaya çıktı" diyen Ayzenştayn'ın okul hayatı, Riga'daki evinde aldığı eğitimin ardından 1907 yılında başlamıştır.

Yeni yıl ve Paskalya bayramlarında büyükannesini ziyaret etmiş, 1912'de anne ve babası boşandıktan sonra babası tıpkı kendisi gibi mühendis yapmak istediği oğlunu yanına almıştır. Saint Petersburg'da mühendislik eğitimi alan Ayzenştayn'ın, üniversitede okuduğu yıllarda Rusya'da Bolşevik İhtilali olmuştur. Devrim onun hayatını değiştirerek neredeyse aile gelenekleri haline gelmiş olan mühendislik yapma zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır (Kleymana, 1997: 35-37). Sergey Ayzenştayn'ın

bunu borçlu olduğu Bolşevik Devrimi, ona bir sanatçı olmanın yolunu açmış ve kendi kaderini belirleme özgürlüğünü vermiştir. Devrim'in hayatını nasıl şekillendirdiğini ise şöyle anlatmıştır:

“Devrim bana hayatımdaki en değerli şeyi verdi—beni bir sanatçı yaptı. Eğer devrim olmasaydı, babadan oğula geçen mühendislik geleneğini asla 'kıramazdım'. Ön koşullara ve arzulara sahiptim, ancak sadece devrimci kasırga bana asıl şeyi verdi—kendini tayin etme özgürlüğü” (Kleymana, 1997: 45).

1917 baharında askerlik görevini yapmak üzere mühendislik birliklerinin sancak okuluna kayıt olmuş ardından da Kızıl Orduya girmiştir. Orduda telefonculuk göreviyle başladığı askerliğinde ustabaşı yardımcılığına, inşaat teknisyenliğine sonrasında ise kazıcılığa yükselmiştir. 1920'de Minsk Cephesi'nde Ayzenştayn bir Japon öğretmenle tanışmış ve ondan Japonca'yı öğrenmiştir. Bilmediği bu dil, onu çok etkileince de çevirmen olarak Genelkurmay Akademisinin Doğu Dilleri Bölümüne kaydolmaya karar vermiştir (Bergan, 1997: 37-65). Japon tiyatro ve sanatlarıyla da ilgilenen Ayzenştayn Japonca öğrenimi ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Bunu yapmak için binlerce Japonca kelimeye, yüzlerce süslü hiyerogliflere hâkim oluyorum. Kadere ne kadar minnettarım ki beni sanata yönlendirdi ve eski Doğu dilleri ve sözlü resim sanatındaki bu olağanüstü düşünce zinciriyle tanıştırdı! Montajın doğasını daha iyi anlamama yardımcı olan da bu "sıra dışı" düşünce silsilesiydi.”

Devrimden sonra Kızıl Orduda mühendis olarak görev yapan Ayzenştayn, komünizmi tüm yönleriyle benimseyip bu ideolojinin yılmaz savunucularından olmuştur. Menşevikleri destekleyen babasıyla ilişkisini kesmiştir (Bergan, 1997: 65-83). Daha sonraları Japonca çevirmenlik görevinden ayrılıp Moskova Proletkult Tiyatrosunda amatör olarak oyunculukla ilgilenmiş ve set tasarımcılığı yapmaya başlamıştır.

3.2. İLK SANAT YILLARI

Ayzenştayn'ın sanata kendini adanması, izlediği iki oyunun etkisiyle derin bir duygusal çalkantı yaşaması sonucunda olmuştur. Onu etkileyen ilk eser, 1913 yılında Riga'daki Nezlobin Tiyatrosunda Komissarjevskiy'in sahneye koyduğu "Turandot" operasıdır (Ayzenştayn, 1975: 7-13). Bu oyunu izledikten sonra, tiyatro onun için vazgeçilmez bir tutku haline gelmiştir. İkinci büyük etkiyi ise Aleksandra Tiyatrosunda izlediği "Maskeli Balo" adlı oyun sonrasında yaşamış ve bu deneyim, onu babasından miras kalan mühendislik kariyerini bir kenara bırakıp sanata yöneltmiştir (Neuberger,

2011: 36-39). Her ne kadar mühendisliği bırakmışsa da akılcı yaklaşımını ve sanat eserlerindeki matematiksel doğruluğunu, meslekteki deneyimlerine borçlu olduğunu bu yolculuğunda fark etmiştir.

1921 yılında o dönemde yönetmenlik yapan Vsevolod Meyerhold'un Devlet Yüksek Yönetmenlik Atölyesine giren Ayzenştayn, burada Jack London'un "Meksikalı" eserinden esinlenerek Valentin Smişlayev'in de aynı isimli oyununu tasarlamıştır. Arkadaşı Maksim Strauk, Ayzenştayn'ın Smişlayev'in "Hızla geri plana atıp" bir yönetmen olduğunu hatırlamıştır (Kleymana, 1997: 37-44). O vakitlerde genç Ayzenştayn, yalnızca tiyatroyu daha yakından tanımak için setler ve sahne oyunları yaratmaya ve sonra da onu değiştirmeye hazır olduğunu söylemiş ve devrimci sanatın savunucularından biri olmuştur.

Proletkult'ta Ayzenştayn, oyun yazarı Aleksandr Ostrovskiy'nin "Sadelik her bilge adam için yeterlidir" oyununun yanı sıra başka yapımlar üzerinde de çalışmalar yapmıştır. Bu klasik eseri "Etkileşimli Montaja" çevirerek yeni bir konsept ortaya çıkarmıştır. 1923'te LEF dergisinde bununla ilgili yazdığı makalesinde Ayzenştayn, seyirciyi "duygusal bir etkileşime" maruz bırakabilen her şeye "cazibe" adını vermiş ve "montajın" çeşitli cazibelerin toplamı olduğunu savunmuştur. Bu yüzden Ostrovskiy'nin oyunundan geriye sadece karakterlerin isimleri kalmıştır (Kleymana, 1997: 44-47). Sahne bir sirk alanına dönüştürülmüş ve oyuncular seyircilerin kafalarının üzerinde bir ip üzerinde dans etmiştir. "İlgi çekici yerler" arasında, Ayzenştayn'ın ilk sinema eseri olan "Glumov'un Günlüğü" adlı küçük bir film ilavesi de vardır. Sergey Ayzenştayn, bu filmten sonra yönetmen Frinz Lang'ın "Dr. Mabuse, Oyuncu" filmini yeniden çekmiştir. Film SSCB'de "Yaldızlı Çürük" adıyla gösterime girmiştir. Daha sonra "Diktatörlüğe Doğru" adlı sekiz filmlik bir dizi yapmaya karar vermiştir. Başarılı filmler çektiği için terfi ettirilen Ayzenştayn, yönetmenliğe adım atmıştır.

3.3. TİYATRODAN SİNEMAYA

Askerlik hizmetini tamamladıktan sonra Ayzenştayn, iki silah arkadaşı Pavel Arenskiy ve Leonid Nikitin ile birlikte Japonca öğrenmesi için Genelkurmay Akademisine gönderilmiştir. Japonca derslerini Arenskiy'den almış ve gittikçe Japon diline duyduğu ilgi artmıştır (Kovalov, 2014: 1-15). Japon kültürüne olan tutkusu,

başkentte yaşama isteği ve Akademi öğrencilerine sunulan ücretsiz yiyecek imkânı, bu kararında etkili olmuştur.

27 Eylül 1920'de Ayzenştayn, Moskova'ya gelmiş, çocukluk ve gençlik yıllarından arkadaşı Maksim Strauk ile aynı odayı paylaşmıştır. Kısa bir süre sonra da dil öğrenimini bırakıp Proletkult Birinci İşçi Tiyatrosunda sahne tasarımcısı olarak çalışmaya başlamıştır (Ayzenştayn, 1975: 13-24). Zamanla, pek çok kişi gibi o da eski sanatı yok etme ve tiyatroyu "devrimleştirme" düşüncesine kapılmıştır.

1921 yılında Ayzenştayn, Vsevolod Meyerhold'un başkanlık yaptığı Devlet Yüksek Yöneticiler Atölyelerine (GVYRM) katılmışsa da, Proletkult'taki çalışmalarını da sürdürmüştür (Ryabçikova, 2024: 1-20). Genç Dekoratör, Jack London'un aynı adlı romanından uyarlanan Valentin Smişlayev'in "Meksikalı" adlı yapımında rol almıştır. Strauk'un anılarına göre, Ayzenştayn, Smişlyayev'i hızla gölgede bırakarak fiilen yönetmenlik yapmıştır.

Daha sonra Ayzenştayn, Aleksander Ostrovskiy'nin "Her Bilge Adam İçin Yeterince Basit" adlı oyununun serbest bir yorumunun da dâhil olduğu birkaç yapım üzerinde çalışmaya devam etmiştir. 1923 yılında bu klasik komediyi, bizzat Ayzenştayn tarafından geliştirilen ve LEF dergisinde yayınlanan "atraksiyonlar montajı" kavramı etrafında yeniden yorumlamıştır. "Cazibe", izleyiciye yoğun bir "duyusal etki" sunabilecek her şeyi ifade ederken; "montaj" ise, eserin temasının gelişimine bağlı olan, keyfi bir şekilde seçilmiş çeşitli unsurların yani "cazibelerin" bir araya getirilmesi anlamına gelmektedir. "Bilge Adam"da orijinal eserden yalnızca yazarın ve karakterlerin isimleri korunurken, geri kalan her şey bir atraksiyon montajına dönüştürülmüştür (Krillova, 2017: 1-9). Sahne, bir sirk arenasına evrilirken; seyircilerin başlarının üzerinde oyuncuların dans ettiği bir kablo gerilmiştir. Ayrıca, Ayzenştayn'ın sinema dünyasındaki ilk deneyimini temsil eden "Glumov'un Günlüğü" adlı önceden çekilmiş kısa bir film klibi de bu atraksiyonların arasında yer almıştır.

Ayzenştayn, sinema kariyerine Fritz Lang'ın "Dr. Mabuse, Oyuncu" adlı filmini yeniden uyarlayarak başlamıştır. Bu dönem, yabancı filmlerin sıklıkla yeniden çekildiği bir süreçtir. Lang'ın uyarlaması, SSCB'de "Yaldızlı Çürük" adıyla gösterime girmiştir. Ardından Ayzenştayn, Proletkult'un desteğiyle "Yeraltından Diktatörlüğe" adı altında yedi film den oluşan bir döngü tasarlamıştır. Bu filmler şunlardır: 1) "Cenevre'den

Rusya'ya"; 2) "Yeraltı"; 3) "1 Mayıs"; 4) "1905"; 5) "Grev"; 6) "Hapishaneler, İsyanlar, Kaçışlar"; 7) "Ekim".

3.4. İLK YÖNETMENLİK YILLARI FİMLERİ

Ayzenştayn, ilk uzun metrajlı filmi olan “Grev”i 1925 yılında çekmiştir. Onun yenilikçi ve montaj anlayışının etkili örneği olan filmin en etkileyici sahnesi, fabrika çalışanlarının üzerlerine kurşun yağdırılması olayının bir boğanın kesilmesiyle birlikte ele alınmasıdır (Oylum, 2016: 96-99). Bu tip anlatım o zamanlarda yeni bir metot olmuştur. Eser basından ve izleyicilerden farklı eleştiriler almıştır. Bir taraftan karmaşıklığı nedeniyle eleştirilirken diğer taraftan da sinema dünyasında bir devrim olarak adlandırılmıştır.

3.4.1. “Grev”

Ayzenştayn çektiği Proletkult'un desteğiyle çektiği birçok filmde Devrimci Hareket Ansiklopedisi'nin yalnızca bir kısmı hayata geçirilebilmiştir. Bunlardan ilki, 28 Nisan 1925'te gösterime giren "Grev" filmidir. Henüz deneyimsiz bir yönetmen olan Ayzenştayn, bu filmde birçok yenilikçi sanatsal deney gerçekleştirmiştir (İnanır, 2020: 1-12). Kompozisyonunu, izleyici üzerinde derin bir etki bırakacak "cazibe merkezleri" oluşturacak şekilde yapılandıran Ayzenştayn, sinematik metaforlar bulmaya çalışmış, yeni montaj teknikleri denemiş ve keskin, alışılmadık açılara yönelmiştir. "Grev", devrimci ve yenilikçi bir film olarak hatırlansa da karmaşık film dili nedeniyle eleştiriler almıştır.

Yapılan eleştirilere rağmen Ayzenştayn, “Grev” den sonra 1905 olaylarına ithaf edilen serinin bir sonraki filmi çekmeye başlamıştır. Filmin son bitiş tarihinin kısıtlı olmasından dolayı, yılın en önemli olayını seçmiştir.

3.4.2. “Potemkin Zırhlısı”

Grev filminin elde ettiği büyük başarıdan sonra, hükûmet ünlü yönetmen Sergey Ayzenştayn'dan 1905 Devrimi'yle ilgili bir film çekmesini istemiştir. Senaryosu Nina Agadjanova-Şutko'ya ait olan bu yapım, Rus-Japon Savaşı'ndan başlayarak, 9 Ocak'taki Kanlı Pazar Olayına, Bakü ve İvanovo grevlerine, Karadeniz'deki devrimci

ayaklanmalara ve Aralık ayında Moskova'da yaşanan çatışmalara kadar birçok önemli olayın izini sürmektedir. Ancak senaryoyu hayata geçirmek için Ayzenştayn'ın yeterli süresi olmamıştır. O, Odesa'ya yaptığı bir ziyaret sırasında, Prens Potemkin-Tavriçevskiy Zırhlısındaki ayaklanmayı ekranda canlandırmanın devrimin acısını ve devrimci kitlelerin yenilmezlik hissini aktarmanın etkili bir yolu olduğunu fark etmiştir (Ayzenştayn, 1975: 24-37). Çekimler, gerçek tarihi olayların gerçekleştiği yerlerde ve o dönemde cephane deposu olarak kullanılmakta olan eski zırhlı "Oniki Havariler"de gerçekleştirilmiştir.

Galası, 21 Aralık 1925'te Bolşoy Tiyatrosunda devrimin yıldönümüne denk gelen görkemli bir etkinlikte yapılan "Potemkin Zırhlısı" filmi, 18 Ocak 1926 tarihinde ulusal ekranlarda gösterime girmiştir. Yenilikçi diliyle dikkat çeken bu eser, canlı metaforları, alışılmadık kadraj kompozisyonları ve dinamik kurgusal ritmiyle "Potemkin Zırhlısı"nı dünya sinemasının başyapıtlarından biri haline getirmiştir. Filmin dünya genelindeki başarısı, benzeri görülmemiş bir durum olurken, daha sonra film eleştirmenleri tarafından da "tüm zamanların en iyi filmi" olarak nitelendirilmiştir (Çetin ve Satır, 2019: 1-18). Başarısının ardından Ayzenştayn, 1926 yılında Devrimci Sinematografi Derneğinin yayın organı olan aylık ARK Kinojurnal dergisinin yayın kuruluna katılmıştır.

1925 yılında "Potemkin Zırhlısı" filmi, büyük bir başarı elde etmiştir. İzleyiciler, film yapımcıları ve eleştirmenler arasında yapılan anketlerde birçok defa "en iyi" seçilen film, 1952'den bu yana her 10 yılda bir derlenen dünya sinemasının en önemli 10 eseri sıralamasında yer almaya devam etmektedir.

3.4.3. "Ekim: Dünyayı Sarsan 10 Gün"

1927 yılında hükûmetin talimatıyla Sergey Ayzenştayn, öğrencisi Grigoriy Aleksandrov ve Kameraman Eduard Tisse ile birlikte Ekim Devrimi'nin 10.yıldönümüne özel bir jübile filmi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Ayzenştayn, daha önceki çalışmalarında olduğu gibi, önce olayları kapsamlı bir şekilde ele alarak, zamanla malzemeyi daraltmış ve Şubat-Ekim 1917 Dönemi'nde Petrograd'da yaşanan devrimci olaylarla ilgili tarihi bir destan oluşturmuştur. Yönetmen, "Ekim" filminde entelektüel kurguyla çarlık, din ve iktidar gibi kavramları ifade etmeye çalışmıştır (Yurenev, 1974: 30). Sanatsal imgelerle bilimsel kavramları sinema dilinde harmanlamayı hedeflemişse

de bu deneylerin bazıları, izleyiciler tarafından kolayca anlaşılamadığından bu durum basında tartışmalara yol açmıştır.

1927 yılında çektiği "Ekim" filmi, Lenin'in görüntüsünün yer aldığı ilk uzun metrajlı filmidir. Filmde Lenin, fabrika çalışanı Vasily Nikandrov tarafından canlandırılmıştır. Böylece Ayzenştayn yeni yönetmenlik konseptini de hayata geçirmiştir (Ayzenştayn, 1964: 189-269). Böylece Yönetmen, başrol oyuncularını veya herhangi bir dramatik olay örgüsü olmadan yeni bir sinema tarzı oluşturmuştur. Bu filmde hem beğenilmiş hem de eleştirilmiştir. Vladimir Mayakovskiy, Lenin imgesindeki “tam boşluğa, tam düşünce yokluğuna” dikkat çekmiştir. Ayzenştayn’ın sahnede ve sinemada yenilikçi teknikler kullanması onun kısa zamanda şöhretinin Avrupa ve ABD’de de yayılmasını sağlamıştır.

Sinema tarihinde, Lenin imajını oyunculukla yaratma çabaları oldukça canlı bir şekilde tartışılmıştır. Bu bağlamda, birçok kişi, özellikle de Vladimir Mayakovskiy, devrimin lideriyle çarpıcı bir benzerlik taşıdığı düşünülen işçi Nikandrov’u sert bir dille eleştirmiştir. Hatta "Ekranı Lenin’i canlandırma" fikri bile sorgulanma noktasına gelmiştir. Ancak devrime katılan eski Bolşeviklerin çoğu ve birçok sinemacı, Ayzenştayn’ın filmine olumlu tepkiler vermişlerdir. Ekim ayı dolayısıyla, Sovyet köyündeki dönüşümleri ele alan anıtsal ve büyük ölçekli bir film destanı olan “Eski ve Yeni” üzerindeki çalışmalar duraklama dönemine girmiştir. Ayzenştayn, bu eserde de bilimsel siyasi kavramları entelektüel sinemanın yöntemleri olan montaj, imgeler ve metaforlar aracılığıyla ifade etmeye çalışmıştır.

3.4.4. “Eski ve Yeni”

“Eski ve Yeni”, 7 Kasım 1929’da gösterime giren bir Sovyet drama filmidir. Grigoriy Aleksandrov ve Sergey M. Ayzenştayn’ın yazıp yönettiği bu film, endüstriyel ilerlemenin köylü yaşamını nasıl dönüştürdüğünü Sovyet Devleti’nin perspektifinden ele almıştır. Filmin oyuncu kadrosunda Marfa Lapkina, M. Ivanin, Konstantin Vasiliyev ve Vasiliy Buzenkov gibi isimler vardır. Yönetmen, filmin başrolü için profesyonel oyuncular yerine bir çiftlik işçisi olan Martha Lapkina’yı tercih etmiştir. “Eski ve Yeni” ilk kez 7 Kasım 1929’da Sovyetler Birliği’nde gösterime girmiştir (Nesbet, 2003: 95-117). Filmin Rusça orijinal adı "Staroye i Novoye" olarak bilinirken, İngilizce konuşulan

lkelerde "The General Line" adıyla anılmaktadır. Yönetmen, 19. yüzyıl tarım geleneklerinden 20. yüzyıldaki mekanize süreçlere geii gözlemlemek amacıyla sade aksesuarlar kullanmayı tercih etmiştir.

100 milyon köylü, okuma yazma bilmeyen, yoksul ve a bir hayat sürmektedir. Bir gün, bir kadın eski yaşam tarzının sürdürülemez olduğunu fark edip yeni Sovyet devletinin ile endüstriyel ilerlemenin kapılarını aralayarak köyünün yaşamını ve emeğini değiştirmeye karar vermiştir. Yoksulluğa mahkm olmak istemeyen, atsız bir köylü olan Marpha Lapkina, yerel tarım uzmanları ve yoksul erkeklerle birlikte bir mandıra kooperatifi kurmuştur (Ayzenştayn, 1964: 45-60). İi-patronlar, ilk traktörlerini almalarına destek olmuşlar; kısa süre içinde, onlarca traktör köyün arazilerini işlemeye balamıtır.

3.5. YURT DIŞI SEYAHATLERİ

Ayzenştayn, Grigoriy Aleksandrov ve Eduard Tisse ile birlikte sesli film teknolojisinde uzmanlamak amacıyla 19 Ağustos 1929'da yurtdiında bir i gezisine çıkmıştır. nl Yönetmen, Kameraman Eduard Tisse ve oyuncu Grigoriy Aleksandrov ile birlikte birçok Avrupa ülkesini gezip ABD'yi ziyaret etmiştir. Gezi sırasında 3-7 Eylül 1929 tarihleri arasında İsviçre'deki Chteau de La Sarra'da, Andr Gide, Luigi Pirandello, Stefan Zweig ve Filippo Tommaso Marinetti'nin himayesinde düzenlenen Uluslararası Bağımsız Sinema Kongresine katılmıştır. 5 Eylül'de "Ayzenştayn grubu"nun da yer aldığı etkinlikte, bağımsız sinema ile ticari sinema arasındaki mücadeleyi konu alan "La Sarraz Fırtınası" adlı mizahi kısa film çekilmiştir. Ayzenştayn ayrıca, İsviçre'de Eduard Tisse'nin yönettiği, kürtaj konusunu işleyen "Kadının Kederi ve Sevinci" adlı eğitim filminde danışmanlık yapmıştır. Fransa'da Grigoriy Aleksandrov'un deneysel müzikal filmi "Duygusal Romantizm"de sanat yönetmenliği görevini üstlenmiştir. Aynzetayn'ın bir Alman radyosunun yayınına katılması onun Avrupa'da tanınarak ilgi görmesine neden olmuştur (Ayzenştayn, 1975: 58-67). Berlin'de yönetmen adayı Mikhail Dubson'un "Zehirli Gaz" filmine, çekim aşamasında yardımcı olmuştur. Fakat her şey istediği gibi gitmez, bazı olumsuzluk ve baarısızlıklarla da karılaır. Amerika'dayken ona Theodore Dreiser'in romanlarından uyarlanacak bir film için teklif götürülmüş, fakat yazdığı senaryo beğenilmeyince bu arzusu gereklememitir.

Batı'ya yaptığı seyahati, Sovyet kültürünü tanıtmak amacıyla kullanan Ayzenştayn, Zürih, Berlin, Hamburg, Londra, Cambridge, Anvers, Amsterdam, Brüksel ve Paris'te çeşitli konferanslar vermiş ve raporlar sunmuştur (Zabrodin, 2005: 259). 30 Nisan 1930'da Paris'teki Amerikan film şirketi Paramount ile bir sözleşme imzalamıştır. Hollywood'da "Zutter'in Altını", "Kara Majeste" ve "Bir Amerikan Trajedisi" filmlerinin senaryolarını yazmıştır. Özellikle "Bir Amerikan Trajedisi"nde, karakterlerin içsel dünyasını ve psikolojisini ekrana yansıtmayı sağlayan içsel monolog yöntemini geliştirmiştir. Bu senaryolar, Theodore Dreiser, Upton Sinclair, Charles Chaplin ve Walt Disney gibi ünlü isimler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmışsa da Paramount bu projelerin yapımını üstlenmekten çekinmiştir. Daha sonra Sinclair'in sağladığı finansmanla Ayzenştayn, Aleksandrov ve Tisse Meksika'ya giderek, Meksika halkının tarihi mücadelesini anlatan destansı "Yaşasın Meksika!" filmini çekmeye başlamıştır. Ancak çekimleri yaklaşık bir yıl devam eden filmi, tamamlamak için bütçe yetersiz kalmıştır (Zabrodin, 2016: 123-137). Sinclair, masrafların bir kısmının geri ödenmesi talebiyle SSCB yönetimine başvurunca 21 Kasım 1931'de Stalin, Sinclair'e Ayzenştayn hakkında olumsuz ifadelerin olduğu bir telgraf göndermiştir.

Ayzenştayn, bu dönemde Sovyetler Birliği'ndeki yoldaşlarının güvenini kaybetmiş, artık ülkesiyle bağları kopmuş bir firari olarak değerlendirilmiştir. Buradaki insanların ona olan ilgisinin kısa süre içinde kaybolmasından endişe duymuştur. Yine de Ayzenştayn ve yandaşları, SSCB'ye dönmek durumunda kalmışlardır. Meksika'dan edindikleri malzemeye Moskova'daki projelerini tamamlama umudu ise gerçekleşmemiştir (Yurenev, 1974: 31). Sinclair, bu malzemeleri Paramount'a satmış, sonra da Ayzenştayn'ın düşüncelerini çarpıtan bazı filmler ortaya çıkartılmıştır.

Bir süre sonra Yönetmen, "Yaşasın Meksika!" filmi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu filmi çekebilmek için Amerikalıların sponsorluk parasını kullanmıştır. Film tamamlayacak para kalmadığından (Khlevniuk vd., 2001: 101) Sovyet hükûmetine başvurmuştur. Fakat Stalin, yine Amerika tarafına Aynzeştayn ile ilgili bir telgraf göndermiştir. Sovyet Lider, Yönetmen'i Sovyet yoldaşlarının güvenini kaybetmiş bir asker kaçağı olarak nitelendirmiştir. Bunun sonucunda da Rusya'ya geri dönmekten başka çaresi kalmayan Ayzenştayn'ın çekmeyi istediği film ise hiçbir zaman tamamlanamamıştır. Amerikalı film yapımcıları, onun filminin taslak halini ilgililere satmıştır. Daha sonra onun bu döneme ait makaleleri ve dersleri; sinemada renk, ses ve

kurgu ilkelerinin geliştirildiği “Filmin Anlamı” (1942) ve “Filmin Formu” (1949) kitaplarına temel oluşturmuştur.

3.6. SSCB'YE DÖNÜŞ SONRASI FİLMLERİ

Üç yıllık bir seyahatin ardından Mayıs 1932'de Moskova'ya dönen Ayzenştayn, memleketinde büyük değişimlerle karşılaşmıştır. 4 Haziran 1932'de Stalin, Soçi'den Kaganoviç'e yazdığı bir mektupta, Gorkiy, Kirşon ve bazı Komsomol üyeleri aracılığıyla SSCB'deki önde gelen sinematografiler arasına dönmeye çalışan Aynzeştayn'a dikkat çekmiştir. Eğer kültürel propagandanın dikkatsizliği nedeniyle amacına ulaşabilirse, bu durumun gelecekteki tüm firariler için bir ödül olacağı uyarısını yapmıştır.

Öta yandan ülkesine dönmek durumunda kalan Ayzenştayn ise kendisine karşı tutumdan çok Meksika sinemasındaki kötü tecrübeleri unutturmak istemiştir. Sinema Enstitüsünde dersler vermiş, yönetmenlik bölümünün başkanlığına getirilmiştir. Birçok teorik ve gazetecilik makalesi ile film senaryoları yazmış ve aynı zamanda tiyatrodan da çalışmalar yapmıştır (Khlevniuk vd., 2001:137). Ancak yaratıcı fikirleri, ihtiyacı olan desteği bulmak için yeterli olmamıştır. Desteksizlik nedeniyle eksantrik komedi "M. M. M." ile sinema destanı "Moskova", yapım aşamasında kalmıştır. Varolma mücadelesi veren Ayzenştayn, 8 Ocak 1935 tarihinde Sinematografide Yaratıcı İşçiler Birinci Tüm Birlik Konferansında, yeni politik ve sinematik durum ile ilgili yerini tanımlama çabasını sürdürmüştür. "Dram ve Karakter" sinemasının ortaya çıkan yeni talepleri doğrultusunda kurgu teorilerini gözden geçirmiş ve yakın zamanda yapım ekibine katılacağı vaadinde bulunmuştur.

SSCB Merkez Yürütme Komitesinin 11 Ocak 1935 tarihli Kararnamesi ile Sovyet sinematografisinin 15. yıl dönümü vesilesiyle Yönetmen'e bir dizi nişanlar takdim edilmiş (Bordwell, 1993: 33) fakat Kızıl Bayrak Emek Nişanı'na aday gösterilmesine rağmen, bu nişanı alanlar arasında yer almamıştır. Stalin, ona RSFSR'nin Şerefli Sanatçısı unvanını verme teklifinde bulunmuştur.

Sovyet Yönetmen'in orijinal planlarıyla çok az ortak noktası olan birkaç film yapılmıştır. 1929 yılında kırsal kesimin kolektifleştirilmesini anlatmak için çekilen “Eski ve Yeni”, düzensiz ama dengeli bir film olarak sinema dünyasında yer etmiştir. Bu

dönemde Paris'e yaptığı bir ziyaretten faydalanarak, görüntü ve müziğin kontrpuanını konu alan bir deneme olan "Duygusal Romantizm"i filme almıştır.

Üç yılın ardından Moskova'da büyük değişikliklerle karşılaşan Aynzeştayn, yetkililerin kendisini artık desteklemediğini anlamıştır (Leyda, 1960: 275). Ödüllerden dışlanmış, kültürel toplantılarda ise adı neredeyse hiç geçirilmemiştir. O da pedagojik ve bilimsel eğitimler vermeye başlamıştır. Devlet Sinematografi Enstitüsüne Yönetmenlik bölüm başkanı olarak atanmıştır. Bilimsel makaleler yazıp, geleceğin yönetmenleri için eğitim programları düzenler ve yeni filmlerini çekmek için hazırlanmıştır.

3.6.1. "Bejin Çayırı"

Ayzenştayn, 1935 baharında Aleksandr Rjeşevskiy'nin senaryosundan yola çıkarak "Bejin Çayırı" adlı filmin çalışmalarına başlamıştır. Genç köylü çocuk Stepko Samohin'in hikâyesi, Rjeşevskiy'nin eserinde de Turgenyev'in "Bejin Çayırı"na yakın yerlerde geçmiştir. Aslında, bu öykü, babasının kolektifleştirme karşıtlarıyla kurduğu komployu köy meclisine ihbar eden Pavlik Morozov'un gerçek cinayetini ele almıştır (Zorkaya, 1966: 96-97). 3 Eylül 1932'de Kuzey Urallar'da işlenen bu cinayet, köyde yaşanan acımasız sınıf mücadelesinin bir yansımasıydı. Pavlik Morozov'un trajik ölümü, Sovyet yazar Rjeşevskiy'nin duygusal anlatımıyla bir efsaneye dönüştü ve kolektivizasyon döneminin simge hikâyelerinden biri haline geldi. Her zaman olduğu gibi, bu filmdeki tema ve malzeme de Ayzenştayn için yalnızca bir düşünce uçuşu değil, baba ile oğul arasındaki ezeli çatışma üzerine bir fikrin geliştirilmesine zemin hazırlayan bir ivme olmuş ve senaryosu, edebi orijinalinden önemli ölçüde ayrılmıştır.

Bu dönemde geçirdiği hastalığı sürecinde, 1935 sonbaharında filmin ilk versiyonuna ait materyaller, görüntü yönetmenleri ve yazarlar tarafından incelenmiştir (Margolit ve Şmırov, 1995: 28). 25 Kasım 1935'te Sinema ve Fotoğraf Endüstrisi Ana Müdürlüğü, yazarların mistisizm, İncil biçimi, sonsuzluk özellikleri, kıyamet ve kutsallık konularında eleştirildiğini belirterek, kavramın gözden geçirilmesini önermiştir.

Sonuç olarak, Ayzenştayn senaryoyu yeniden yazmak, bazı oyuncularını değiştirmek ve eleştirilerin odak noktası haline gelen kilisenin yıkıldığı sahneyi (kulübe dönüşü) dinamizme bir yangın söndürme sahnesiyle değiştirmek zorunda kalmıştır. Yine de 17 Mart 1937'de Sinema Genel Müdürlüğü tarafından filmin yapımına ara verilmiştir. Bu

gelişmenin ardından Ayzenştayn, kamuoyuna özeleştiri yapma gerekliliği duymuş ve “Bejin Çayırı’nın Hataları” başlığıyla bir makale kaleme almıştır. Yazar, bu gelişmelerin ardından öğretmenlikten atılmış, filmin tek kopyası da savaş sırasında kaybolmuştur. Efsaneye göre, film bir konteynere konup “Mosfilm” film stüdyosunun arazisine gömülmüş ve çıkarıldıktan sonra bir daha bulunamamıştır. “Bejin Çayırı”ndan geriye sadece sekiz metre film, yönetmenin senaryosunun iki versiyonu, notlar, çizimler ve en önemlisi Editör Esfir Tobak tarafından yapılan kesilmiş kareler kalmıştır. Bu malzemeler temel alınarak 1967 yılında bir fotoğraf filmi kurgulanmıştır. (Kleyman, 2004: 126).

3.6.2. “Aleksandr Nevskiy”

Rusya’ya döndükten sonra çektiği ikinci filmi olan "Aleksandr Nevskiy" filmini, tamamlamak için Ayzenştayn zorlu bir süreçten geçmiştir. Hikâyesiyle ilgili sert eleştiriler, filmin hazırlıklarından önce başlamıştır. İlk olarak, "Rus" adlı edebi senaryo, "tarihin alay konusu" olduğu şeklinde acımasızca eleştirilir. Bunun üzerine Nisan 1938'de, Senarist Pyotr Pavlenko ve Yönetmen Sergey Ayzenştayn, tarihçilerin yorumlarını dikkate alarak senaryoyu değiştirerek ikinci defa kaleme almışlardır.

1 Aralık 1938'de gösterime giren ve Rus halkının 13. yüzyılda yabancı istilacılara karşı yürüttüğü mücadeleyi Alman saldırganlığına karşı güçlü bir uyarı olarak yansıtan “Aleksandr Nevskiy”, seyirciden büyük ilgi görmüştür (Aynzeştayn, 1975: 37-42). Ayzenştayn’ın "Vatanseverlik bizim temamızdır" sloganıyla Cermen Haçlıları ile Alman Nasyonal Sosyalistleri arasında doğrudan bir karşılaştırma yaptığı film, ona hem “Lenin Nişanı” kazandırmış hem de Sanat Tarihi Doktoru unvanını getirmiştir. Ancak, Molotov-Ribbentrop Paktı’nın¹⁴ imzalanmasının ardından Sovyet hükûmeti, Almanya ile ilişkilerin kötüleşmesini önlemek amacıyla "Aleksandr Nevskiy"i dağıtımdan çekmiştir. Yine de Ayzenştayn’ın bu filmi, Mart 1941'de birinci dereceden “Stalin Ödülü”ne layık görülmüştür. Büyük Vatanseverlik Savaşı’nın¹⁵ patlak vermesiyle birlikte "Aleksandr Nevskiy", beyazperdeye tekrar dönerek Alman işgalcilere karşı verilen mücadelede önemli bir rol üstlenmiştir.

¹⁴ Nazi Almanya’sı ile Sovyetler Birliği arasında imzalanan Saldırmazlık Antlaşması

¹⁵ Bu savaş, 22 Haziran 1941- 9 Mayıs 1945 tarihleri arasında Hitler’in Nazi Almanyası ve diğer Mihver Devletlere karşı verilen mücadeledir. (İsayev ve Drabkin, 2023: 297).

3.6.3. “Yaşasın Meksika”

Ayzenştayn, yapıtlarında uzun yıllar birlikte çalıştığı Yardımcı Yönetmeni Grigoriy Aleksandrov ve Görüntü Yönetmeni Edvard Tisse ile sesli film araştırmaları yapmak üzere bir yurtdışı gezisi düzenlemiş ve bu yolculuk sırasında, ABD'li yazar Upton Sinclair ile Meksika'da bir film çekmek için anlaşma yapmıştır (Nesbet, 2003: 117-157). Amerika kıtasının keşfi öncesinden 1930'lara kadar süren bir destanı anlatan Yaşasın Meksika filminin, Yapımcılığını üstlenen Sinclair, politik kaygılar nedeniyle projenin durmasına sebep olunca filmin dördüncü bölümü çekilemez. Ayzenştayn, filmin çekilen konularının ters tarafa görüntü veren özelliğine sahip film görüntülerine ulaşamadığı için kurgusunu da gerçekleştiremez.

3.6.4. “Korkunç İvan I”

Savaşın başlamasından kısa bir süre önce Sergey Ayzenştayn, tarihi film destanı "Korkunç İvan" adını vereceği film için çalışmalara başlamıştır. Senaryosu 5 Eylül 1942'de onaylanan Korkunç İvan'ın, ilk serisinin çekimlerine ise 22 Nisan 1943'te savaş koşullarından uzak Almatı'da başlanmıştır (Nesbet, 2003: 185-209). Filmde 4. İvan, Rus topraklarını birleştirme, Kazan'ı ilhak etme ve Baltık'a ulaşma arzusuyla aynı zamanda korkunç bir vahşet, derin bir yalnızlık ve işkence eden şüphelerle dolu çelişkili bir figürdür. Ayzenştayn ve Aktör Nikolay Çerkasov, bu karmaşık karakteri sahneye taşımışlardır. Filmin ilk bölümünde ana tema "Büyük Rus krallığı için" iken, ikinci bölümde iktidarın getirdiği yalnızlık ve trajedi sorgulanır.

İlk bölümü 16 Ocak 1945'te vizyona giren sesli olarak çekilen Korkunç İvan, hem Sovyetler Birliği'nde hem de yurtdışında izleyici ve eleştirmenlerden büyük övgü almış ve filmdeki başarısıyla Ayzenştayn da 1946 yılında prestijli “Stalin Ödülü”ne layık görülmüştür (Ayzenştayn, 1964: 588). IV. İvan'ı kendisiyle özleştiren Stalin tarafından çok beğenilen film, aynı zamanda Birinci Lokarno Uluslararası Film Festivalinde jüri tarafından en iyi kamera çekimi ödülünü de kazanarak büyük bir başarı elde etmiştir.

3.6.5. “Korkunç İvan II: Boyarların Düzeni”

Ayzenştayn'ın sanat hayatında önemli bir yeri olan bir diğer filmi Korkunç İvan II: Boyarların Düzeni, otokrasinin güçlendirilmesi teması etrafında şekillenmiştir. Aldatma

ve zulüm yoluyla elde edilen bu güç, İvan'ı yalnızlığa ve şüpheyi sürüklemiştir. Böylece filmde, iktidar mücadelesinin trajik sonu anlatılmak istenmiştir. Korkunç İvan'ın, tahta geçiş mücadelesinde Çar'ı öldürmek üzere komplo kuran Boyarlarla olan çatışması gözler önüne serilmektedir (Oylum, 2016: 21). Bu komplonun öncüsü, oğlu Vladimir'i tahtta görmek isteyen Çar'ın teyzesi Evfrosini Staritskaya'dır.

"Korkunç İvan filminin ikinci serisi olan, "Boyarların Düzeni", 4 Eylül 1946'da alınan kararlarla eleştirilmiştir. Bu seride Ayzenştayn'ın Korkunç İvan'ın opriçniklerini, adeta Ku Klus Klanı¹⁶ gibi bir soysuzlar çetesi şeklinde tasvir ederken, güçlü bir iradeye sahip Korkunç İvan'ı ise Hamlet benzeri zayıf bir karakter olarak gösterdiği, bu eleştirilerin odak noktasını oluşturmuştur. Bu durum, Yönetmen'in tarihi gerçeklere dair cehaletini gözler önüne serdiği ileri sürülmüştür. (Yurenev, 1974: 33)

Filmi ile ilgili gelişmeler Ayzenştayn'ı etkilemiş fakat yine de yaratıcılığını teorik bilgiler, gazetecilik, pedagojik etkinlikler ve sosyal faaliyetlerle bir araya getirerek, son ana kadar projesini geliştirmek için çaba göstermiştir. 1946'da Korkunç İvan filminin 3. serisi için çekimlere başlanılmasına rağmen filmi tamamlayamamıştır. Zaten hükûmet tarafından büyük bir bölümü de yok edilmiştir. Korkunç İvan'ın ikinci bölümü, o öldükten yaklaşık on yıl sonra 1 Eylül 1958'de gösterime girmiştir. (Oylum, 2016: 21)

3.7. SAVAŞ YILLARINDAKİ FAALİYETLERİ

Ayzenştayn, 27 Haziran 1941'de Kino gazetesinde "Charlie Chaplin'in Filmi" başlıklı bir yazı yazarak "Büyük Diktatör" filmine dair düşüncelerini kaleme alır. Ertesi gün, bu makale Komsomolskaya Pravda¹⁷ tarafından kısaltılarak yeniden yayımlanır. 3 Temmuz'da ise Sovyet halkının vatanseverlik savaşı hakkında ABD'de bir radyo yayınında konuşur (Joungblood, 2010: 96-98). 8 Temmuz'da "Stalin'le Zafere" başlıklı yazısı "Kino" gazetesinde yayımlanır (Ayzenştayn, 1964: 588). 11 Temmuz'da Moskova

¹⁶ 24 Aralık 1865 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan göçmen karşıtı, aşırı sağcı ve ırkçı bir gizli örgüttür (Baker, 2011).

¹⁷ Sovyetler Birliği'nde 1925 yılında Komsomol (Komünist Gençlik Birliği) tarafından yayımlanmaya başlayan, gençliğe yönelik resmî gazetedir. Adı, "Komsomol'un Doğrusu" veya "Gençliğin Gerçeği" anlamına gelir. Başlangıçta Sovyet gençliğine sosyalist ideolojiyi ve partinin politikalarını aktarmak amacıyla yayınlanmıştır. Zamanla geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmış, edebiyat, kültür ve günlük yaşam konularında da içerikler sunmuştur. Sovyet sonrası dönemde Rusya'da yayın hayatına devam etmiş, ideolojik çizgisi değişmiş ve daha çok popüler basın (tabloid) tarzına yönelmiştir (Roudakoff, 1960: 42-45).

Askeri Bölgesi gazetesi "Kızıl Savaşçı", UFA stüdyosundan çıkan Alman haber filmlerinin savaş zamanındaki gösterimlerini ele alan "Ekrandaki Faşist Vahşetleri" başlıklı makalesini yayımlar. 19 Temmuz'da "Alçak işgalcileri yok edin ve ezin" başlıklı yazısı "Kızıl Filo" gazetesinde çıkar ve 18 Temmuz'da Kino gazetesinde "Hitler kısaçta kaldı" başlıklı bir not yayımlanır.

7 Ağustos'ta Stalingrad Savaşı kapsamında Ayzenştayn'ın sanat yönetmeni olduğu "Mosfilm" film stüdyosunda başarılı çalışmalar yapılır (Salazkina ve Mihailoviç, 2013: s.n.y.). Aynı zamanda "Savaş filmi koleksiyonları"nın yayınlanması için yayın kuruluna dâhil edilir. "Mosfilm"de, savunma filmi romanıyla ilgili yapılan bir toplantıya rapor sunar.

24 Ağustos'ta Stalin'in talimatıyla Ayzenştayn, aydınların Rus temsilcisi olarak Moskova'da Yahudi halkının temsilcilerinin katıldığı bir mitingde "Şimdi, ölümcül bir savaşta, vahşi ideolojinin temsilcisi faşizm ile hümanist idealin taşıyıcısı Sovyetler Birliği ve onun bu mücadeledeki büyük ortakları Büyük Britanya ve Amerika karşı karşıya geldi" şeklinde bir konuşma yapar. "Bana bir dayanak noktası verin, dünyayı yerinden oynatayım!" diyen Arşimet'in sözünden esinlenerek faşizmin zulmüne uğrayan halkların, karanlıkların içinden "Bize bir dayanak verin, köleleştirilenlerle hesaplaşalım!" diye haykırır (Seton, 1952: 280). Bunun onlar için bir dayanak noktası olduğu ve faşizme karşı Sovyetler Birliği'nin mücadele verdiği inancını taşır ve şunları ekler: "Slavlar çoktan ayağa kalktı. Yeryüzünde, bu kutsal mücadeleye elindeki tüm imkân ve güçle katılmaya yemin etmemiş tek bir Yahudi bile kalmamalıdır" (Slezkine, 1994: 125-130). Yönetmen, 25 Ağustos 1941'de Pravda gazetesinde yayımlanan "Dünyanın kardeş Yahudileri!" başlıklı toplu bildiriye imzalar.

6 Ekim'de "Korkunç İvan" filmi üzerindeki çalışmaları nedeniyle Mosfilm stüdyosunun sanat yönetmenliği görevinden alınır. Ardından, 8 Ekim'de Pravda gazetesinde "Faşizme karşı sinema" başlıklı bir makale yayımlar (Leyda, 1960: 299). 14 Ekim'de stüdyoyla birlikte Almatı'dan ayrılarak tahliye işlemlerine katılır ve 16 Kasım 1941'de Almatı'daki Merkezi Birleşik Film Stüdyosunun sanat konseyi üyesi olarak onaylanır.

24 Mayıs 1942'de Moskova'da düzenlenen İkinci Yahudi Halkı Temsilcileri Mitinginde "Tüm Dünya Yahudilerine!" başlıklı toplu bir çağrıyı imzalar (Bordwell,

1993: 33-140). 26 Temmuz 1944'te Ayzenştayn, Almatı'dan Moskova'ya döner ve 5 Eylül 1944'te SSCB Halk Komiserleri Konseyine bağlı Sinematografi Komitesinin sanat konseyi üyesi olarak atanır.

3.8. VALKİRİYA OPERASI

Kasım 1939'da Bolşoy Tiyatrosunda görevli şef Samuel Samosud, Sergey Ayzenştayn'a Wagner'in "Valkiriya" eserini sahneleme teklifinde bulunmuştur. Daha önce opera sahneleme tecrübesi olmayan Ayzenştayn, bu teklifi kabul eder. Samosud, bu prodüksiyonun "önemli ulusal ve uluslararası bir etkiye" sahip olacağına inanmıştır (Nevejin, 1993: 27). Eserin hazırlanmakta olduğunu öğrenen Almanlar, bu gelişmeden memnuniyet duyup Moskova'ya Orkestra Şefi Wilhelm Furtwängler'i göndermeyi önerir.

Ayzenştayn, 18 Şubat 1940 tarihinde Moskova Radyosunda Almanca olarak gerçekleştirdiği bir yayında, Molotov-Ribbentrop Paktı'nın Sovyetler Birliği ile Almanya arasındaki siyasi ilişkilerin "temelden iyileştirilmesine" katkı sağladığını belirtmiştir (Ayzenştayn, 1964: 587). Aynı zamanda bu paktın iki ülke arasındaki "dostane ilişkilerin" güçlendirilmesi ve daha da ileriye taşınması için bir "temel" olduğunu ifade etmiştir.

Die Walküre'nin yapımı esnasında Germen mitolojisi üzerine bir makale üzerinde çalışan Yönetmen, ordu ve Wagner'in eserinde temanın destansı yapısı, olay örgüsündeki romantizm ile müziğin görsel ve plastik öğelerini içeren muhteşem imgeleri kendisine oldukça yakın bulduğunu yazmıştır. Ayzenştayn, bu eserde bir "ses-görsel sentez" yaratma görevini üstlenmiştir.

Ekim 1940'ta ise Mosfilm film stüdyosunun sanat yönetmenliğine atanarak kariyerinde yeni bir adım daha atar. "Valkiriya"nın galası 21 Kasım 1940 tarihinde, Molotov'un Berlin'e yaptığı ziyaretle eş zamanlı olarak gerçekleşir (Şpilller, 1979: 123). Wagner, Hitler'in en sevdiği besteci olduğu için eser, siyasi açıdan daha da önemli hale gelir. Ancak Ayzenştayn'ın yönetim anlayışı ve sahne teknikleri, izleyicilerin beklentilerini karşılanmaktan uzak kalır. Aslında son derece modern ve öncü bir yaklaşıma sahip olan eseri, prömiyerde bulunan Alman diplomatları etkilemiştir. Rumen Elçisi, eserin hem "Tanrıların Alacakaranlığı" hem de "bir Kazak balesi" niteliği taşıdığını belirtir. Avusturyalı Komünist Ernst Fişer, bu prodüksiyonu "yücelikten gülünçlüğe doğru bir adım atan" ve böylece Sovyet-Alman paktının temellerini sarsan

"cüretkâr bir Wagner parodisi" olarak değerlendirir. "Valkiriya" altı gösterimden sonra, 27 Şubat 1941'de Bolşoy Tiyatrosu repertuarından çıkartılmıştır.

3.9. ÖDÜLLERİ VE HAYATININ SON YILLARI

Sergey Ayzenştayn, hayatı boyunca inandıkları uğruna mücadele etmiş ve sinemaya getirdikleriyle kendisini kabul ettirmiştir. Her ne kadar zaman zaman sert eleştirilere ve otoritenin yasaklarına maruz kalsa da verilen ödül ve nişanlarla eserlerine hak ettiği değer verilmiştir. 1935 yılında “Onurlu Sanatçı” ödülünü kazanan (Yurenev, 1974: 32) Ayzenştayn’a 1938’de Aleksandr Nevskiy filmiyle Lenin Nişanı ile sanat tarihi doktoru unvanı verilmiştir.

Filmleri sanat otoritelerinden genellikle geçer not alsa da yetkililer tarafından her zaman onaylanmamıştır. Örneğin, “Bejin Çayırı” filmi, ağır eleştiriler alıp reddedilmiştir. Sovyet sansürüne maruz kalmış ve Yönetmen "anti-sanatsal niteliği ve bariz siyasi tutarsızlığı nedeniyle" Politbüro tarafından yasaklanmıştır. Savaş yıllarında filmin bir kopyası kaybolur. Kaydın Mosfilm’de özel bir kasada saklandığına dair bir efsane olsa da bu kayıt bulunamaz (Goodwin, 1993: 105-107). "Potemkin Zırhlısı" ve "Ekim"in aksine, bu filmde ünlü aktör Nikolay Çerkasov başrol ve diğer rollerde de profesyonel sanatçılar oynar. 1940 yılında Balşoy Tiyatrosunda Richard Wagner'in Valkiriya operasını sahneler. Aynı yılda dördüncü filmi olan “Güneşte Zaman”ı çeker. Filmde Meksika ile ilgili birtakım alıntılar yapılmıştır. Sinclair, Ayzenştayn’ın Meksika ile ilgili çektiği filmin görüntülerinin büyük bir bölümü 1954 yılında, New York City’deki Modern Sanat Müzesine bağışlanmıştır. Film yapımcısı Jay Leyda, Ayzenştayn’ın Meksika filmi: Çalışma Bölümlerini (1958) bu görüntülerden derlemiştir.

Savaş yıllarında, uzun uğraşların sonucunda “Korkunç Ivan” filmini çekmiştir (Leyda, 1960: 150-160). İlk serisi 1945 yılında tamamlanan filmin başarısı nedeniyle Ayzenştayn’a “Fahri Stalin Nişanı” verilmiştir. Nikolay Çerkasov, Amvrosiy Buçma, Serafima Birman, Mikail Jarov'un rol aldığı filmin müzikleri ünlü Besteci Sergey Prokofiev tarafından yapılmıştır. İkinci serisini de yapmak istemiş fakat tamamlamaya vakti olmamıştır. Sadece 1958 yılında taslak versiyonu gösterilmiştir. Ayzenştayn’ın ikinci seride önerdiği tarihsel konsept, Korkunç İvan’ın kişiliğinin o yıllardaki resmi yorumuyla çelişmiştir. Eylül 1946'da Tüm Birlik Komünist Partisi Merkez Komitesi, Rus

tarihini ve figürlerinin imajlarını çarpıttığı için filmin ikinci serisini sert bir şekilde eleştirmiştir.

Eleştirmenlerin çoğu, Ayzenştayn'ın en büyük üç filminin diğerlerinden üstün olmasına rağmen, tüm çalışmalarının önemli olduğu konusunda hemfikirdir; onların kusurları, zanaatlarının sınırlarını araştıran sanatçılar için ortak olanlardır (Leyda, 1986: 210-220). Belki de tüm sinema tarihi boyunca sanat anlayışında başka hiçbir yönetmen onu geçememiştir. Ayzenştayn özel hayatında mutlu bir birey olarak görünür. Film eleştirmeni ve "Pera Ateşeva" takma adıyla yazılar yazan Gazeteci Pearl Fogelman'la evlenmiştir. Ayzenştayn'ın ölümünden sonra filmlerinin yer aldığı arşivi korumaya ve toplanan filmlerin bir listesini oluşturmaya çalışmıştır. Çalışmaları sonucunda altı ciltlik bir yayın ve "Sovyet Sanatı, 1919-1939" başlıklı bir yıldönümü albümü oluşturur.

Sergey Ayzenştayn, erken çocukluk döneminden itibaren çizimler yapmıştır. Onun ölümünden sonra geride çok sayıda taslak, çekilmeden önce görselleşmiş film taslakları kalmıştır (Seton, 1952: 30-45). Hayattayken ürettiği eserler yeterince değer görmemiş, çizimlerinin yalnızca bir kısmı bir dönem Amerika'da sergilenmiştir. Anılarında, New York Times 'ta çıkan övgü dolu bir eleştiriden alıntı yapmaktan memnuniyet duysa da bu, daha çok dünya çapında tanınan bir film yapımcısının sergisi olma niteliği taşır. Öldüğünde geriye araştırmalar için hâlâ zengin bir kaynak teşkil eden eskizler, taslaklar ve hikâye çizimlerinden oluşan geniş bir arşiv bırakmıştır. Hayatı boyunca, bir sanatçı olarak yeterince takdir edilmemiştir. Çizimlerine ait sadece küçük bir sergi Amerika Birleşik Devletleri'nde gösterilir (Neuberger, 2012: 5-52). Ayzenştayn'ın ölümünden dokuz yıl sonra, Moskova'daki Sanat İşçileri Merkez Evinde grafiklerinden oluşan büyük bir kişisel sergi düzenlenir ve 1961 yılında Art yayınevinde Ayzenştayn'ın çizimlerinden oluşan ilk kitabın yayımlanması, onun bir sanatçı olarak tanınmasını sağlar.

1965 yılında Moskova'nın Smolenskaya Caddesi'ndeki bir apartman dairesinde onun için bir anma ofisi açılmıştır. Aralık 2018'de bu ofis, Rusya Fuar Merkezine taşınmıştır. Hem Moskova'da hem de Riga'da Ayzenştayn'ın adını taşıyan sokaklar bulunmaktadır. Sovyet yönetmenin adına para ve posta pulları basılır.

Ayzenştayn, çektiği filmlerinin yanında geriye çoğunlukla başarılarla dolu bir geçmiş ve film dışında verdiği dersler, çeşitli çalışmaları, günlükleri, mektupları ve çizimleriyle birçok eser bırakmıştır. Sergey Ayzenştayn'a adanmış çok sayıda kitap,

makale, deneme, tez vardır. “Culture News”, Ayzenştayn Anıt Müzesini ziyaret ederek ve mirasının koruyucularıyla görüşerek onun filmlerini bir araştırma laboratuvarına dönüştürür. Bariz deneyselliğe rağmen, olayları sanki bizzat tanık olmuş gibi tasvir ettiğinden filmleri, aynı anda hem belgesel hem de figüratif olarak değerlendirilmiştir.

O kendisini Marie-Henri Beyle, daha çok Stendhal mahlasıyla tanınan Fransız realist yazarın mezar taşında tespit edilen “Yaşadı, yazdı, sevdi” sözleriyle tarif etmiştir. Ayzenştayn’a göre bir insanın yalnızca üç kelimeyle tüm hayatını özetleyebilmesi ilginç bir durumdur. Ama yine de Stendhal’in tanımlamasından farklı olarak kendisini, üç kelime ile “Yaşadı, düşündü, deliye döndü...” şeklinde ifade edebileceğini belirtmiştir. Ayzenştayn’ın tamamlamadığı, sonradan ekleyeceği kelimeler, muhtemelen onun nasıl yaşadığını, neler düşündüğünü ve niye deliye döndüğünü açıklayacaktı. Cümlelerin tamamı her ne kadar soylu bir aileye mensup olsa da bu durumu yadırgaması, Stalin Dönemi’nin yönetmeni olmasının verdiği zorluklar ve sinema üzerine düşünceleri, yenilikleriyle birlikte çektiği filmlerin Stalin tarafından engellenmesi, sansür konulması, sürekli olarak engellenmeye çalışılması gibi onu deliye döndüren etmenleri ifade edecektir.

“Yaşadı, yazdı, sevdi... Üç kelimeyle insanın kendisini anlatabilmesi ilginç. Ama Stendhal’in tüm yaşamını özetleyen üç kelimeden biraz değişik olur benim yazacaklarım. Bunun için üç kelimeyle yetinmem biraz zor. Fakat yine de yazmam gerekirse şöyle olur benim de kelimelerim: Yaşadı, düşündü, deliye döndü... Sonradan ekleyeceğim kelimeler nasıl yaşadığımı, neler düşündüğümü ve niye deliye döndüğümü açıklayacaktır” (Ayzenştayn, 1975: 192).

2 Şubat 1946’da Sinema Evi’nde Stalin Ödülü sahipleri onuruna düzenlenen bir baloda, ünlü yönetmen Sergey Ayzenştayn, kalp krizi geçirerek tedavi için Kremlin hastanesine kaldırılmıştır. Tedavi gördüğü Barviha sanatoryumunda anılarını yazmaya başlayan Yönetmen, 23 Kasım 1946’da "1941-1945 Büyük Vatanseverlik Savaşı’ndaki Cesaretli Çalışmaları" nedeniyle madalya ile ödüllendirilmiştir.

Geçirdiği hastalıktan sonra toparlanır ve 19 Haziran 1947’de ise, SSCB Bilimler Akademisi Sanat Tarihi Enstitüsünde sinema sektörünün başına getirilir (Ayzenştayn, 1964: 588-589). Bu dönemde "Pafos" adlı çalışmanın yanı sıra "Tek Filmin İnsanları", "Korkunç İvan" adlı deneme dizileri ve "Stereo Sinema Üzerine" adıyla bir çalışma üzerinde yoğunlaşır. Yeniden sinemada renge dair makaleler kaleme alır.

21 Ocak 1948'de 50. doğum gününden önce ona Lenin Nişanı verilmesi için SSCB Sinematografi Bakanlığına bir dilekçe sunulur (Kremlin Sineması 1928- 1953 Belgeler, 2005: 800). Dosyada, Tüm Birlik Komünist Partisi (Bolşevik) Merkez Komitesi Propaganda ve Ajitasyon Dairesi Başkan Yardımcısı Vasili Stepanov'un 13 Şubat 1948 tarihli şu notu bulunmuştur: "Yoldaş S. M. Ayzenştayn'ın ani ölümü nedeniyle, Yoldaş Bolşakov'un talebi iptal edilmiştir. "

Sergey Ayzenştayn 1948 yılında geçirdiği kalp krizi sonucunda hayata gözlerini yummuştur. Novodeviç Mezarlığına defnedilen (Stern, 2009: s.n.y.) Ayzenştayn, ölümünden sonra dünyanın en yetenekli yönetmenleri arasında gösterilir. Filmleri, modern film yapımcıları tarafından görsel destek bağlamında kullanılmaya devam eder.

Ayzenştayn'ın hayattayken çekmiş olduğu ve aynı zamanda senaryolarını da yazdığı filmler şunlardır: Grev (1925), Potemkin Zırhlısı (1925), Ekim (1928), La Sarraz Baskını (1929), Eski ve Yeni (1929), Yaşasın Meksika! (1932), Aleksandr Nevskiy (1938), Zapotekan Köyü (1941), İspanyol ve Hintli (1941), Meksika Yürüyüşleri (1941), Meksika Senfonisi (1941), Toprak ve Özgürlük (1941), Umut İdolü (1941), Haçı Fethetmek (1941), Özgürlük Tohumları (1943) ve Ivan Grozniy (1945).

Sergey Ayzenştayn sinemacılık hayatı boyunca yaptığı filmlerden ötürü birtakım eleştiriler almış olsa da bu onun usta bir sanatçı olduğu gerçeğini değiştirmez. Bunu kazandığı 1925- Paris'te Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi (Altın Madalya, "Grev" filmi), 1926- Amerikan Sinema Sanatları Akademisi (Yılın En İyi Film, "Potemkin Zırhlısı"), 1926- Paris Uluslararası Dekoratif Sanatlar Sergisi (Altın Madalya, "Potemkin Zırhlısı" filmi), 1941 - Stalin Ödülü (birincilik derecesi, "Alexander Nevskiy" filmi), 1946 - Stalin Ödülü (1. lik derecesi, "Korkunç İvan. 1. seri" filmi) ödüllerden de anlamak mümkündür.

Eylül 1965'te S. M. Ayzenştayn Bilimsel ve Anma Çalışması, Moskova Belediye Meclisi tarafından yönetmenin dul eşi Pera Ataşeva'ya tahsis edilen Smolenskaya Caddesi 10 numaradaki iki odalı bir dairede faaliyete geçmiştir. Aralık 2018'den bu yana ise Ulusal Ekonomi Başarıları Sergisi'ndeki eski "Arazi Islahı ve Su Yönetimi" bölümünde yer almaktadır. 1968 yılında Moskova'daki 4. Selskohozyaistvenniy Proyezd'in adı Ayzenştayn Caddesi olarak değiştirilir (Mitry, 2025: s.n.y.). 26 Nisan

2016'da ise Odessa'daki 2. Kolhoznyy Sokağı'nın ismi Ayzenştayn Sokağı olarak değiştirilirken Riga'da da Sergey Ayzenştayn'ın adını taşıyan bir sokak açılır.

Soyadından türetilen "Eisensteinian¹⁸" sıfatı, 2018 yılında Oxford İngilizce Sözlüğü'ne eklenir. Rusya Devlet Edebiyat ve Sanat Arşivi ise Sergey Ayzenştayn'a ait eşsiz bir koleksiyona ev sahipliği yapmaktadır. Bu koleksiyon, 1870-1968 yıllarını kapsayan 6. 081 adet depolama ünitesinden oluşmaktadır. Malzemelerin bir kısmı, 2017 yılında Naum Kleiman tarafından Rigalı'ya aktarılmıştır.



¹⁸ Eisensteinian: Aynzeştayncı, Aynzeştayn'a ait veya onunla ilgili (Oxford İngilizce Sözlük)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SERGEY AYZENŞTAYN'IN 3 FARKLI DÖNEME IŞIK TUTAN 3 FİLMİ

4.1. “ALEKSANDR NEVSKİY”

Sergey Ayzenştayn'ın önemli yapıtlarından biri olan Aleksandr Nevskiy, 1938 yılında Mosfilm stüdyolarında üretilmiş, 112 dakikalık siyah-beyaz bir sinema filmidir. Filmin yönetmenliğini Sergey Ayzenştayn, Dimitriy Vasiliyev ile birlikte üstlenmiş; senaryo ise Ayzenştayn ve Pyotr Pavlenko tarafından kaleme alınmıştır.

Film, 13. yüzyılın parçalanmış ve Moğol istilasıyla sarsılmış Rusya'sında geçmektedir. Kiev Knezliği zayıflamış, yerini Novgorod, Vladimir-Suzdal, Moskova gibi küçük prenslikler almıştır. Bu yüzyılın en önemli olayı, 1237-1240 yılları arasında Batu Han liderliğindeki Altın Orda Devleti'nin Rus topraklarını işgal etmesi ve bu bölgeleri egemenliği altına almasıdır (Kurat, 2020: 77-94). Moğollar, Rus knezliklerinden vergi alarak onları yarı bağımlı hale getirir. Bu durum, Rusya'nın siyasi ve ekonomik gelişimini yavaşlatırken, Moskova gibi bazı kentlerin zamanla güçlenmesine zemin hazırlar.

Filmde başrolü üstlenen Nikolay Çerkasov, 13. yüzyılda yaşamış olan Novgorod Prensi Aleksandr Nevskiy'i canlandırmıştır. Film, Töton Şövalyeleri'nin Batı Avrupa'dan hareketle Rus topraklarını istila etmeye çalıştığı tarihsel bağlamda geçmektedir. Moğol istilasının yıkıcı etkilerine rağmen yeniden toparlanma sürecine giren Rus halkı, Batı'dan gelen Cermen saldırganlarının kolay bir zafer elde etme beklentisini boşa çıkarmıştır.

Yapıt, kırsal bölgelerde yaşanan çatışmalardan sonra geride kalan insan kemiklerinin betimlendiği sahnelerle açılmakta; savaşın yıkıcılığına ve insani dramına görsel bir vurgu yapmaktadır.

Filmin mekânsal odağında yer alan Pleşçeyevo Gölü, anlatının stratejik bir unsuru olarak öne çıkmaktadır. Aleksandr Nevskiy, Novgorod'a yönelen Cermen tehdidine karşı halkı seferber eden ve direnişi örgütleyen bir lider figürü olarak sunulmaktadır. Bu esnada Pskov kenti Tötonlar¹⁹ tarafından ele geçirilmiş, kent büyük ölçüde tahrip edilmiştir.

¹⁹ Töton Şövalyeleri ya da Teutonik Şövalyeler, tam adıyla Kudüs Azize Meryem Hastanesi ve Töton Şövalyeleri Tarikatı, kökleri Cermen-Roma geleneğine dayanan bir dini tarikat olarak bilinir. Bu tarikat,

Cermen birliklerini temsil eden bir Katolik papazın, “Dünyanın tek hakimi Vatikan’dır; ona karşı gelen herkesin cezalandırılması gerekir” yönündeki söylemi, sivillere yönelik bir katliamın meşrulaştırılmasında kullanılmıştır.

Bu gelişmeler üzerine Aleksandr Nevskiy, geniş çaplı bir ordu kurmak üzere harekete geçer ve askerlerine hitaben şu sözleri söyler: “Moğollar, Volga Nehri’nden Novgorod’a kadar olan bölgede hâkimiyet kurmuş durumda. Cermenler ise batıdan ilerliyor. Rusya, adeta çekiç ile örs arasında kalmış durumda. Artık yalnızsın, Novgorod.”

Bu söylem, yalnızca tarihsel bir figürün çağrısı olmaktan öte, Sovyet Dönemi ideolojisinin erken Rus tarihine yönelik bir yansıması olarak okunabilir ve film de bu yönüyle açık bir propaganda içeriği barındırır.

Aleksandr’ın komutasındaki birlikler savaş hazırlıklarını tamamladıktan sonra, Tötonların da karşı hazırlıkları başlar. İlk silahlı temas, küçük çaplı bir baskınla gerçekleşir. Ardından, her iki tarafın da ana kuvvetleriyle katıldığı büyük çaplı savaş, 5 Nisan 1242 tarihinde Çudskoye (Peipus) Gölü’nün donmuş yüzeyinde gerçekleşir.

Savaşın ilerleyen aşamalarında göl yüzeyindeki buzların kırılması, ağır zırhlı Töton askerlerinin bir kısmının gölde boğularak hayatını kaybetmesine yol açar. Töton kuvvetlerinin önemli bir bölümü geri çekilmek zorunda kalır. Savaşın ardından Pskov kenti de Tötonlar’dan geri alınır ve Aleksandr Nevskiy, mutlak bir askerî zafer elde eder.

Zafer sonrası Pskov halkı tarafından coşkuyla karşılanan Nevskiy, esir alınan Töton askerlerini yargılatır. Çoğunluğu serbest bırakılırken, soylular için sembolik bir fidye olarak yalnızca sabun talep edilir. Sadece bir asker infaz edilirken Vatikan temsilcisi olduğu belirtilen papaz da aynı şekilde cezalandırılır.

Kutlamalar sırasında Aleksandr Nevskiy, askerlerine ve halkına dönerek şu tarihî sözleri söyler: “Kim kılıçla gelirse, kılıçla ölecektir. Bu sayede Rusya ayakta kalır ve sonsuza dek yaşar.”

Film, bu sözlerle sona ererken, Aleksandr Nevskiy figürü üzerinden ulusal birlik, direniş ve vatanseverlik temaları vurgulanmakta; film aynı zamanda Sovyet Dönemi’nin

Katolik hacılara hac yolculukları sırasında yardımcı olmak, hastaları ve yaralıları bakım altına almak amacıyla hastaneler kurmak üzere oluşturulmuştur.(Sean, 2009: 66).

tarihsel anlatı stratejileri doğrultusunda şekillenmiş bir sinema örneği olarak değerlendirilmektedir.

4.1.1. Filmin Ortaya Çıkışı

Ocak 1935'te düzenlenen SSCB Sinematograflar Birliği Konferansında, Ayzenştayn teorik bir yaklaşım sergilediği ve yaşamdan kopuk olduğu iddialarıyla eleştirilmiştir. Bu durum, “vatanseverlik” ve “ideoloji” temelinde Sovyet sinema endüstrisinin şekillenmesine zemin hazırlayan bir sürecin başlangıcını oluşturmuştur. İlk olarak edebiyatta ortaya çıkan “sosyalist gerçekçilik” doktrini, sinemaya da yansıtılmıştır.

Ayzenştayn, Mayıs 1932'de Meksika'dan Moskova'ya döndükten sonra, artan bir düşmanlık ve şüphe ile karşılaşır. 1935 yılında, ideolojik ve sansür sorunları nedeniyle başarısızlığa uğrayan “Bejin Çayırı” filminin yapımına başlar. Bu filmde, Pavlik Morozov'un hikâyesinden yola çıkarak köyde gerçekleşen kolektifleştirme süreçlerinin çeşitliliğini yansıtmak ister (Ulenbruch, 2001: 236-259). İncil'den esinlenmiş çağrışımlar ve alıntılarla dolu olan bu çalışma, Hristiyan motiflerini mitolojik bir şekilde ele alarak, bunları çağdaş Sovyet gerçekliğine entegre etmeyi amaçlamıştır (Kuznetsov, 2012: s.n.y.). Fakat filmin çekimleri, “biçimsel yapısı ve karmaşık dili nedeniyle” durdurulur.

Çekimler durdurulduktan sonra, çalışma sonuçları sinema yetkilileri ve resmi eleştirmenler tarafından sert biçimde eleştirilmiştir. Film, “anti-sanatsal doğası ve belirgin siyasi tutarsızlığı” nedeniyle yasaklanmış ve Sovyet sinemasında parti kontrolünün tesis edilmesi sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu gelişmelerin ardından yönetmen, medyada özeleştirme yapmak zorunda kalmış ve öğretmenlik görevinden uzaklaştırılmıştır. Pozisyonu tehlikeye girmiş; birçok tanıdığı tiyatro ve sinema emekçisi ise 1930’ların baskılarına maruz kalmıştır. Ayrıca Ayzenştayn, Troçkistlerle bağlantılı olmakla suçlanmıştır (Maksimenkov, 1997: 242–249). Sovyet sinemasının başkanı B. V. Şumyatskiy, onun film yapıcılığından uzaklaştırılmasını önermiştir. Ayzenştayn, bu baskılarla geri çekilmez aksine 16 Nisan 1937 tarihli bir mektupta Şumyatskiy’den çalışmaya devam etme izni ister ve parti çizgisine sadık bir oyun yazarı olan V. V. Vişnevskiy'nin Kızıl Ordunun kuruluşunu anlatan “Biz Rus Halkı” adlı senaryosunu temel olarak bir film yapmayı önerir (Maksimenkov, 1997: 248-249). 9 Mayıs 1937'de ona film yapma izninin verilmesiyle ilgili karar, Tüm Birlik Komünist Partisi

(Bolşevikler) Merkez Komitesi Politbürosuna sunulur. Kararda şu ifadeler yer almıştır: "Bence Ayzenştayn'ı değerlendirebiliriz, ona bir görev (konu) verebiliriz, senaryosunu, metnini vb. önceden onaylayabiliriz. Onunla çalışmamız gerekiyor". V. Molotov.

4.1.2. Aleksandr Nevskiy'nin Tarihsel Süreci ve Filme Yansıtılışı

Fransız devrimcilerin 1793-1794 yıllarında Saint-Denis Bazilikası'ndaki kraliyet mezarına yönelik gerçekleştirdikleri katliamı örnek alan Aleksandr Nevskiy'e ait emanetler, 1922 yılında Sovyet yetkilileri tarafından Aleksandr Nevskiy Lavrası'ndan çıkarılmıştır. Bu emanetler, Ermitaj Müze çalışanları tarafından riskleri kendilerine ait olmak üzere alınmış ve korunmuştur. Küçük Sovyet Ansiklopedisi ve Büyük Sovyet Ansiklopedisi'nin ilk baskısında, Aleksandr Nevskiy ile ilgili olarak şu ifadeler yer almaktadır: "Gençliğinden itibaren Novgorod 'da hüküm sürdü ve burada Novgorod 'un ticari başkentine değerli hizmetlerde bulundu, İsveçliler, Livonyalılar ve Litvanyalılarla yapılan savaşlarda şehrin çıkarlarını başarıyla korudu, hanın önünde eğildi ve büyük dukalık unvanı aldı." (Henri, 1926: 167). 1930'lu yıllarda Sovyetler Birliği'nde, vatanseverliğin sadece burjuva bir olgu olarak ele alınması anlamında Klasik Marksizm'in belirli bir revizyonu ile ilişkili bir dönüşüm gözlemlenmiştir; bu durum, Sovyetler Birliği'ndeki Marksist Tarih Okulunun Başkanı M. N. Pokrovskiy'nin görüşlerinin reddedilmesinde kendini göstermiştir.

Sosyolojik tarih yazımı, Rus tarihini sınıf karşıtlıkları perspektifinden ele alarak Marksist ekonomik-tarihsel kavramlara yönelmiştir. Bu bağlamda, ulusal ve yurtsever unsurlar küçümsenmiş, göz ardı edilmiş hatta alay konusu haline getirilmiştir (Rollberg, 2016, s. 40). Rus tarihinin, ülkenin kahramanlık dolu geçmişini ve işgalcilere karşı verdiği mücadeleyi sürdürmesi ve aynı zamanda yeni başarılarla ve kahramanlıklara ilham vermesi beklenen önemli tarihi figürlerden biri Aleksandr Nevskiy'dir. Yaklaşık 20 yıl aradan sonra, eski Rus prensine ve onun eylemlerine adanmış ilk eser, Mart-Nisan 1937'de *Tarih* dergisinde yayımlanmıştır (Suldin, 1937, s.n.y.). Bu makaleyle neredeyse aynı zamanda, 28 Mart 1937 tarihinde P. Drozdov'un *Pravda* gazetesinde yayımlanan "Pokrovskiy'nin Tarih Okulu" başlıklı makalesinde, bu okulun tarihçileri "halk düşmanı" olarak nitelendirilmiştir. Yazar, Pokrovskiy ve öğrencilerini, eserlerinde Novgorodlular ile Pskov'luların Haçlılara ve Alman işgalcilere karşı mücadelesini incelememiş olmaları nedeniyle eleştirmiştir. Büyük Sovyet Ansiklopedisi ve Uluslararası Sosyalist

Ansiklopedi'nin önceki baskıları ile Nevskiy hakkında tarihi olayların yeni versiyonlarıyla çelişen eserler de müsadere edilerek imha edilmiştir (Kojevnikov, 2018: 1-904). Aynı zamanda, yetkililere yakın tarihçiler olarak sinemacılara, Aleksandr Nevskiy'nin "emekçi köylülüğün ve proletaryanın sömürücüsü" değil, büyük bir savaşçı olduğunu ve Rusların baş düşmanının Almanlar olduğunu ekranlarda yansıtmaya görevi verilmiştir (Vdovin, 2017: 1-600). Sovyet-Alman ilişkilerinin gerginleşmesi dolayısıyla Sovyet tarih yazımı, Slavların Alman yayılmasına (Drang nach Osten) ve genel olarak yabancı işgalcilere karşı uzun yıllardır yürüttüğü mücadele çizgisini izlemeye başlamış; bu durum, Aleksandr Nevskiy'nin faaliyetlerine ve onun Sovyet kahramanları panteonuna dâhil edilmesine yönelik olumlu bir tutumun gelişmesine yol açmıştır (Kozachenko, 1937: 156-164). Filmin vizyona girmesinin ardından bu durum dokuz ay daha sürmüştür, ardından Almanlar artık düşman olarak görülmediğinden film gösterimden kaldırılmıştır.

4.1.3. Filmin Konusunu Belirleme ve Hazırlık Aşaması

Yeni tarihsel doktrinin felsefesi doğrultusunda, bireyin tarihteki rolünü (çoğunlukla yöneticiler ve askeri liderler) vurgulayan "ilerici" tarihsel şahsiyetlerin biyografilerine başvurulması, Sovyet sinemasının bu dönemine özgü karakteristik bir özellik haline gelmiştir. Örneğin, V. M. Petrov'un 1937-1939 yılları arasında çektiği biyografik film "Büyük Petro" bu durumu göstermektedir.

Politbüronun kararı ile 18 Mayıs 1937'de Sergey Ayzenştayn, Mosfilm yönetmeni S. I. Sokolovskaya'dan tarihi bir film çekmesi için teklif almıştır. Kendisine Rus tarihinden belirli olay örgüleri ve Minin ve Pozjarskiy, İvan Susanin ve Aleksandr Nevskiy gibi kahramanlar sunulmuştur (Soldatov, 2020: s.n.y.). Ayzenştayn ayrıca İspanya İç Savaşı veya Igor'un Seferi Hikâyesi gibi konuları tartışmayı önermiştir. Bunun yanı sıra, casusluk ve yıkıcılıkla mücadele ya da "ırk sorunu" temalı bir film projesine de ilgi duyduğunu ifade etmiştir.

Yönetmen, Aleksandr Nevskiy konusunda karar verme aşamasına geldiğinde prensin hayatı hakkında günümüze ulaşan bilgilerin büyük ölçüde kısıtlı olduğunu görmüş ve "Onun hakkında yalnızca bir sayfalık bir kronik bulunmaktadır ve kimse başka hiçbir şey bilmemektedir" demiştir. Bu durum, tarihçilere fazla eleştiri getirme olanağı

sağlamadan ve dışarıdan çekim sürecine müdahale edebilecek etkileri azaltarak, nispeten özgür bir çalışma gerçekleştirme imkânı tanımaktadır.

Mikhail Romm'un aktardığına göre, Ayzenştayn onunla bir araya gelerek hangi senaryoyu seçeceğini sormuştur. Romm, "Minin ve Pozjarskiy" yanıtını vermiştir. Sonuçta 17. yüzyılda olmakla birlikte insanların nasıl görüldüğünden ve o dönemde neler yaşandığından haberdarlardır. Naum Kleiman filmle ilgili Ayzenştayn'ın, "Peki, Nevskiy Dönemi hakkında ne tür bilgilere sahibiz?" diye sorduğunu ve "Aleksandr Nevskiy'i ele almam gerekecek. Ben ne yaparsam o da öyle olacaktır" dediğini belirtir. (Romm, 2003:44)

Ayzenştayn, Aleksandr Nevskiy'nin kişiliği hakkında çocukluğundan itibaren bilgi sahibi olduğunu söylenmektedir. Bu düşünce annesinin tarafındaki akrabaları olan Konetskiy'lerin Novgorod bölgesinden geldiği tahminine dayandırılır (Mudrova, 2017: 1-419). Küçük yaşlarda, son derece dindar olan büyükannesi Iraida Matveyevna ile St. Petersburg'da vakit geçirmiştir. Iraida, Aleksandr Nevskiy Laura'sının (eşinin ve yönetmenin büyükbabası olan, ilk lonca tüccarı I. I. Konetskiy'nin gömüldüğü yer) yakınlarında ikamet etmekteydi (Ayzenştayn, 1964: 161-164). Ana teması vatanseverlik olarak belirlenen film hakkında Ayzenştayn, şu ifadeleri kullanmıştır:

"Vatanseverlik benim temamdır; bu, 13. yüzyılı ekranda yeniden yaratma görevi bana verildiğinde, yaklaşan filmle ilgili ilk düşüncelerimin yazılı olduğu ilk kâğıt parçasında belirtilen bir husustur. . . Filmimizin yalnızca küresel ölçekte faşizme karşı mücadele edenleri yeniden harekete geçirmesini değil, aynı zamanda faşizmin yenilmez olduğunu düşünen dünya halklarının belirli kesimlerine cesaret, yiğitlik ve özgüven aşılmasını da arzu etmekteyiz. . . ". Ona göre, "13. yüzyılda fatihlerin şövalye emirleri tarafından ekilen kanlı dehşet", "şu anda Avrupa'da yaşananlardan" neredeyse ayırt edilemez bir durumdadır.

"Moskova" film projesinde birlikte çalışmayı planladığı yazar A. A. Fadeyev'in önerisi üzerine Ayzenştayn, yetkililere yakın bir başka yazar ve senarist olan P. A. Pavlenko ile iş birliği yapmıştır. Temmuz 1937'nin sonunda "Rus" başlığını taşıyan senaryonun ilk versiyonu tamamlanmış olup, bu eser aslında "Velikiy Novgorod" olarak adlandırılmıştır.

Ağustos ortalarından itibaren, senaryonun ikinci versiyonu üzerinde çalışmalara devam edilmiştir (Dmitriyeva, 1963: 468). Metnin önsözünde prensin adıyla bağlantılı olarak Büyük Petro ve Dmitry Donskoy'a atıfta bulunulmuştur. Edebi senaryonun üçüncü versiyonu, 13 Kasım 1937 tarihinde Film Endüstrisi Genel Müdürlüğünün incelemesine

sunulmuştur. Onaylanan çalışma planı, toplamda 198 çekim günü içermekte olup, filmin Şubat 1939'un sonuna kadar tamamlanması öngörülmüştür. Böylece, Ayzenştayn hükûmetin talimatıyla filmin senaryosunu yazmış, yönetmiş (1937) ve birinci sınıf bir oyuncu kadrosu oluşturmayı başarmıştır. Özellikle, bu durum, Korkunç İvan filminde Yönetmen'le iş birliğini sürdüren başrol oyuncusu Nikolay Çerkasov açısından önem taşımıştır (Konov, 1938: s.n.y.). Prens rolünü üstlenme teklifi, kendisi daha çok karakter oyuncusu olarak değerlendiren Çerkasov için beklenmedik bir gelişme olsa da önerilen rolü kabul etmiştir (Şenk, 2007: 310-323). Yönetmen, Nevskiy'nin karakterini tanımlarken Çerkasov şu ifadelerde bulunmuştur: "Bilgelikle sınırlı ateş, sentez, bu ikisinin birleşimi- bunlar İskender'in karakterinde en temel unsurlardır. Bu, bir oyuncunun vazifesidir. "

Ayzenştayn, herhangi bir elemeye katılmaksızın Prens Vasili Buslayev ve Gavrila Aleksiç'in yoldaşları rollerine yönelik olarak Nikolay Okhlopkov ve Andrey Abrikosov'u onaylamıştır (Gerasimov, 1977: s.n.y.). Ayrıca, Tarihçi A. V. Artsikhovskiy ve Tümgeneral K. G. Kalmıykov danışman olarak davet edilmişlerdir.

Aleksandr Nevskiy filminin çekimlerine 5 Haziran 1938 tarihinde başlanmıştır. Film, Pleşçevo Gölü'nde balık tutma sahnesiyle, ardından Aleksandr Nevskiy ile Tatar baskakları arasındaki diyalogla açılmaktadır. Yönetmen Sergey Ayzenştayn, bu sahneyi Aleksandr Nevskiy'nin doğum yeri olan Pereslavl-Zalesskiy yakınlarındaki Gorodişçe köyünde gerçekleştirmiştir. Bu yerleşim, dönemin prensi için önemli olan odanın bulunduğu tepe ve surları ile günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır (Şklovskiy, 1976: 243-250). Ağustos 1938'de Kolomna şehrindeki Oka Nehri'nin yüksek kıyısında yer alan Protopotovo köyü civarında özel setler inşa edilerek, film için farklı sahnelerin çekimlerine devam edilmiştir. Bu durum, film görüntülerinde de açık bir şekilde gözlemlenmektedir.

Filmin en önemli sahnelerinden biri olan Buzda Savaş sahnesinin çekimleri, zaman kısıtlamaları nedeniyle yaz aylarında gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla, Potylikha'daki Mosfilm Stüdyosunun avlusunda bir set inşa edilmiştir (Vaşilin, 2017: 341). Kiraz bahçesi sökülüp, zemin düzenlenmiş; üzerine naftalin, tebeşir, talaş ve tuz serpilerek, sıvı cam ile kaplı asfalt dökülmüştür. Ayrıca, beyaz boyalı tahta "buz kütleleri" de kullanılmıştır. Aleksandr Nevskiy ile Livonya Nişanı Üstadı arasındaki düello

sahnelerinde, Nikolay Çerkasov'un yedeği olan Üsteğmen N. İ. Buçilev ile Üstadın yedeği olarak tank birliklerinin gelecekteki generali Surkov görev almıştır.

Yönetmen'in de ifade ettiği üzere filmde, M. I. Glinka'nın "Çarın Hayatı" ve N. A. Rimski-Korsakov'un "Sadko" operalarından etkilenmiştir (Goodwin, 1993:159). Yönetmen'in daha önce Mosfilm'e filme çekmeyi önerdiği "İgor'un Seferi'nin Hikayesi" adlı epik filmin etkisi de birçok sahnede belirgin bir şekilde görülmektedir. Viktor Şklovski, Senarist Pavlenko'nun savaş planında Henrik Sienkiewicz'in Haçlılar romanının etkisini vurgulamaktadır. Filmin Rus sahnelerindeki olaylar, antika eşyalar, iç mekân dekorasyonları ve uygun süslemelerle özenle hazırlanmıştır.

Ayzenştayn, Ermitaj Müzesinden 13. yüzyıla ait gerçek silahları temin etmiş ve Nevski'nin zırhının üretimini titizlikle izlemiştir. Film için, Orta Çağ taşınabilir orguna birebir benzeyen özel bir replikasyon yapılmıştır.

4.1.4. Filmin Senaryosu ve Konusu

Senaryonun sinemasal versiyonu, Pavlenko ve Ayzenştayn tarafından önerilen orijinal versiyonlardan farklılık göstermektedir. Senaryonun "Rus" adını taşıyan ilk versiyonu, tarihçiler tarafından sert eleştirilere maruz kalmıştır. M. N. Tihomirov, "Tarihin Alay Edilmesi" (1938) adlı incelemesinde şu ifadeleri kullanmıştır: "Senaryo yazarları, Rus tarihine bir miktar aşına olanların dahi affetmeyeceği kadar çok sayıda olgusal hata işlemişler ve 13. yüzyıl Rusya'sına dair tamamen çarpıtılmış bir tablo çizmeyi başarmışlardır" (Tihomirov, 1938: s.n.y.).

Ayrıca, bu senaryoda Pavlenko, gelecekteki filmin ana temalarını oluşturacak iki olay örgüsünü dokuz sahnede geliştirmiştir: Cermen Tarikatına karşı mücadelesi ve Novgorod'un iki kahramanı olan Vasily Buslay ile Gavril Oleksiç'in güzel Olga için rekabeti (Tihomirov, 1975: 375-380). Tarihçiler eleştirilerinde, senaryodaki tarihsel yanlışlık ve hatalarla ilişkili olarak daha çok, büyük ölçüde Novgorod destanları veya operaları gibi edebi metinlerden etkilenmiştir.

Eleştirileri dikkate alan S. M. Ayzenştayn ve P. A. Pavlenko, senaryoyu iki kez gözden geçirmişlerdir. Bu bağlamda, Yönetmenin filmdeki çabasının büyük ölçüde uzlaşmacı bir yapı arz ettiğini ifade eden Alman Slavist Bernd Uhlenbruch'a göre, filmin

edebi senaryoları, "sanatçı ile sansürcüler arasındaki zorunlu bir diyalogun, kolektif yaratıcılığın bir sonucu" olarak nitelendirilmektedir (Uhlenbruch, 2002: 45-47).

Senaryo yazarları, Kasım 1937'de edebi senaryolarını Sinematografi Ana Müdürlüğüne sunmuşlar ve Aralık ayında, bu kurumdan şu direktif yorumlarıyla geri dönüş almışlardır: "Halkı daha net bir şekilde sergileyin, özellikle köylüleri; halkın kahramanlığını ve cesaretini vurgulayın. Sadece prensleri ve komutanları değil, Aleksandr Nevskiy'nin tüm karakterini, komutan olarak başrolünü daha belirgin bir şekilde işleyin. Senaryoyu gereksiz bir 'dehşet' ve 'zulüm' birikiminden arındırın; Novgorod mücadelesini doğru bir şekilde yansıtın."

Yönetmen, filmin sonunda yer almayan bir sahne tasarlamıştı; burada prens, yalnızca bir savaşçı olarak değil, aynı zamanda Altın Orda'da bir diplomat kimliğiyle de görünecekti (Rgali, 1973: 62-63). Nevskiy, Han'ın Elçisi Kubibullay aracılığıyla çağrılacak ve müzakereler sonrasında zehirlenerek hayatını kaybedecekti. Yönetmen'in planına göre, Prens'in doğu yönlü faaliyetleri de önemli bir yer tutmaktaydı; onun vefatından sonra tarihsel sürekliliğin sağlanması amaçlanmış ve filmdeki buz üzerindeki savaş, tarihsel ve tematik olarak Kulikovo Muharebesi²⁰nden önce yer almıştır.

Prens, Han'ın sarayının önündeki ateşlerin arasında herhangi bir şikâyetle bulunmadan geçerken, Han'ın önünde alçakgönüllülükle diz çökerek zaman kazanır ve güç toplar. Böylelikle, zamanla ülkenin bu köleleştiricisi, kendi eliyle değil, onun soyundan gelen halef Dmitriy Donskoy'un kılıcıyla alt edilebileceğine inanır (Yurenev, t.y.: s.n.y.). Dönüş yolunda zehirlenen Prens, gözleri önündeki uzak alana, Kulikovo Tarlası'na bakarak hayatını kaybeder.

"Daha sonraki bir versiyonda ise Ayzenştayn, farklı bir epik son önermiştir: "Güneş Rus topraklarında battı. Tabut, Büyük Rusya'nın dört bir yanından gelen çan sesleri eşliğinde omuzdan omuza taşınıyor. Peter, St. Petersburg'a gidiyor. Marks onun hakkında yazıyor. Kendisine saygı duyuyoruz."

Ayzenştayn'ın üzerinde çalıştığı senaryoda Nevskiy, hem Moğollar için çalışan bir diplomat hem de şefkatli bir eş ve aile babası olarak karşımıza çıkmaktadır (Ayzenştayn,

²⁰ 1380 yılında Moskova Knezi etrafında birleşen Ruslar, Mamay adında soylu bir Moğol askeri komutanının önderliğindeki Tatar birliğine karşı Don Nehri boyunda, Kulikovo Meydanı'nda (savaşı kazanırlar. Bu başarı Rusların Moğol-Tatar boyunduruğundan kurtulmalarını sağlamasa da Ruslar Kulikovo zaferini tarihlerinin en şanlı ve büyük zaferlerinden biri olarak görmüşlerdir. Edebiyatlarında bu konuyu işleyen "Kulikovo Silsilesi" adı altında birleşen eserler oluştururlar (Uluoğlu, 2010, 143).

1997: 28). Yönetmen ayrıca, bazen "sanatsal ve ideolojik kaygılar uğruna tarihi gerçeklerden sapmak zorunda kaldığını" da itiraf etmiştir. Ancak, tasarladığı trajik sona ısrar etme girişimi, yukarıdan gelen doğrudan bir emirle son bulmuş ve bu konuda şu sözleri kaleme almıştır: "Alman ordularının yenilgi sahnesinden sonra kırmızı çizgiyi kalemle çizen benim elim değildi. 'Senaryo burada bitiyor,' sözleri bana iletildi. 'Böyle iyi bir prens ölemez!'"

Pavlenko ve Ayzenştayn, 24 Nisan 1938 tarihli Edebiyat gazetesinde, tarihçilerin eleştirilerine katıldıklarını ve senaryoyu buna göre revize ettiklerini belirtmişlerdir. Bu tartışmanın sonu, filmin yeni ve nihai başlığı olan "Alexander Nevskiy" ile teyit edilmektedir. "Rus" senaryosunun ikinci versiyonunda önerilen sonun reddedilmesinden sonra "Alexander Nevskiy" senaryosu, esasen Pavlenko'nun orijinal versiyonu ile örtüşmüştür. Yönetmen, ikinci versiyonda ısrar edemediği için pişmanlık duymuştur (edebi senaryonun üçüncü versiyonu, ikincisinden pek farklı değildir). Şubat 1940 tarihinde, çeşitli müdahaleler ve orijinal sonun kısaltılması nedeniyle "Aleksandr Nevskiy" karakterindeki Shakespearevari dönüşümün kaybolduğunu" kamuoyuna açıklamıştır. Ayrıca çekim ve montaj sırasında bazı değişiklikler gerçekleştirilmiş, örneğin Novgorod'daki köprüde gerçekleşen yumruklu kavga sahnesinin tamamı filminden çıkarılmış ve bazı bölümlerde prensin karısı ilk başta gösterilmiş olmasına rağmen, montaj sırasında bu sahneler kaldırılmıştır.

Bu görüntü 13. yüzyıl tarihini anlatmasına rağmen, yapıldığı döneme ve güncel dış ve siyasal duruma göndermeler ve paralellikler içermesi nedeniyle oldukça çağdaş bir karakter arz etmektedir (Literaturnaya Gazeta, 1938: s.n.y.). Yönetmenin notlarından biri, filmin A. Hitler'in "Kavgam" kitabından alınan bir alıntı (başlık) ile başlamayı arzuladığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu alıntıda, Hitler "Rusya pahasına toprak elde etmek" çağrısında bulunmuş ve bunun için Führer'in ifadelerine göre, "tarikatımızın şövalyelerinin bir zamanlar yürüdüğü aynı yolda ilerlemek" gerekeceğini belirtmiştir. Ayrıca, alıntının yanına "Hatırlayalım ve nasıl olduğunu hatırlayalım" başlığının eklenmesini önerdiği gözlemlenmiştir. Bununla birlikte, Ayzenştayn, Budenovka biçimindeki eski Rus miğferleri ile ilgili tasarımlardaki sürekliliği dikkatle vurgulayarak şunları eklemiştir: "Unutmayın, 'Novgorod ordusunda bu oyun sert oynanır.'"

4.1.5. Filmin Çizimi

12 bölümden oluşan film, iki birbiriyle bağlantılı hikâye örgüsüyle birleşmektedir: İlki, kahramanları Vasily Buslay ve Gavril Oleksiç'in Olga Danilovna aşkı için rekabeti ve ikincisi de liderleri Aleksandr Nevskiy önderliğindeki Novgorodluların (Rus halkı) Töton Tarikatı'yla mücadelesi.

Film 13. yüzyılın tarihi olaylarına ve Novgorod Prensligi'nin şövalye tarikatlarının yayılmasına karşı verdiği mücadeleye dayandırılmıştır. Olaylar 1242'de, 1240'ta Neva Nehri'nde İsveçlilerle yapılan savaştan sonra gelişir (Otrovskiy, 2015: 309-312). Ancak Ayzenştayn olayları birebir perdeye aktarmak için yola çıkmamıştır. Senaryoda gerçeklikten sapmalar, çatışmanın taraflarının romantize edilmesi ve kutuplaştırılması vardır ve kurgusal karakterler ve olaylar tarihsel olanlarla birlikte hareket eder.

Töton Tarikatı'nın orduları, Rusya'nın batı sınırlarında ilerlemektedir. Pskov'u ele geçirir, yerel halka işkence eder ve öldürür. İlerleyen şövalyeler henüz fethedilmemiş Rus topraklarını bölerek kendilerine prens unvanları verir ve Papa'nın desteğini umar. İşgalcilere direnen ve hain Posadnik Tverdila'nın emriyle kilisenin cephesine asılan Voyvoda Pavşa, kızı Vasilisa'ya şehirden kaçması ve intikam alması talimatını vererek, Pskovlulara şehri kurtarması için Prens Aleksandr'ı çağırması çağrısında bulunur.

Novgorod halkı Veçe'de bir filo toplamaya karar verir ve deneyimli bir komutanı, Nevskiy lakaplı Prens Aleksander'ı bu filoya komuta etmesi için çağırır. İki kahraman- Gavril Oleksiç ve Vaska Buslay- genç kız Olga Danilovna ile eşleşir ve Olga, yaklaşan savaşta kendini daha iyi gösterecek olanı seçmeye karar verir.

Birlikler donmuş Pleşçevo Gölü'nün kıyısında bir araya gelir. Savaştan önce, Prens'in huzurunda yüzük ustası Ignat, askerlere tilkinin onurunu kıran bir tavşan tarafından çekildiği bir ağacın çatalına sıkışmış bir tilki hakkında bir masal anlatır. İskender de benzer şekilde hareket eder: Cermen “domuzu” merkeze doğru ilerlerken, birliklerini kışkaçlarla inşa eder. Ruslar düşmanın etrafını sarar, onu bir “mengene” içinde sıkıştırır ve parçalar. Kaçan Almanlar, ağır zırhlarıyla buzu kırarak boğulmaktadır. Saldırganların liderleri yakalanır.

Savaştan sonra Rus kadınlar yaralıları toplar. İki kahraman canlı olarak Pskov'a götürülür ve Vasili burada önceliği arkadaşına verir. Kendisi de savaşta erkeklerle eşit

şartlarda savaşı ve Haçlılar tarafından idam edilen bir Pskov voyvodasının kızıyla evlenir.

Prens ve Pskov halkı Cermenleri yargılar. Özel şövalyeler serbest bırakılır, şövalyeler fidye için bırakılır. Hain Posadnik ve çocukların kazıkta yakılmasını kutsayan Katolik rahip, kalabalık tarafından bir yerde öldürülür. Bundan sonra Pskovlular ve Novgorodlular zaferi kutlarlar. Aleksandr, serbest bırakılanları uyarak Matta İncil’ini yorumlar²¹: “Gidin ve yabancı ülkelerdeki herkese Rusya’nın hayatta olduğunu söyleyin! Bırakın korkmadan bizi ziyarete gelsinler, ama bize kılıçla giren kılıçla yok olur! Rus Toprakları bunun üzerinde duruyor ve duracak!”

4.1.6. Filmin Alt Metni

Filmde kolay okunabilen bir alegori vardır: Köpek şövalyeleri Nazi Almanya’sına, Novgorod Rusları ise Sovyetler Birliği’ne gönderme yapar (McKenna, t.y.: s.n.y.). Bu alegori anti-faşist propaganda amacıyla kullanılmıştır. Filmin sonunda Nevskiy programlı bir konuşma yapar ve şu sözler duyulur: "Gidin ve yabancı topraklardaki herkese Rus'un yaşadığını söyleyin. Korkmadan gelip bizi ziyaret etsinler. Fakat birisi bize kılıçla gelirse, kılıçla öldürülecektir. “Rus toprakları bunun üzerinde duruyor ve duracaktır!”

Bu sahneden yola çıkılarak “Bize kılıçla gelen, kılıçla yok olacak!” sözü (veya bunun varyasyonları) yaygınlaşmış ve slogan haline gelmiştir. Söz, genellikle Aleksandr Nevskiy’e atfedilse de doğrudan filmde gelmektedir (Pavlenko, 1938: 75). Sözün aynı zamanda Matta İncil’indeki "Kılıç çekenlerin hepsi kılıçla yok olacaklar." ifadesine gönderme olduğu düşünülmüştür.

Filmdeki Prens’in konuşmalarına benzer söylemler, filmin yaratıldığı dönemin tipik özellikleridir. Nitekim Stalin, 26 Ocak 1934’te Tüm Birlik Komünist Partisinin (Bolşevik) 17. Kongre raporunda Almanya ve Japonya’ya ilişkin olarak benzer mesaj içeren bir cümle sarf etmiştir (Stalin, 1934:14):

“Biz barıştan yanayız ve barış davasını savunuyoruz. Ama biz tehditlerden korkmuyoruz ve savaş çıkartkanlarına darbe üstüne darbe vurmaya hazırız. Barış isteyen ve bizimle ticari ilişki kurmak isteyen herkes bizden her zaman destek bulacaktır. Ve ülkemize saldırmaya

²¹ 52 İsa ona, “Kılıcını yerine koy, çünkü kılıç çekenlerin hepsi kılıçla yok olacaklar” dedi. (Matta 26:52). Ayrıca bkz. İsa Mesih’in Tutuklanması

kalkanlar öyle bir sert karşılık alacaklar ki, bundan sonra domuz burunlarını Sovyet bahçemize sokmaya cesaret edemeyecekler. Bu bizim dış politikamızdır.”

4.1.7. Film Müzikleri

Filmin müziği (Ayzenştayn'la yakın iş birliği içinde) S. S. Prokofiev tarafından yapılmıştır. Besteci, "Çalışma ilerledikçe ilgi arttı, çünkü Ayzenştayn'ın içinden sadece parlak bir yönetmen değil, aynı zamanda çok incelikli bir müzisyen de çıktı" diyerek yönetmenlik yeteneğine uzun zamandır hayran olduğu Ayzenştayn'dan gelen filmin müziklerini yazma teklifini, memnuniyetle kabul ettiğini belirtmiştir.

Besteci, müzik eşliğini oluştururken film stüdyosunda bulunan tüm enstrümanları dinlemiş ve bunlardan bazılarını orkestra partiyonuna dâhil etmiştir. Prokofiev, bu eserden yola çıkarak 1939 yılında bir kantat²² yazar. Bu kantat, 17 Mayıs 1939'da Konservatuvar Büyük Salonu'nda ilk kez seslendirilir. "Aleksandr Nevskiy" kantatı Prokofiev'in en ünlü ve popüler eserlerinden biri olur (Ayzenştayn, 1956: 301). Daha sonra Şef Samuel Samosud, Yönetmen ve Bestecinin bu filmdeki yaratıcı özlemlerinin uygunluğuna işaret ederek ve kantat icrası sırasındaki duygularını hatırlayarak şunları yazmıştır:

“...Yönetmen ve sanatçının gerçekten aynı dili konuşmaları, müzikal ve görsel imgelerin, ritimlerin, düşünce ve duygu nabzının eşzamanlılığının bu muhteşem birleşimini özellikle hissettim. Sergey Mihayloviç'in Prokofiev 'in sesteki plastik bir görüntüyü "duyma" konusundaki şaşırtıcı yeteneğini böylesine hayranlıkla anması ve Prokofiev 'in müziğinin, olayların içsel seyrini açıkça ortaya koyan nadir esnekliğinden bahsetmesi boşuna değildi”. (Miheyeva, 2011: s.n.y.).

Müzik ve esnekliğin sentezi (Almanca Gesamtkunstwerk) sorununa tutkuyla bağlı olan Ayzenştayn, filmin bu sorunu başarıyla çözdüğünü anlamış ve kabul etmiştir (Miheyeva, 2011: s.n.y.). Ünlü Besteci'yle iş birliği ve müzik ile film görüntüsünün bağlantısında görsel ve ses efektleri üzerinde çalışmak, Ayzenştayn tarafından daha sonra filmin yaratımının en ilginç yönleri olarak belirtilmiştir. Bu film üzerinde çalışmak, gelecekte de takip edecekleri bir ilke oluşturmuştur. Yönetmen bu konuda şunları yazmıştır:

“S. S. Prokofiev'le uzun süre kimin önce geleceği konusunda pazarlık ederiz: Görüntünün düzenlenmemiş parçalarına dayanarak müzik yazmak- böylece düzenlemeyi buna göre

²² Kahramanlık veya din konularında yazılıp bestelenen şiir veya bu şiirin orkestra eşliğindeki tek veya çok sesli bestesidir. <https://www.seslisozluk.net/kantat-nedir-ne-demek/>, (Erişim: 10.04.2025)

yapmak- ya da sahneyi tamamen düzenledikten sonra, sahne için müzik yazmak. Çünkü birincisi, asıl yaratıcı zorlukla karşı karşıyadır: Sahnenin ritmik akışını oluşturmak! İkincisinin işi kolay. Geriye, bulunduğu bölgenin kaynakları, imkânları ve unsurlarıyla yeterli bir bina inşa etmek kalıyor. Elbette burada kolaylık da oldukça göreceli” (Ayzenştayn, 1969: 154-156).

Senfonik ve koro müziklerinden oluşan filmin müzikleri tam bir klasik eserdir. Ayzenştayn'ın ifadesine göre filmin bazı bölümleri kaydedilmiş müzik parçaları kullanılarak düzenlenmiştir. Prokofiev, tüm müzik parçalarını yedi bölümden oluşan "Aleksandr Nevskiy" kantatında birleştirmiştir. Bu bölümler şunlardır: "Moğol boyunduruğu altındaki Rus", "Aleksandr Nevskiy Şarkısı", Pskov'daki Haçlılar", "Kalkın, Rus halkı!", "Buzda Savaş", "Ölümler Tarlası", "Aleksander'in Pskov'a Girişi"

Titiz bir hazırlık dönemine rağmen film, kötü kaydedilmiş bir müzikle gösterime girmiştir (Prokofiyev, 1973: 467-468). Kaydın kalitesinin düşük olması, filmin içine bir taslak versiyonun sokulması eleştirilere neden olmuş ve bunun yeniden seslendirilmesi gerektiği değerlendirmeleri yapılmıştır. Ancak daha bunlar yapılmadan önce Stalin, filmi kaba sesle izlemiş ve bu haliyle onaylamıştır. Bunun üzerine Ayzenştayn, yüksek sansürden başarıyla geçen filminde değişiklik yapma riskine girmemiştir.

Sadece Sovyet Rusya'da değil İngiltere ve Amerika'da da "Aleksandr Nevskiy" kantatı savaş sırasında büyük bir başarıyla sahnelenmiştir. Eleştirmenler kantatın içeriğinin Sovyet halkının süregelen kurtuluş mücadelesiyle örtüştüğünü belirtmiştir. Örneğin New York Times eleştirmeni Olin Downes, "Bu eser, Rusya'nın bugünkü askeri durumunu olağanüstü dramatik bir güçle hatırlatıyor" diye yazmıştır (Downes, 1943: 24). Tarihsel paralellikleri hatırlattıktan sonra da Almanların Doğu'da egemenlik kurma hayaline son verecek bir operasyon sürecinde olunduğunu vurgulamıştır.

"Haçlılar" ve "Buzda Savaş" temaları, ilerleyen yıllarda çeşitli uzun metraj ve belgesel filmlerde işlenmiştir. Amerikalı Yönetmen Sidney Lumet, "Film Yapmak" (1996) adlı kitabında bir filmin müzik eşliğinde yapılmasıyla ilgili; sanat eseri olarak varlığını sürdüren tek müzik eserinin Prokofiev 'in Aleksandr Nevskiy için yazdığı Buzda Savaş olduğunu belirtmiştir.

Ayzenştayn'ın, filmin çekimleri başlamadan çok önce Prokofiev ile müzik hakkında konuştuğu ve Besteci'nin de tam o sırada müziği bestelemeye başladığı bilinmektedir (Levin, 2018: 52-58). Hatta Ayzenştayn'ın sahneyi müziğe uyarlayarak kurguladığı

söylenmiştir. Bunun doğruluğu hakkında bilgi verilemese de Prokoiev, bir plaktan film müziği dinlediğinde o sahnenin aklına geldiğini belirtir: “Ayrılmaz bir ikili- harika bir bölüm, harika bir müzik eşliği”.

Besteci ve Müzikolog Howard Goodall, Prokofiev’in çalışmalarına en yüksek puanı vermiş ve eğer biri 20. yüzyılda akademik müziğin tükendiğini söylerse, ona film izlemediği için itiraz edilebileceğini belirtmiştir.

4.1.8. Dağıtımı, Eleştirisi ve Restorasyonu

7 Kasım 1938'de Tüm Birlik Komünist Partisi (Bolşevikler) Merkez Komitesine ve hükûmet üyelerine gösterilen film, bu gösterinin ardından Stalin tarafından onaylanmıştır. 9 Kasım'da Sinematografi Komitesinde resmi, 25 Kasım'da ise Sinema Evi'nde halka açık bir gösterim yapılmış ve 1 Aralık 1938'de de Sovyet sinemalarında prömiyeri gerçekleşmiştir.

Leningrad film kopyalama fabrikası filmin 800 kopyasını üretirken, sadece Moskova'da vizyona girdiği ilk gün 7 sinemada 45 bin kişi tarafından izlenmiştir. Film, geniş kapsamlı bir tarihsel ve kültürel eğitim kampanyasıyla da desteklenmiştir. Filmle ilgili ilkyazılar 1938 yılının Temmuz ayının sonlarında çeşitli bölge gazetelerinde yayınlanmaya başlanmıştır. Gösterimi sırasında basında birçok olumlu eleştiri yayımlanmış, tematik sergiler, söyleşiler ve okumalar ile grup ziyaretleri gerçekleştirilmiştir. Bu gösterimlerde seyirciden tam not alınmıştır (Kino-gazeta, 1938: s.n.y.). Tüm SSCB topraklarında gösterilen film, toplumda da büyük etki yaratmış ve sokak çocukları dahi "Buzda Savaş" oynamaya başlamıştır. Popülaritesi, 1939 yılbaşı gecesi başkentte Aleksandr Nevskiy'nin maskeli balo kostümelerini giymiş insanların görülmesiyle daha iyi anlaşılmıştır.

1 Şubat 1939'da Ayzenştayn ve Başrol Oyuncusu Nikolay Çerkasov, filmden dolayı SSCB'nin en yüksek devlet ödülü olan Lenin Nişanı'na layık görülmüşlerdir. 15 Mart 1941'de Yönetmen ve oyuncularından N. Çerkasov ve A. Abrikosov birinci derece Stalin Ödülü'nü almışlardır. Yönetmen ayrıca film sayesinde tezini savunmadan, sanat tarihi alanında doktora derecesi kazanmıştır.

SSCB'nin dışında da ilgi gören film, 22 Mart 1939'da Amerika Birleşik Devletleri'nde gösterime girmiştir. Kino gazetesinin haberine göre; 29 Haziran'da

Washington'daki Beyaz Saray'da gösterilen filminden ABD Başkanı F.D. Roosevelt çok etkilenmiştir. 1939 yılında film Belçika, İsviçre ve İngiltere sinemalarında da gösterilmiştir.

Molotov-Ribbentrop Paktı'nın (Alman-Sovyet Saldırmazlık Paktı) 23 Ağustos 1939'da imzalanmasının ardından, SSCB'de Alman ve faşizm karşıtı propagandanın durdurulmasına bağlı olarak, "Aleksandr Nevskiy" ve diğer filmler siyasi doğruluk gerekçesiyle sinemalardan kaldırılmıştır. Bununla birlikte filmin, 1939'un sonlarında SSCB'nin bazı bölgelerinde hala izlenebildiğine dair bilgiler vardır (Djulay, 2005: 86-240). 22 Haziran 1941'de Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın başlamasının ardından, halkın moralinin güçlendirilmesine yardımcı olması için Rus halkının kahramanlığını yücelten filmin, gösterimi yeniden başlatılmıştır.

1942 yılında verilen Sovyet Aleksandr Nevskiy Nişanı, yaşam boyu portreleri bulunmayan Aleksandr Nevskiy'nin yüzünü değil, filmde başrolü oynayan Nikolay Çerkasov'un yüzünü tasvir etmiştir²³ (Aleksandr Nevskiy Nişanı, 2015). 1966 yılına kadar Almanya'da Aleksandr Nevskiy filminin halka açık gösterimi yasaklanmıştır.

Özel gösterimlerde üçte bir oranında indirim uygulanan film, başarısına ve ülkenin üst düzey yöneticilerinin onayına rağmen hararetli tartışmalara yol açmıştır. Filmde Rusların geçmişine yönelik sınıf dışı göndermeler, Alman karşıtı yönelim ve Rus vatanseverliği temasına başvurulması, ideolojik komünistler de dâhil olmak üzere bazıları tarafından enternasyonalizm ve kozmopolitlik ideallerinin unutulması, "sosyalist vatanseverlik" karakterinin çarpıtıldığı Rus devrim öncesi milliyetçiliğinin yeniden canlanması olarak algılanmıştır (Dovjenko, 1965: 7-8). Bu eleştirilere karşı Ayzenştayn, filmini A.S. Puşkin'e ve onun "halkına duyduğu samimi ve derin sevgiye" atıfta bulunarak savunmuştur.

Filmin çekimleri sırasında ve sonrasında, Aleksandr Nevskiy'nin "otantik" ve "gerçek" imajının ne olduğu konusunda kültür figürleri, parti temsilcileri ve tarihçiler arasında tartışmalar yaşanmıştır. Film ayrıca güncelliğini kaybettiği, tarihsel tutarsızlıkları ve gerçeklikten kopuk olduğu, öznellik, şematik yapı, basitleştirmeler,

²³ Aynı uygulama, heykel ve resim alanında daha önce, aynı adlı filmde Çapayev rolünü oynayan aktör Boris Baboşkin'in ekranda yarattığı görüntüden sık sık tasvir edilen V. I. Çapayev'de de kök salmıştır.(Rollenberg, 2008:132).

ataerkillik, “sahte kurgu tarzı”, “savaş sahnelerinin popülerliği”, “aşırı duygusallık” ve “sinemasal ve operatik klişelerin kullanımı” gibi gerekçelerle eleştirilmiştir. Bu eleştiriler sanat ve kamu kuruluşlarının toplantılarında olumlu karşılanmıştır.

Bu konular, özellikle Şubat 1940'ta Moskova'da Sovyet tarihi ve devrim sinemasına adanmış bir konferansta tartışılmıştır. Konferansta Aleksandr Dovjenko, filmi çeşitli noktalardan eleştirmiştir. Dovjenko'ya göre filmin eksikleri arasında resim geleneğinin resim üzerindeki haksız etkisi ve tarihsel çarpıtmalar yer almıştır. Dovjenko bu düşüncesini şöyle ifade etmiştir:

“Tarihi bize daha yakın kılma, hatta kahramanların repliklerini liderlerin konuşmalarıyla karıştırma gibi bir kölece istek var. Aleksandr Nevskiy'nin haklı olarak Pskov bölge komitesinin sekreterliğine atanabileceği ortaya çıktı”. Ona göre, sinematografinin etkisi göz önüne alındığında, aşırı duygusallıktan kaçınmak için son derece dikkatli olmak ve tarihsel materyali düşünceli bir şekilde kullanmak gerekir; çünkü bu, kolayca komediye dönüşebilir ve “Baba, söyle bana, Petro'dan başka hangi çar Sovyet iktidarından yanaydı? Ve babam cevaplıyor: “Aleksandr Nevskiy.” şeklinde bir tür şakaya yol açabilir (Liber, 2002: 45).

Ünlü edebiyatçı ve eleştirmen L. Z. Kopelev ise 1990 yılında filmle ilgili şu değerlendirmeleri yapmıştır:

Ne yazık ki, ben, hiçbir çekince duymadan, Ayzenştayn 'ın gerçekten parlak filmi "Aleksandr Nevskiy “den ilham alan, ama bu filmin... bilincimizi zehirlediğini fark etmeyen insanlardandım... Otuzlu yıllarda, hala hevesliydik, faşizmle savaşmak istiyorduk, "köpeklerle", Haçlı şövalyelerine karşı yöneltilen propagandayla birlikte, şovenizm zehrini ve yabancı, yabancı ve yabancı konuşan her şeye karşı nefreti aldığımızın farkında değildik” (Kopelev, 1990: 123-130).

Sinema bilimci V. B. Şklovski, Kopelev'in filmin olumsuz etkiler yaydığı düşüncesine katılmaz ve filmin “hesaplanmış bir ihtişam ve sert bir tarihsellik” sahnelendiğini ve Büyük Vatanseverlik Savaşı'nın olaylarını kehanetsel olarak öngördüğünü savunmuştur (Lursel, 2009: s.n.y.). Filmin en büyük avantajının iyi düşünülmüş yapı netliği olduğunu belirten Şklovskiy, iki kitleyle iki kaderin tutarlı bir karşılaştırmasının yapıldığını şöyle söylemiştir. “Şövalyeninki- saldıran; Yabancı bir ülkeye giren insanların kaderleri ve topraklarını savunan insanların kaderleri.” Şklovskiy'e göre film “biraz züppece”dir ve Ayzenştayn'ın en iyi filmlerinden değildir.

Filmi vatansever bir tabloya benzeten Şklovskiy, bir insanın kendisi hakkında mütevazı olabileceğini fakat halkıyla gurur duyma hakkı olduğunu savunur. Aktör ve Yazar Jacques Lourcel'e göre de film, yakın geleceğe yönelik bir mesaj veren, faşist İtalya ile Almanya sinemasındaki "uzak tarihsel metafor"u kullanan ve “vatansever” olarak

nitelendirilen yapımlardan biridir. Bu, Marksist ideolojinin değil, milliyetçi propagandanın bir ifadesidir. Öyle ki Bardèche ve Brasillach, Aleksandr Nevskiy'e hayranlık duymuş ve onu "faşist sinemanın en heyecan verici örneği" olarak görmüşlerdir. Milliyetçi bir eleştirmen olan R. Brasillach'ın değerlendirmesi şöyledir:

"Derinliklerinde, tüm politik yankılarıyla, kahraman kültürüyle ve geçmişin sembolleri ile Aleksandr Nevskiy, gerçekte faşist filmlerden daha güzeldir. Slav halklarının bu savaş şarkısında Marksizm'i çağrıştıran hiçbir şey yoktur ve filmin sarışın kahramanı hafızalarımızda Lenin'in, Büyük Petro'nun değil, Roland'ın, Siegfried'in, Parsifal'in yanında yer almıştır. Eğer sinematik bir deha olsaydı, bu filmin Nazi Almanyası'nda yapılması gerekirdi". (Aleksandr Nevskiy, kült filmin gerçek hikâyesi, 2002: s.n.y.)

Komünist Humanite'nin eleştirmenlerinden Sinema Tarihçisi Leon Mussinac şöyle yazmıştır: "Hiçbir film bende bu kadar güçlü bir etki bırakmamıştı. Sesli sinema için "Alexander Nevskiy"- sessiz sinema için "Potemkin Zırhlısı" ile aynı. İçerik ve biçim açısından mutlak bütünlüğe sahip bir başyapıt. Analiz edilmesi gereken gerçek bir anıttır". Sol görüşlü Sinema Tarihçisi Georges Sadoul'a göre ise film, Ayzenştayn'ın yeteneğinin zirvesidir. Fransız Eleştirmen, Yönetmen'in burada sinemayı operaya yaklaştıran bazı tiyatral araçlar kullandığını belirtmiştir:

"Metin, müzik, şarkı, kalabalık sahneleri, oyunculuk, dekor ve teknoloji- kısacası, tüm sahne araçları onun tarafından mümkün olan en mükemmel hale getirilerek muhteşem, asil ve ciddi bir performans yaratıldı." Ancak Sadoul'a göre filmde biraz sıcaklık eksikliği var: "Teknolojinin olağanüstü rafine kullanımı, gerilim, anıtsallık, kişiyi ve onun deneyimlerini unutturuyor" (Sadoul, 1957: 308-464).

Ayzenştayn'ın öğrencisi ve arkadaşı olan, Bezhin Çayırı filminde onun asistanlığını yapan Amerikalı Akademisyen Jay Leyda, filmi "en az kişisel eseri" olarak nitelemiştir. Jacques Lourcelle de benzer bir bakış açısına sahiptir (Leyda, 1960: 349).

Siegfried Kracauer'e göre, Aleksandr Nevskiy ve Korkunç İvan filmlerinin "tiyatrosallığı", Yönetmen'in yaratıcı ve teorik evrimi tarafından şöyle belirlenmiştir: "Ayzenştayn bir teorisyen olarak sinema ile geleneksel sanatlar arasındaki benzerlikleri tanımlamaya başladığında, filmin onların en büyük başarısı olduğunu savunduğunda, aynı Ayzenştayn, ancak bir sanatçı olarak, film ile zengin bir tiyatro performansı arasındaki sınırları giderek daha sık aşmaya başladı." (Kracauer, 1974: 66).

Filmde dinsel metinlerden ve mitolojiden çok sayıda referans, imge ve sembol kullanılmıştır. Bu durum Slav bilgin Uhlenbruch'u, Yönetmen'inin Stalinist rejime karşı muhalefetine ruhuna uygun olarak filmin, Stalin'in kişiliğine duyulan kültte ifade bulan

Sovyet "yeni mitolojisi"ne yönelik yıkıcı bir yorum olarak değerlendirilmesi gerektiği yönünde bir öneride bulunmaya yöneltmiştir.

Film 1980'lerde SSCB Devlet Sinema Komitesi Video Programı tarafından video kasetler halinde yayınlanmış, 1986 yılında da Mosfilm bir restorasyon gerçekleştirmiştir. Film temizlenmiş, stüdyo logosu eklenmiş, yazı tipi değiştirilip içerik aynı kalarak jenerik güncellenmiş ve müzik yeniden kaydedilmiştir. Restorasyon Yönetmeni Maria Filimonova'dır. 1990'lı yıllardan itibaren videokaset olarak piyasaya sürülen film, 2000'li yıllarda DVD haline getirilmiştir. 2005 yılında ise "Restorasyondan Önce ve Sonra" adlı versiyonu eklenmiş ve son olarak 2015 yılında Mosfilm tarafından restorasyonu yapılan filmin HD versiyonu piyasaya sunulmuştur.

4.2. “KORKUNÇ İVAN”

1944 yapımı Korkunç İvan'ın, hem senaristi hem de yönetmeni Sergey Aynzeştayn'dır. Süresi 103 dakika olan "Korkunç İvan", müziği Sergey Prokofiev tarafından bestelenen iki bölümlük bir Sovyet epik tarihi drama filmidir. Bu biyografik yapımda Nikolay Çerkasov, Rusya'nın 4. Ivan'ı olarak başrolü üstlenmiştir. Film, onun saltanatını, Opriçninanın²⁴ oluşumunu ve özellikle teyzesi (Serafima Birman) ile kuzeni (Pavel Kadoçnikov) arasındaki çatışmaları ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Lyudmila Tselikovskaya, Ivan'ın karısı Anastasia rolünde yardımcı bir karakter olarak yer almış; Opriçnina üyeleri ise Mikhail Zharov, Amvrosiy Buçma ve Mikhail Kuznetsov tarafından canlandırılmıştır. Korkunç İvan, aynı zamanda Ayzenştayn'ın son yaptığı filmidir.

4.2.1. Filmin Ortaya Çıkışı, Çekimlerin Başlangıcı ve Müzikleri

Rus tarihinin ilk çarı olan Korkunç İvan ile ilgili bir film yapılması gerektiği önerisi, Josef Stalin tarafından dile getirilmiş ve böyle bir eser için de yetkin bir yönetmenin seçilmesi önerilmiştir (Maryamov, 1992: s.n.y.). Andrey Jdanov ve İvan Bolşakov, bu amaç doğrultusunda Sergey Ayzenştayn'ı uygun bir yönetmen olarak değerlendirmişlerdir.

²⁴ Korkunç İvan Dönemi'nde (1565-1572) Çarlığa bağlı gizli polis teşkilatı. (Kurat, 1987:151).

Ayzenştayn tarafından kaleme alınan filmin senaryosu ise bizzat Stalin tarafından onaylanmıştır.

İlk bölümün çekimleri, Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında Almatı'daki Kazakistan Birleşik Merkez Sinema Stüdyosunda gerçekleştirilmiştir. Ivan Bolşakov, filmin yapım sürecine aktif olarak katılmış ve film ekibinden projeyi en kısa sürede tamamlamalarını talep etmiştir (Ryabçikova, 2021:10-11). Örneğin, Ayzenştayn'ın hastalığı nedeniyle film çekimlerinin durduğu günlerde Bolşakov, asistanlarının filmin çekimlerine devam etmesini istemiştir. Bu durum üzerine Ayzenştayn, Stalin'e bir mektup yazarak çekimlerin tamamlanabilmesi için 2-3 ay ek süre verilmesini ve Bolşakov'un daha "esnek" bir yaklaşım sergilemesi adına "ikna edilmesini" talep etmiştir.

İkinci serinin yasaklanmasının ardından film üzerindeki çalışmalar durdurulmuştur (Kuşnirov, 2016:342). Filmin üçüncü serisi yalnızca senaryo, hazırlık çizimleri, çalışma notları ve filme çekilmiş birkaç sahne ile sınırlı kalmıştır.

Çekimler sırasında, Troitskoye-Golenişchevo'daki Hayat Veren Üçlü Kilisesi'nin ikonostasisi²⁵ kullanılmıştır. Çekim esnasında, belirli bir sahne tamamlandıktan ve Yönetmen'in "Dur!" emri verildikten sonra, Korkunç İvan rolünü üstlenen Nikolay Çerkasov'un derhal durup sessiz kalması zorlaşmış ve bir süre daha performansına devam etmiştir. Ayzenştayn, Çerkasov'u enerjisini israf etmemesi konusunda ikna etmeye çalışmış ancak bu konuda başarılı olamamıştır (Çerkasova, 1974: s.n.y.). Sonuç olarak, Yönetmen'in durdurma emrinin ardından devam eden Çerkasov'a ait görüntüler, "Dur'dan Sonra Yakalamalar veya Bir Halk Sanatçısının Yaratıcı Enerjisinin Gittiği Yer" adlı filmde montajlanmıştır.

Filmin orijinal negatifinin bir kısmı, Amerikan Mitchell BNC kamerası ile çekilmiştir (Robert, 2014: s.n.y.). Bu kamera, Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında Lend-Lease programı aracılığıyla SSCB'ye tedarik edilen sekiz kameradan biridir.

Sergey Prokofiev'in film müziği, diğer bestecilerin yorumladığı çeşitli performans versiyonları da dâhil olmak üzere bağımsız bir eser olarak ün kazanmıştır. Bu temel üzerine, baleler ve oratoryolar da yaratılmıştır (Neuberger, 2019: 55-56). Söz konusu filmde, Prokofiev'in müzikleri Şef Abram Staseviç'in yönetiminde icra edilmiştir.

²⁵ Doğu Hristiyan kiliselerinde kutsal alanı ayıran, üzeri dini ikonlarla süslü, ahşap veya taş bir duvardır.

4.2.2. Filmin Konusu, İçeriği ve İlk Serisi

Sovyetler Birliği'nin Lideri Joseph Stalin, filmi 1941 yılının başlarında sipariş etmiştir. Ancak, yapım süreci İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle ertelenmiş ve Nisan 1943'e kadar bir aşama kaydedilememiştir. Filmin büyük bir kısmı Almatı'da çekilmiş; siyah beyaz olmakla birlikte renkli bazı sahneleri ise Moskova'da gerçekleştirilmiştir. Filmin birinci bölümü 1945 yılında yayımlanmış ve başarılı bir etki olarak Stalin Ödülü'ne layık görülmüştür. İkinci bölüm, 1946 yılında tamamlanmış olmasına rağmen yasaklanmış ve 1958 yılına kadar yayımlanmamıştır. Yönetmen Ayzenştayn bu eser için üç bölüm planlamış, ancak ikinci bölümün yasaklanması nedeniyle üçüncü bölümün çekimleri durdurulmuştur. Ayzenştayn, 1948 yılında vefat ettiği için film tamamlanamamıştır.

Film hem sert eleştiriler almış hem de büyük övgülerle karşılanarak kutuplaşmış bir tepki yaratmıştır. Yayımlandığı tarihten itibaren, tüm zamanların en iyi filmleri listelerinde kendisine yer bulmuş ve sık sık Ayzenştayn'ın en büyük ve en karmaşık eserlerinden biri olarak anılmıştır. Filmin görsel unsurları ve Prokofiev'in müziği oldukça beğenilirken, oyunculuk performansları ve olay örgüsü gibi diğer unsurlarla ilgili farklı tepkiler verilmiştir. Stalinizm'e olan yaklaşımı konusunda farklı görüşler mevcuttur. Birinci görüşe göre filmdeki 4. İvan figürü yaygın olarak Stalin'in bir alegorisi olarak kabul edilerek temelde Stalinizm'e yönelik bir eleştiri olarak yorumlanmıştır. Diğer görüşe göre ise film, 4. İvan'ı, dolayısıyla Stalin'i yücelttiği şeklinde yorumlanarak eleştirilmiştir.

Filmin başlangıcında 1547 yılında, 17 yaşındaki Moskova Büyük Prensi 4. İvan, Boyarların düşmanlığı ile tahta oğlu Vladimir Staritskiy'i görmek isteyen teyzesi Yefrosinya Staritskaya'nın kıskançlığı arasında, tüm Rusya'nın çarı olarak taç giyme törenini gerçekleştirir. İvan, Rusya'yı sınırları dışındaki yabancı ordulara ve içerideki düşmanlara karşı birleştirme ve koruma niyetini vurgulayan bir konuşma yaparak, taç giyme töreninden memnun olmayan Boyarları dolaylı olarak eleştirir. Bu sırada bir Livonya elçisi, Prens Andrey Kurbskiy'e İvan'ın neden kendisinden daha fazla hükmetmeye layık olduğunu sorar.

Kısa bir süre sonra İvan, Anastasia Romanovna ile evlenir. Anastasya'ya âşık olan Kurpskiy, ilişkisinin sürdürülmesi için çabalar, ancak Anastasya onun teklifini reddeder.

Düğün sırasında, İvan'ın yakın arkadaşı Fyodor Kolyçov, ona Boyarlara karşı görevinde destek olamayacağını bildirerek manastır hayatına geçmek için izin alır. Evlilik kutlaması, Malyuta Şuratov ve Nikola'nın önderliğindeki asi bir kalabalık tarafından kesintiye uğratılır. İkisi de Çar'ın, Çariçe'nin ailesi tarafından yanlış yönlendirildiği konusundaki şikâyetlerini dile getirir. İvan, kalabalığı sakinleştirmeye çalışır ancak bu çabası, Kazan Hanlığı'ndan gelen elçilerin Kazan'ın Moskova'ya savaş ilan ettiğini bildirmesiyle kesintiye uğrar. Çar, Kazan'a sefer düzenlemeye karar verir. Malyuta, Çar'a sadakat yemini eder ve ona bu seferde eşlik eder.

1547 yılında, 17 yaşındaki Moskova Büyük Prensi 4. İvan, Boyarların düşmanlıkları ve tahtta oğlu Vladimir Staritskiy'i görmek isteyen teyzesi Yefrosinya Staritskaya'nın kıskançlığı arasında, tüm Rusya'nın çarı olarak taç giyer. İvan, Rusya'yı sınırları dışındaki yabancı ordulara ve içerdeki düşmanlara karşı birleştirme ve koruma niyetini belirten bir konuşma yapar. Bu durum taç giyme töreninden zaten memnuniyetsiz olan Boyarlara bir gönderme niteliği taşır. 1552'de gerçekleştirilen Kazan kuşatmasında²⁶, İvan'ın ordusu şehrin altına su çukurları kazar ve bunları barutla doldurur. Sözde komutan olan Kurpskiy, İvan tarafından Tatar esirlerine karşı uyguladığı anlamsız bir vahşet nedeniyle azarlanır, bu da İvan'ın öfkesinin artmasına sebep olur. Sonuç olarak, Kazan şehri Rus ordusunun kontrolüne geçer. Bu süreçte İvan, Boyarları hor gören bir halkın mensubu olan Aleksey Basmanov ile tanışır. Basmanov ve oğlu Fyodor, Çar ile birlikte Moskova'ya geri dönerler.

Kazan'dan dönmesinin ardından İvan, ciddi bir hastalığa yakalanır. Kurpskiy'nin İvan'a duyduğu öfkeyi bilen Yefrosinya, Vladimir'e bağlılık yemini etmesini ister. Vladimir'in zihinsel engelli olması ve kendi başına hükmedemeyecek durumda bulunması nedeniyle Moskova'yı yönetmesini vaat eder. İvan, Boyarları çağırarak onlara oğlu, bebek Çareviç Dmitriy'e bağlılık yemini etmelerini emreder ve Rusya'yı bir arada tutmak için

²⁶ Ruslar, 1480 yılından itibaren Tatarlara olan vergi ödemelerini durdurarak, hanların seçiminde söz sahibi olmaya başladılar. 1552'de Yedigâr Muhammed'in Kazan tahtına çıkmasıyla, Kazan'ın dağlık bölgeleri Ruslara karşı ayaklanarak Kazan Hanlığı ile birleşti. Bu dönemde Kırım, Moskova'ya karşı savaş açarak Tula'ya kadar ilerledi. Bu gelişmeler üzerine Korkunç İvan, Kazan'a sefer düzenleme kararı aldı. Rus ordusu, 5 Ağustos 1552'de iki ülke arasındaki sınır olan Sura Nehri'ni geçerek karşılaşılan hiçbir engelle yüzleşmeden Züye Kalesi'ne kadar ilerledi. Kale müstahkem bir konumda bulunuyordu ve burada Şah Ali'ye akrabası olan Kazan Hanı Yedigâr Muhammed'e teslim olması yönünde bir çağrı yapıldı, ancak bu isteğe sert bir yanıtla karşılık verildi. Bunun üzerine Rus ordusu, 20 Ağustos 1552'de Kazan şehir yakınlarına ulaştı ve 23 Ağustos'ta şehri tamamen kuşatma altına aldı. İki ay süren çatışmaların ardından, 15 Ekim 1552'de Kazan şehri düştü ve böylece 4. Yüzyıldan beri süregelen Türk egemenliği sona erdi. (Türkoğlu, 2022: 137).

tek bir hükümdara ihtiyaç olduğunu hatırlatır. Boyarlar, Yefrosinya tarafından cesaretlendirilerek bu yemini etme girişiminde bulunmaz. İvan, bu gelişmeler sonucunda ağır bir şekilde çöker ve ölmekte olduğu düşünülür. O sırada da Boyarlar, Vladimir'e bağlılık yemini etmeye başlar. Ancak, Çariçe'nin İvan'ın henüz ölmediğini ima etmesi üzerine Kurpskiy, aceleyle çariçeye bağlılık yemini eder. İvan, iyileşerek yeniden hayata döner. Sadakatının bir ödülü olarak Kurpskiy, Livonyalılar ve Polonyalılara karşı mücadele etmek üzere Krallığın batı sınırına atanır. Aleksey Basmanov ise Kırım sınırının korunması için güneye gönderilir. Sıradan bir bireyin terfi etmesi ise Boyarlar arasında daha fazla hoşnutsuzluk yaratır.

Boyarlar ve Başpiskopos Pimen, İvan'a karşı bir komplo kurmaya karar verirler. Yefrosinya, İvan'ı zayıflatmak ve onu müttefiksiz bırakmak amacıyla Anastasia'nın öldürülmesini planlar. Kraliyet çifti, Kurbskiy'nin Livonyalılara teslim olduğu haberini aldıkları anda, odalarına zehirli şarap dolu bir kadeh koyar. Bu haber, zaten hasta olan Çariçe'yi şok edici bir şekilde etkiler. Onu sakinleştirmek amacıyla bir içecek arayan İvan, şarabı alarak ona verir ve bu hareketiyle bilmeden onu öldürmüş olur.

İvan, kendi gerekçelerini ve hükümdarlık yeteneğini sorgulamakta, karısının ölümü ve Kurbskiy'nin Polonya'ya son kaçaşının Tanrı tarafından kendisine verilen bir ceza olup olmadığını merak eder. Eski dostu Kolyuçov'u çağırır. Ancak Aleksey Basmanov, bu durumda gerçekten güvenebileceği kişilerle, Opriçnikilerle çevresini sarmasını önerir. Aynı zamanda kendisine hizmet etmesi için Fyodor'u önerir.

İvan, 1564 yılında tahttan feragat ederek Moskova'yı terk eder ve Aleksandrova Sloboda'ya yerleşir. Yüzlerce halktan insan yanına geldiğinde, halkın iradesiyle mutlak güçle hüküm süreceğini ifade ederek geri dönmeye karar verir.

4.2.3. İlk Serinin Çekiminden Sonraki Süreç

İlk bölüm, 16 veya 20 Ocak 1945 tarihinde yayınlanmış olup, bir yıl boyunca toplamda 900 bin kişi tarafından izlenmiştir. Bu film, Yönetmen ve film ekibinin 1. derece Stalin Ödülü'ne layık görülmesine olanak sağlamıştır (Zorkaya, 2014: 105-270). İkinci bölüm, ilk bölümle benzer bir zaman diliminde çekilmiş olmasına rağmen, yasaklandığı için hiçbir zaman yayınlanmamıştır. Araştırmacılar bu durumun nedeninin, Stalin'in filmi izleyerek kendi iktidarıyla bazı paralellikler görmesi sonucu duyduğu

hoşnutsuzluk olduğunu öne sürmektedir (Mutya, 2010: 384-490). Yönetmen Slava Tsukerman, filmi Ayzenştayn'ın Stalin için yarattığı bir "fare kapanı" olarak tanımlamıştır.

Naum Kleiman, konferanslarında "Korkunç İvan" filminin paralelliklerini ve nasıl izlenmesi gerektiğini ayrıntılı bir biçimde ele alarak, filmin çok katmanlı "çok sesliliğinden" bahsetmiştir.

Eylül 1946 tarihinde, Tüm Birlik Komünist Partisi (Bolşevikler) Merkez Komitesi, ikinci bölümle ilgili şu eleştiride bulunmuştur: “Yönetmen S. Ayzenştayn, "Korkunç İvan" filminin ikinci bölümünde, tarihi gerçeklerin tasvirindeki cehaletini ortaya koymuş ve Korkunç İvan'ın ilerici opriçnik ordusunu, Amerikan Ku Klux Klan'ına benzeyen bir dejenerasyon çetesi olarak göstermiştir (Neuberger, 2014: 295–334). Korkunç İvan'ı ise zayıf iradeli ve omurgasız bir şekilde, adeta Hamlet benzeri bir figür olarak tasvir etmiştir”.

Bu eleştiriler, Tüm Birlik Komünist Partisi (Bolşevik) Merkez Komitesi Org Bürosunun "Büyük Hayat" filmine ilişkin 4 Eylül 1946 tarihli kararında yer almaktadır.

Filmin ilk bölümü, aldığı yoğun eleştirilerin ardından dağıtım sürecinden kaldırılmıştır. Ancak, Ayzenştayn bu durumu kabul etmemiş ve Stalin'e yazdığı mektuplar aracılığıyla bir görüşme talep etmiştir (Perrie, 2001: 149). Ertesi yılın Şubat ayında, Stalin, Molotov ve Jdanov ile birlikte Ayzenştayn ve Çerkasov arasında bir toplantı gerçekleştirilmiştir. Bu toplantıda, Stalin, Jdanov ve Molotov, filmin ikinci bölümüyle ilgili bazı eleştirilerini dile getirerek, Yönetmen'in söz konusu yorumları dikkate alarak film üzerinde çalışmalarına devam etmesini önermişlerdir.

İkinci bölümün yeniden çekimlerine başlanmış fakat, Ayzenştayn'ın hastalığı ve vefatı, filmin yapımını durdurmuştur (Uhlenbruch, 1990: 266-287). Stalin tarafından reddedilen orijinal versiyonun geri kalan kısmı, ikinci bölüm 1958 yılında gösterime girebilmiştir.

1973 yılında, "Korkunç İvan" karakterinin kostümü "İvan Vasilyeviç Meslek Değiştiriyor" adlı filmde kullanılmıştır. Üçüncü bölümün çekimleri de Ayzenştayn'ın vefatı nedeniyle durdurulmuştur. Üçüncü bölüm olan "Opriçny Sarayında Şövalye Staden" in yalnızca küçük bir kısmı ve diğer sahneler 1988 yılında izleyiciye sunulmuştur.

4.2.4. Filmle İlgili Değerlendirmeler

Film, yapımcılardan karışık tepkiler almıştır. Bunlardan izledikten sonra başarılı bulup en iyi yapıt olduğunu söyleyen Charles Çaplin, filme olan beğenisini şöyle dile getirmiştir:

“İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra izlediğim Ayzenştayn'ın Korkunç İvan filmi, bana göre tarihi filmler türünün en büyük başarısıdır. Ayzenştayn tarihi şiirsel bir biçimde yorumluyor ve bence bu, tarihi yorumlamanın en mükemmel yöntemi. Yakın geçmişteki olayların bile ne kadar çarpıtıldığını düşündüğümde, tarihe karşı çok şüpheli olmaya başlıyorum. Bu arada tarihin şiirsel yorumu, dönemin genel bir fikrini oluşturur. Sanat eserlerinin tarihsel incelemelerden çok daha fazla gerçek bilgi ve ayrıntı içerdiğini söyleyebilirim.” (Çaplin, 2000: 520).

Orson Welles ise Çaplin'in aksine filmi, ağır bir şekilde eleştirmiş ve onu "güzel resimlerin hadım edilmiş bir gösterimi" olarak tanımlamıştır. Bu değerlendirme sonrasında Ayzenştayn, Welles ile yazışmaya başlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşayan Rus Sanatçı Mstislav Dobujinskiy de "Susalsıy Film" (1947) adlı eleştirisinde Korkunç İvan'ı şu şekilde eleştirmiştir:

“...bu resimdeki eğilim tarihi gerçeği çarpıtmaktır. Şaşırtıcı olan, filmin açıklanamayan bol miktardaki yanlışlık ve bariz tarihsel yanlışlıklar içermesidir. Filmin genel tarzı, yani görüntü ve oyunculuklar son derece iddialı ve yapmacık. Bu "sahte ayaklar" öncelikle karşıtlıkların kaba etkilerindedir: karikatürize edilmiş alçak kapı deliklerine sahip son derece yüksek odalarda” (Dobujinskiy, t.y.: s.n.y.).

Genel olarak tiyatro oyunu olarak değerlendirilen film, popüler baskının bir örneğini teşkil etmektedir (Dobujinskiy, t.y.: s.n.y.). Bu tür eserler, dramatik aksiyonun gelişmediği, birbirinden bağımsız görüntülerden oluşmaktadır. "Korkunç İvan" adlı eserin en acı veren yönü, oyunculuklardaki yetersizliktir. Alışılmadık ve abartılı pozlar, yüz buruşturmalar, acıklı hareketler ve dışarı fırlamış ya da kısık gözler, adeta taşra trajedilerinin uzun süre gömülü kalmış cephaneliğinden yeniden canlandırılmış bir kötücül homurtu ve cehennemsi fısıltıyı yansıtmaktadır.

Yazar Viktor Nekrasov 1983 yılında çıktığı radyo programında Ayzenştayn'ın Korkunç İvan filmini, Korkunç İvan karakterinin iyi fakat Boyarların kötü karakterler olduğunu söylemiştir. Filmle ilgili “Genel anlamda "Korkunç İvan" melodramı, bir zamanlar sahnelerde icra edilen o vatansever gösterilerden pek de uzak değildir. Belki de birkaç yıl içinde, bu film Modern Sanat Müzesindeki arşivimizde yeniden gösterim olanağı bulacak ve izleyiciler, eski tarz bir komedi filmi izler gibi en trajik sahneler dahi

neşeyle karşılık vereceklerdir” demiştir. Olumsuz değerlendirmesinde ise "Çar iyi, boyarlar kötü" mesajı veren sahte bir eser olduğuna işaret etmiştir (Nekrasov, 1983: s.n.y.).

4.3. “POTEMKİN ZIRHLISI” FİLMİ

1925 yapımı Potemkin Zırhlısı, “Potyomkin Zırhlısı” olarak da anılan Mosfilm tarafından üretilmiş bir Sovyet sessiz epik filmidir. Bu film, Sergey Ayzenştayn tarafından hem yönetilmiş hem de ortak yazılmış olup, 1905 yılında Rus zırhlısı Potemkin'in mürettebatının subaylarına karşı gerçekleştirdiği isyanı dramatize etmektedir.

4.3.1. Ortaya Çıkış Süreci

Birinci Rus Devrimi'nin 20. yıldönümünü kutlamak amacıyla Tüm Rusya Merkez Yürütme Komitesi, söz konusu tarih için özel bir kutlama programı hazırlamaya karar vermiştir. Bu program çerçevesinde, 1905 Devrimi ile ilgili bir dizi gösterim düzenlenmesi öngörülmüştür (Kleyman, t.y. :24). Kutlamalara, "özel bir atmosferde, özel olarak yazılmış bir metne dayanan, hitabetli bir giriş, müzik (solo ve orkestra) ile dramatik bir eşlik eşliğinde sunulacak büyük bir film" de dâhil edilmek istenmiştir. Filmin senaryosunun Nina Agadjanova tarafından kaleme alınması, yönetmenliğini de henüz 27 yaşında olan Sergey Ayzenştayn'ın üstlenmesi kararlaştırılmıştır.

Senaryoya göre film, 1905 Devrimi ile ilgili birçok önemli olayı ele almayı hedeflemektedir: Rus-Japon Savaşı, Ermenilere yönelik faaliyetler, Saint Petersburg'daki ihtilal olayları ve Moskova'daki çatışmalar çekimlerin, Sovyetler Birliği'nin çeşitli şehirlerinde gerçekleştirilmesi planlanmıştır.

Ayzenştayn, Leningrad'da çekimlere başlamış ve bir demir yolu grevini, bir atlı tramvayı, bir şehrin gecesini ve Sadovaya Caddesi'nde bir gösterinin dağıtılışını konu alan bir bölüm kaydetmeyi başarmıştır. Ancak, hava koşullarının kötüleşmesi çekimlerin aksamasına neden olmuş ve sürekli bir sis durumu ile karşılaşmıştır (Leyda, 1960: 193-199). Bunun yanı sıra filmin çekimleriyle ilgili Yönetmen'in zaman sorunu olmuştur. Yılsonuna kadar tamamlanması gereken filmin senaryosu ancak 4 Haziran'da onaylanabilmiştir. Durumu nesnel bir biçimde değerlendiren Ayzenştayn, senaryonun

yalnızca bir bölümüne odaklanmaya; sadece birkaç sayfa, yani 41 kare tutan Potemkin Zırhlısı'ndaki isyanla sınırlı kalmaya karar vermiştir.

Filmin çekimleri, o dönemde film prodüksiyonunun önemli merkezlerinden biri olan Odessa'da tarihi olayların yaşandığı bir mekânda gerçekleştirilmiştir (Seton, 1960: 79-82). Orijinal Prens Potemkin-Tavriçevskiy Zırhlısı, hurda durumunda olduğu için yerine, Odessa Limanı'nda bulunan "Oniki Havariler" adlı zırhlı gemi kullanılmıştır. Ancak bu gemi, aynı zamanda yüzen mayınların depolandığı bir tesis haline dönüştürülmüş, bu nedenle de içinde çekim yapmak son derece zorlaşmıştır. İç mekân sahneleri ise Komintern Kruvazörü'nde kaydedilmiştir (Seton, 1960: 74). Çekimler esnasında, Agadjanova'nın senaryosunda ya da Ayzenştayn'ın kendi senaryo taslaklarında yer almayan bazı sahneler ortaya çıkmıştır. Örneğin, filmin açılışındaki fırtına sahnesi bu duruma bir örnek teşkil etmektedir.

Potemkin Zırhlısı'nın ilk gösterimi, 21 Aralık 1925 tarihinde Bolşoy Tiyatrosunda, 1905 Devrimi'nin yıldönümü münasebetiyle düzenlenen bir gala etkinliğinde gerçekleştirilmiştir (Ayzenştayn, 1959: 140). Filmde isyancılar, zırhlı gemiyi temsil eden kırmızı bir bayrak çekmektedirler. Ancak o dönemde mevcut olan teknik imkânlar göz önünde bulundurulduğunda, siyah-beyaz bir filmde kırmızı bayrak, siyah olarak algılanmaktaydı. Bu nedenle, filmde beyaz bayrak çıkarılmıştır. Bolşoy Tiyatrosunda prömiyer için hazırlanan kopyada, bayrağın görüldüğü 108 karede kırmızı, elle boyandığı için izleyici üzerinde büyük bir etki yaratmıştır.

Prömiyer, 18 Ocak 1926 tarihinde Moskova'da Birinci Devlet Sinemasında (günümüzdeki Hudojestvennyy Sineması) gerçekleştirilmiştir (Şub, 1972: 98). Sessiz film, 1930 yılında seslendirilmiş, 1950 yılında (Besteci Nikolay Kriukov tarafından) restore edilmiş ve 1976 yılında (Besteci Dmitriy Şostakoviç'in katkılarıyla) SSCB Devlet Film Fonu ile S. M. Ayzenştayn Müzesinin iş birliği ile Sergey Yutkeviç'in sanat yönetmenliğinde Mosfilm stüdyosunda yeniden gösterime girmiştir.

1926 yılında filmin orijinal patenti Alman Prometheus şirketine satılmış ve bu şirket, sansürcülerin müdahalesine kadar filmde bazı değişiklikler gerçekleştirmiştir (Taylor, vd., 1994: 137). Daha sonra Berlin sansür otoritesinin isteği doğrultusunda bazı sahneler çıkarılmıştır. Ardından film, SSCB'de de sansüre tabi tutulmuş; bazı kareler ve ara yazılar kaldırılmış ve prologda L. D. Troçkiy'e ait ifadeler yerine V. I. Lenin'den

alıntılar eklenmiştir (Ayzenştayn, 1959: 18–23). 2005 yılında, Alman Sinematek Vakfının yönetimi altında, Devlet Film Fonu ve Rusya Devlet Edebiyat ve Sanat Arşivinin katkılarıyla, filmin yazar versiyonu restore edilerek Edmund Meisel'in müziğiyle yeniden bestelenmiştir.

4.3.2. Filmin Müzikleri

Potemkin Zırhlısı filmi, çeşitli müziklerle zenginleştirilmiştir. Bu müzikler arasında Edmund Meisel ve Dmitriy Şostakoviç'in eserleri de yer almaktadır. Film, SSCB'de Beethoven'in senfonilerinin bölümleri eşliğinde gösterime girmiştir. Edmund Meisel, 1926 yılında Avrupa'da gösterime girecek bu film için müzik bestelemiştir. Naum Kleiman'a göre, Ayzenştayn, "Bir Kurban Olarak Düşün" (bu eser "Vakulençuk'a Veda" ile Odessa'da çekilmiştir) ve "Dubinuşka" (halk müziğinin bir temsili olarak) adlı şarkıların kayıtlarını, "Potemkin Zırhlısı"nın Avrupa prömiyerinin yapıldığı Ocak 1926 tarihinde, sadece ritmin değil, aynı zamanda ruh halinin de uyum sağlaması amacıyla temin etmiştir (Taylor, 2000: s.n.y.). Meisel, kendi düzenlemesinde her iki temayı da kullanmıştır.

Müzik açısından senfonik bir gelişim gösteren Meisel, çeşitli gürültü unsurlarına yer vererek sessiz filmlerin ses dokusunu zenginleştirmiş ve bu gürültülerin belirli bir ritmik bütünlük kazanmasını sağlamaya özen göstermiştir. Bu durum, izleyicide ek bir duygusal etki yaratmıştır.

2005 yılında, Meisel'in müzikleri ile restore edilen filmin bir kopyası Berlin'de gösterilmiştir (Christie, 1993: 66). Aleksander Troşin, bu müzik hakkında şunları kaleme almıştır:

“Bu patlayıcı, sinir bozucu müzik (durmaksızın çalan davullar, çingiraklar, bir tür düdük ile birlikte bir gemi motorunun hızla devrilen pistonlarıyla uyum sağlayan bir zincir takırtısı), Feuchtwanger'deki karakterin ezdiği ve 'iğrenç' olarak tanımladığı müzik arasında bir zıtlık oluşturmaktadır. Ancak... 'sizi gücünün altından kurtarmıyor.' Ayzenştayn'ın filmini bir kez izleme fırsatım oldu: 1996 yılında Riga'da düzenlenen sinemanın 100. yıldönümüne adanmış uluslararası film forumu 'Arsenal' kapsamında Dresden Filarmoni Orkestrası eşliğinde seyrettim. 'Vahşi', 'keskin', 'tehdit edici' (Feuchtwanger'ın tanımlamaları) olarak nitelenen Meisel'in müziği, o dönemde Ayzenştayn'ın eserine son derece uygun görünmüştür. Kendisiyle gerçekleştirdiğimiz bu görüşme ve yine canlı yayındaki söyleşimiz, onun hipnotik gücünü bir kez daha doğrulamıştır” (Troşin, 2005: s.n.y.).

Görgü tanıklarının beyanlarına göre, Meisel'in müziği, Ayzenştayn üzerinde öyle bir etki yaratmıştır ki, Besteci, Ayzenştayn'ı bir sonraki filmi "Ekim" için müzik bestelemeye davet etmiştir. Filmin 1950 yılında, negatiflerin Almanya'dan SSCB'ye iade edilmesinin ardından yeniden gösterime girmesi sırasında müzikler, Nikolay Kryukov tarafından bestelenmiştir.

1976 yılında, filmin yeni versiyonunda Dmitriy Şostakoviç'in 4, 5, 8, 10 ve 11 numaralı "1905 Yılı" senfonileri müzik eşliğinde kullanılmıştır (Digonskaja, 2010: 71-72). Bu süreçte, görüntü ile müziğin son derece uyumlu bir şekilde bir araya geldiği ve birçok bölümün neredeyse bire bir örtüştüğü gözlemlenmiştir.

4.3.3. Filmin Sahneleri ve İçeriği

Film, Haziran 1905'te geçmektedir; başkahramanları, Rus İmparatorluk Donanmasının Karadeniz Filosuna ait olan Potemkin Savaş Gemisi'nin mürettebat üyeleridir. Ayzenştayn, olay örgüsünü her biri kendi başlığına sahip beş perdeye ayırmıştır.

Sahne 1: İnsanlar ve Kurtçuklar

Sahne, Matyuşenko ve Vakulinçuk isimli iki denizcinin, Tendra adasının açıklarında demirlemiş bulunan Potemkin Gemisi'nin mürettebatının, o dönemde Rusya'da yaşanan devrimi destekleme gerekliliği üzerine tartışmalarıyla başlamaktadır. Nöbetlerini tamamladıktan sonra, bu denizciler ve diğer görev dışı arkadaşları uykuya dalar. Bir subay, karargâhı incelerken tökezler ve saldırgan davranışlarını uykuda olan bir denizciye yöneltir. Bu gürültü, Vakulinçuk'un uyanmasına sebep olur ve denizciler kendilerine geldiklerinde, onlara yönelik bir konuşma yapar. Vakulinçuk, "Yoldaşlar! Bizim de konuşmamız gereken zaman gelmiştir. Neden bekleyelim? Tüm Rusya ayağa kalkmıştır! Son mu olacağız? " şeklinde ifade eder.

Sahne, denizcilerin etin kalitesizliği üzerine tartıştıkları sabah saatlerine intikal eder. Et çürümüş ve kurtçuklarla kaplı bir görünüm arz etmekte olup denizciler, "Bunu bir köpek bile yemez! " der. Geminin Doktoru Smirnov, Kaptan tarafından eti incelemesi için çağrılır. Doktor, kurtçuklardan ziyade böcek olduklarını ve pişirmeden önce yıkabileceklerini söyler. Denizciler erzakların kalitesinin düşüklüğü konusunda daha fazla şikâyetle bulunmaya devam etseler de Doktor etin yenilebilir olduğunu ifade ederek

tartışmayı sona erdirir. Kıdemli Subay Giliarovski, çürümüş ete bakan denizcileri bölgeden ayrılmaya zorlar ve Aşçı, etin kalitesini sorgulamasına rağmen pancar çorbası hazırlamaya başlar. Mürettebat, pancar çorbasını yemeyi reddederek bunun yerine ekmek, su ve konserve yiyecekleri tercih eder. Denizcilerden biri, bulaşıkları yıkarken bir tabakta "bize bugünlük ekmeğimizi ver" yazılı bir not görür ve cümlenin anlamını düşündükten sonra da tabağı kırar ve sahne burada sona erer.

Sahne 2: Güvertede Dram

Eti reddeden herkes itaatsizlikten suçlu bulunarak son dini ayinlerini yapmak üzere ön güverteye götürülür. Denizciler, diz çökmesi için zorlanırken, bir idam mangası güverteye yaklaşır. Bunun üzerine üzerlerine bir branda serilir. Birinci Subay ateş emri verir; ancak Vakulinçuk'un yalvarışlarına yanıt olarak idam mangasındaki denizciler tüfeklerini indirir ve böylece bir ayaklanma başlar. Denizciler, sayıca az olan subayları alt ederek geminin kontrolünü ele geçirir. Subaylar denize atılırken, geminin Rahibi saklandığı yerden sürüklenir ve son olarak Doktor, solucanlara yiyecek olarak okyanusa atılır. İsyan başarılı olur; ancak isyancıların karizmatik lideri Vakulinçuk, yaşamını yitirir.

Sahne 3: Ölü Adam Sesleniyor

Potemkin, Odessa Limanı'na ulaşır. Vakulinçuk'un bedeni kıyıya çıkarılarak, arkadaşları tarafından üzerinde "Bir kaşık borç çorbası için öldürüldü" yazılı bir tabelayla halka tanıtılmak üzere bir çadırda sergilenir. Vakulinçuk'un fedakârlığı karşısında derin bir üzüntü duyan ancak bu durumdan güç de alan Odessa halkı, kısa bir süre içerisinde sempaticanlar tarafından Çar'a ve hükûmetine karşı bir başkaldırıya sevk edilir. Hükûmetle iş birliği yapan bir kişi, halkın öfkesini Yahudilere yönlendirmeye çalışsa da bu girişim halk tarafından derhal bastırılır ve ilgili kişi ağır bir şekilde dövülür. Denizciler, Vakulinçuk'a veda etmek ve onu bir kahraman olarak yüceltmek amacıyla bir araya gelir. Odessa halkı, denizcileri coşkuyla karşılamakla birlikte, hükûmete karşı harekete geçtiklerinde polis müdahalesiyle karşılaşır.

Sahne 4: Odessa Merdivenleri

Odessa halkı, teknelerine binerek denizcileri desteklemek amacıyla Potemkin'e doğru yelken açarken, diğer kalabalıklar da meydana gelen olayları gözlemlemek ve isyancılara destek vermek üzere Odessa merdivenlerinde toplanmaktadır. Aniden,

atlarından inmiş bir Kazak müfrezesi merdivenlerin en üst noktasında savaş hatları oluşturarak, kadınlar ve çocuklar da dâhil olmak üzere silahsız sivillerden oluşan kalabalığa doğru yürümeye başlar ve ateş açma ile süngülerle ilerleme faaliyetlerine girişirler. Askerler, insanların yalvarışlarını umursamadan, merdivenlerden aşağı doğru kişiliksiz ve makine benzeri saldırılarına devam etmeden önce kalabalığa yayılım ateşi açmak üzere duraksar. Bu esnada, hükûmet süvarileri de basamakların dibinde kaçan kalabalığa saldırıda bulunarak, atlarından inmiş olan saldırıdan kurtulanların büyük bir kısmını öldürmektedir. Kısa sahnelerde, insanlar arasında kaçan veya yere düşen kişiler, merdivenlerden aşağı yuvarlanan bir bebek arabası, yüzünden vurulan bir kadın, kırık gözlükler ve askerlerin yüksek çizmeleri ile birlikte hareket etmektedir.

Misilleme olarak, Potemkin'in denizcileri, Çarlık askeri liderlerinin bir toplantı gerçekleştirdiği şehir opera binasına ateş etmek amacıyla savaş gemisinin toplarını kullanmaktadır. Bu arada, Potemkin İsyanını bastırmak üzere sadık savaş gemilerinden oluşan bir filonun geldiğine dair haberler ulaşır.

Sahne 5: Herkese Karşı Bir

Potemkin'in denizcileri, Çar'ın filosuyla karşılaşmak üzere Odessa Limanı'ndan savaş gemisini alma kararı almışlardır ve kırmızı bayrağı "Bize katılın" mesajıyla birlikte dalgalandırmışlardır. Savaşın kaçınılmaz hale geldiği bir anda, Çarlık filosunun denizcileri ateş açmayı reddetmiş, isyancılarla dayanışma göstermek amacıyla tezahürat yapmış ve Potemkin'in gemicilerinin geçişine izin vermişlerdir.

4.3.4. Filmle İlgili Değerlendirmeler

Potemkin Zırhlısı filmi 1954 yılında, "en iyilerden biri" olarak kabul edilmiştir. 1958 yılında Brüksel'de gerçekleştirilen uluslararası eleştirmenler oylamasında, tüm zamanların en iyi 12 filmi arasında birinci sıraya yerleşmiş (117 oydan 110 oy alarak) ve dünya sinema eleştirmenleri tarafından yapılan bir ankete göre de 1978 yılı itibarıyla en 200 film arasında ilk sırada yer almıştır (Uğur, 2019: 1-9). Ayrıca, 1926 yılında Paris Dünya Sergisi'nde ödül kazanmıştır.

İngiliz Sight and Sound dergisi tarafından 1952 yılından itibaren her on yılda bir yayımlanan ve yüzden fazla sinema tarihçisinin, 1992 yılından sonra farklı ülkelerden yönetmenlerin görüşlerine dayanan dünya sinemasının en önemli on filmi sıralamasında

"Potemkin Zırhlısı" altı kez yer almış ve sıralamada yedincilikten üçüncülüğe yükselmiştir. 2012 yılı itibarıyla ise listeye dahil olamayarak 11. sırada kalmıştır. Tarih boyunca yalnızca Jean Renoir'ın "Oyunun Kuralları" filmi, bu listelere daha fazla girebilmiştir.

Empire dergisinin 2010 yılında derlemiş olduğu "Dünya Sinemasının En Büyük 100 Filmi" listesinde üçüncü sırada yer almıştır; söz konusu listede İngilizce filmler bulunmamaktadır. Film, Üçüncü Reich'in Propaganda Bakanı Joseph Goebbels'ten büyük övgüler almıştır. Goebbels, 28 Mart 1933 tarihinde film yapımcılarıyla yaptığı bir toplantıda şu ifadeleri kullanmıştır:

Bu harika bir film. Sinematik açıdan rakipsiz. İnançlarında pek de kararlı olmayan biri, belki de bunu izledikten sonra Bolşevik bile olabilir. Bu durum, belli bir eğilimin başarılı bir şekilde bir şahesere dönüştürülebileceğini bir kez daha kanıtlıyor. En kötü fikirler bile sanatsal yollarla yayılabilir.

A.V. Vasilçenko, "Dr. Goebbels'in Projektörü. Üçüncü Reich Sineması" adlı eserinde bu durumu ele almıştır (Vasilçenko, 2010: s.n.y.). Film, 1950'lere kadar İngiltere'de yasaklanmıştır.

4.3.5. Filmin Popüler Kültüre Yansıması

Film, birçok kez alıntılanmış ve parodi unsurları ile yeniden işlenmiştir. Bu bağlamda, özellikle Potemkin Zırhlısı filmindeki Odessa merdivenlerindeki ikonik çekim sahnesi ile farklı ülkelerde çeşitli yönetmenler tarafından sinemaya yansıtılan yuvarlanan araba sahnesine dikkat çekilmektedir. Bu eserler arasında 1935 yapımı "Odessa" belgeseli; Gennady Poloka'nın "Savaş Gemisinin Dönüşü" (1996, Rusya-Belarus); Wolfgang Becker'ın "Hoşçakal Lenin!" (2003, Rusya-Belarus); Anno Saul'un "Kebap Bağlantısı" (2005, Almanya); Peter Segal'ın "Çıplak Silah: Son Hamle" (1993, ABD); Brian de Palma'nın "Dokunulmazlar" (1987, ABD); Terry Gilliam'ın "Brezilya" (1985, ABD); ayrıca animasyon dizisi "The Simpsons" (Korku Ağacı Evi 11 bölümü) yer almaktadır. Ayrıca Stephen King'in "O" eserinin ikinci bölümünde, Bill ve Beverly'nin otelde gerçekleşen konuşmaları sırasında bir kaykay merdivenlerden aşağı doğru yuvarlanmaktadır.

Ünlü filmin en belirgin parodi yansımaları arasında iki sinema komedisi öne çıkmaktadır (Yılmaz, 2022: 106-130). 1976 yılında İtalyan yönetmen ve oyuncu Paolo

Villaggio, "İkinci Trajik Fantozzi" adlı komedisinin bir bölümünde, "Sergey Ayzenştayn'ın Potemkin Zırhlısı" ismiyle grotesk bir parodi başlıklı bir film yayımlamıştır. Hikâye, küçük memur Fantozzi'nin (komedinin ana karakteri) patronunun, büyük filmin tutkulu bir hayranı olarak, her akşam işten sonra tüm çalışanlarına bu filmi izlettirip tartışmalarını emretmesi etrafında şekillenmektedir. Her ne kadar çalışanlar patronun bu zalim uygulamasına tepki gösterse de hiçbiri ona itiraz etmeye cesaret edemez. Fantozzi, gösterim sırasında salona "Bu çok nadir bir çöp!" diye bağırarak ilk isyan eden kişi olur. İsyan eden çalışanlar, sıkıcı filmi yakar ve patron rehin alınır; fakat kısa süre içinde serbest bırakılır ve intikam almak amacıyla onları yeniden filmi izlemeye zorlar. Sahnede Fantozzi, bebek arabasıyla bir bebeği canlandırmaktadır.

1987 yılında Polonyalı deneysel yönetmen Zbigniew Rybczyński, "Merdiven" adlı kısa bir film çekmiştir (Öngen, 2022: 83-87). Modern televizyon teknolojisinin katkılarıyla, eserinin karakterlerini "Potemkin Zırhlısı" filmindeki sahnelerden birinin kadrajına dâhil etmeyi başarmıştır. Film, bir rehberin, en son teknolojiyle donatılmış bir televizyon stüdyosundaki konuklara Odessa merdivenlerindeki idam sahnesinin görüntüsü eşliğinde büyüleyici bir yolculuk sunduğu kurgusuyla şekillenmektedir.

Polonyalı film yönetmeni Juliusz Machulski, 1988 yılında Odessa'da geçen gangster komedisi "Deja Vu" filminde bu eserden alıntılar yapmıştır. Filmin başkarakterleri, katil Pollack ve mafya babası Nechiporuk, tesadüfen bir film setine düşerler ve Odessa merdivenlerindeki meşhur infaz sahnesinin çekimine katılmak durumunda kalırlar (Marshall, 1978: 1-385). Parodi sahnesinde, katil Pollack, mahkumuna ulaşabilmek amacıyla infazı yöneten bir jandarma subayı rolünü üstlenirken; mafya babası Nechiporuk, ondan saklanmak için bacaksız bir denizci karakterini oynamaktadır. Pollack, Nechiporuk'u kovaladığı esnada yanlışlıkla bebek arabasını merdivenlerden aşağı iter. Bu durumu fark eden Ayzenştayn, bir ilhamla kameramana bu sahneyi derhal çekmesini emreder ve Pollack'ın eylemini kendi parlak yönetmenlik buluşu olarak kullanır.

Odessa merdivenlerindeki idam sahnesi, Okean Elzy grubunun "Orada, bizim olmadığımız yerde" adlı müzik videosunda parodileştirilmiştir. Filmin Odessa'da çekilmesi, Aleksey Kapler'in 1996 yılında yayınlanan "Savaş Gemisinin Dönüşü" adlı sinema filmine yansımıştır.

Potemkin Zırhlısı filminin gösterime girmesinin 40. yıl dönümü vesilesiyle, 1965 yılında Sovyetler Birliği'nde bir posta pulu basılmıştır. Söz konusu pulda, ayaklanmanın bir bölümünü yansıtan filmde bir kare bulunmaktadır; ön planda denizci Vakulençuk karakteri, aktör Aleksandr Antonov tarafından canlandırılmaktadır (Maksimihin, 1981: 1-96).

Ayrıca, filmin bir karesine yer veren bir SSCB posta pulu, Sovyet sinemasının 60. yılı ile 11. Moskova Uluslararası Film Festivali'ne atfen 1979 yılında basılmıştır. Bunun yanı sıra, filmle ilgili damgalı bir SSCB zarfı da mevcut olmuştur.



SONUÇ

Sergey Ayzenştayn, Rus sinemasının en önemli yönetmenlerinden biridir ve Sovyet sinemasının gelişiminde büyük bir rol oynamıştır. 1898 yılında doğan Ayzenştayn, sinemada montaj tekniklerini geliştiren ve sinema diline önemli yenilikler getiren bir sanatçıdır. En ünlü yapıtlarından Potemkin Zırhlısı (1925), Ekim: Dünyayı Sarsan On Gün (1927) ve Korkunç İvan (1944), sinemanın estetik ve ideolojik yönlerini şekillendirmiştir. Ayzenştayn, montajı sinemanın gücünü artıran bir araç olarak kullanarak, anlam yaratma ve duygusal etki yapma konularında önemli bir yenilik yapmıştır.

Sovyet Rusya'nın benimsediği ideoloji komünizmdi. Yeni bir ideolojiyi tüm ülkeye kabul ettirmek, o düşünceyi halka yaymak ve bilgilendirmek için sözlü dil yeterli değildi. Sözlü dilin dışında yazılı ve görsel öğelere de ihtiyaç vardı. Vladimir Lenin Dönemi'nde başlayan sinema tırları ulaşamayan köylülere, insanlara ulaşmış yeni ideolojiyle tanıştırılmıştır. Bu sayede hem yazılı hem de görsel öğeler kullanılarak bu ideoloji tüm Rusya'ya ulaştırılmıştır. İnsanların benimsemesinde etkili olmuştur. Hem Lenin hem de Stalin dönemlerinde yapılan filmler propaganda amacı gütmekteydi. Özellikle Stalin'in baskıcı yönetiminin olduğu dönemde filmler sansürlenmiş bir kısmı da yasaklanmıştı. Sergey Ayzenştayn da böyle bir ortamda film yönetmenliği yapmıştır. Çektiği filmler komünist propagandayı en iyi yansıtan filmlerdi. Rusya'nın geçmişindeki kahramanlıklar ele alınmış ve halka da etki etmiştir. Sinema alanında birçok yeniliğe imza atmış ve bu alanda kendini iyice geliştirip kanıtlamıştır.

Sergey Ayzenştayn, Sovyet sinemasının en önemli figürlerinden biri olup, Rus sinema tarihine damgasını vurmuştur. 1920'lerin başlarından itibaren yaptığı eserlerle, sinemanın dilini ve anlatım biçimlerini köklü şekilde değiştirmiştir. Ayzenştayn'ın sinema anlayışı, özellikle montaj teknikleriyle öne çıkmıştır.

Ayzenştayn, sinemayı sadece bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda bir ideolojik araç olarak da görmüştür. O, sinemayı "toplumsal bilincin şekillendirilmesi" için bir araç olarak kullanmıştır. Bu nedenle eserlerinde ideolojik bir derinlik, toplumsal mesajlar ve devrimci düşünceler yer alır. En tanınmış filmi "Potemkin Zırhlısı" (1925), devrimci mücadeleyi ve toplumsal direnişi konu alırken, aynı zamanda sinema diline kattığı yeniliklerle de büyük bir etki yaratmıştır.

Ayzenştayn, sinemanın gücünün montajdan kaynaklandığını savunmuş ve montajı bir "anlatım dili" olarak kullanmıştır. "Montaj" terimi, filmlerin parçalarından anlamlı bir bütün oluşturma işlemine işaret eder. Ayzenştayn'a göre, montajın gücü, izleyicide duygusal ve düşünsel tepkiler uyandıracak şekilde kesitlerin birbirine bağlanmasında yatmaktadır. Bu yaklaşımı, onun sinemasını deneysel ve yenilikçi kılmıştır. Özellikle "Potemkin Zırhlısı" ve "Ekim" (1927) gibi filmlerinde bu montaj anlayışını açıkça gözlemleyebiliriz.

Ayzenştayn'ın filmleri, özellikle Sovyet sinemasının temel taşlarını atmıştır. "Korkunç İvan" (1944) gibi yapıtları ise tarihsel bir bakış açısı sunarken, görsel olarak sinemanın sanat değerine katkı sağlamıştır. Ayzenştayn, Sovyet sinemasının kimliğini ve dilini geliştiren bir sanatçı olarak, hem Sovyet halkının devrimci ideolojisine hizmet etmeyi hem de sinemanın sanatsal potansiyelini keşfetmeyi başarmıştır.

Sergey Ayzenştayn, Rus sinemasının en önemli dönemlerinden birine imza atmış ve sinema sanatını köklü bir şekilde dönüştürmüştür. Onun eserleri, sadece Sovyet sineması için değil, dünya sineması için de belirleyici olmuştur. Montaj teorisi ve devrimci anlatım biçimleriyle sinemanın bir dil olarak kullanılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu yönleriyle Ayzenştayn, modern sinemanın öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Sinemada "montajın estetiği" üzerine geliştirdiği teoriler, Batı sinemasını da etkilemiş ve Hollywood'daki film yapımcılarına ilham vermiştir. Ayzenştayn'ın sinemaya kattığı yenilikler, yalnızca Sovyet ideolojisini değil, aynı zamanda sinemanın sanatsal yönünü de derinden etkilemiştir. Onun sineması, sosyalist gerçekçilikle harmanlanmış estetik bir anlayış sunarak, film yapımının temel taşlarını atmıştır.

Ayzenştayn'ın sinemaya kattığı kurgu teknikleri, görsel anlatım ve ideolojik perspektif, onu 20. yüzyılın en etkili sinema yönetmenlerinden biri yapmıştır.

Sergey Ayzenştayn, sinema sanatını sadece bir anlatım aracı olarak değil, aynı zamanda ideolojik bir silah ve duygusal bir manipülasyon yöntemi olarak gören bir yönetmen ve teorisyendir. Onun sineması, sanatsal yaratıcılıkla politik mesajın nasıl birleşebileceğini gösteren en önemli örneklerden biri olarak kabul edilir. Filmlerinde devrim, tarih ve liderlik temaları sıkça işlenmiş, özellikle Marksizm, Leninizm ve sosyalist gerçekçilikle doğrudan veya dolaylı bir ilişki içinde olmuştur.

Bu çalışmada Ayzenştayn'ın üç önemli filmi olan Potemkin Zırhlısı (1925), Aleksandr Nevskiy (1938) ve Korkunç İvan (1944-1946) ideolojik, sanatsal ve tarihsel bağlamları içinde ele alınmıştır. Yapılan incelemelerde aşağıdaki temel bulgular ortaya çıkmıştır:

Sinematik Yenilik ve Sanatsal Devrim:

- Ayzenştayn, özellikle montaj kuramı ile sinema dilini kökten değiştirmiştir.
- Potemkin Zırhlısı, entelektüel montajın en güçlü örneğidir ve sinema tarihine yön vermiştir.
- Aleksandr Nevskiy, müzik ve görüntü uyumunun sinemadaki önemini vurgulayan bir yapıt olarak öne çıkmıştır.
- Korkunç İvan, ikonografi, barok ışık kullanımı ve teatral oyunculuk ile farklı bir sinema estetiği yaratmıştır.

İdeolojik İçerik ve Propaganda:

- Ayzenştayn'ın sineması, Sovyet ideolojisi ile sıkı bir ilişki içindedir.
- Potemkin Zırhlısı, Bolşevik Devrimi'ne giden yolu meşrulaştıran bir propaganda filmidir.
- Aleksandr Nevskiy, Nazi Almanyası ile Sovyetler arasındaki gerilimin arttığı dönemde, milliyetçi ve anti-faşist bir propaganda olarak çekilmiştir.
- Korkunç İvan, Stalin'in liderliğini yücelten bir ilk bölümden sonra ikinci bölümde Stalinist rejime yönelik gizli bir eleştiri içermesi nedeniyle sansüre uğramıştır.

Sanat ve Devlet Arasındaki Çatışma:

- Ayzenştayn, Stalin rejimi tarafından desteklenen bir yönetmen olmasına rağmen, sanatçı olarak tam bağımsızlığa hiçbir zaman sahip olmamıştır.
- Korkunç İvan'ın ikinci bölümünün sansürlenmesi, onun sanat ile ideoloji arasındaki gerilim içinde sıkıştığını gösterir.

Tarihsel Gerçeklik ve Yeniden İnşa:

- Ayzenştayn'ın tarih anlatımı, sanatsal ve ideolojik kaygılarla yeniden şekillendirilmiş olup, tarihsel olaylar çoğu zaman Sovyet söylemine uyacak şekilde değiştirilmiştir.

- Potemkin Zırhlısı'nda 1905 Devrimi, Bolşevik Devrimi'ni meşrulaştırmak için yeniden kurgulanmıştır.
- Aleksandr Nevskiy' de Töton Şövalyeleri, Nazilerin alegorisi olarak sunulmuş, ancak tarihsel olayların bağlamı Stalinist ideoloji doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır.

Gelecekteki Araştırmalar İçin Açık Kalan Sorular ve Yeni Araştırma Alanları:

Bu çalışmanın sonucunda, Ayzenştayn sinemasıyla ilgili daha fazla derinlemesine inceleme gerektiren bazı sorular ortaya çıkmaktadır. Bunlardan birisi Sovyet dışı bağlamda Ayzenştayn'ın sinemasıdır.

- Ayzenştayn'ın sinematik mirası Batı sineması ve çağdaş sinema teorileri açısından nasıl yeniden değerlendirilebilir?
- Hollywood ve diğer ulusal sinema gelenekleri üzerindeki etkisi ne kadar belirgindir?

İkincisi sansür ve sanatçı özgürlüğüne dair sorulardır:

- Ayzenştayn'ın sansürle mücadelesi, 20. yüzyılın diğer otoriter rejimlerinde (örneğin Nazi Almanyası, Faşist İtalya) sanatçılarla karşılaştırıldığında nasıl bir konumda yer alır?
- Korkunç İvan'ın ikinci bölümünde gizli eleştiriler var mıydı, yoksa bu yorumlar sonradan mı eklendi?

Üçüncüsü sinemada tarih ve ideoloji ilişkisidir:

- Ayzenştayn'ın tarihsel anlatıları ile modern tarih anlatıları arasındaki farklar nelerdir?
- Sinemada tarihsel olayların ideolojik manipülasyonu üzerine karşılaştırmalı bir çalışma nasıl yapılabilir?

Son olarak da Ayzenştayn'ın günümüz sinemasına etkisiyle ilgili sorgulamalar yapılabilir.

- Çağdaş yönetmenler (örneğin Christopher Nolan, Quentin Tarantino veya Alfonso Cuarón) Ayzenştayn'ın montaj tekniklerinden nasıl etkilenmiştir?
- Dijital çağda montaj kuramının yeni formları var mı ve Ayzenştayn'ın teknikleri hala geçerli mi?

Sinemada çift yönlü bir miras bırakan Sergey Ayzenştayn, sinema sanatının en büyük yenilikçilerinden biri olmakla birlikte, aynı zamanda devlet propagandasının güçlü bir aracı olarak filmlerini kullanmış bir yönetmendir. Onun mirası, sanat ve ideoloji arasındaki ince çizgiyi sorgulayan bir örnek olarak günümüzde de tartışılmaya devam etmektedir.

Potemkin Zırhlısı, sinemanın teknik gücünü ve montajın devrimci etkisini gösteren bir başyapıt olmakla birlikte, ideolojik yönlendirme açısından tartışmalıdır. Aleksandr Nevskiy, epik sinemanın güçlü bir örneği olarak öne çıkarken, Stalinist ideolojiyi milliyetçilikle harmanlayan bir propaganda filmi olarak eleştirilebilir. Korkunç İvan, lider kültü ve otoriter yönetim üzerine derin bir sorgulama içerirken, aynı zamanda Ayzenştayn'ın sansürle yüzleşmesine neden olmuş bir sanat-politika çatışmasını simgeler.

Sergey Ayzenştayn, Sovyet sinemasının kurucu figürlerinden biri olmakla birlikte, onu diğer Sovyet yönetmenlerinden ayıran bazı belirgin özellikler vardır. Bunlardan ilki kuramsal derinlik ve sinema dili üzerine katkısıdır. Ayzenştayn yalnızca bir yönetmen değil, aynı zamanda sinema teorisyenidir. Montaj kuramı üzerine geliştirdiği fikirler (metaforik montaj, diyalektik montaj, entelektüel montaj gibi) sinema sanatına yön vermiştir. Diğer Sovyet yönetmenleri (örneğin Dziga Vertov veya Vsevolod Pudovkin) de kuramsal üretimde bulunsalar da Ayzenştayn'ın bu alandaki etkisi çok daha kalıcı ve evrenseldir.

Onu farklı kılan ikinci özelliği estetik ve biçimsel yaratıcılığıdır. Ayzenştayn, sinemayı bir sanat formu olarak ele alır. Sahne düzeni, ışık kullanımı, metaforik imgeler ve ritmik kurgu gibi unsurlarda daha estetik bir yaklaşım benimser. Buna karşılık, Dziga Vertov gibi yönetmenler daha “gerçekçi” ve doğrudan belgesel tarzında, estetikten ziyade içerik odaklı işler üretmişlerdir.

Üçüncüsü anlatı ile temsil tarzıdır. Ayzenştayn'ın filmleri çoğunlukla tarihsel olayları dramatize eder ve simgesel anlatımı tercih eder. Karakterler bireysel değil kolektif olsa da, anlatı yapısı dramatik çatışma ve görsel vuruculuğa dayanır. Vertov ise daha çok gerçek hayattan görüntülerle, kurguya minimum müdahale ile “hayatın kendisini” yakalamaya çalışır (Kameralı Adam, 1929).

Bir diğeri uluslararası etkisi büyük olan bir yönetmen olması onu öne çıkarmaktadır. Çünkü Ayzenştayn, yalnızca Sovyetler’ de değil, Batı sineması üzerinde de büyük bir etki yaratmıştır. Kuramları ve filmleri dünya genelinde sinema okullarında ders olarak okutulmuştur. Bu, onu diğer yönetmenlerden ayıran önemli bir faktördür.

Genel olarak değerlendirmek gerekirse Sergey Ayzenştayn; biçimsel ustalığı, kuramsal derinliği ve sinemayı ideolojik bir araç olmanın ötesinde sanatsal bir ifade biçimi olarak da ele almasıyla diğer Sovyet yönetmenlerinden ayrılır. Bu yaklaşımıyla, sadece Sovyet sinemasının değil, dünya sinemasının da yapıtaşlarından biri hâline gelmiştir.

Lenin Dönemi’nde Ayzenştayn, yaratıcı ve öncü bir sinemacı olarak öne çıkarken, Stalin Dönemi’nde ise daha çok ideolojik baskılara maruz kalan bir sanatçıya dönüşmüştür. Buna rağmen, sinema tarihine damga vuran kuram ve tekniklerin mimarı olmayı başarmıştır.

Sonuç olarak, Ayzenştayn’ın sineması, hem sanatsal mükemmeliyetin hem de yetiştiği ortamın etkisiyle ideolojik manipülasyonun bir arada var olabileceğini gösteren bir fenomen olarak değerlendirilebilir. Gelecekteki araştırmalar, onun sinematik mirasının sadece Sovyetler Birliği bağlamında değil, küresel ölçekte nasıl şekillendiğini daha geniş bir perspektifle ele almalıdır.

KAYNAKÇA

- Aslan, Z. (2023). “Rusya’da Bolşevik İhtilali ve Çarlık Rejiminin Çöküşü Sonrası Kafkasya’da Yaşanan Gelişmeler”. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-1 19. Yüzyılın İkinci Yarısından 20. Yüzyılın Başlarına Kadar Osmanlı Devleti ve Yeni Türkiye’nin Doğuşu*. s. 537- 549. (Editörlü Kitap). Atatürk Araştırma Merkezi.
- Aslan, Z. (2024). *Çağlardan Örneklerle Sanat Yazıları* (s. 221). Gece Kitaplığı.
- Aslan, Z. (2024). Ölümünün 100. yılında; yaptıklarıyla geçmişe, fikirleriyle hem geçmişe hem de geleceğe yön vermiş bir devrimcinin kısa portresi: Vladimir İlyiç Ulyanov "Lenin". *indyturk*. Erişim tarihi: 12 Mart 2025, <https://www.indyturk.com/...>
- Aslan, Z. Ve Temel, M. (2021). *Lenin (Vladimir İlyiç Ulyanov) (1870-1924)* [https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/621/Lenin-\(Vladimir-%C4%B0lyi%C3%A7-Ulyanov\)-\(1870-1924\)](https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/621/Lenin-(Vladimir-%C4%B0lyi%C3%A7-Ulyanov)-(1870-1924)).
- Ayzenştayn S. (1964). *Vertical Montage // Selected Works: In 6 Volumes.* – Moscow: Iskustvo. – C. 2, 45-269.
- Ayzenştayn, S. (1938). *Aleksandr Nevskiy* [Film]. Mosfilm. <https://youtu.be/u9wWedSZBfE>
- Ayzenştayn, S. (1944). *Korkunç Ivan* [Film]. Mosfilm. https://youtu.be/ZYOxxp_EVxc
- Ayzenştayn, S. (1956). *Notes on S. S. Prokofiev. S. S. Prokofiev: Materials, Documents, Memoirs* (ss. 301). Devlet Müzik Yayınevi. İstanbul
- Ayzenştayn, S. (1959). *Bir film yönetmeninin notları*. Yabancı Diller Yayınevi. Ankara.
- Ayzenştayn, S. (1964). *Vatanseverlik benim temamdır*. Seçilmiş eserler (Cilt 1, ss. 161–164). Sanat. Moskova.
- Ayzenştayn, S. (1975). *Bir sinemacının düşünceleri*. (Çev. A. Arna). Sol Yayınları. Ankara.
- Ayzenştayn, S. M. (1969). *Notes of a Film Director* (pp. 154–156). [İngilizce çeviri].
- Bainville, J. (2014). *Diktatörler* (H. Birsell, Çev.). IQ Kültür Sanat Yayıncılık. Fransa.
- Baker, K. J. (2011). *Gospel According to the Klan: The KKK's Appeal to Protestant America, 1915–1930*. University Press of Kansas.

- Balibar, É. (1996). *Marks'ın felsefesi* (Ö. Laçiner, Çev.). Birikim Yayınları. Ankara.
- Bazin, A. (1971). *Film and History: The Representation of History in Soviet Cinema*. *Art of Cinema*, (1973, 8), England.
- Beevor, A. (1998). *Stalingrad* (F. Arslan, Çev.) (1. Baskı). Penguin Books. Fransa.
- Bellanca, N. (2013). *Capitalism and externalities: An overview of the ecological critique*. In M. E. Sharpe (Ed.), *Post-Keynesian views of the environment and sustainability* (pp. 45–68). Routledge. Fransa.
- Benhür, Ç. (2021). “Josef Stalin”. Atatürk Ansiklopedisi. [https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/442/Josef-Stalin-\(1879-1953\)-](https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/442/Josef-Stalin-(1879-1953)-)
- Bergan, R. (2016). *Sergei Eisenstein: A Life in Conflict* (Çev. F. Arslan). (s. 1-76). Arcade Publishing. England.
- Besse, G., Milhau, J. ve Simon, M. (1997). *Lenin: Felsefe ve Kültür* (R. Köymen, Çev.) Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Beumers, B. (2011). “World Cinema Guide: Russia”. s. 36-40, Intellect, The University of Chicago Press. ISBN: 978-1-84150-372-1
- Bordwell, D. (1993). *Eisenstein's Cinema*. Cambridge, MA: Harvard University Press. ISBN: 978-0-674-13138-5
- Bordwell, D., ve Thompson, K. (2016). *Film art: An introduction* (11th ed.). McGraw-Hill Education. ABD.
- Buzuyev, V. ve Gorodnov, V. (1987). *Marksizm-Leninizm Nedir?* (F. Arslan, Çev.). Moskova: Progress Yayın.
- Cafiero, C. (2021). *Anarchy and Communism*. (İ. İpek, Çev.). Lyon.
- Celal, S., Süreyya, Ş., Luzovskiy, Z., Pierre, P. ve Zinoiev, A. (2005). *Lenin ve Leninizm* (E. Şahin, Çev.). Erzurum: Salkım Söğüt Yayınları.
- Chaplin, C. S. (2000). *My Biography* (çev. Z. Ginzburg). Vagrius. ABD.
- Christie, I. (Ed.). (1998). *The Eisenstein Reader*. London: British Film Institute. ISBN 9780851706720.

- Çigirin, İ. ve Kanavşikov, A. (2013). *Russkiy çilovek İosif Stalin: poslovitsı i virajeniya v reçah i pismennih rabotah İ. V. Stalina*. Moskova: Dostoinstvo Yayın Evi.
- Demiray, M. (2023). “Türkiye-Sovyetler Birliği İlişkileri (1938-1960)”. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi* – 2. s. 963-990. Atatürk Araştırma Merkezi. Ankara.
- Dmitrieva, Ts. E. (1963). *V vospominaniyakh sovremennikov Pavlenko*. Moskova: Sovyet Yazarı.
- Dobuzhinsky, M. (1985). *Kaskadyory i dublery v sovetskom kino: fakty i mify*. s. 1- 54. Moskova: Sinema ve Drama Yayınevi.
- Dobuzhinsky, M. (t.y.). *O filme «Ivan Groznyı»*. s. 1-98.
- Dovzhenko, A. (1965). *Smotret ' v glaza. Iskusstvo kino*, (3), 7–8.
- Downes, O. (1943, March 8). *Review: Prokofiev's Alexander Nevsky Cantata Strikes a Wartime Note*. The New York Times, p. 24.
- Eisensteinian, adj. meanings, etymology and more* | Oxford English Dictionary
- Engels, F. (1964). *The Development of Socialist Thought*. (S. Hilav, Çev.). Sosyal Yayınlar. Ankara.
- Engels, F. (1976). *The Principles of Communism*. Ankara: Sol Yayınlar.
- Erdoğan, M. (2010). *Belgesel Sinema ve Toplumsal Hafıza*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Esther, S. (1972). *We Are the Cinema of Life*. Londra: Sanat Yayın.
- Figes, O. (2021). *Rusya'nın öyküsü* (E. Ertürk, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fitzpatrick, S. (1999). *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times*. Oxford University Press. (SSCB’de işçi sınıfı ve resmi ideoloji üzerine kapsamlı bir çalışma)
- Fitzpatrick, S. (2000). *Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times – Soviet Russia in the 1930s* (F. Arslan, Çev.). Oxford University Press.
- Fitzpatrick, S. (2022). *Kısa SSCB Tarihi* (S. Öksüz, Çev.). İstanbul: Say Yayınları..
- Frolova-Walker, M. (2016). *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics*. New Haven: Yale University Press.

- Gerasimov, Y. K., ve Skverchinskaya, Zh. G. (1977). *Çerkasov*. Moskova: Molodaya Gvardiya.
- Ginzburg V. L. (2009). On Superconductivity and Superfluidity: A Scientific Autobiography, (İngilizce) Springer, 45.
- Goodwin, James. (1993). *Eisenstein, Cinema, and History*. Urbana: University of Illinois Press. ISBN: 978-0-252-06269-8
- Göze, A. (2000). *Siyasal düşünceler ve yönetimler*. Ankara: Beta Yayınları.
- Gregory, R. (2004). *Yirmi birinci yüzyıldaki ekonomik sistemlerin karşılaştırılması*. Boston: Houghton Mifflin.
- Hodgson, G. M. (1998). *Is Socialism Against Markets? A Critique of Two Recent Proposals* (F. Arslan, Çev.). Economy and Society, 27(4), 407–433.
- İlhan, A. (1991). *Sosyalizm Asıl Şimdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnanır, E. (2020). “Kültürel bir aktarım olarak Rus sineması”. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi (International Journal of Social Sciences)*, 4(2), 1–12.
- Jay, L. (1960). *Kino: A History of the Russian and Soviet Film*. George Allen & Unwin.
- Joungblood, D. (2010). “Sergei Eisenstein (A Study)”. *Disiplinlerarası Film ve Televizyon Çalışmaları Dergisi*, 96-98.
- Keeran, R. ve Kenny, T. (2014). *Betrayed Socialism*. (2. bs.). Londra: iUniverse, Incorporated.
- Kenez, P. (2001). *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*. I.B. Tauris.
- Kennedy, P. (2017). *Büyük Güçlerin Yükselişi ve Çöküşleri* (B. Karanakçı, Çev., 15. Basım). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Kılıç, S. (2023). “Milli Mücadele’nin Maddi ve Manevi Kaynakları”. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi-1 19. Yüzyılın İkinci Yarısından 20. Yüzyılın Başlarına Kadar Osmanlı Devleti ve Yeni Türkiye’nin Doğuşu*. s. 1057-1063. Atatürk Araştırma Merkezi.

- Kleyiman, I. N ve Levina, K. B. (Ed.). (2003). «*Bronenosets Potyomkin*»: *shedevry sovetskogo kino*. Moskova: Izdatel'stvo «Iskusstvo kino».
- Kleyman, N. (1997). *Memories 1-2*. Editorial Office of Trud Newspaper & Cinema Museum
- Kleyman, N. I. (2004). *Eisenstein, "Bezhin Meadow" (first version), cultural and mythological aspects // Final Formula: anthology*. Moscow: Eisenstein Center. 126. ISBN: 5-901631-08-0
- Kopelev, L. Z. (1990). «*Aleksandr Nevskiy*» i propaganda v sovetskom kino. *Kritika sovetskogo kinematografa* (c. 123-130). Moskva.
- Korkmazcan, N. (2023). "2. Dünya Savaşı". *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi* – 2, 796-819. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Kotkin, S. (2014). *Stalin: Paradoxes of Power, 1878-1928*. New York: Penguin Press. ISBN 9780143121672.
- Kozachenko, A. (1937). «*Prekrasnyy urok istorii*. Bitva na l'du i Neva. *Zhurnal istorii*, (3/4), 156–164.
- Kozhevnikov, A. (2018). *Russkiy patriotizm i sovetskiy sotsializm*. ISBN 9785040871940
- Krakauer, S. (1974). *Syuzhet fil'ma: Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti* (per. D. F. Sokolova). Iskusstvo.
- Kremlev, S. (2008). *Imya Rossii: Stalin*. Yauza; Eksmo.
- Kremlyovskoye kino 1928–1953: dokumenty (2005). Moskva: ROSSPEN.
- Krillova, N. (2017). *Sergey Ayzenshteyn: revolyutsioner i sozdatel' mifa v ekrannoi kul'ture* (per. F. Arslan). Uralskiy federal'nyy universitet, Kul'turnye issledovaniya i sotsiokul'turnaya deyatel'nost'.
- Krjijanovski, G. M. (1968). *Başşoy Lenin*. Politizdat Yayın.
- Kurat, A. (1999). *Rusya tarihi: Başlangıçtan 1917'ye kadar* (4. Baskı, s. 63–389). Türk Tarih Kurumu.
- Kuşnirov, M. (2016). *Ayzenştayn [Eisenstein]*. Moskova: Molodaya Gvardia.
- Kuznetsov, P. (t.y.). *Otcy i deti*. Seance Dergisi.

- Lefebvre, H. (2007). *Sosyalist Dünya Görüşü: Marksizm* (G. D. Görsev, Çev.). Ayhan Matbaası.
- Lenin, V. I. (1978). *Sol Komünizm: Bir Çocukluk Hastalığı* (5. bs.). Sol Yayınları.
- Lenin, V. I. (1978a). *Devlet ve Devrim* (Çev. bilinmiyor, s. 12–150). Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Lenin, V. I. (1978b). *Halkın Dostları Kimlerdir ve Sosyal-Demokratlara Karşı Nasıl Savaşılır?* (V. S. Erdoğan, Çev.). Sol Yayınları.
- Lenin, V. I. (1990). *Ekim Devrimi Dosyası: 1 Tek Ülkede Sosyalist Devrim* (K. Somer, Çev.). Ekim Yayınları.
- Lenin, V. I. (1991). *Ekonomist Emperyalizm* (Y. Fincancı, Çev.). Sol Yayınları.
- Lenin, V. I. (1992). *Din Üzerine* (Çev. bilinmiyor). Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Lenin, V. I. (1993). *Proleter Devrim ve Dönek Kautskiy* (K. Somer, Çev., 6. Baskı). Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Lenin, V. I. (1995a). *Taslak Üzerine Mektuplar*. Seçme Eserler (Cilt 6). İnter Yayınları.
- Lenin, V. I. (1995b). *Nisan Konferansında Politik Durum Üzerine Rapor*. Seçme Eserler (Cilt 6). İnter Yayınları.
- Lenin, V. I. (1996b). 3. *Tüm Rusya Sovyetler Kongresi'ne Rapor*. Seçme Eserler (Cilt 7). İnter Yayınları.
- Lenin, V. I. (1996c). RKP(B) 7. *Parti Kongresi'nde Savaş ve Barış Üzerine Rapor*. Seçme Eserler (Cilt 7). İnter Yayınları.
- Lenin, V. I. (2003). *İki Taktik* (s. 80). Eriş Yayınları.
- Levin, E. (2018). “Sinema Müziğinin Kökeninde Görsel Öğeler”. *Felsefe Okulu*, (4), 52–58.
- Leyda, J. (1960). *Kino: Rus ve Sovyet Sinemasının Tarihi*. New York: Macmillan. OCLC 1683826.
- Leyda, J. (1986). *Disney'de Ayzenştayn*. London: Methuen. ISBN 978-0-413-19640-8.
- Liber, G. O. (2002). *Alexander Dovzhenko: A Life in Soviet Film*.

- Literature Newspaper* (October 11, 1937). P. Pavlenko's New Works: From a Conversation with a Writer. (No. 55), 1–6.
- Lursel, J. (2009). *Aleksander Nevskiy*. Yazarın Film Ansiklopedisi (Cilt I). Rosebud Yayıncılık.
- Makrushenko, P. (1965). *İlyiç Hikâyeleri* (B. Grinstein, Şek.). Moskova: Genç Muhafız.
- Maksimenkov, L. (1997). *Müzik Yerine Karmaşa: Stalin'in Kültür Devrimi 1936–1938*, 242–249.
- Margolit, E. ve Shmyrov, V. (1995). *Ele Geçirilmiş Sinema 1924–1953*. Moskova: Dbl-D.
- Marie, S. (1960). *Sergey M. Ayzenştayn: Bir biyografi*. Grove Press.
- Marks, K. ve Engels, F. (1968). *Seçilmiş eserler*. İnternet Arşivi.
- Marks, K. ve Engels, F. (2005). *Komünist Parti Manifestosu* (R. Teksoy, Çev., 2. Baskı, ss. 13–69). Oğlak Klasikleri.
- McKenna, K. J. (2019). *Sergey Ayzenştayn'ın Aleksandr Nevskiy Filmindeki Atasözleri*.
- Mikoyan, A. İ. (1970). *Lenin Anıları Üzerine Düşünceler*. Moskova: Politizdat.
- Mironenko, V. M. (1960). *V. I. Lenin: Büyük Ekim'in lideri – bir kılavuz*. Moskova: Uçpedgiz. s. 1-27
- Monaco, J. (2009). *How to read a film: Movies, media, and beyond* (4th ed.). Oxford University Press.
- Montefiore, S. S. (2004). *Stalin: The Court of the Red Tsar*. New York: Knopf.
- Mudrova, İ. (2017). *Büyük Yahudiler: 100 ünlü isim*. ISBN 5457351335
- Nesbet, A. (2003). *Sergey Ayzenştayn ve Düşüncenin Şekli* (çev. F. Arslan). I. B. Tauris.
- Nestyev, İ. V. (1973). *Prokofiev*. Sovyet Besteci.
- Neuberger, J. (2012). “Garip sirk: Ayzenştayn'ın çizimleri”. *Rus ve Sovyet Sineması Çalışmaları*, 6(1), 5–52.
- Neuberger, J. (2014). *Sergey Ayzenştayn'ın Korkunç İvan'ı tarih olarak*. Modern Tarih Dergisi, 86(2), 295–334. <https://doi.org/10.1086/675483>

- Neuberger, J. (2019). *Bu Karanlık Şey: Ayzenştayn'ın Sovyet Rusya'sındaki Korkunç İvan'ı*. Cornell University Press.
- Nevezhin, V. A. (1993). *Sovyet politikası ve Almanya ile kültürel bağlar (1939–1941)*. İç Tarih, (1), 27.
- Ostrowski, D. (2006). “Aleksandr Nevskiy'nin “Buzdaki Savaş”ı: Bir Efsanenin Yaratılması”. *Rus Tarihi / Histoire Russe*, 33(2/4), 309–312.
- Oylum, R. (2016). *Rus sineması*. Seyyah Kitap.
- Öztürk, A. (2020). *Kropotkin anarşizmi*. Özne, 32. Kitap.
- Pavlenko, P. (1938). “Ayzenştayn ile söyleşi”. *Edebiyat gazetesi*, 11 Ekim.
- Perrie, M. (2001). *Stalin'in Rusya'sında Korkunç İvan Kültü*. Palgrave Macmillan.
- Politzer, G. (2010). *Felsefenin başlangıç ilkeleri* (H. İlhan, Çev.). Alter Yayıncılık.
- Press.Filmatek. (t.y.). *Potemkin Zırhlısı*. <https://filmatek.boun.edu.tr>
- Proudhon, P.-J. (1851). *The General Idea of the Revolution in the Nineteenth Century* (trans. John Beverley Robinson). Freedom Press, 1923.
- Purtaş, F. (2023). “Soğuk Savaş Sonrası Dış Politika”. *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi – 3*, Atatürk Araştırma Merkezi.
- Reed, J. (2022). *Dünyayı Sarsan On Gün* (S. Yeniçeri, Çev.). Runik Kitap.
- Richard, T. ve Christie, I. (Eds.). (1994). *Film Fabrikası: Belgelerde Rus ve Sovyet Sineması* (ss. 66–137). Routledge. ISBN 9781135082512.
- Richards, M. (2011). *Dünya tarihinde devrimler* (G. Ç. Güven, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Roberts, C. (t.y.). *Josef Stalin. 2. Dünya Savaşı'ndan Soğuk Savaş'a (1939–1953)* (çev. F. Arslan).
- Romm, M. (2003). *Tıpkı filmlerdeki gibi: Sözlü hikâyeler*. Nijniy Novgorod: Dekom.
- Roudakoff, P. (1960). *The Soviet Press Today: A Record of the Press Conference on the Soviet Press Held in April 1959* (42–45). New York: Columbia University Press.
- Russell, B. (1970). *Dünya görüşüm* (Çev. bilinmiyor). Bilgi Basım Evi.

- Rusya Federal Arşiv Servisi; Rusya Devlet Sosyal ve Politik Tarih Arşivi.* (2001). Moskova: ROSSPEN.
- Ryabchikova, N. (2024). *Duyguların karışıklığı: Sergey Ayzenştayn. Biyografiyle Çıraklığın Üstesinden Gelmek.*
- Ryabchikova, N. (Ed.). (2021). *Korkunç İvan: Ayzenştayn Günlükleri.* Sinema Sanatı.
- S. M. Ayzenştayn'ın yaşam ve çalışmalarının kroniği. (1964). Ayzenştayn S. M. Seçilmiş Eserler (Cilt 1, ss. 587–589). Moskova: Sanat.
- Sadoul, G. (1957). *Sinematografinin tarihi: Kuruluşundan bugüne* (çev. M. K. Levina). Yabancı Edebiyat.
- Saharov, A. (1969). *Sovyet Rusya'da Düşünce Özgürlüğü ve Barış İçinde Yan yana Yaşama* (Çev. N. Sander, s. 7-107). İstanbul: Sander Yayınları.
- Seton, M. (1952). *Sergey M. Ayzenştayn: Biyografi.* New York: A.A. Wyn. OCLC 2935257.
- Seton, M. (1960). *Sergey M. Ayzenştayn: Bir Biyografi.* New York: Grove
- Seton-Watson, H. (1967). *Rus İmparatorluğu (1801–1917)* (F. Arslan, Çev. s. 598–613). Oxford at the Clarendon Press.
- Sismondi ve Proudhon ve Rodbertus. (t.y.). *Sosyalist ekonomik teoriler* (ss. 1–6).
- Slezkine, Y. (1994). *The Jewish Century* (pp. 125–130). Princeton University Press.
- Tihomirov, M. N. (1938). *Tarihin Alay Edilmesi*
- Smith, S. A. (2019). *Russia in Revolution: An Empire in Crisis, 1890 to 1928.* Oxford University Press.
- Soldatov, N. (2020, Mayıs 15). *"Sergey Ayzenştayn Nevskiy Filmi Üzerine".* Kommersant-Weekend Dergisi. Erişim tarihi: 17 Mayıs 2020.
- Sovyet Ansiklopedisi (1926). *Aleksandr Yaroslavoviç Nevskiy.* Büyük Sovyet Ansiklopedisi (Vol. 2), 167.
- Spiller, N. (1979). "Valkyries". *Sovyet Müziği*, (9).
- Stalin ve Kaganoviç. (2001). *Yazışmalar 1931–1936* (Bildiri: O. V. Khlevnyuk, R. W. Davis, L. P. Kosheleva, E. A. Rees ve L. A. Rogovaya). Moskova: ROSSPEN.

- Stalin, J. (1934). *Konuşma metni*. (s. 14). Pravda Gazetesi.
- Stalin, J. (t.y.). *Anarşizm mi, sosyalizm mi?* (ss. 9–12). Evrensel Yayınları.
- Stern, K. (2009). *Ayzenştayn, Sergey. Tarihteki Kariyeri* (s. 187–188). Dallas, TX: BenBella Books, Inc. ISBN 978-1-933771-87-8.
- Sul'din, A. (2022). *1937: Büyük Terör – Bir yıllık kronoloji*. Moskova.
- Suny, R. G. (2020). *The Soviet Experiment: Russia, the USSR, and the Successor States* (2. baskı). Oxford University Press.
- Suny, R. G. (t.y.). *Stalin and His Stalinism: Power and Authority in the Soviet Union, 1930–1953* (1–29).
- Şçenk, F. B. (2007). *Rus kültür belleğinde Aleksandr Nevskiy: Aziz, hükümdar, milli kahraman (1263–2000)*. Moskova: New Literary Review, 310–323.
- Şklovski, V. B. (1976). *Ayzenştayn* (s. 243–250). Moskova: Sanat.
- Tao, D. (2008). *Çin'in 1959–1961 tarım krizi ve kıtlığı: Sovyet kıtlıklarıyla bir araştırma ve karşılaştırma* (F. Arslan, Çev.).
- Taylor, R. (2000). *Potemkin Zırhlısı*. KINOfiles Film Rehberi (Cilt 1). I.B. Tauris. ISBN 1-86064-393-0.
- Tihomirov, M. N. (1975). *Eski Rusya*. Moskova: Sanat.
- Toprak, Z. (2017). *Ekim Devrimi ve Osmanlı–Türk basınında Lenin*.
- Turan, İ. (2023). *Soğuk Savaşın Kökenleri, Başlangıcı ve Erken Dönemi*. Türkiye Cumhuriyeti Tarihi – 2. s. 947-963. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Türkölmez, O. (2022). “Hegel, Leninizm, Rousseau”. *Siyaset Bilimi Ansiklopedisi* (294–298). Nobel Yayınları.
- Uhlenbruch, B. (1990). *Tarihin İlhakı: Eisenstein ve 1940'ların İvan Grozni Kültü*. Günther, H. (Ed.), *Stalin Dönemi Kültürü: Rusya ve Doğu Avrupa Çalışmaları* (ss. 266–287). Londra: Palgrave Macmillan.
- Uhlenbruch, B. (2002). *Soviet Cinema and Collective Creativity* (45–47). Berlin: Kulturverlag.
- Ulenbruh, B. (2001). “Efsane bir fitnedir”. *Sinema Çalışmaları Notları*, (53), 236–259.

- Vasilchenko, A. V. (2010). *Dr. Goebbels'in projektörü: Üçüncü Reich sineması*. Veche. ISBN 978-5-9533-4216-2.
- Vdovin, A. (2017). *Rusların Gerçek Tarihi: 20. yüzyıl*. ISBN 9785457511347
- Wright, E. O. (2010). *Envisioning Real Utopias*. London
- Youngblood, D. J. (1992). *Movies for the masses: Popular cinema and Soviet society in the 1920s*. Cambridge University Press.
- Yurenev, R. (1974). *Çağdaşlarının anılarında: Ayzenştayn* (s. 30-31).
- Zabrodin, V. (2005). *Ayzenştayn: Bir tiyatro denemesi*. Moskova: Ayzenştayn Merkezi.
- Zabrodin, V. (2016). *Ayzenştayn'ın Avrupa'yla buluşması: Ağustos–Aralık 1929*. Sinema Sanatı, (3–4), 123–137.
- Zedung, M. (1993a). *Sovyetler'de Durum değişmeye başlıyor*. Seçme Eserler (Cilt 5). Kaynak Yayınları.
- Zedung, M. (1993b). *Partimizin bazı tarihi tecrübeleri*. Seçme Eserler (Cilt 5). Kaynak Yayınları.
- Zedung, M. (2005). *Siyaset üzerine*. Seçme Eserler (Cilt 2). Eriş Yayınları.
- Zorkaya, N. (1966). “Portreler”. *Sanat*, 97–98.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	FATİH ARSLAN
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Rus Dili ve Edebiyatı
Y. Lisans Öğrenimi	Rus Dili ve Edebiyatı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce – Rusça
Bilimsel Faaliyetleri	2.Uluslararası Sovyet Rusya Sonrası Türk-Rus İlişkileri Sempozyumu, Nazım Hikmet’in Gözünden Josef Stalin başlıklı makale
İletişim	
E posta Adresi	
Tarih	2025