



**SSCB HÜKÜMETİNİN SİNEMA POLİTİKASI
(1970-1980)**

Aishe KHODZHAIEVA

**Yüksek Lisans Tezi
Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU
2021
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANA BİLİM DALI**

Aishe KHODZHAIEVA

SSCB HÜKÜMETİNİN SİNEMA POLİTİKASI (1970-1980)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU**

ERZURUM – 2021



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “SSCB HÜKÜMETİNİN SINEMA POLİTİKASI (1970-1980)” 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.

02.07.2021

Aslı ıslak imzalıdır

Aishe KHODZHAIEVA

*** 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.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU danışmanlığında, Aishe KHODZHAİEVA tarafından hazırlanan bu çalışma 02/07/2021 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :Doç.Dr.İrfan HİDİROĞLU

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi :Dr.Öğr.Üyesi.Yelda KORKUT

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Jüri Üyesi :Doç.Dr. Duygu ÖZSOY TAYLAN

İmza: Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ

Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT	V
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	VI
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VII
TABLolar DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1
I. KURAMSAL ÇERÇEVE	2
II. VARSAYIMLAR	3
III. SINIRLILIKLAR.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM SSCB POLİTİKALARI

1.1. POLİTİKA “NEDİR?”	4
1.2. 1970-1980 YILLAR ARASINDA SSCB’NİN POLİTİKA DURUMU	7
1.3. SSCB’NİN YENİ ANAYASA GELİŞTİRMESİ	13
1.4. SOSYALİST TOPLUMUN SİYASİ VE EKONOMİK SİSTEMİ ÜZERİNE ANAYASA	14
1.5. SSCB’NİN ULUSAL DEVLET YAPISINA İLİŞKİN ANAYASA	16
1.6. 1970-1980 YILLAR ARASINDA EKONOMİ DURUMU	17
1.7. ONUNCU BEŞ YILLIK PLANDA ÜRETİM VERİMLİLİĞİNİ ARTTIRMA MÜCADELESİ.....	21
1.8. TARIM TEKİNİĞİNİN YENİLENMESİ.....	22
1.9. TARIMSAL ÜRETİMDE UZMANLAŞMA VE YOĞUNLAŞMA.....	23
1.10. KÖY İŞÇİLERİNİN EMEK COŞKUSU	24
1.11. ÇALIŞMA VE YAŞAM KOŞULLARININ İYİLEŞTİRİLMESİ	24
1.12. EKONOMİ POLİTİK DURUMUN DEĞERLENDİRİLMESİ.	25

İKİNCİ BÖLÜM

SSCB SİNEMATOGRAFİSİ

2.1. SİNEMATOGRAFİ	27
2.1.1. Tarihçesi	27
2.1.2. Sessiz filmler çağı.	28
2.1.3. Sinemaya Sesin Gelişi	29
2.1.4. Sinemada teknik ilerleme	29
2.1.5. Belgesel	30
2.1.6. Sovyet sineması	30
2.2. 1970-1980 YILLAR ARASINDA SSCB SİNEMATOGRAFİSİ	31
2.3. 1970-1980 ARASI KAHRAMANIN AHLAKI ARAYIŞI	34
2.4. TARİHİ, DEVRİMCI FİMLER	38
2.5. KLASİKLERİN UYARLANMASI	41
2.6. ÇOCUKLAR İÇİN SİNEMA PERDESİ	42
2.7. ELE ALINAN DÖNEM HAKKINDAKİ FİMLER.....	45
2.8. 1970- 1980' LER ANİMASYONU	51
2.9. 1970- 1980 YILLARINDA BELGESEL VE POPÜLER BİLİM FİMLERİ .	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SSCB HÜKÜMETİNİN SİNEMA POLİTİKASI (1970-1980)

3.1. SSCB SİNEMASI SANATINDA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK.....	73
3.2. "ÜRETİM" KONUSUNDA SANATSAL GELİŞİMİNDE SENTEZLEME EĞİLİMİ.....	74
3.3. SSCB FİLM YÖNETMENLİĞİ DENEYİMİ	75
3.4. İÇERİĞE GÖRE KEŞİFLER. BEKLENMEDİK FORMLAR	81
3.5. FİKİR SANAT SINIRLARI.	82
3.6. 1970-1980 YILLAR ARASINDA SİNEMA POLİTİKASININ GENELLEMESİ	90
3.7. CUMHURİYETLER ARASI SİNEMA KÜLTÜRÜ	91
3.8. İNCELENEN SİNEMA STÜDYOLARI.	92
3.8.1. Lenfilm	92
3.8.2. Mosfilm	93

3.8.3. Odessa Film	94
3.8.4. Azerbaycan film	95
3.8.5. Frunze Haber Stüdyosu	96
3.8.6. Kazak Film	98
3.8.7. Özbek Film	99
3.9. FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ	100
3.9.1. Mozalan Sinema Dergisi (No. 17).....	100
3.9.2. Sorgulama.....	101
3.9.3. Moskova Gözyaşlarına İnanmaz	102
3.9.4. Kaderin İronisi.....	103
3.9.5. Savaşsız 20 Gün	105
3.9.6. Mavikuş	106
3.9.7. Elektronik'in Maceraları.....	107
3.9.8. Ataman'ın Sonu	108
3.9.9. Trans-Sibirya Ekspresi	109
3.9.10. Issyk- Kul'un Kırmızı Haşhaşları.....	110
3.9.11. İntegral.....	112
3.9.12. Aşk ve Öfke	113
BULGULAR	115
SONUÇ	117
EKLER.....	126
EK 1. İNCELENEN FİMLERİN KÜNYESİ	126
ÖZGEÇMİŞ	130

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SSCB HÜKÜMETİNİN SİNEMA POLİTİKASI (1970-1980)

Aishe KHODZHAIEVA

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

2021, 130 sayfa

Jüri: Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU

Prof. Dr. Yelda KORKUT

Doç. Dr. Duygu ÖZSOY TAYLAN

Sovyet halkının hayatı filmlerde olduğu gibi gösterilmektedir. Filmlerde gösterilen bu gerçek yaşantıları insanları etkileyebilecek şekildedir. Sovyetler Birliği'nde bir çok farklı milletten insan bulunmasına rağmen atalarından miras edilen maddi ve manevi değerleri bir çizgi altına getirerek yeni bir sosyalizm kültürünü yaşam biçimlerine entegre etmektedir. SSCB, bireyleri birbirilerinden farklı olmamak şeklinde inşa etmektedir. Ortak bir amaç için bir araya toplanan 15 ülkenin kültürü tek bir kültür altında yaşam biçimine sahip olduğu görülmektedir.

Siyasiler, resmi kurumlar ve kuruluşlar sinematografiyi yönlendirebilecek güce sahiptirler. Filmler sinema salonlarına girmeden önce parti tarafından izlenmekte ve SSCB kültürüne, yaşam biçimine uygunsa yayına girilmektedir. Çalışma kapsamında bahsedilen dönemi anlatan filmlerdeki hikâyeler, mekân seçimleri ve kullanımları incelenerek açıklanacaktır. Dahası geçmişe yönelik gizli kalmış ve gizli gerçeğe ulaşmak umuduyla 1970'ler dönemin siyasi ekonomi ve kültürel kaynaklarını ele almak gerekliliği doğmaktadır.

Anahtar Kelimeler: SSCB, siyaset, iktidar, parti, ekonomi- politik, sinema, yönetmen, oyuncu, kültür, film, senaryo.

ABSTRACT**MASTER THESIS****CINEMA POLICY OF THE USSR GOVERNMENT (1970-1980)****Aishe KHODZHAIEVA****Advisor: Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU****2021, page: 130****Jüri: Assoc. Prof. Dr. Duygu ÖZSOY TAYLAN
Prof. Dr. İrfan HIDIROĞLU
Assist. Prof. Dr. Yelda KORKUT**

The life of the Soviet people is shown the same way as in the movies. A life that presented in the way it can affect people. Despite the fact that there were many people of different nationalities in the Soviet Union, the USSR unites their lifestyle into a new culture of socialism, bringing the material and spiritual values inherited from their ancestors under one line. The USSR built people in such a way that they did not differ from each other. The culture of 15 countries assembled together for a common purpose, had a way of life as one culture.

Politicians, official institutions, and organizations had the right to direct the cinematography. Films were watched by the party before being released in cinemas and were aired if they corresponded to the culture and lifestyle of the USSR. The stories in the films describing the period mentioned in the study will be explained by examining the choice of location and the use of them. Moreover, there is a need to reach solutions to the political economy and cultural resources of the 1970s era.

Keywords: USSR, politics, power, party, economy-politics, cinema, director, actor, culture, film, scenario.

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ASCB	: Azerbaycan Sosyalist Cumhuriyet Birliği
BSCB	: Belarus Sosyalist Cumhuriyet Birliği
ESCB	: Estonya Sosyalist Cumhuriyet Birliği
GSCB	: Gürcistan Sosyalist Cumhuriyet Birliği
KaSCB	: Kazakistan Sosyalist Cumhuriyet Birliği
KGB (DGK)	: Devlet Güvenlik Komitesi
KıSCB	: Kırgızistan Sosyalist Cumhuriyet Birliği
LeSCB	: Letonya Sosyalist Cumhuriyet Birliği
LiSCB	: Litvanya Sosyalist Cumhuriyet Birliği
MK	: Merkez Komitesi
MSCB	: Moldova Sosyalist Cumhuriyet Birliği
RSFSR	: Rusya Sovyet Federativ Sosyalist Cumhuriyeti
SBKP	: Sovyet Birliği Komünist Partisi
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TaSCB	: Tacikistan Sosyalist Cumhuriyet Birliği
USCB	: Ukrayna Sosyalist Cumhuriyet Birliği
UzSCB	: Özbekistan Sosyalist Cumhuriyet Birliği

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 3.1. Mozalan Sinema Dergisi No. 17 1. ve 3. Parçası; Youtube'tan Ekran Görüntüsü	101
Fotoğraf 3.2. Sorgulama, 1979.....	102
Fotoğraf 3.3. Moskova gözyaşlarına inanmaz, 1979	103
Fotoğraf 3.4. Kaderin İronisi, 1975	104
Fotoğraf 3.5. Savaşsız 20 gün, 1976	106
Fotoğraf 3.6. Mavi Kuş, 1976	107
Fotoğraf 3.7. Elektroniğin maceraları, 1979	108
Fotoğraf 3.8. Atamanın Sonu, 1971	109
Fotoğraf 3.9. Transsibirya Ekspresi, 1977	110
Fotoğraf 3.10. Issyk- Kul'un Kırmızı Haşhaşları, 1971	112
Fotoğraf 3.11. İntegral, 1970	113
Fotoğraf 3.12. Aşk ve öfke, 1978.....	114

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 2.1. Cumhuriyetlerin Film Sayısının Artışı 31



ÖNSÖZ

Bu çalışmam süresince, yardım ve katkılarıyla beni yönlendirip tez danışmanlığımı üstlenen kıymetli hocam Doç. Dr. İrfan HİDİROĞLU'na akademik hayata adım atmam konusunda, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen anneme ve abime, fikirlerine her zaman önem verdiğim Aydan KIZILDUMAN'a, Nihan ÇELİK'e en içten duygularımla teşekkür ederim.

Erzurum- 2021**Aishe KHODZHAIEVA**

GİRİŞ

1970’li yıllarda Sovyetler Birliğinde siyasi, iktidar ve ekonomik alanlarında altın dönem yaşandığı görülmektedir. 1970’li yıllarda Sovyetler Birliği’nin ekonomi –kültür politikaları çerçevesinde yapılan ve çekilen filmlerinde yönetmenlerin Sovyet ideolojisine karşıt ne tür tepkilerde bulundukları incelenecektir. 1970’li yılları ele almadaki sebep ise Sovyet Birliği’nin kurucusu olan Lenin’in, doğumundan itibaren 100. Yılı’nın kutlanmasıdır. Bu dönem içerisinde tüm kültürel ve ekonomi –politik alanlar geçmişten daha üst seviyelere yükselmektedir. Bu doğrultuda filmler de kapalı ya da açık ideolojik bağlamlar incelenecektir.

Sovyetler Birliğinde olan Türk kökenli yönetmenler ve sinema oyuncuları da çalışma kapsamında ele alınacaktır. Sovyetler Birliğinde daha çok melodram filmlerine neden ağırlık verildiğine ve bu dönem çerçevesinde yapılan, çekilen filmlerin ne tür işlevlere denk geldiği unsurlarına bakılacaktır. Sovyetlerin iktidarına zıt olmayan ve iktidarın istekleri doğrultusunda olan sinematografi bugünün özgür bakışıyla incelenecektir.

Çalışmada, 2. Dünya savaşından sonra 1970’li yılların dönem içerisinde faşizme karşı savaş duygularını diri tutan filmlerden bahsedilecektir. Sovyet halkı 2. Dünya savaşına çok duygusal yaklaşmaktadır. Yıllar sonra olmasına rağmen kini diri tutabilecek ve alman faşizmine nefret ettirecek filmler incelenecektir.

Sinematografi dünyasında kendi adını sabitlemiş isimler dışında da Sovyetler Birliği’nde çekilmiş filmler iktidarın sosyal siparişi miydi yoksa yönetmenler kendiliğinden mi o filmleri çekmişti sorusu aktiftir.

Dolayısıyla 1970’li yıllarda Sovyetler Birliği’nde çekilen filmlerin içerikleri incelenerek bu filmlerin iktidarın denetiminde mi yoksa sadece sinematografik bir amaçla mı çekilip çekilmediği konusu ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Dahası, sinema siyaset konuları açıklığa kavuşturulup Sovyetler Birliği’nin sinema anlayışı Türk kökenli yönetmenlerinde işin içinde olduğu bir sorgulamaya tabi tutulacaktır. Literatürde yapılan çalışmalardan farklı olarak Sovyet sineması detaylı olarak sinematografik açıdan incelenecektir ve filmler içerik açısından sorgulanacaktır. Sovyetler’in film çekmelerinde amaç gün yüzüne çıkartılmaya çalışılacaktır. Bunları açıkladıktan sonra yapılan çalışma sonunda Sovyetlerin bilinmeyen sinematografisi ortaya çıkabilecektir.

I. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu çalışmada SSCB'nin iktidar parti tarafından sinema sektörüne yapmış olduğu baskıların kanaati aranacağı için Mosfilm, Odessafilm, Lenfilm, Uzbekfilm, Azerbeycanfilm, Kazakfilm, Kırgızfilm stüdyoların yaptığı filmler çalışma kapsamında incelenecektir. Toplumu tek bir bilinçaltında toplamak için o bilincin oluşturulup benimsetilmesi gerekmektedir. Bu bilincin oluşturulmasında ise medya tarihsel olarak en önemli araç konumundadır. Dolayısıyla SSCB'nin sosyalizm ideolojisini göz önünde bulundurarak ideolojisini benimsetmesi için o dönemin medya unsuru olarak sinemayı kullandığı söylenebilir. İnsanların örf ve adetler medya aracılığıyla yavaş yavaş yok edilerek ortaya yeni tek bir kültür kavramı ortaya konulmuştur. Sosyalizm kültüründe atalardan gelen adetler dini olarak önemsenen değerleri redderek herkesi eşit kılmıştır ve bunu sinemaya yansıtmıştır. İktidarın işine gelen tek tipleştirme sinemaya yansıtılmıştır.

Elde edilen filmler üzerinde SSCB'nin sosyalizm adı altında insanları nasıl yönettiğini gösterilmektedir. Amaç işçilerin sanatsal bir faaliyette bulunmaları değildir. Filmleri, sinemayı genel itibarıyla sanat olarak algılanmamaktadır. Sinema salonlarında seyirci olarak işçiye sinema ekranlarında yansıtılan da işçidir.

19070 yılların dönemin dışına çıkıp Eisenstein'a değinmek gerekmektedir. Çünkü kültürel gelişimi, sinemanın sanat olarak gelişimi "Potemkin Zihirlisi" filminden başlamaktadır. Film hükümet için bir başlangıç noktası olmuştur ve bundan sonra yapılan filmler iktidarın istekleri doğrultusunda yapılmaktadır. Sinema yönetmeni mesleği adı altında gelişebilmek için Sovyet halkına benzeterek filmler çekilmelidir. Yasal kanunu veya kuralı yokken başbakanların emri yokken Sovyetler' in ideolojisi dışında çekilen filmler yönetmenle beraber yok edilmektedir. Bunları hepsini tek el altında toplayacak olursak görebileceğimiz "işçi" ve "iktidar" ilişki şeması ortaya çıkmaktadır ve yaptırılan filmler "sosyal" siparişe benzediğini görebiliriz.

Film yapımcıları sinemayı sanat olarak görmemekte ve sinema sanatı aynı yerde durmaktadır. Çıkan "Sanat" filmlerin sayısı daha da azalmakta ve sektör gelişmemektedir. Bu demek oluyor ki iktidar tarafından yönetmenlere çektirilen filmler "Sinema Sanatı" kavramından uzaklaşmaktadır. İktidarın ihtiyacı olan sinema sanatçılarıdır. Bondarçuk, Gayday, Ryazanov, Tarkovskiy gibi sinema düşünürlerin sinema ihtiyaçları yeni seviyeye çıkarmaktadır. Yönetmenlerin başarılı çalışmalar

sayesinde teorileri pratikte uygulamaya daha da kolaylaşıyor. Sinema sanatı yeniden gelişmeye başlamaktadır.

Ele alınacak dönemin çekilen filmlerinde hangilerinin doğrudan ideolojiyi aktardığı sorusuna cevap olarak ulaşılan verilerin doğrultusunda tablolar ve yüzdeler ortaya koyulacaktır. Veriler önce içeriksel olarak toplanacak ve ardından iktidar gücü ilişkileri incelenecektir.

II. VARSAYIMLAR

Araştırmanın varsayımları şunlardır:

- 1 Çok ırklı Sovyet Birliği halkı iktidar tarafından sinema aracılığıyla tek tipleştirilmektedir
- 2 SSCB sınırlar içerisinde sosyalist insan kültürü sinemaya aktarılmakta ve benimsetilmeye çalışılmaktadır.
- 3 Dönemin ekonomi politik gelişimleri sinema sektörünü etkilemektedir.
- 4 1970- 1980’li yıllarda çekilen filmler iktidar tarafından çektirilen filmlerdir.
- 5 1970-1980’li yıllarda çekilen filmler sanatsal amaçtan uzak olup İktidarın istekleri ve amaçları doğrultusunda yapılan filmlerdir.

III. SINIRLILIKLAR

SSCB genel anlamda Kültür, film, oyuncu, yönetmen, senaryo, iktidar, parti, ekonomi- politik gibi birçok açıdan incelenebilmektedir. Bu çalışmada ise, iktidar ve sinema anlatımı olarak sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SSCB POLİTİKALARI

1.1. POLİTİKA “NEDİR?”

Siyaset, insanın varoluşunun temel yönlerinden biridir. İnsan faaliyetinin en önemli alanlarından biridir. Her insan farklı ve çeşitli şekillerde siyasetle iç içedir. Bu devlet kurumu, sosyal organizasyon, okul, sendikalar veya siyasi partiler de olabilmektedir. Siyasetin rolü ve önemi insanların yaşamlarının; temellerinin, ideallerinin, değerlerinin, dünya görüşlerinin ve yönelimlerinin radikal bir dönüşüme uğradığı kritik tarihsel dönemlerinde büyümektedir. (Gacıyev, 1998:5)

"Politika" terimi, bugüne kadar hala tartışmalıdır ve önemli ölçüde tartışmalı kavramlara atıfta bulunmaktadır. İnsan faaliyetinin ana alanı olarak; amacı, ortak hedefleri ve bunlara ulaşmak için uygun araçlar tanımlayarak insanları sosyal gelişmeye yönlendirmektir. Zamana bakılmaksızın, her seferinde koşullara bağlı olarak, belirli bir sosyal olgunun belirli özellikleri ön plana çıkmaktadır. "Politika" terimi, antik Yunan filozofu Aristoteles tarafından bilimsel dolaşımına girmiştir. Politika tanımına göre, "ortak yarara" ve "mutlu hayata" ulaşmaya hizmet eden medeni bir topluluk biçimidir. Aristoteles bunu polis (şehir devleti) olarak kabul etmekteydi. Tüm vatandaşlar, küçük şehir devletlerinin siyasi idaresine doğrudan dahil oldular. Dev ulus-devletlerde, çeşitli grupların farklı çıkarlarının koordinasyonu yönetici seçkinler tarafından gerçekleştirildi ve devlet iktidarına ulaşma ve ustalıkla kullanma sanatına dayanmaktaydı. Modern siyaset anlayışı çok yönlüdür.

Noah Webster, politikayı şu şekilde tanımlamakta;

1. Etik bölümü ayrı bir kimlikten ziyade bir bütün olarak devlet ve sosyal organizma ile daha fazla ilişkilendirmektedir. Hükümetlerin veya diğer sosyal yapıların etik tutum ve sorumluluklarıyla ilgilenen bir ahlaki felsefe türüdür.
2. Siyasi eylem; uygulama.
3. Rakip çıkar grupları arasındaki siyasi ilişkiler veya ticari rekabet.

- Kontrolü genişletmek için eylemler ve diğer bazı hükümet dışı amaçlar için;
 - Siyasi yaşam ana faaliyet alanı olarak veya mesleki olarak;
4. Özel işlerde siyasi liderlik.
 5. Bir bireyin siyasi ilkeleri, inançları, görüşleri veya sempatileri.
 6. Toplumda yaşayan insanlar arasındaki genel etkileşim ve genellikle çatışan ilişkiler kümesi. Herhangi bir sosyal organizmada liderler ve lider olmayanlar arasındaki ilişki.
 7. Siyaset bilimi olarak tanımlamaktadır. (Gacıyev, 1998:6-8)

"Politika" teriminin bu tür bir belirsizliği, her seferinde kullanıldığı anlamın açıklığa kavuşturulmasını gerektirir. Bilimsel veya gündelik. Kitle bilincinde siyaset genellikle bir sürecin yönetimi ile özdeşleştirilir. Örneğin "ekonomi politikası" ya da "eğitim alanında politika" dendiğinde, ekonomide veya eğitimde biriken sorunların devletten dikkat ve kontrol etmeleri gerektirdiği anlamına gelmektedir. Bu ilgi devletin yeteneklerine göre çözülebilen ve belirlenen görevlerin kalkınma hedeflerinin oluşumunda ve fonların tanımlanmasında ifade edilmektedir. "Politika" teriminin gündelik bilinçteki bir başka anlamı, aktif insan ilkesinin nitelendirilmesiyle ilişkilidir. Bilinçli olarak hedefleri belirleme ve bunlara ulaşmanın yollarını belirleme yeteneğinin yanı sıra maliyetleri ve faydaları ölçme becerisidir. Bu durumda siyaset "strateji" kavramıyla özdeşleştirilmektedir. Bu tür siyaset yorumları, bu olgunun farklı yönlerine işaret etmektedir. Politikanın işlevsel yeteneklerini karakterize ederler. Hedef belirleme, eşgüdümlü kararların iktidar yardımıyla başarılmasıdır. Ancak, politikanın yukarıdaki yorumları kapsamlı olarak değerlendirilmemelidir. Siyasi alan, yalnızca devlet idaresi ile sınırlandırılmaz. Çünkü genellikle devlet dışı yapıların, çeşitli lobi grupları ve medya gibi unsurların bazen daha fazla gücü ve etkisi vardır. Ayrıca dar anlamda pragmatik, uygulamalı bir siyaset anlayışı onun anlamsal ilkelerini gözden kaçırmaktadır. (Marçenko, 1997: 102-104)

Niccolò di Bernardo dei Machiavelli, siyaseti "İktidara gelmek ve onu etkili bir şekilde kullanmak için gerekli olan araçların bütünü... Öyleyse siyaset, iktidarın yükümlülükler tarafından verilen ve hükümdarın veya halkın gücüne ve mevcut durumlara bağlı olarak ele alınmasıdır. " şeklinde tanımlamaktadır. Çıkarların çeşitliliği

arttıkça ve insan faaliyetlerinin biçimleri daha karmaşık hale geldikçe, politikanın içeriği gittikçe daha bulanık hale geldi. Çünkü hedef belirleme ve emir verme etkisi artık devlet tarafından organize edilen faaliyetlerle sınırlı değildi ve özgür bireylerin özel çıkarlarını gerçekleştirme konusunda etkileşim alanına girmektedir. Bu durum, Alman Sosyolog Max Weber'in siyaseti "son derece geniş bir anlamı olduğunu ve bağımsız liderliğin tüm faaliyetlerini kapsadığını" belirtmesine yol açmaktaydı.

Sosyalizm kavramı Eflatunla birlikte ortaya çıkmaktadır. Özel mülkiyetin reddine ve eşit dağıtıma dayalı bir sosyal yapı fikri insanlık tarihi boyunca var olmuştur. Bazı araştırmacılara göre, bu tür doktrinlerin hepsinin ortak bir özü vardır. Çağdaş yaşam sisteminin tamamen inkarına dayanıyorlar, yıkılması çağrısında bulunuyorlar, zamanımızın tüm temel sorunlarının çözüleceği daha adil bir sosyal sistemin resmini çiziyorlar ve başarmak için belirli yollar sunmaktadırlar. Günümüzün “sosyalizm” kavramı ise çok farklı form ve biçimlere sahiptir. Kuzey Kore ve İsveç iki ülke de sosyalizm ülkeleri fakat çok farklı yaklaşımlara sahiplerdir. (Marçenko, 1997: 105-108)

Lenin'in tanımına göre, politika veya siyaset, büyük sosyal gruplar başta sınıflar olmak üzere milletler ve devletler arasındaki ilişkiler alanında bir figürdür. Lenin'e göre siyasette en önemli şey; "devlet iktidarının örgütlenmesi" dir. Siyaset alanı, her şeyden önce; "devletin işlerine katılımı, devletin yönünü, biçimlerin tanımını, görevlerini, devletin faaliyetlerinin içeriğini" içerir. Herhangi bir sorun çözümü, sınıfların ve sosyal grupların çıkarlarını devlet iktidarını etkiliyorsa siyasi bir karakter kazanır. Siyaset, sosyal grupların temel sosyo-ekonomik çıkarlarını yansıttığı için "ekonominin yoğunlaştırılmış bir ifadesidir". Aynı zamanda, göreceli bir bağımsızlığa sahiptir. Ekonomi ve toplumun diğer alanları üzerinde güçlü bir ilerici veya gerici etkiye sahiptir. Aktif siyasi eylemin küçümsenmesi, genellikle kendiliğinden süreçlerin yoğunlaşmasına ve pasif beklemeye yol açmaktadır. Ayrıca tam tersine, ekonominin ve diğer kamusal alanların gereksinimlerini göz ardı edinirse eğer her şeye gücü yetme inancı kazandırmaktadır. Karşıt bir sınıflı toplumda, sınıflar arasındaki siyasi mücadele, onun gelişiminin temelidir. Tarihsel arenayı terk eden sınıflar ve sosyal gruplar, muhafazakâr ve gerici bir politika yürütür ve sosyal ilerlemenin taşıyıcıları olarak hareket eden sınıflara ve sosyal gruplara karşı çıkmaktadır. (Akademik. (2001) https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3026/%D0%9F%D0%9E%D0%9B%D0%98%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90 : 12.12.2021)

Komünizm ise Engels ile Marx'la ortaya çıkmaktadır. Marx ile Engels'e göre "komünizm" kavramı toplumun en yüksek gelebileceği evrim noktasıdır. Bundan üstün gelişim aşaması olamamaktadır. Sosyalizm ile komünizm arasındaki farklara baktığımız zaman, komünizm ideolojisinde sosyalizm bir önceki aşamasıdır. Ya da kapitalizmden komünizme geçiştir. Komünizm özel mülkiyet ortadan kalkmaktadır ve tüm mülkiyetler genelleştirilmektedir. Üretim yollarından başlayıp bitmiş ürünlere kadar. Komünizm ideolojisini ütopya, ulaşılmaz bir ideal olarak görebiliriz. Komünizm olması için dünya devrimini gerektirmektedir. Sosyalizm ve komünizm eşitlik ve adalet tezlerinden oluşturulmaktadır. Devrim, devlet ve sınırlar kavramlarını ortadan kaldırmaktadır. Sosyalizm ve komünizm eşitlik ve adalet tezlerinden oluşturulmaktadır. Fakat Sosyalizmin yapıcılığı komünizme göre daha gerçekçi konsept olarak görülmektedir.

XX yy. Klasik sosyalizm anlayışında, toplum üretim araçlara dönüştürülmektedir. Bitmiş ürün toplumsallaşmaktadır. Komünizm anlayışında ise tüm maddi değerleri ortak varlık olarak görülmektedir. Komünizm insanlar arasındaki sınıflara ayırımını reddetmektedir. Fakat sosyalizm anlayışında ise sınıflar arasında geri dönüşümlü beraberlik varolabilmektedir. Para ve pazar döngüsünü kontrol altında tutmaktadır. Fakat komünizm burada paranın ve pazarın ortadan kaldırılmasından bahsetmektedir. Üretilen ürünlere herkesin ücretsiz şekilde ulaşmasıdır. Komünizm, üretim güçlerinin otomatikleşmesidir. Sosyalizm anlayışında ise üretim güçleri oluşturulmaktadır. Sosyalizmde burjuva hakları önem taşımaktadır ve başında devletin olması gerektirmektedir. Kapitalizm anlayışın diğer kalan formlarını içermektedir. Komünizm hala bir ütopya ürünü olarak kalmaktadır. (Marks, Engels, 1966: 50- 78)

1.2. 1970-1980 YILLAR ARASINDA SSCB'NİN POLİTİKA DURUMU

70'li yıllarda, planlı ve orantılı gelişimini sağlamak için ülke ekonomisinin verimliliğini artırmak için yoğun çalışmalar başlatılmıştır. Ekonomiyi yükseltmek ve bunların çözümü için uygun dış politika koşulları yaratmak gibi belirli görevler, 24. ve 25. SBKP kongrelerinin materyallerinde belirlenmiştir. SBKP'nin 24. Kongresi 30 Mart - 9 Nisan 1971'de Moskova'da yapılmıştır. (Şubin, 2001: 101-103)

SBKP Merkez Komitesi'nin Kongre'ye sunduğu raporda, SSCB'nin uluslararası durumuna ve partinin dış politika faaliyetlerine büyük önem verilmiş, dünyada sosyalist

sisteminin artan rolü vurgulanmıştır. Kongrede, Sovyetler Birliği ve kardeş ülkelerdeki uluslararası sosyalist inşa deneyimini özetlenmiştir. Yeni bir sosyal sistemin oluşumunun ve biçimlerinin, devlet ekonomisinin gelişme düzeyine ve sosyal yapıların ile tarihsel özellikleri bağlı olduğu belirtilmiştir. Aynı zamanda, sosyalizmi inşa etmenin genel yasaları gittikçe önem kazanmaktaydı. Bu yasalar bilgisi olmadan yeni bir toplumun yaratılması imkansız olduğu belirlenmekteydi. Kongre, Sovyet devletinin Merkez Barış Komitesi Raporunda ortaya konulan barış ve uluslararası işbirliği için ayrıntılı faaliyet programını onaylamıştır. Barış programı, farklı sosyo-ekonomik sistemlere sahip devletlerin barış içinde bir arada yaşaması şeklindeki Leninist ilkenin daha fazla uygulanması ihtiyacını duyurmuştur. Emperyalist güçlerin saldırgan politikasına karşı barış politikasını savunma ve uluslararası güvenliği güçlendirmesi gerektiğini belirlemiştir. Program, Ortadoğu ve Güneydoğu Asya bölgelerindeki askeri merkezlerin ortadan kaldırılması, silahlanma yarışının sona erdirilmesi için mücadelenin yoğunlaştırılmasını öncelikli görevler arasına koymuştur. Avrupa'nın güvenliği için güvenlik mücadeleye önemli bir yer verildi. Avrupa kıtasında güvenliği güçlendirmenin yollarından birisi güvenlik ve işbirliği üzerine yapılmış Avrupa konferansıydı. Ayrıca Kongre delegeleri, ülkenin ulusal ekonomisinin 1971-1975 yılları için geliştirilmesine yönelik beş yıllık plana ilişkin direktifleri onaylamıştır. Endüstriyel üretimin yapısında bazı değişiklikler yapılmıştır. Çalışan insanların maddi ihtiyaçlarının karşılanmasıyla ilişkili endüstrilerin daha yüksek bir gelişme oranı sağlamıştır. (Şubin, 2001: 103-105)

Dokuzuncu Beş Yıllık Plan sırasında, Sovyet devletinin güçlenmesi alanında SBKP'nin 24. Kongresinin kararlarını uygulamak için çok sayıda çalışma yapılmıştır. Devletin siyasi temeli olan Sovyetlerin rolünü genişletmek için önlemler alınmıştır. 70'li yılların başında ülkede 50 binin üzerinde bölge, ilçe, kasaba ve köy konseyleri vardı. SSCB Baş Sovyeti, Birliklerin Baş Sovyetleri ve Özerk Cumhuriyetler ile birlikte ülkede bir devlet iktidarı sistemi oluşturulmuştur. Konseylerde 2 bin 160'tan fazla milletvekili vardı. Bu milletvekillerine 25 milyondan fazla aktivist tarafından yardım edilmiştir. Sovyet toplumunun tüm sınıfları ve sosyal düzeyleri konseylerde temsil edilmiştir. Toplam milletvekili sayısının neredeyse üçte ikisi işçiler ve kollektif çiftçilerdi. 70'lerin başında, yerel konseylerin yetkilerini genişletmeyi amaçlayan bir dizi yasama işlemi kabul edilmiştir. İşletmeler ve kurumların, toplu ve devlet çiftliklerinin konut, halk eğitimi, sağlık hizmeti inşaatları alanındaki faaliyetlerini koordine ve kontrol etmekle

görevlendirilmişlerdir. Parti Merkez Komitesi, Emekçi Milletvekillerinin kırsal ve yerleşim, ilçe ve şehir konseylerin çalışmalarının iyileştirilmesine yönelik çeşitli kararlar yayınlamıştır. Hakları ve maddi imkânları genişletilmiştir. 1972'de, SSCB Baş Konseyi, halkın seçilmiş temsilcilerinin yetkilerini ve faaliyet biçimlerini belirleyen milletvekillerinin statüsüne ilişkin yasaları kabul etmiştir. Yerel ve Baş Konsey milletvekilleri, konsey tarafından kontrol edilen herhangi bir organ veya görevlinin raporunu oturumda dinlemek için teklifte bulunma hakkını almıştır. Yasaların, devlet ve kamu kurumlarının milletvekillerinin görüş ve yorumlarına daha fazla dikkat etmesini gerektirmiştir. Böylece milletvekillerinin devlet faaliyetlerindeki rolünün artmasına, ekonomik ve kültürel kalkınma görevlerinin uygulanmasında Sovyetlerin rolünün artmasına katkıda bulunmuştur. Toplumun ekonomik hayatının karmaşıklığı koşullarında, emekçilerin devlet işlerinin çözümüne katılımı artmıştır. Bu katılım sadece Konseyler aracılığıyla değil, aynı zamanda geniş bir kamu kuruluşlar ağı aracılığıyla da gerçekleştirilmektedir. Aralarında en popüler olanları sendikalardır. 1975'in sonunda, sendikaların 100 milyondan fazla üyesi vardı. Sendikalar, ulusal ekonomik kalkınmanın en önemli görevlerinin çözülmesinde önemli bir rol oynarlar. Devlet planlarını formüle etmekten bireysel işletmelerin çalışmalarını yönetmeye kadar. Gelişmiş sosyalizm koşulları altında, bir yönetim okulu olarak sendikaların rolü ölçülemeyecek kadar artmıştır. Sendikaların öncülüğünde çalışan kalıcı üretim konferansları, işletmelerin geliştirilmesi için planlar, yeni teknolojinin tanıtılması için planlar hazırlanmasında yer almıştır. Kalıcı üretim işletmeleri, ekonomik aktiviteyi iyileştirmeye yöneliğinde önerilerde bulunmuştur. Devlet ve kamu kuruluşlarının faaliyetlerinin liderliği Komünist Parti tarafından gerçekleştirilmiştir. Sovyetler Birliği Komünist Partisi sadece toplumun gelişimi için genel bir perspektif oluşturmakla kalmamış aynı zamanda yerel bölgelerdeki parti ve kamu kuruluşları aracılığıyla da onu hayata geçirmiştir. Komünist insanın görevlerinin artan karmaşıklığıyla birlikte, Komünist Partinin işçi sınıfının ve tüm emekçi halkın siyasi lideri rolü ölçülemez bir şekilde büyümüştür. Sovyetler Birliği Komünist Partisi SBKP'nin 25. Kongresi 24 Şubat - 5 Mart 1976'da yapılmıştır. SBKP Merkez Komitesi raporunda, uluslararası yaşamın bir analizi yapılmıştır. Sovyet halkının dış politika alanındaki diğer faaliyetlerinin yönleri belirlenmiştir. Bu alandaki önceki beş yıldaki temel sonuç, sosyalizmin uluslararası arenadaki konumunun güçlenmesi olmuştur. Sosyalist topluluk, sosyal kalite ilerlemesinin yönünü belirleyen ana faktör

haline gelmiştir. SSCB'nin dış politikasının ana hedefleri, sosyalist toplum ülkeleriyle birlikte sosyalist ve komünist inşa için uygun koşulları sağlamak ve sosyalist ülkelerin dostluğunu ve uyumunu güçlendirmek olmuştur. Halkların barış ve güvenlik menfaatlerinin çözümü için gerekli olan temel görevler arasında kongre şunları formüle etmiştir; uluslararası ilişkilerde güç kullanılmaması, dünya çapında sömürgeciliğin kalıntılarının ortadan kaldırılması, uluslararası gerilimin yumuşaması. SBKP'nin 25. Kongresinin dış politika programı, barış programının devamı ve gelişmesiydi. Tarım alanında iki hedef öne sürülmüştür. İlki tarım sektörünün branşlarının sürdürülebilir kalkınmasını sağlamak ve ikincisi şehrin ve köyün kültürel ve yaşam koşullarının daha da birbirine yaklaşması. (Gromiko & Ponomareva, 1986: 396- 411)

Kongre tarafından geliştirilen uzun vadeli iç ve dış politika alanındaki ana çalışma yönü ve belirleyici görevler, sosyalist toplumun daha da gelişmesini hedeflemiştir. Tüm Birlik cumhuriyetlerinde halk sağlığı hizmetleri geliştirilmiştir. Nüfusa sağlık personeli sağlama açısından Sovyetler Birliği dünyada ilk sırada yer almıştır. Kültür ve ekonominin 60 yıllık Sovyet iktidarındaki başarıları, SSCB'nin sosyal ilerlemenin ön saflarında yer aldığını kanıtlanmıştır. 2-3 Kasım 1977'de Moskova'da, Ekim Sosyalist Devrimi'nin 60. Yıl dönümüne adanmış olarak, SBKP Merkez Komitesi, SSCB Baş Konseyi ve RSFSR Baş Konseyin ortak bir tören toplantısı düzenlenmiştir. "Büyük Ekim ve İnsanlığın İlerlemesi" raporunda, Sovyet iktidarının var olduğu yıllar boyunca elde ettiği başarıları ortaya koymuş, Ekim Devrimi'nin dünya tarihi üzerindeki etkisinin nedenlerini ortaya koymuştur. Ekim Sosyalist Devrimi'nin 60. Yıl dönümünün kutlanması, sosyalizm ve komünizm fikirlerinin canlı bir göstergesi haline gelmiştir. SSCB'nin 70'lerde dış politika faaliyeti, tüm halklar için barış ve güvenliği sağlamayı amaçlamıştır. SSCB'nin sosyalist ülkelerle dış politika işbirliği başarıyla yürütüldü. Siyasi Danışma Kurulu toplantılarında, kardeş parti liderlerinin ve devlet adamlarının diğer toplantılarında barış ve güvenliğin en önemli sorunları tartışılmıştır. Sosyalist devletlerin birliği ve dayanışması, uluslararası arenada başarıya ulaşmalarına izin vermiştir. 70'lerin başından beri, Karşılıklı Ekonomik Yardımlaşma Konseyi devletleri arasında uluslararası uzmanlaşma ve üretim işbirliği süreci derinleşmeye devam ettirmiştir. (Samsonov & Kovalenko, 1978: 600- 610)

Karşılıklı Ekonomik Yardımlaşma Konseyi'nin 1971'de yapılan 25. oturumunda, Sosyalist Ekonomik Entegrasyonun iyileştirilmesi ve geliştirilmesi için kapsamlı bir program kabul edilmiştir. Sosyalist Ekonomik Entegrasyon, uluslararası sosyalist iş

bölümünü, Karşılıklı Ekonomik Yardım Konseyi'ne üye devletlerin ekonomilerinin yakınsamasını, ulusal ekonomilerin oldukça verimli bir yapısının yaratılmasını ve sosyalist ülkelerin uluslararası pazarının genişlemesini içermektedir. 15-20 yıl için sosyalist ülkelerin ekonomik gelişme düzeylerini birleştirme ve dengeleme yollarını tanımlamıştır.

Sovyet devletinin 1970'lerin ikinci yarısındaki dış politika faaliyeti, sosyalist toplum olan ülkelerinin artan etkisinin atmosferinde ilerlemiştir. Aralarındaki siyasi işbirliğini güçlendirmiş, ekonomik bağları genişletmiş, sosyalist ekonomik entegrasyonu derinleştirmiştir. Sovyetler Birliği, sosyalist devletlerin topraklarında endüstriyel, tarımsal ve diğer tesislerin inşasına yardım sağlamıştır. Teknik yardımla Bulgaristan ve Doğu Almanya'da nükleer santraller inşa edilmiştir. Ocak 1979'da, Orenburg'dan SSCB'nin batı sınırına uzanan "Birlik" gaz hattı inşası yapılmıştır. 70'lerin ikinci yarısında Karşılıklı Ekonomik Yardımlaşma Birliği'nin 30'dan fazla uluslararası örgütü faaliyet göstermiştir. Karşılıklı Ekonomik Yardımlaşma Birliği'ne üye devletlerin 500'den fazla bilimsel araştırma enstitüsü bilim ve teknoloji sorunlarının çözümü ile ilgilenmiştir. (Gromiko & Ponomareva, 1986: 411-413))

Sosyalist ülkelerde toplumsal üretimin gelişmesi, emekçilerin maddi ve kültürel düzeyinin yükselmesi, aralarındaki ilişkinin daha da güçlenmesine, siyasetinde, ekonomisinde ve sosyal yaşamında ortak merkezlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sosyalist ülkelerin kalkınma seviyelerinin kademeli olarak hizalanması, yakınsama süreci dönemin bir düzenliliği haline gelmiştir. SSCB ile Federal Almanya Cumhuriyeti arasındaki ilişkilerin gelişiminde tarihsel bir dönüş yaşanmıştır. Ekonomi ve kültür alanında her iki ülkenin işbirliği yoğunlaşmıştır. Sovyetler Birliği'nin Fransa ile ilişkileri başarılı bir şekilde gelişmiştir. En üst seviyede toplantılar ve parlamento heyetlerinin değişimi düzenli olarak yapılmıştır.

Çok taraflı ilişkilerin gelişmesinin bir sonucu olarak, SSCB ve Fransa, uluslararası gerilimin gevşetilmesi konusunda ortak bildiriler ve nükleer silahların yayılmasının önlenmesine ilişkin bir bildirge imzalamışlardır. Ekonomik, bilimsel ve teknik işbirliğini on yıllık bir süre için genişletmeye yönelik anlaşmalar imzalanmıştır. Sovyetler Birliği ile Amerika Birleşik Devletleri arasındaki temaslar birçok alanda gelişmiştir. 1979'da Stratejik Silahların Sınırlandırılması Anlaşması imzalanmıştır. Bununla birlikte, ABD

politikasında artan yumuşama sürecini askıya alma ve silahlanma yarışını yoğunlaştırma eğilimleri ekonomik, bilimsel ve teknik bağların azalmasına yol açmıştır. 1970'lerin sonlarında, Amerika Birleşik Devletleri ekonomi ve kültür alanında daha önce imzalanmış olan bazı anlaşmaları tek taraflı olarak iptal etmiştir. (Samsonov & Kovalenko, 1978: 520-522)

Barış Programı, silahsızlanma mücadelesini en önemli görevlerden biri olmuştur. Dünyadaki yeni güç dengesi, kapitalist ülkelerdeki kriz ve çalışanların iktidar çevrelerine askeri harcamaları kısma baskısı, silahsızlanma mücadelesi için elverişli koşullar yaratmıştır. Silah üretimini sınırlandırmayı amaçlayan birçok uluslararası anlaşma ve sözleşme imzalanmıştır. Aralarında önemli bir yer, Sovyetler Birliği ile Amerika Birleşik Devletleri arasında füze savunma sistemlerinin sınırlandırılmasına ilişkin anlaşmalar imzalanmıştır.

Silahlanmaya karşı mücadelesi, Birleşmiş Milletlerdeki Sovyet temsilcileri tarafından yapılmıştır. 1973 yılında, SSCB'nin önerisi üzerine, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu, “Güvenlik Konseyi'nin” daimi üyelerinin askeri bütçelerinin azaltılması üzerine, gelişmekte olan ülkelere yardım sağlamak için fonların yükseltilmesine ilişkin taslağı kabul etmiştir. 70'lerin ortalarındaki en büyük uluslararası etkinlik, Kasım 1975'te Helsinki'de Avrupa'da Güvenlik Konferansı ve iş birliğinin toplanmasıydı. Toplantının son aşaması. Toplantıya 33 Avrupa devletinin yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'nın üst düzey liderleri katılmıştır.

Toplantıya katılanlar, Avrupa'da güvenlik ve iş birliği sorunlarına ilişkin belgeleri içeren Nihai Senedi imzalamışlar. Toplantıya katılan devletler arasındaki ilişkilerin esaslarını belirlemiştir. Avrupa ülkeleri arasındaki iş birliğinin temeli; devletlerin egemen eşitliği, birbirlerinin içişlerine karışmaması, ihtilafların barışçıl yoldan çözülmesi, yükümlülüklerin vicdanen yerine getirilmesi, insan haklarına ve temel özgürlüklere saygı olmuştur. Toplantıya katılanlar, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan Avrupa devletlerinin sınırlarının dokunulmazlığını kabul etmişler. Nihai Senet, Avrupa devletleri arasında ekonomi, bilim ve teknoloji, kültür ve sanat alanlarında iş birliğinin ana yönlerini tanımlanmıştır. Belgede, bu işbirliğinin eşitlik ve karşılıklı fayda koşullarında yürütülmesi ve barışın güçlenmesine katkı sağlanması gerektiği vurgulanmıştır. Nihai Senet, Avrupa devletleri arasında ekonomi, bilim ve teknoloji,

kültür ve sanat alanlarında iş birliğinin ana yönlerini tanımlamıştır. Belgede, bu işbirliğinin eşitlik ve karşılıklı fayda koşullarında yürütülmesi ve barışın güçlenmesine katkı sağlanması gerektiği vurgulanmıştır. Avrupa'da Güvenlik ve İş birliği Konferansı, gerilimleri yatıştırmaya yönelik önemli bir adımdı. Konferans tarafından geliştirilen eyaletler arası ilişkilerin ilkeleri, Avrupa ülkeleri arasında ekonomik, bilimsel, teknik ve kültürel alanlarda işbirliğini genişletmek için ön koşulları yaratmıştır. SSCB, diğer sosyalist ülkelerle birlikte, uluslararası ilişkilerde güç kullanılmaması konusunda bir dünya antlaşması yapma girişimi ile Birleşmiş Milletler'de çıkmıştır. Sovyet delegasyonunun önerisi üzerine, ordunun yasaklanması veya doğal çevreyi etkilemenin herhangi bir şekilde çok amaçlı kullanılmasıyla ilgili uluslararası bir sözleşme imzalanmıştır. Sovyetler Birliği, barış ve uluslararası güvenlik mücadelesinde sosyal güçlerin hareketini aktif olarak desteklemiştir. 1979'da Uluslararası Barış Güçleri Forumu Moskova'da düzenlendi. Sovyet halkının temsilcileri, uluslararası gerilimi hafifletmeyi amaçlayan diğer uluslararası toplantılara katılmıştır. Sovyet devleti tarafından yürütülen, halkların barış, özgürlük ve bağımsızlık mücadelesi programı. Uluslararası pazardaki etkisi ve otoritesi daha da artmıştır. 70'lerin sonunda SSCB'nin 130'dan fazla devletle diplomatik bağları olmuştur. (Gromiko & Ponomareva, 1986:413- 420)

1.3. SSCB'NİN YENİ ANAYASA GELİŞTİRMESİ

SSCB'nin yeni Anayasasının kabul edilmesi ülkenin siyasi yaşamındaki önemli bir olay olmuştu. Ülkenin 60 yıllık temel başarılarını, sosyalizmi inşa etme deneyimini ve Sovyet devletini yansıtmaktaydı. Önceki Anayasa'nın (1936) kabul edilmesinin üzerinden 40 yıl geçmiştir. Bu dönemde Sovyet toplumunun sosyal, ekonomik ve politik yaşamında önemli değişiklikler olmuştur. O dönemde kollektif çiftlik sistemi oluşturulmuş. Ancak güçlenmeyi başaramamışlar. Ulusal ekonominin teknik seviyesi, sanayileşmiş ülkeler seviyesinin gerisinde kalmıştır. Büyük Ekim Devrimi'nin yolunu izleyen Sovyet halkı sosyalist bir toplum inşa etmiştir. Omurgası güçlü bir gelişmiş endüstri ve büyük oldukça mekanize bir tarımdır. Ekonomi, tüm üretim bağlantılarını, mübadelenin dağıtımını kapsayan tek bir ulusal ekonomik organizmadır. Başarılı gelişmesinin anahtarı, bilimsel ve teknolojik devrimin başarılarının sosyalist sistemin avantajlarıyla birleşimi olmuştur. Toplumun sosyal yapısında değişiklikler görülmüştür. Sosyo-ekonomik ve politik kalkınmada öncü güç olan işçi sınıfı, ülke nüfusunun üçte ikisini oluşturmuştu. İşçilerin

genel eğitimi ve mesleki eğitimi ile genel kültürlerinin seviyesi artmıştır. Modern işçiler, işlerinin doğası gereği mühendislik ve teknik işçilere gittikçe daha yakın hale gelmiştir. İşçilerin emek faaliyeti, üretim yönetimine ve kamu işlerine katılımları yoğunlaşmıştır.

Genel eğitim seviyesi artmıştır, yaşam tarzı değişmiştir. Yeni tarım makinelerinin yönetimi, kollektif çiftçilerin işini yavaş yavaş sanayi işçilerinin işine yaklaştırmıştır. Sovyet aydınları gerçekten popüler, sosyalist hale gelmiştir. Bu değişimlerin temelinde, işçi sınıfı kollektif çiftlik köylülüğü ve aydınlığı ittifakının güçlenmesi ve daha da geliştirilmesi süreci ilerlemiştir. Görevini yerine getirmiş olan proletarya ülke çapında halkı sosyalist bir emekçi durumuna dönmüştür. Sosyalizm ve kapitalizm arasındaki güç dengesinin, uluslararası arenada değişiklikler olmuştur. Dünya sosyalist sistemi kuruldu, bir sosyalist ülkeler topluluğu ortaya çıkmıştır. Ulusal kurtuluş mücadelesinin bir sonucu olarak genç, bağımsız devletler ortaya çıkmıştır. Kendilerini sömürgeci bağımlılıktan kurtararak antiemperyalist güçlerin saflarına katılmışlar. Dünyada kapitalizmin konumu yüksek ölçüde zayıflamıştır.

Ülkenin iç ekonomik ve sosyal yaşamındaki, uluslararası konumundaki köklü değişiklikler, yeni bir SSCB anayasasının yaratılmasının nesnel ön koşullarıdır. Anayasa Komisyonu tarafından geliştirilen yeni anayasa taslağı, SBKP Merkez Komitesi'nin Mayıs (1977) Plenumu tarafından onaylanmıştır ve ülke çapında tartışılması tavsiye edilmiştir. Temel yasa tasarısının görüşülmesi yaklaşık dört ay sürmüştür. 140 milyondan fazla Sovyet vatandaşı, toplumun tüm sınıflarının ve sosyal gruplarının temsilcileri, tüm uluslar ve milliyetler, komünistler ve partisiz insanlar katılmıştır. Dokuzuncu toplantıya ait SSCB Yüksek Konseyi'nin olağanüstü bir oturumu, 7 Ekim 1977'de ülke çapında yapılan tartışmanın sonuçlarını özetlemiştir. SSCB Yüksek Konseyi, "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Anayasasının (Temel Yasanın) kabulü ve ilanı" deklarasyonunu onaylamıştır. Kabul gününün milli bayram olarak ilan edilmesi için yasa çıkarılmıştır. (Samsonov & Kovalenko, 1978: 615-622)

1.4. SOSYALİST TOPLUMUN SİYASİ VE EKONOMİK SİSTEMİ ÜZERİNE ANAYASA

1977 Anayasası, sosyalist demokrasinin gelişmesine, devlet inşasına ve ulusal sorunun çözümüne ilişkin Leninist ilkelere dayanmıştır. İçinde önceki Sovyet

Anayasalarının fikirleri ve bazı ilkeleri, komünist yapının yeni aşamasına göre korunmuş ve geliştirilmiştir. Geçtiğimiz yıllarda Sovyet mevzuatının iyileştirilmesi dikkate alınmıştır. Kardeş sosyalist ülkelerdeki anayasa yapı deneyimi dikkate alınmıştır. Anayasa, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin işçilerin, köylülerin ve aydınların iradesini ifade eden, bütün halkın sosyalist bir devlet olduğunu söylemektedir. 1977 Anayasası, önceki anayasalarla kurulan Sovyet devleti Sovyetlerin siyasi temelini doğrulamıştır. Yeni tarihsel koşullarda, tüm sınıfların ve sosyal grupların, toplumun tüm uluslarının ve milliyetlerinin çıkarlarını ifade etmekteydi. Bu, adlarında bir değişikliğe yol açmıştır. Halk Temsilcileri Konseyleri oluşturulmuştur. Anayasa, kamu işlerinin yönetiminde kamu kuruluşlarının ve işçi kolektiflerinin rolünün güçlendirilmesini belirlemiştir. Tüm devlet ve kamu kuruluşlarının siyasi sistemin çekirdeği Komünist Partisidir. SBKP, genel kalkınma perspektifini, ülkenin iç ve dış politikasının çizgisini belirlemektedir. (Samsonov ve Kovalenko, 1978: 500-505)

Sosyalizmin ekonomik sisteminin temeli, üretim araçlarının sosyalist mülkiyetidir. Devlet ve kollektif çiftlik. Anayasa, devletin kollektif çiftlik ve kooperatif mülkiyetinin gelişimini ve bunun devlet mülkiyetiyle yakınsamasını desteklediğini belirtmiştir. Sosyalist bir toplumun ekonomisi, tek bir ulusal ekonomik kompleksidir. Ekonominin yönetimi, sektörel ve bölgesel ilkeler göz önünde bulundurularak, merkezi yönetim ile işletmelerin ekonomik bağımsızlığı kombinasyonu ile devlet planları temelinde gerçekleştirilmiştir. Anayasa, üretim yönetimine işçi kolektiflerinin daha geniş katılımını sağlamıştır. Temel Yasa, işçilerin, köylülerin ve aydınların dokunulmaz ittifakı olan Sovyet devletinin toplumsal temelini genişlemesini kaydetmiştir. Anayasa iki yeni bölüm içeriyor: "Toplumsal gelişme ve kültür" ve "Dış politika". "Dış Politika" bölümü, Sovyet devletinin dış politikasının ana yönünü - komünist bir toplum inşa etmek için elverişli uluslararası koşulların sağlanmasını formüle etmiştir. SSCB'nin sosyalist topluluğun dünya sisteminin ayrılmaz bir parçası olduğu belirtilmiştir. Sovyetler Birliği, sosyalist enternasyonalizm temelinde sosyalist ülkelerle dostluk ve iş birliği geliştirmiştir. Ekonomik entegrasyona ve uluslararası sosyalist iş bölümüne katılmıştır. (Gromiko & Ponomareva, 1986: 289-295)

1.5. SSCB'NİN ULUSAL DEVLET YAPISINA İLİŞKİN ANAYASA

SSCB'nin yeni anayasası, Sovyet vatandaşlarının temel haklarını, özgürlüklerini ve yükümlülüklerini içermiştir ve tüm yurttaşlara ifade, basın, toplanma ve kamu kuruluşlarına katılma özgürlüğünün garantisini teyit etmiştir. 1936 Anayasasında olmayan hak ve özgürlükleri yeni Anayasasında yer verilmiştir. Bunların arasında sağlık, barınma hakkı (bu hak dünyanın başka hiçbir anayasasında bulunmamaktadır), kültür kazanımlarından yararlanma hakkıdır. SSCB vatandaşlarına bilimsel ve teknik yaratıcılık özgürlüğü garantisini vermiştir. Devlet, gönüllü yaratıcı derneklerin çalışması için gerekli maddi koşulları yaratmıştır. 1977 Anayasasının bu hükmü, ekonominin gelişimi ve insanların komünist eğitimi için kitlesel teknik ve bilimsel yaratıcılığın muazzam önemini yansıtmıştır. Yeni Anayasa, 1936 Anayasasının ulus devlet yapısına ilişkin temel hükümlerini korumuştur. Böylece, sendika devletini güçlendirme sürecini ve her Sovyet cumhuriyetinin gelişmesini yansıtmıştır. Birlik cumhuriyetlerinin hakları, ulusal meseleleri ele alırken genişletilmiştir. Anayasa, SSCB'nin, ulusların iradesinin özgürce ifade edilmesi ve eşit Sovyet Sosyalist Cumhuriyetlerinin gönüllü olarak birleşmesinin bir sonucu olarak oluşan tek birçok uluslu devlet olduğunu belirtmiştir. Bu tanım, Sovyet halkının devlet birliğinin somutlaşmış hali olarak birlik devletinin artan önemini yansıtmıştır. 1977 Anayasasının özel bölümleri, yerel ve baş devlet iktidarı ve idaresine ayrılmıştır. Anayasa'ya göre tüm iktidar organlarının faaliyetleri, Lenin'in demokratik merkezîyetçilik ilkelerine göre inşa edilmiştir. Özgür seçim, halka hesap verebilirlik ve üst organların alt organlara zorunlu olarak yardımcı olmasıdır. Yerel Konseyleri yerel tüm konularda karar vermektedir. Kendi topraklarında bulunan işletmelerin ve kurumların faaliyetlerini koordine etmektedir, devletin ekonomik ve sosyo-kültürel yapısının tüm şubelerini yönetmektedirler. Anayasada, Sovyetlerin oluşum ve faaliyetine ilişkin demokratik ilkeler daha da geliştirilmiştir. 1936 Anayasası, 23 yaşına ulaşan kişilere SSCB Baş Sovyeti'ne ve 21 yıla ulaşan Birlik cumhuriyetlerinin Sovyetlerine seçilme hakkını vermiştir. Yeni Anayasa, 21 yaşını doldurmuş vatandaşlara SSCB'nin baş devlet iktidarı organına seçilme hakkını sağlamıştır. SSCB'nin 1977 Anayasası, Sovyet ülkesinin altmış yıllık gelişiminin yoğunlaşmış sonucu olduğunu belirtmiştir. Ekim Devrimi'nin ilan ettiği fikirlerin başarıyla uygulandığını doğrulamıştır. SSCB Anayasası, şu aşamada Sovyet devletinin iç ve dış politikasının en önemli ilkelerini formüle etmiştir. Yeni Anayasanın kabulü dünya çapında bir öneme sahipti. Marksist-

Leninist teörinin yaratıcı gelişimine, sosyalist ölkelerin kolektif deneyimine önemli bir katkı olmuştur. (Şişova, 2011: 300-302)

Demografik durum önemli ölçüde değişmiştir; ölkede genelinde nüfus göçü büyük bir ölçeğe ulaşmıştır. Rusya'nın Kara Olmayan Toprak Bölgesi'nde, savaş sonrasına göre nüfusu 2 kat azalan Rus köyünün korunması, ulusal kimliğin ve kültürün korunması sorunu daha da keskinleşmiştir. Yetkililerin kısa görüşlü politikası, cumhuriyetlerdeki etnik gruplar arası çatışmayı şiddetlendirmişti. Tüm bu sorunlar yeterince ele alınmamıştır.

L. Brejnev, ülkenin kalkınmasındaki kuşkusuz başarıları ve bir sonraki propaganda kampanyasının sloganı olan "gelişmiş sosyalizm" hızla inşasını duyurmuştu. Aslında, ölkeyi kasıp kavuran yolsuzluk, alkolizm, spekülasyon, düşen disiplin, ilgisizlik ve kariyercilikle mücadelede gerçek bir değişiklik olmamıştır. Bütün bunlar, genel şüphecilğe ve yetkililere güvensizliğe yol açmıştır. Buna karşılık yetkililer, ölkeyi iç sorunlardan uzaklaştırmanın tek bir yolunu bulmayı başarmışlar. Bir dış düşman imajı oluşturulmuştu ve tüm başarısızlıklar, "gerçek sosyalizmin" inşasını engelleyen "Kapitalizmin köpekbalıklarının" entrikalarıyla tam olarak ilişkilendirilmiştir. (Şişova, 2011: 310)

1.6. 1970-1980 YILLAR ARASINDA EKONOMİ DURUMU

Dokuzuncu Beş Yıllık Plan'ın ana görevinde, sosyalist üretimin yüksek gelişme oranları temelinde, halkın maddi ve kültürel yaşam standardında önemli bir artış sağlamaktı. Bu sorunun çözümü, ulusal ekonominin tüm sektörlerinde iş gücü verimliliğinde, gelişiminde ve teknik iyileştirmede daha fazla artışı gerektirmiştir. Ulusal ekonominin gelişimi için tahsisat yaklaşık 5 milyar rubleydi. Aynı zamanda, sanayinin gelişmeleri yükselmeye devam etmiştir. Sanayi, ülkenin ekonomik gücünün bel kemiği olduğu belirtilmiştir. Yeni beş yıllık planında, üretim süreçleri için otomatik kontrol sistemlerinin oluşturulmasına, elektronik bilgisayarların ve otomasyon ekipmanlarının üretimine büyük önem verilmiştir. 1971-1975 için tarımsal hedefler, tahıl üretiminde ve hayvancılıkta artışa ulaşmıştır. Kongre ekonomik kalkınma için kılavuzlar geliştirdi; toplumsal üretimin gelişmesinde yoğun faktörlerin rolünü artıracak bir kurs belirlenmiştir. Yönergeler, dokuzuncu beş yıllık dönemde milli gelirdeki artışın% 80-

85'inin, teknoloji ve teknolojinin iyileştirilmesi yoluyla iş gücü verimliliğinin artırılması, çalışanların becerilerinin geliştirilmesi, bilimsel bir iş gücü örgütlenmesi, hammadde ve malzeme tasarrufu, iş gücü kaynaklarının akılcı kullanımı yoluyla elde edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Partinin ekonomi politikası, bilimsel ve teknolojik ilerlemeyi hızlandırmayı amaçlamıştır. Kongre, bilimsel ve teknik devrimin kazanımlarını sosyalist ekonomik sistemin avantajlarıyla organik birleştirme görevini formüle etmiştir. Bu, modern bilim ve teknolojinin tüm başarılarının komünist inşanın hizmetine sunulması gerektiği anlamına gelmekteydi. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeyi hızlandırmak için toplumun ekonomik ve politik örgütlenmesinin sağladığı imkânları kullanmak gerekmiştir. Merkez Parti Komitesi Raporunda, ülkenin 1971-1975 dönemi ekonomik ve sosyo-politik kalkınmasının sonuçları özetlenmiştir. SSCB'nin artan gücü bu dönemde kaydedilmiştir. Ulusal ekonominin gelişmesindeki bazı eksikliklere dikkat çekilmiştir. Özellikle, sermaye yatırımlarının çok sayıda şantiyeye dağılmasına işaret edilmiştir. Kongre, "1976-1980 için SSCB'nin ulusal ekonomisinin gelişimi için ana yönleri" onaylamıştır. Onuncu beş yıllık planın planlarında, önceki beş yıllık planın görevleri daha da geliştirilmiştir. (Samsonov & Kovalenko, 1978: 622-625)

Ana görevi, ulusal ekonominin tüm sektörlerinin gelişmesine dayalı olarak halkın maddi ve kültürel yaşam standardını yükseltmek olmuştur. Onuncu beş yıllık planda partinin ekonomi politikasının temeli, sanayinin istikrarlı büyümesi olacaktı. Sorumlu görevler, ülke ekonomisinin tüm alanlarına modern makine ve teçhizat sağlayan makine yapımına bırakılmıştır. El emeğinin yerini alacak yeni, yüksek verimli bir teknik yaratılması öngörülmüştür. Kongrede, ekonominin başarılı bir şekilde gelişmesi için en önemli koşulun bilimsel ve teknolojik ilerlemenin hızlanması olduğu vurgulanmıştır.

Onuncu beş yıllık plan, "verimlilik ve kalite bir plan" olarak planlanmıştır. Ulusal ekonominin gelişimi için ayrılan fon hacmi önemli ölçüde artmıştır. Sermaye yatırımlarının büyüklüğü, 1917-1967 için ekonomideki sermaye yatırımlarına eşit olan 630 milyar rubleyi aşmıştır. Ekim Devrimi'nden 60 yıl sonra, 1977'de sanayi üretimi 225 kat artmıştır. Tarım, ekonominin oldukça gelişmiş bir sektörü haline gelmiştir. Brüt üretim 4.4 kat artmıştır. Bilimsel ve teknolojik ilerleme yüksek oranda gelişmiştir. Devrimci Rusya'dan önce, lisans ve lise eğitimini alan sadece 290 bin kişi vardı. 60 yıl sonra sayıları 120 kattan fazla artmıştır. İşçilerin maddi yaşam standardı yükseldi. Sanayi işçilerinin gerçek gelirleri 1913'e kıyasla 6,7 kat, çalışan köylülerde 14,1 kat artmıştır.

Sovyetler Birliği, kimya mühendisliği ürünlerinin ve ağır hizmet araçlarının sosyalist ülkelere ana tedarikçisi haline gelmiştir. 1970'lerin başında, bir dizi Batı Avrupa devletiyle ekonomik, teknik ve endüstriyel işbirliğine ilişkin uzun vadeli anlaşmalar imzalanmıştır. (Orlov ve Georgiyev, 1987: 640-643)

Kapitalist ülkelerle ekonomik ilişkilerde yeni bir olgu, tazminat esaslı uzun vadeli sözleşmeler ve anlaşmalar yapılmıştır. SSCB topraklarında büyük sanayi tesislerinin inşasında ve Sovyetler Birliği'nin Batı lkelerindeki sanayi işletmelerinin inşasına katılımlında uzun vadeli işbirliği sağlanmıştır. 70'li yıllarda İtalya, Avusturya, Fransa, Federal Almanya Cumhuriyeti ve Finlandiya ile bu ülkelere SSCB'den doğal gaz hattı konusunda anlaşmalar yapılmıştır. Büyük Britanya ile SSCB topraklarında sanayi tesislerinin yapımında işbirliği konusunda uzun vadeli anlaşmalar ve sözleşmeler imzalanmıştır. Sovyet-Japon anlaşması, Japonya'nın Güney Yakutsk kömür havzasının gelişimine katılımını özetlemiştir. Anlaşmaya göre, iş için gerekli makine ve teçhizat Japonya'dan kredi karşılığında satın alınmıştır. Kredinin geri ödenmesi taç kömürü ile sağlanması gerekmektedir. 1970'lerin ortalarında, Sovyetler Birliği, 70'ten fazla gelişmekte olan ülkeyle ticaret anlaşmalarına bağlanmıştır. 1971'den 1975'e kadar, SSCB'nin bu ülkeler grubuyla ticaret cirosu, önceki beş yıla göre iki katına çıkmıştır. Sovyetler Birliği, gelişmekte olan ülkelere makine ve ekipman sağlanmıştır. Sanayi ve tarım alanında 470'den fazla tesisin inşası için kredi ve teknik yardım sağlanmıştır. Gelişmekte olan lkeler Sovyetler Birliği'ne tropikal tarım ürünleri (turunçgiller, kahve), hammaddeler ve ulusal sanayinin ürünlerini kredi ödemesi olarak sağlamışlar. Sovyetler Birliği, gelişmekte olan ülkelere ulusal ekonomi için nitelikli uzmanlar yetiştirme konusunda büyük yardımda bulunmuştur. 70'lerin ikinci yarısında SSCB ile Etiyopya, Suriye ve Afganistan arasında dostluk ve işbirliği anlaşmaları imzalanmıştır. Sovyetler Birliği, 1978'de devrim yapan ve siyasi ve ekonomik alanlarda radikal dönüşümler başlatan Afgan halkına önemli yardımlarda bulunmuştur. Hindistan ile uzun vadeli bir ekonomik, ticari, bilimsel ve teknik iş birliği programı geliştirmiştir. SSCB'nin teknik ekonomik yardımı, ulusal ekonominin yükselmesine ve gelişmekte olan lkelerin ekonomik geri kalmışlığının üstesinden gelerek bağımsızlıklarını güçlendirmelerine katkıda bulunmuştur. (Gromiko & Ponomareva, 1986: 430)

Mevcut işletmelerin yeniden inşası ve genişletilmesi ile ilgili çalışmalar büyük bir ölçek kazanmıştır. Kharkov ve Chelyabinsk traktör tesisleri, Likhachev fabrikası, Ural

Ağır Makine Fabrikası, kimya ve tekstil fabrikası yeniden inşa edildi ve teknik olarak yeniden donatılmıştır. Beş yıllık dönemde sanayi üretimindeki artışın yaklaşık% 60'ı mevcut işletmelerin yeniden yapılandırılmasıyla sağlanmıştır. Güç mühendisliği, kimya, elektronik, petrol ve gaz endüstrisi gibi endüstriler daha hızlı gelişmiştir. Makine mühendisliği büyük başarılar elde etmiştir. Takım tezgahlarının, pres dövme ekipmanlarının ve otomatik hatların çıktısı artmıştır. Önceki Tarım mühendisliği işletmeleri köye bir buçuk milyondan fazla traktör, yüzbinlerce tahıl hasat makinesi, kamyon ve diğer ekipman tedarik etmiştir. 1971-1975 arasında sürekli olarak üretim verimliliğini artırmaya yönelik önlemler alınmıştır. Yeni tip makine, ekipman ve aletler eskisinin iki katı üretilmiştir. Beş yıllık planın sonunda, sanayideki mekanize üretim hatlarının sayısı 1960'ların ortasına göre neredeyse üç katına çıkmıştır. En fazla sayıda mekanize ve otomatik sistem, makine mühendisliği, gıda ve hafif endüstrilerde tanıtılmıştır.

Sovyetler Birliği'nin XXIV Komünist Partisi Kongresi kararlarına uygun olarak, ülke büyük bölgesel-endüstriyel komplekslerin inşasına başlamıştır. Bölgesel-endüstriyel kompleksler birkaç farklı işletmeyi içermektedir. Ortak bir hammadde ve enerji temeli, ortak iletişim ve mühendislik yapıları mevcuttur. Bu tür komplekslerin oluşturulması, yakıt, hammadde ve finansal kaynakların daha verimli kullanılmasını sağlamıştır. 70'lerin başında, Tatar Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde Naberezhnye Chelny bölgesinde büyük bir sanayi kompleksi inşa etmeye başlamışlardır. Petrol üretimi ve işlenmesi için büyük merkezler bulunmaktadır. Ağır hizmet tipi araçların üretimi için bir tesisin inşası için Naberezhnye Chelny'nin seçilmesine yol açmıştır. Mümkün olan en kısa sürede buraya yüzlerce kilometre karayolu ve demir yolu, su boru hatları döşenmiştir. İnşaat endüstrisinin birkaç fabrikası, inşaat için büyük panelli binaların, genişletilmiş kilin ve betonarme yapıların parçalarını üreterek kurulmuştur. Aynı zamanda, Kamsky Otomobil Mobil Fabrikası inşaat halindeydi. Kamaz markalı ilk ağır kamyonlar, 25. Sovyetler Birliği Komünist Partisi Kongresi'nin açılış günü için toplanmıştır.

1971-1975'te, endüstride uzmanlaşmış araştırma ve üretim dernekleri ortaya çıkmıştır. Tesisler ve fabrikaların yanı sıra bilimsel enstitüleri ve tasarım bürolarını içermişler. 1975 yılında ülkede 2 veya 3 bin üretim birliği faaliyet göstermiştir. Üretimleri, ülkenin sanayi işletmeleri tarafından üretilen toplam çıktının% 25'ini oluşturmuştur. Birlik ve özerk cumhuriyetler endüstrisi başarıyla gelişmiştir. Bazı özerk

cumhuriyetlerdeki, örneğin Mari Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti ve Chuvash Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ndeki endüstriyel gelişme oranları, tüm birliklerdeki oranların önündeydi. Çeşitli bölgelerin ve birlik cumhuriyetlerinin ekonomik gelişme düzeylerini eşitlemeyi amaçlayan Komünist Parti ve Sovyet hükümetinin politikası, her birinde yüksek derecede ekonomik olgunluğa yol açmıştır. Orta Asya cumhuriyetleri, özellikle Özbek Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti, dönüşüme uğramış, geriye dönük bir banliyö örneği olarak hizmet edebilir. 70'lerin başında, burada 100'den fazla sanayi kolu vardı. Bunlar arasında makine mühendisliği, madencilik, metalurji, radyo mühendisliği, elektronik, pamuklu ve ipek kumaşların üretimi var. Özbekistan'ın sanayi işletmeleri 1,5 milyon işçi çalışmaktaydı.(Katsva: 2016: 600-605)

1.7. ONUNCU BEŞ YILLIK PLANDA ÜRETİM VERİMLİLİĞİNİ ARTTIRMA MÜCADELESİ

70'lerin ikinci yarısında, üretim daha da yoğunlaşmış ve bilimsel teknolojik ilerlemenin derinleşmesi olmuştur. 1200 büyük sanayi işletmelerinde faaliyete geçmiştir. Mevcut üretim tesislerinin yeniden inşası ile ilgili çalışmalar yaygınlaşmıştır. Ivanovo bölgesindeki tekstil işletmelerinde, Novolipetsk Metalurji Fabrikası'nda yeni yüksek performanslı ekipman tanıtılmıştır. Yeniden yapılandırma, Rostov-on-Don ve Vologda'daki fabrikaları taşıyan Minsk ve Chelyabinsk Traktör Fabrikalarını etkilemiştir. İşletmelerin teknik olarak yeniden donatılması, iş sayısını artırmadan ve yeni üretim binaları inşa etmeden üretimi genişletmeyi mümkün kılmıştır. Bilimsel ve teknolojik devrim, tüm endüstrilerin görünümünü etkileyerek gelişmiştir. Bilimsel ve teknolojik devrimin gelişimindeki birincil rol, tüm ulusal ekonominin teknik olarak yeniden donatılmasını sağlayan makine mühendisliğine aitti. Beş yıl boyunca, 3 ila 7 bin adet yeni tip makine ve teçhizatın üretiminde ustalaşmıştır. Üretim süreçlerinin mekanizasyon ve otomasyonu alanında çok çalışma yapılmıştır. Beş yıllık planın sonunda ülkede 6 bin 400 kompleks mekanize ve otomatik işletme faaliyet göstermiştir. (Orlov ve Georgiyev, 1987: 641)

Parti Merkez Komitesi, iş kalitesini ve emek üretkenliğini artıran yeni bir ilerici yöntemin ortaya çıkmasını çok takdir etmiştir. 30'lardan beri, karşı planlama gibi bir sosyalizm yarışma biçimi bilinmektedir. Karşı planların benimsenmesi hareketi 70'lerin başında yeniden canlandı ancak yeni, daha gelişmiş bir bilimsel ve teknik temelinde

olmuştur. Karşı planların benimsenmesini başlatanlar, İvanov'daki melanj ve tekstil fabrikalarının kolektifleriydi. Üretimin büyümesi için olası rezervleri belirledikten sonra, dokuzuncu beş yıllık plan dönemi için eyalet planından daha yüksek bir plan hazırlamışlar. SBKP Merkez Komitesi, Ivanovo tekstil işçilerinin girişimini onaylamıştır. Karşı planların değeri, hükümet görevlerini sosyalist taahhütlerle birleştirmeleriydi. Bu, yarışmayı daha etkili ve verimli hale getirmiştir. Mentorluk hareketi yaygınlaşmıştır. Fabrikaları, madenleri, inşaat alanlarını ele geçirmiştir. (Orlov ve Georgiyev, 1987: 647)

1.8. TARIM TEKİNİĞİNİN YENİLENMESİ

1970'lerde, kollektif ve devlet çiftliklerinin ekonomisini güçlendirmek için tarımın gelişmesinde önemli bir adım atılmıştır. Tarımsal üretimin teknik olarak yeniden donatılmasında başarı elde edilmiştir. Aynı zamanda köyün makine ve traktör parkı 70'li yılların ikinci yarısında önemsiz bir artış göstermiştir. Bu her ikisi de öncelikle eski makinelerin yeni modellerle değiştirilmesiyle açıklanmıştır. Pek çok makine operatörünün mesleki eğitimi yeterince yüksek değildi ve bu da pahalı ekipmanların arızalanmasına neden olmuştur. Sanayinin gelişmesindeki eksiklikler, SSCB Bakanlar Kurulu'nun ortaklık belgelerinde ve kararlarında belirtilmiştir. Kırsal elektrifikasyonun ölçeği genişlemiştir, bu da elektrik kullanımının 1970 yılına göre üç katından fazla artmasını mümkün kılmıştır. Büyük miktarda arazi ıslahı çalışması yapılmıştır. Ortağın ve hükümetin kararlarına uygun olarak; Volga bölgesi, Kuzey Kafkasya ve güney Ukrayna bölgelerinde yetersiz nem bölgelerinde sulama çalışmaları yapılmıştır. Mart 1974'te, Parti Merkez Komitesi ve SSCB Bakanlar Konseyi, "Sovyet Rusya'nın Kara Olmayan Toprak Bölgesinde tarımın daha da geliştirilmesi için önlemler hakkında" bir karar kabul etmiştir. Kara Toprak Olmayan Bölge, ülkenin en eski tarım bölgesidir. 29 bölge ve özerk cumhuriyetlerde içermektedir. Kararnamede, toprağı kurutmak, toprak verimliliğini artırmak için büyük miktarda çalışma yapmayı planlanmıştır. Büyük hayvancılık komplekslerinin ve kümes hayvanı çiftliklerinin inşası öngörülmektedir. Hafif ve gıda sanayi işletmeleri kurulacağı belirtilmiştir. Küçük yerleşimleri rahat yerleşim yerlerine dönüştürmek için önlemler özetlenmiştir. Ortaokullar, yatılı okullar, kültür evleri, hastaneler ve modern otoyollar yapılması planlanmıştır. SBKP Merkez Komitesi ve SSCB Bakanlar Konseyi kararnamesine göre, beş yıllık planın son yıllarında Kara Toprak Olmayan Bölgede büyük ölçekli çalışmalar başlatılmıştır. Leninist

Komsomol, 1.200 arazi ıslahı ve kırsal inşaat projesinin yapımının himayesini ilan etmiştir. (Orlov ve Georgiyev, 1987: 620-622)

1.9. TARIMSAL ÜRETİMDE UZMANLAŞMA VE YOĞUNLAŞMA

Dokuzuncu beş yıllık plan yıllarında, çeşitlendirilmiş tarımı organize etme ilkesinden uzmanlaşmasına geçiş olmuştur. Gelişen bilimsel ve teknolojik ilerlemenin koşullarında, üretimin çeşitlenmiş doğası, tarım ve hayvancılığın sanayileşmesini yavaşlatmaya başlamıştır. Üretimin birçok tugay ve çiftlikte dağılımı, ilerici teknolojinin uygulanmasını ve süreçlerin kapsamlı mekanizasyonunu engellemiştir. 1971'de SBKP Merkez Komitesi ve SSCB Belediyeler Konseyi tarafından hayvancılık ürünleri üretimini endüstriyel bazda geliştirmeyi amaçlayan bir kararname kabul edilmiştir. Kararnameye göre ülkede et ve süt üretimi için binden fazla büyük devlet kompleksi düzenlenmiştir. Büyük özel çiftliklerin ortaya çıkması ve gelişmesi, tarımsal üretim yoğunlaşmasının daha da derinleşmesine katkıda bulunmuştur. Çiftlikler arası ve tarıma dayalı sanayi birliklerinin yeni tür çiftliklerinin oluşturulması bu süreci hızlandırmada büyük rol oynamıştır. Çiftlikler arası üretim birliği; kolektif çiftlikler, devlet çiftlikleri ve diğer işletmelerin işbirliği temelinde oluşturduğu gönüllü bir birliktir. Derneğin amacı, belirli bir tür tarımsal ürünün ortak üretimidir. Bu tür derneklerin oluşturulması üretimi; bilim, teknoloji ve ileri deneyimin en son başarıları temelinde düzenlemeyi mümkün kılmaktadır. 70'lerin ilk yarısının pratik deneyimi, büyük özel üretimin avantajlarını göstermiştir. (Şişova, 2011: 320-325)

Kollektif ve devlet kollektif çiftlik işletmelerinde ve derneklerinde, üretim maliyeti uzmanlaşmamış çiftliklere göre iki kat daha düşüktür. Çiftlikler arası dernekler, malzeme ve iş gücü kaynaklarını daha iyi kullanma fırsatına sahiptir. SBKP Merkez Komitesi kararnamesinde "Çiftlikler arası iş birliği ve tarımsal-endüstriyel entegrasyon temelinde tarımsal üretimin uzmanlaşmasının ve yoğunlaşmasının daha da geliştirilmesi üzerine" (Mayıs 1976), geniş bir iş birliği temelinde tarımsal üretimin uzmanlaşması ve yoğunlaşmasının modern bir endüstriyel temele aktarılması vurgulanmıştır. Sosyalist tarımın daha da gelişmesinin ana yönü, Leninist kooperatif planı fikirlerinin pratik uygulamasında yeni bir aşama. SBKP Merkez Komitesi kararnamesine dayanarak, bölgelerde ve cumhuriyetlerde uzmanlaşmanın ve ekonomik iş birliğinin geliştirilmesine

yönelik uzun vadeli planlar hazırlanmıştır. 1980 yılında ülkede 6 ila 9 bin tarla içi işletme ve dernek faaliyet göstermiştir. (Şişova, 2011: 327)

1.10. KÖY İŞÇİLERİNİN EMEK COŞKUSU

Tarımsal üretim alanında işçilerin emek faaliyetlerindeki artış, çeşitli sosyalizm yarışma biçimlerine katılımlarında ifade edilmiştir. Kirovograd, Bryansk ve Kalinin bölgelerinin makine operatörleri, ekipmanın son derece verimli kullanımı ve bakımı için fon tasarrufu için rekabeti başlatmıştır. Mentorluk hareketi kırsal kesimde yayılmaya devam etmiştir. "En İyi Çiftçi Adam" ve "En İyi Tamirci" ünvanları için mesleklerde rekabet yaygınlaşmıştır. Sanayi işçileri örneğinin ardından kırsal işçiler, karşı planlar kabul etmek için bir hareket başlatmıştır. Örneğin, 1974 yılında Rostov bölgesindeki Gigant tahıl çiftliği kolektifi, devlete planın üzerinde 8 bin ton tahıl ve diğer tarım ürünlerini satmayı taahhüt etmiştir. Sıkı, özverili çalışmanın bir sonucu olarak, devlet çiftliğinin işçileri taahhütlerini önemli ölçüde aşmıştır. Tarımsal-endüstriyel entegrasyonun derinleşmesi koşullarında, müttefik kolektif çiftlikler ile devlet çiftlikleri ve tarım ürünlerini işleyen işletmeler arasında bir rekabet ortaya çıkmıştır. Vinnytsia bölgesinin Yampolsky bölgesinin pancar yetiştiricileri tarafından 1978 yılında başlatılmıştır. Honorovsky şeker fabrikasının personeli ile bir iş ortaklığı anlaşması imzalamışlar. Örneklerini 5 ila 9 bin tarım işletmesi izlemiştir. Beş yıllık planın sonunda, 106 milyon şehirli ve kırsal işçi çeşitli rekabet biçimlerine katılmıştır ve bunların% 62'si komünist bir çalışma tavrı hareketinin üyeleri idi. Sosyalist öykünme, ulusal ekonomik planların başarılı bir şekilde yerine getirilmesine katkıda bulundu ve ekonomik ilerlemeyi hızlandırıldı. Ancak bu, önemini tüketmemiştir. Yarışma, Sovyet halkına çalışmak için yaratıcı bir tutum aşlamaya yardımcı oldu ve üretim ekiplerinde yoldaşlık ve karşılıklı yardım ilişkilerini onaylamıştır. (Katsva, 2016: 730-731)

1.11. ÇALIŞMA VE YAŞAM KOŞULLARININ İYİLEŞTİRİLMESİ

70'li yıllarda uygulanan sosyal program sadece gelir artışı sağlamamış aynı zamanda nüfusun çalışma ve yaşam koşullarında da iyileşme sağlamıştır. Komünist Partinin dikkati, yaratıcı doğasını güçlendirmeye, el işi ve ağır fiziksel emeği azaltmaya yönelmiştir. Yeni konut binalarının inşaatı yaygınlaşmıştır. Onuncu beş yıllık planın

sonunda, kentsel nüfusun% 80'inin ayrı konforlu dairelerine sahip olmuştur. Özellikle kırsal kesimde çalışanların yaşam koşullarının iyileştirilmesi için büyük işler yapılmıştır. Köye 1965-1980 arası dönemde toplam 500 milyon metrekare konut yapılarak hemen hemen her iki aile yaşam koşullarını iyileştirmiştir. 2 ila 6 milyon çocuk için anaokulları ve kreşler inşa edilmiştir. 8 milyonluk kültür sarayları ve kulüpleri, sinema ve kütüphaneler devreye girmiştir. Kırsal yerleşimleri yeniden düzenlemek, kentsel tipte yerleşimlere dönüştürmek için çok büyük güçler harcanmıştır. Kırsal kesimde konut, kültürel ve sosyal inşaat programının uygulanması, kentsel ve kırsal nüfusun yaşam koşullarının eşitlenmesine yardımcı olmuştur. (Katsva, 2016: 736)

1.12. EKONOMİ POLİTİK DURUMUN DEĞERLENDİRİLMESİ.

Ülkedeki iç siyasi durumdaki değişiklik ekonomik değişikliğe etki yapmıştır. Başarısız olan idari yöntemlerin yerine yeni, daha etkili yönetim yöntemlerini kullanmaya başlamıştır. Daha önce olduğu gibi, piyasa meta-para ilişkileri ilkeleri reddedilmiştir, ekonominin sosyalist modeli, ulusal ekonominin gelişimi ve nüfusun refah düzeyi üzerinde son derece olumsuz bir etkiye sahip olan model olarak kabul edilmiştir. 1970'ler - 1980'lerde, nüfusun yaklaşık% 20'si tarımda çalıştırılmıştır, gerekli ekonomik standarttan 4 kat daha fazlaydı. Sorun, en yetenekli ve en güçlü işçilerin köyü terk etmesiydi ve geri kalanlar ise idari sistemden baskı görmüştür. Bütün bunlar köy ruhunun yok olmasına, "köylüleşmemeye" yol açmıştır. (Marçenko, 1997: 105)

Hükümet onuncu beş yıllık planı (1976-1980 ton: yıllar) "beş yıllık bir verimlilik ve kalite planı" yapmaya çalışmıştır, ancak yeni teknolojinin getirilmesi ve iş gücü verimliliğinin büyümesi plan yerine getirilmemiştir. Üstelik tüm endüstriyel sektörlerdeki gecikme daha da büyümüştür. 70'lerin başlarında reformun etkisi sonraki dönemde belirgin olmamıştır. Sürekli düzeltmeler ve değişiklikler orijinal fikirleri çarpıtmıştır. Ulusal ekonominin gelişimi devasa programlar çerçevesinde planlanmıştır. Bütçeler, ekonomik yasalara idari olarak dağıtılmıştır ve sorunların çözümü daha önce olduğu gibi kapsamlı bir şekilde yapılmıştır. Ek emek ve maddi güçler istenmiştir. Tüm bunlar ülke içindeki iş gücü piyasasını istikrarsızlaştırmıştır. Yapay bir iş gücü kıtlığı oluşturulmuştur. Özellikle Birlik Cumhuriyetlerindeki ekonomik duruma dikkat çekmeye gerektirmiştir. Burada SSCB'nin merkezi liderliği ulusal ekonomileri "dengeleme" yolunda bir yol izlenmiştir. Buna uygun olmayan yerlerde (personel,

ekonomik bağlar, coğrafi koşullar vb.) dev fabrikalar inşa etme yönündeki yanlış kararlar sonradan ek maliyetlere yol açmıştır. Bütçeler en gelişmiş bölgelerden alınmıştır. Orta Rusya, Ukrayna, Volga bölgesi. Böylece, Orta Asya ve Kazakistan ekonomilerinin gelişimi büyük ölçüde Sovyet Rusya bütçesi pahasına gerçekleştirilmiş ve bölgelerin kalkınması için sübvansiyonlar gerçek ekonomik ihtiyaçlar dikkate alınmadan tahsis edilmiştir. Bürokratikleşme, üretim işçilerini herhangi bir girişimden mahrum bırakmıştır. Üretilen tüm ürünlerin (20 milyondan fazla ürün türü) her bakımdan düzenlenmesi, gerçekten gerekli malların üretimini yavaşlatmıştır. Yenilikçi kalite tekliflerinin sunulmasını engellenmiştir. Ülke ekonomisindeki durgunluğa negatif bütçe dengesi eşlik etmiştir. Bütçe eksikliği, yönetimi Batı kredilerini kullanmaya, ulusal mülkü az bir ücretle satmaya zorlamıştır. Petrol, kömür, doğal gaz, elektrik vb. Aynı zamanda, SSCB sosyalist ülkelere ekonomik yardım sağlamıştır. Kendi vatandaşlarının zararına, yetersiz olduğu düşünülen birçok mal türü ihracat için gönderilmiştir. Ekonominin sürekli militarizasyonu da ulusal ekonominin normal bir şekilde gelişmesine izin vermemiştir. Böylelikle ülke liderliği geçmiş yıllarda biriken malzeme, mali ve doğal kaynakları israf etme yoluna gitmiştir. Ekonominin ilan edilen planlı ekonomisi; gerçekte fırtınayı, gerçek üretimin tesis edilememesini, reformlardaki başarısızlıkları ve yanlış hesaplamaları örtbas etmiştir. Devletin ve parti elitinin ortak nüfustan soyutlanması, SSCB'yi etkili ekonominin olmadığı bir devlet haline getirmiştir (Orlov ve Georgiyev, 1987: 660-671).

İKİNCİ BÖLÜM

SSCB SİNEMATOGRAFİSİ

2.1. SİNEMATOGRAFİ

2.1.1. Tarihçesi

Sinema tarihi 19. yüzyılda başlamıştır. Hareketsiz görüntü yakalama yöntemi olarak fotoğrafçılık, 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıksa da, areketin çekilmesi ve yeniden üretilmesi sürecinin mümkün olabilmesi için fotoğrafın kısa pozlamalarla gerçekleşmesi gerektirmiştir. Ancak, 19. yüzyılın 70'lerinde karşılık gelen fotoğrafik emülsiyon türlerinin ortaya çıkmasından sonra bile film hemen görünmemiştir. Hareketli görüntüleri kaydetmek ve çoğaltmak için sistemler oluşturmak için onlarca girişimde bulunmuştur. Teknik özellikleri itibariyle sinemaya en çok yaklaşan buluşlar şunlardır: Edison's Kinetoscope, I. Timchenko cihazı (1893), "kronofotograf" J. Demeny (1893), Amerikalı Le Roy (1894) | "panoptik" projektörü, Polonyalı mucidin "Pleograf"ı. Ve dahası 1895-1896'da, sinemanın tüm temel unsurlarını birleştiren cihazlar icat edilmiştir: Fransa'da - L. ve O. Lumiere (1895) kardeşlerin "sinematografi" ve Almanya'daki "kronofotograf" J Demeny (1895) - "biyoskop" »M. Skladanovsky (1895) ve film projektörü O. Mester (1896); İngiltere'de - "animatograf" R. W. Paul (1896); Rusya'da - "kronofotograf" A. Samarsky (1896) ve "strobograf" I. Akimov (1896), ABD'de - "Vitascope", T. Armata (1896). Sonuç olarak, Louis ve Auguste Lumières kardeşler, sinemanın tanınmış mucitleri haline gelmişlerdir. Lumiere cihazın çok kullanışlı olduğu ortaya çıkmıştır ve bunun yardımı ile filmleri kolayca büyük bir ekranda çekmek ve göstermek mümkün olmuştur, bu da buluşlarının başarısını önceden belirlemiştir. İlk halka açık gösteri, Mart 1895'te Paris'te yapılmıştır, ancak sinemanın doğum günü, ilk ticari film gösterisinin gerçekleştiği 28 Aralık 1895'te olarak kabul edilmiştir (bu, Boulevard des Capucines'teki Grand Café'nin bodrumunda gerçekleştirilmiştir). Lumières oturumlarında birkaç kısa (sadece 50 saniye) video göstermişlerdi, bunlardan ilki "İşçiler fabrikadan ayrıldı". Ancak bu videolardan en popüler olanı "Trenle Varış" olarak adlandırılmıştır. Ekrandaki tren salona yaklaşıyor gibiydi ve çok gerçekçi görünmüştü ve seyirciler üzerinde güçlü bir etki bırakmıştı. Lumières, buluşlarının ana

işlevinin gelecek nesil için sadece belgesel filmlerinin olduğuna inanmışlardır. Ancak seyirciler hareketli resimlerin gösterimini sadece eğlenceli bir eğlence olarak görmüşlerdir. Bununla birlikte, hikaye odaklı sinemanın yokluğunda bile sinema hızla popülerlik kazanmıştır. (Prohorov, 1969: 125)

2.1.2. Sessiz Filmler Çağı

İlk kısa filmler (15-20 metre, yaklaşık 1,5 dakikalık gösteri) çoğunlukla belgeseldi, ancak Lumiere kardeşlerin komedi draması "The Watered Waterer", uzun metrajlı filmlerin ortaya çıkışındaki eğilimleri yansıtmıştır. İlk filmlerin kısa olması, sinema ekipmanlarının teknik kusurundan kaynaklanmıştır, ancak 1900'lerde filmlerin uzunluğu 200-300 metreye (15-20 dakika gösteri) çıkmıştır. Çekim ve projeksiyon tekniklerinin iyileştirilmesi, filmlerin uzunluğunun daha da artmasına, sanatsal çekim, oyunculuk ve yönetmenlik yöntemlerinde niteliksel ve niceliksel bir artışa katkıda bulunmuştur. Sinematografinin geniş dağılımı ve sinemanın popülerliği, ekonomik karlılığını sağlamıştır, ancak bu, çekilen filmlerin sanatsal değerini etkileyememiştir. Bu dönemde filmlerin karmaşıklığı ve uzamasıyla sinematografi türleri oluşmaya başlamıştır, sanatsal özgünlükleri oluşmuştur, her türe özgü bir dizi görsel teknik oluşturulmuştur. "Sessiz" sinema, kendi sanatsal imkânlarıyla tamamen bağımsız bir sanat formu olarak şekillenmiştir ve 20. yılında en yüksek zirvesine ulaşmıştır. (Prohorov, 1969: 125)

Sessiz sinema dönemi oldukça parlak bir dönemdir, bugün bile çalışmalar birçok oyuncu ismi onunla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca bu dönemde yönetmenler, çekim ve oyunculuk için teknikler icat etmiştir. İzleyicilere duyguları ve ses olmadan olup bitenlerin anlamını iletme oldukça zordu. Sessiz sinemadaki temel yaratıcı teknik pandomimdi. Yüz ifadeleri ve jestlerin yardımıyla oyuncular çeşitli sahneler oynamışlardı. Alt yazılar- o zaman dublaja bir alternatif olarak hizmet etmiştir.

20. yüzyılın başında filmler artık tamamen sessiz değildi. Görüntüler bir piyano eşliğinde gösterilmeye başlamıştır. Sessiz film yıldızları dünya sinema tarihinde derin izler bırakmıştır. "Ay'a Yolculuk" filminin yazarı ünlü Georges Méliès, vampirlere adanmış ilk korku filmlerinin yaratıcısı Friedrich Wilhelm Murnau. Ünlü sessiz film oyuncular - Charlie Chaplin, Mary Pickford, Buster Keaton, Harold Lloyd, Louise Brooks ve diğerleri - zamanımızda bile film eleştirmenlerinden yüksek not almaktadırlar.

Sessiz filmlerin yüksek çözünürlüklü görüntüleri ve geniş teknik yetenekleri yoktu. Sessiz sinema, sesli filmler yapmak ve film yapımını daha da geliştirmek için bir platform haline getirilmiştir. (Yütkeviç, 1986: 172)

2.1.3. Sinemaya Sesin Gelişi

19. yüzyılın sonuna doğru, Thomas Edison kineskopu fonografla senkronize etmeye çalışmıştır, ancak başarısız olmuştur. Daha sonra Edison'un ortak yazarı William Dixon, 1889'da bir kinetofonograf yaratmayı başardığını iddia etmiştir - aynı anda ses ve görüntü üreten bir cihaz. Fakat sözlerini destekleyecek hiçbir kanıt yoktu.

Sinematografinin ilk döneminde, birçok ülke sesli filmler yaratmaya çalışmıştır, ancak iki temel sorunla karşılaşmışlar: görüntü ve sesi senkronize etmede zorluğu ve yetersiz hacmi. İlk sorun, hem ses hem de görüntülerin aynı ortama kaydedilmesiyle çözüldü, ancak ikinci sorunun çözülmesi, yalnızca 1912'de sinema dilinin ses yokluğu artık ciddi bir dezavantaj olması ve düşük frekanslı bir amplifikatörün icat edilmesini gerektirmiştir.

Sonuç olarak, 1919'dan sonra sağlam bir devrim yaratan sinematografi sistemi için bir patent elde edilmiştir, ancak film şirketleri, filmlerin üretim ve dağıtım maliyetlerindeki artıştan ve yabancı dil pazarlarının kaybından kaçınmak için sinemanın konuşma olasılığına hiç dikkat etmemişlerdi. 1925 yılına kadar, iflasın eşiğindeki Warner Brothers riskli bir ses projesine yatırım yapmıştır. 1926'da Warner Brothers, esas olarak müzikal sayılardan oluşan birkaç sesli film yayınlamıştır, ancak izleyiciler pek memnun olamamışlar. Başarı, Al Jolson'un müzikal numaralarının yanı sıra kısa sözlerinin de yer aldığı "The Jazz Singer" filmiyle gelmiştir. The Jazz Singer'ın galasının yapıldığı 6 Ekim 1927, sesli filmlerin doğum günü olarak kabul edilmiştir. (Yütkeviç, 1986: 350- 356)

2.1.4. Sinemada Teknik İlerleme

İlk renkli film (kırmızı-yeşil ölçekli, mavi olmayan) 1922'de piyasaya sürülmesine rağmen izleyicileri etkilememiştir. Technicolor sisteminin "La Cucaracha" adlı ilk "tam renkli" kısa filmi 1934'te yayınlanmıştır. Amerikalı Ermeni asıllı yönetmen Ruben Mamulyan'ın ilk uzun metrajlı filmi "Becky Sharp" 1935'te gösterime girmiş ve bu yıl renkli sinemanın çıkış yılı olarak kabul edilmiştir. SSCB'de ilk uzun metrajlı renkli film "Grunya Kornakov" 1936'da çekilmiştir. 1950'lerde teknolojik ilerleme daha da ileri

gitmiştir. Manyetik kayıt ve ses reproduksiyonunun geliştirilmesi ve uygulanmasının yanı sıra yeni sinematografi türlerinin (panoramik, stereoskopik, bölünmüş ekran vb.) oluşturulması ve geliştirilmesi, film gösterme kalitesinde önemli bir iyileşmesine yol açmıştır. (Prohorov, 1969: 325)

2.1.5. Belgesel

Tamamen ayrı bir sinematografi olgusu, belgesel sinemadır veya aynı zamanda kurgusal olmayan sinemadır. Belgesel, gerçek olayların ve kişilerin filme alınmasına dayanan bir film türüdür. Gerçek olayların yeniden inşası belgesel değildir. İlk belgesel çekimi sinematografinin başlangıcında yapılmıştır. Günümüzde belgesel filmler tüm dünya sinematografisinde sağlam bir şekilde yerleşmiştir ve genellikle televizyonda yayınlanmaktadır. İlginç olaylar, kültürel olaylar, bilimsel gerçekler ve hipotezlerin yanı sıra ünlü insanlar ve topluluklar genellikle belgesellerin konusudur. Bu tür film yapımının ustaları, eserlerinde sıklıkla ciddi felsefi genellemeler yapmışlar. Sovyet döneminde belgesel filmler yetkililer tarafından talep edilmiştir. Belgeseller öncelikle bir komünist propaganda aracıydı ve kamu yararına hizmet etmiştir. Ancak, tüm zorluklara rağmen, birkaç yetenekli belgesel film yapımcısı, dünya belgesel sinemasının altın fonuna dahil olmayı başarmışlar; Dziga Vertov, Lev Kuleshov, Roman Karmen ve Mikhail Romm özellikle belirtilmelidirler. (Prohorov, 1969: 225)

2.1.6. Sovyet Sineması

Sovyet sinemasının tarihi 1919'da başlamıştır. 27 Ağustos'ta sinemanın millileştirilmesi için bir kararname imzalanmıştır, o zamandan beri Ulusal Sinematografi Günü olarak kutlanmıştır. 27 Ağustos 1919'da Halk Komiserleri Konseyi, Sovyet Rusya'da film endüstrisinin ulusallaştırılmasına ilişkin bir kararname kabul etmiştir.

Batı'da, özellikle Amerika'da sessiz sinema döneminde "Rus montajı" tanımı ortaya çıkmıştır. Varlığı, Sovyet okulunun, yönetmenin düşüncesinin temel unsurlarından birinin geliştirilmesindeki önceliğini doğrulamıştır. Sonraki yıllarda, sesli filmler döneminde "Rus senaryosu" formülü ortaya çıkmıştır. Yeni serigrafî literatürünü - büyük ölçüde yenilikçi yön nedeniyle büyüyen, baskı ve okumaya yönelik bir senaryo olarak tanımlanmıştır.

Pudovkin, Eisenstein, Kuleshov'un 1925-26'nın ilk yapıtları İtalya, Fransa, Amerika, İngiltere, Japonya gibi sinematik güçlerin ci üzerinde muazzam bir devrimci etkiye sahipti. Sinematografinin özelliklerinin estetik sorunları, önce sessiz, sonra sesli-görsel, kurgu ve yazı teorileri, belgesel kavramı, seyirciyle ilişkiler - Sovyet yönetmen okulunun bu pozisyonları özellikle otoriter ve etkiliydi. (Yütkeviç, 1986: 425- 428)

2.2. 1970-1980 YILLAR ARASINDA SSCB SİNEMATOGRAFİSİ

1970 yılın başlangıcı Sovyet sinema tarihindeki, birçok sanatçı, yönetmen, senarist, oyuncu, kameraman yeteneklerin en parlak dönemi idi. "Üretim teması" ilginç bir gelişme yaşadı - kahramanların ekran yaşamına sadece resmi olarak "iş güdüsü" eklemekle kalmayıp, aynı zamanda büyük bir ilgiyle, üretimdeki insanları yönetmenin ve yönetmenin sorunlarının çoğunu filmlerde göstermiştir.

70'lerin zamanı Sovyet sinemasına yüksek talepler getirmiştir. Söz konusu olan on yılda, film üretimi önemli ölçüde büyüdü ve ekranda gösterilen film sayısı istikrarlı bir şekilde artmıştır. Tüm cumhuriyetlerde, film prodüksiyonu ve film dağıtımı için modern bir malzeme ve teknik temelin oluşturulmasıyla tamamlanmıştır. İncelenen on yılın sonunda, bir sinema izleyicisinin ortalama yıllık katılımı, dünya sinemasının göstergelerinden çok daha yüksek olan 16 rakamı ile belirlenmiştir. (Sobolev, 1975:30)

Tablo 2.1. Cumhuriyetlerin Film Sayısının Artışı (Prohorov, 1969: 267)

	1940	1950	1960	1971
SSCB	28 000	42 032	103 387	156 913
RSFSR	17 646	27 205	64 305	95 841
USCB	5822	7 188	19 668	28 822
BSCB	763	1 531	4 014	6 556
UzSCB	622	931	2 178	3 976
KaSCB	1 270	1 569	4 679	8 958
GSCB	351	515	1 305	1 875
ASCB	426	576	1 301	2 039
LiSCB	66	266	1 146	1 541
MSCB	106	394	1 012	1 815
LeSCB	77	288	1 109	1 301
KıSCB	213	384	752	1 103
TaSCB	140	332	510	1 051
ESCB	168	374	534	746
TüSCB	274	272	457	775
ESCB	56	207	417	514

Parti, Sovyet sinemasının sanatsal düzeyindeki belirleyici yükselişe özel önem vererek, film yapımının kalitesi konusunu tüm keskinliğiyle gündeme getirmiştir. Bu sorun, sinematografik prodüksiyonun tüm bağlantılarında yüksek profesyonelliğe duyulan ihtiyaç, yaratıcı işçilerin ideolojik olgunluğunun ve sanatsal becerilerinin büyümesi, film stüdyolarında yüksek ilkeler ve prensipli atmosferinin yaratılması ve yaratıcı bireysellik ile yeteneğe karşı dikkatli ve özenli bir tutumla doğrudan ilgilidir.

Parti, en uygun koşulların inşasına odaklandı, böylece büyük düşünce ve duyguların eserleri, modern bir insanın artan manevi ihtiyaçlarına cevap verebilecek, formda parlak, kitle izleyicileri için ilginç, sanatsal araç ve türlerde çeşitli filmler ekranda görünecekti. Bu, Sovyet sinemasının başarılı gelişimi için temelde önemliydi. Milyonlarca izleyiciyle sinema perdesinin en yakın, en aktif temaslarını güçlendirmeden film yapımlarının etkinliğini artırmak imkansız olurdu. İncelenen dönemde, Sovyet film çalışmalarının ve film eleştirisinin sosyolojisi ve izleyici için filmlerin "ilginçliği", özellikle de zamanının en önemli özelliklerini yansıtan kahraman sorunu gibi konulara özel ilgi damgasını vurmuştur. (Fedorin, 1986: 3-5)

Aynı zamanda, film eleştirisi eksikliklere, ideolojik ve sanatsal hatalara dikkat etmektedir. Çoğunlukla, çocukların müzikal filmleri alanındaki başarısızlıklarla birlikte bir macera, ahlaki ve etik temanın gelişimi ile ilişkilendirilmişti. Rus ve dünya edebiyatının parlak, gerçekten yaratıcı film uyarlamalarının yanı sıra, filmler ve televizyon uyarlamalar yapılmıştır. Sözde sinematik akımın filmlerinin ideolojik ve sanatsal seviyesi, her zaman modern izleyicinin artan gereksinimlerine ve zevklerine karşılık vermemiştir: filmler serbest bırakıldı ve zayıf, ciddi yaşam sorunlarını hafifçe yorumlayarak, tanıdık olay örgülerinden yararlanmışlardır. Son yılların parti belgeleri, bir çağdaş sinema yapıtının değerlendirilmesinde önemli kriterler sağlamaktadır. İncelenen dönemle doğrudan ilgili olan konuları vurgulanmıştır. (Romm, 1981: 186)

Sinematografi, başta komünist bilincin oluşumu ve yeni bir kişinin yetiştirilmesi alanında olmak üzere: Partinin programatik görevlerinin uygulanmasına doğrudan katılmaya çağrıda bulunmaktadır. Sinematografinin çağdaş konulara yaklaşımının merkezinde olan bu ahlaki ve etik bakış açısıdır. Sinematografi, Sovyet halkının yaşamındaki sosyal, sosyal, ekonomik ve kültürel değişikliklerin anlamını anlamaya,

gelişmiş sosyalizm koşullarında çağdaş yaşamın bir imajını yaratmaya çalışmaktadır. (Romm, 1981: 189)

Sovyet sinemasının mevcut gelişme aşamasının özgünlüğü, insan ve toplumun içinde bulunduğu diyalektik ilişkilerin daha derin ve daha çok yönlü bir analizinde yatmaktadır. Bir yaşam pozisyonunun etkinliğini teyit ederek, oluşum koşullarını inceleyerek, en iyi yapıtlarda sinema, dönemin modern karakterinin manevi özünü, sosyal ve ahlaki çatışmalarını ortaya koymaktadır. Bu tür filmler bir kişinin ruhsal gelişimine katkıda bulunur; sanatsal argümanların gücüyle, komünist ideallerini, Sovyet toplumunun ahlaki ve etik değerlerini büyötmektedir.

70'lerde ülke Ekim Devrimi'nin 60. yıldönümünü, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin kuruluşunun yarım yüzyıllık yıldönümünü ve faşizme karşı zaferin 30. yıldönümünü kutlamıştır. Sovyet halkının hayatındaki büyük bir olay, V. Lenin'in doğumunun 100. yıldönümüydü. Tüm bunlar büyük ölçüde film yapımcılarının tematik ve yaratıcı arayışlarını belirlemiştir.

Tarihsel-devrimci ve tarihi filmlerin tür yelpazesi de bu yıllarda gözle görülür biçimde genişlemiş - epik gazetecilik, biyografik ve şiirsel kasetler içermeye başlamıştır. Kahramanca başarılarla dolu bir çağda sanatçılar, aksiyon dolu macera filmleri yaratmak için çeşitli dinamiklerden yararlanmışlardır. Bununla birlikte, sanatçıların modern sinemanın tüm cephaneliğini, tüm stil ve tür rezervlerini harekete geçirme arzusu, canlı, büyüleyici bir ekran anlatımı yaratmak için yeni fırsatlar arayışına çıkmışlardır. (Graşenkova, 1981:107)

Edebiyat klasiklerinin uyarlanması sinematografide özel bir yere sahiptir. Bu sinematografi alanının özgüllüğü, öncelikle sinematografinin kendi sanatsal dünyasını zenginleştirme konusundaki sürekli ve derin ihtiyacı tarafından belirlenmiştir. Her yeni nesil sanatçı, klasikleri kendi yöntemleriyle okur, ruhani ve estetik hazinelerini keşfemetsine yöneliktir.

İncelenen on yıllık dönem (1970-1980), bu sorunları araştırmak için zengin materyaller sahiptir. 70'li yıllarda, film eleştirisinde, klasikleri perdede sahnede çevirmenin ilkeleri konusundaki tartışmalar azalmamıştır; televizyon, bu tartışmalara bol miktarda materyal sağlamış, klasik ve modern edebiyat eserlerini aktif olarak ekrana aktarmaktaydı. (Sobolev, 1975:35)

2.3. 1970-1980 ARASI KAHRAMANIN AHLAKI ARAYIŞI

Sovyet sinema sanatının en önemli sınırı, 1972'de SBKP Merkez Komitesi'nin "Sovyet sinematografisinin daha da geliştirilmesi için önlemler" konusundaki kararının kabul edilmesi idi. Sovyet sinemasının komünist inşasında, dünya görüşünün, ahlaki inançlarının ve Sovyet halkının estetik zevklerinin oluşumundaki artan önemine dikkat çeken Parti Merkez Komitesi, sinematografi düzeyini düşüren birçok önemli eksikliğe işaret ederek, sinemacıları daha derin çalışma yapmaları istenmiştir. SBKP Merkez Komitesinin kararından sonra, sinemadaki tüm faaliyetlerinde ciddi bir yeniden yapılanma ortaya çıkmıştır. Bu yeniden yapılanmanın temel sonuçlarından biri, çağdaş sorunlara doğru kararlı bir dönüş olmuştur.

Yeni bir kişinin oluşumu, yeni bir kişilik türü, komünist yaratılışın ana görevlerinden biridir. Modern koşullarda, bu sorunu çözmek için entegre bir yaklaşım, bir kişinin ideolojik, siyasi, emek ve ahlaki eğitiminin yakın birliğini sağlamak, parti tarafından tüm ideolojik faaliyetlerin etkinliğini artırmanın, olanaklarını gerçekleştirmenin bir yolu olarak kabul edilmektedir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 13)

Artan film sayısı, sahnenin başlangıcının özünü karakterize etmiştir - sinematografi, modern malzemenin geliştirilmesinde yeni bir eşikle karşı karşıyaydı. O dönemin en önemli filmlerinde sanatçılar, yalnızca belirli yaşam fenomenlerini bitmiş bir sonuç olarak yansıtmaya değil, aynı zamanda gelişim sürecinin kendisini, çelişkilerini ve karmaşıklığını da anlamaya çalışmaktadırlar. Pozitif kahramanın ekranda şekilleri değişmekteydi - kahraman giderek daha fazla tanınmış ve özellikle önemli olan, didaktik bir örnek olarak değil, tüm psikolojik karmaşıklığı içinde gerçek bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Böyle bir kahramanın insani özü, sosyal rolü, nihayetinde sözlerle değil, eylemlerle belirlenmektedir.

Bu sahnenin ayırt edici bir özelliği, her şeyden önce, modern sosyal süreçlerin incelenmesinde sinemanın olanaklarına ilişkin yeni bir anlayışa sahip olmasıdır. Sanatçılar daha büyük kategorilerde düşünmeye başlamışlardı. "İdeal" insan özelliklerini aramak onlarla ilgili değildi, kahramanın yaşam konumlarının analizi, zamanla bağlantıları, sosyal açıdan önemli sorunları çözmeye katılımı gibi daha çok ilgilerini çekmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984:15)

Bu tür çalışmaların ortaya çıkması, sanatsal düşüncenin ataletinin üstesinden gelinmesi anlamına gelmemekte - ancak yapımcılar, modern kahramanı endişelendiren üretim problemlerinde "çalışma" temasına değinilen filmleri ortaya çıkarmışlardır. Yapımcının düşünce hesaplamalarının formalitesi bir yapaylık duygusu uyandırmaktaydı.

Toplumsal ilişkilerinin gerçek karmaşıklığı içinde görülen modern bir adam hakkında bir hikaye olan "üretim teması" nın ciddi gelişimi, gerçekten derin bir yaşam bilgisi gerektirmekteydi. Ekranın kazandığı yeni güvenilirlik düzeyi, gerçeklik ve sorunları hakkındaki amatörce fikirlerin tutarsızlığını, icat edilen planların yapaylığını acımasızca ortaya çıkarmıştır.

Film anlatımının merkezinde duran sosyal olarak aktif kahraman, 70'ler filmlerinin sosyal öneminin tek bileşeni değil, önemli biriydi. Sinemanın sosyal faaliyetine dair daha derin bir anlayış kazanılmıştır. Ekrandaki olumlu bir örneğin resmi varlığı, olumlu ve olumsuz ilkelerin dengeli dengesi tarafından şaşkınlığa uğratılmayan filmler giderek sık ortaya çıkmaya başlamıştır - içlerindeki olumlu başlangıç, yazarların kendilerinin pozisyonları, kaygıları, acıları ve diğer modern fenomenler hakkındaki öfke, halkın dikkatini zamanlarının önemli sosyal sorunlarına dikkat çekme arzusuna sahiptiler. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984:20)

Bu eğilim özellikle gençlik temasının evriminde canlı bir şekilde tezahür etmiş - burada giderek daha fazla akut sorunlara yönelik bir eğilim olarak ortaya çıkmıştır.

Aynı yıllarda "gençlik teması" içinde sorunlu sinematografinin gelişmesiyle birlikte, bağımsız bir dal olarak bir tematik yön olan "okul filmi" ortaya çıkmıştır. Bu terim, film çalışmalarında yaygın olarak kullanılmaya başlamıştır. Dönemin "okul filmleri", "çocuklar için sinema" nın katı parametrelerine pek uymamakta ve yetişkinlere hitap etmekteydi. Genç bir çağdaşı temasına dönersek, sinema neredeyse her zaman yakın savaş geçmişe, babaların ve ağabeylerin savaştan gençliğine geri dönmekteydi; bu yeni, "müreffeh" neslin bazen çok eksik olduğu ahlaki yüksekliği ve anlamlılığı bulmaktaydı.

Dörtlü biliminin temeli olan sanatsal ilkenin kendisinden önce, Sovyet sinemasının tüm gelişimi, en iyi eserleri, bir kişiyi yaşam bağlantılarının çoğunda,

modern dünyadaki yerini felsefi bir anlayışla ele alma eğilimindedir. (Fedorin, 1986: 15)

Aktif analitik başlangıç hikayenin ana unsuru olarak düşünülmüştür. Filmin tüm bileşenleri ona bağlıdır. 70'li yılların başındaki en önemli görev, fikirlerin oluşması, hareketlerini, düşüncenin gücünü, gerçekliğini doğrudan göstermektir. Dönemin sineması düşünmeli, bilincin en önemli rolünü onaylamalıdır. Partinin temel işi, bilinci arttırmaktır.

70'lerin sinema deneyimi, pozitif kahraman anlayışını ve sanatsal araştırma yöntemlerini zenginleştirmiş ve genişletmiştir. Anlatı artık sadece "doğrudan" eylemi, kaderi, biyografiyi, olay örgüsünün ana hatlarına eklenebilecek her şeyi içermiyor, aynı zamanda kahramanın bilincinin dünyasına girmeye çalışmakta, içsel ruhsal yaşamını yüzeysel görüşlerden gizlenmiş metaforik olarak aktarmaya çalışmıştır. Sanatsal görüntünün karmaşıklığını net, eksiksiz bir formüle indirgeme çabasıyla, hem teoride hem de sinematografi pratiğinde kendini hala hissettiren belirli bir atalet kendini göstermiştir. Benzer bir durgunluk, gençlere hitap eden sinema onlara pedagojik açıdan kusursuz bir rol model sunduğunda, özellikle "gençlik teması" filmlerinde hissedilmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 28-29)

70'lerde yaratılan ahlaki ve etik bir tema üzerine yapılan çalışmalar arasında, gördüğümüz gibi, bireyin ahlaki arayışının yolunu, yaratıcı potansiyelinin gerçekleşmesini açıkça somutlaştıran birçok filmler mevcuttur. Özel hayatta, grilik ve önemsiz konular en çok devreye girmeye başlamıştır. Yönetmenin bakışları doğrultusunda değil, oyuncular düşüncesizce dolaştığı ekranlarda filmler çekilmiştir, aile sorunlarını ve ev içi tartışmaları kaydedilmiştir. Bu tamamen, kahramanların gerçek pozisyonları, hayata karşı tutumları ortaya çıkmamıştır.

Lirik tema, kahramanın ruhunun hareketlerini ortaya çıkarmaya, gerçek zenginliğini göstermeye yardımcı olabilmıştır. Dolayısıyla bazı film yapımcıları karakterlerini genellikle bir "lirik şişede" izole etmişlerdir. 1970'lerde, ahlaki bir temaya sahip tüm filmler, gerçek hayat bağlantılarının karakterlerini incelemek bağlamında ahlaki çatışmaları ortaya çıkarmamıştır. Bu tür bağlar zayıfladığında, sanat kaçınılmaz kayıplara uğramıştır. (Fedorin, 1986:59)

Vasily Shukshin'in çalışması ahlaki ve etik sorunlara büyük katkı sağlamıştır. Yapıtlarının tüm yapısıyla, hızlı kentleşme çağında içinde gerçekleşen süreçleri, bütün bir modern bilincin katmanını güvenilir ve ender bir samimiyetle yansıtmıştır. Eski fikirlerin, geleneklerin, alışkanlıkların yeniden değerlendirilmesi mevcuttur. Shukshin'in filmlerinde başka bir önemli bileşen daha vardır - resimden resme geçen ve her bir işe ahlaki ilkelerin gücünü ve netliğini veren belirli bir sabit ana motiftir. Hayata anlam katan, neşe veren iştir. İnsan kaderinin doğal durumu hakkındadır. Shukshin, izleyicinin ekrandaki çalışan adama inanması gerektiğinden özellikle endişe duymaktadır, böylece yanlışlık veya çok açık sözlü "oyunculuk" tasvir edilenin gerçekliğini ihlal etmeyecekti ve emek sürecinin kendisi tasvir edilmiştir – yönetmenin ne bir örneğe ne de beyana ihtiyacı vardır. "Çalışkan" bir insan onun için tamamen çok iyi bildiği belirli karakterlerden büyümektedir.

Yetmişler, sanatsal açıdan çeşitli, olaylarla dolu bir on yıldır. Toplum daha dinamik bir şekilde gelişti, sinema sanatı daha dinamik hale gelmiştir. Gelişimin bir sonraki aşamasının en önemli sonuçlarından biri, tam da bu sinema anlayışının, zamanının henüz çözülmemiş sorunları ve bitmemiş süreçlerini incelemenin bir aracı olduğudur. Sinematografinin bu sonucu, geleceğin ana hatlarını çizmiş, yeni yollar açmıştır. Sinematografi, sadece var olan süreçleri yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda onları izinsiz bırakarak toplum yaşamında en aktif rol almaya çalışmaktadır. Sinema çok yönlü modern yaşamına hitap eder, yazarların ilgisini çeken bir olguyu dikkatle "çerçeveler", uzun süre incelemektedir. Sanatçı, bireyin manevi dünyasına, zamanının ahlaki sorunlarının ve çatışmalarının özüne ne kadar derin ve organik olarak girerse, olayların kapsamı o kadar geniş ve eserlerinde benimsediği gerçeklik o kadar geniş olur. (Yermaş ve Kulicanov, 1983:43-45)

Ahlaki içerik, gerçekçi sanatsal yaratıcılığın sorunlarının temelidir. Geçmiş ve şimdiki olayların ve gerçeklerin sosyo-tarihsel önemi, insanların eylemlerinin sosyal motivasyonu ve insan karakterlerinin gerekçelendirilmesi, sanatın kişisel kırılmalarında sunduğu gerçek yaşam çelişkilerinin içeriği - bunların hepsi en güçlü şekilde ortaya çıkıyor ahlaki anlamlarıyla izleyici. Sinematografinin toplumun ileri hareketine, çalışmalarına ve mücadelesine gerçek katılımı daha çeşitli hale gelmektedir. Sinemanın halk bilincinin oluşumundaki rolü, insan mücadelesindeki rolü, gözle görülür biçimde yoğunlaşmıştır. En iyi eserler, komünist yaratılışın en

önemli sorunlarına uygun olarak bu konuyu geniş ölçekte ele almıştır. Bu görev, nihayetinde, söz konusu on yıl boyunca sinemanın kat ettiği yolu belirleyen tüm süreçlere bağlıydı. İnsanların ruhları üzerinde yeni, daha olgun ve esnek biçimler ve estetik etki arayış peşindeydiler. Sanatsal araştırma için sıçrama tahtasını sürekli genişletme arzusuna sahiptiler. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 30)

2.4. TARİHİ, DEVRİMCİ FİMLER

Gelişimi boyunca Sovyet sineması, araştırma dönemin en büyük olayının kalıcı önemini ortaya çıkarmaya çalışarak yorulmaksızın Büyük Ekim Sosyalist Devrimi temasına dönmektedir. Devrimi hazırlayan ve ona katılan, iç savaş cephesinde savunan, dünyanın ilk sosyalist devletini kuran insanları anlatma arzusu, ekran sanatının doruklarına, başyapıtlara dönüşen birçok uzun metrajlı dünya sinemasının filmlerine de yansımıştır.

İncelenen dönemde Sovyet sinema sanatı V. Lenin'in 100. doğumun yıldönümü hazırlıkları nedeniyle gelişmiştir. Ülkenin tüm stüdyolarında, İç Savaş devriminin hayır ve kutsal olayları üzerine aktif çalışmalar yapılmıştır ve halkın mücadelesini anlatmıştır.

Bu filmlerin temel görevleri, kitlelerin rolünü ve partinin halkın önde gelen faaliyetlerini, sınıf savaşlarında devrimin fetihlerini savunanların imgelerinin somutlaşmasını, yeni bir sinematografi düzeyinde Lenin imgesinin yeniden yaratılmasıydı. Daha önce belirtildiği gibi, Sovyet (sosyalist) sineması için tarih, öncelikle mevcut sosyal koşulların, sosyal düzenin, günlük yaşamın, psikolojinin ve ahlakın bir dönüşümü, yeniden yapılandırılmasıdır. Bu bağlamda, tarihsel türümüzde merkezi yerin neden radikal bir toplumsal değişim devrimi temasıyla meşgul olduğu ortaya çıkmaktadır. (Yermaş ve Kulicanov, 1983: 82-85)

Bununla birlikte, sinematik sürecin bu genel eğilimi içinde, aşamalarda ve kavramlarda bir değişiklik olmuştur. Örneğin 1920'lerde, "Potemkin Zihirlisi", "Ekim" veya "Arsenal" sinemadaki - 30'larda, hareketin içinde çok fazla tarihi görmeye çalışmadan son olaylara genelleştirilmiş, şiirsel bir yorum getirmeye çalışılmıştır. Kitlelerin insan sayısı, eylemlerde kaç kişi var. Bununla birlikte, insanlar kişisel, karakteristiklerini değil, onları tarihin itici güçleri yapan, onları devrimle ilişkilendiren şeyleri, sosyal bağlılıklarını vurgulamışlardır. Tarihin egemen, temel imgesi, daha önce

sık varoluş dünyasında yaşamış insanları, kişisel veya dar mesleki çıkarlar alanında, amansız, karşı konulmaz bir şekilde kendi alanına çeken bir mıknaatı haline gelmiştir. Devrimin yüce yasalarını büyük bir sosyo-tarihsel felaket olarak gören böylesine "içine çekilmiş" bir kahraman, o yılların resimlerinde en yaygın karakter haline gelmiştir.

Tarihsel-devrimci temanın gelişiminde yeni bir aşama, söz konusu dönemin başlangıcı ile çakışmaktadır. Geçmişin görünümünü yeniden inşa eden "6 Temmuz" (1968) filminin ortaya çıkışıyla işaretlenmiştir. İncelenen on yılın birçok filminde benzer bir tarih imgesi bulunmaktadır. Zaten dönemin sonuna doğru Bu görüntü, V. Tregubovich filminde görülmektedir. Filmin konusu, parti programının ulusların kendi kaderini tayin hakkı ile ilgili hükümlerinin uygulanmasında Sovyet iktidarının Finlandiya'ya bağımsızlık vermesiyle bağlantılı olaylardan oluşmaktadır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 77)

Doğal bir ilerleme akışı olarak tarihin bu imgesi, yalnızca sinematografide değil, on yıldan beri var olmuştur. Devrimin sıradan işçilerine adanmış filmlerde de not edilebilir. 1970-1980 döneminde piyasaya sürülen devrim niteliğindeki filmler özveri ile doludur ve ideal ile günlük yaşam arasındaki boşluğu doldurmaktadır. Bu tarih imgesi, bu dönemin filmlerinde yaygındır. Ayrıca bu filmlerde bir yolculuk konusu, bir yol var. Yolda ana karakterlere çeşitli sürprizler ile karşılaşmaktadırlar.

Tarihsel-devrimci filmlerde, yukarıda anlattığımız modern temalı filmlerde olduğu gibi, sinemanın olgunluğunun özellikleri, ilgi alanlarının genişliği gerçekleştirilmiş, yeni yaratıcı olanakları gerçekleştirilmiş ve aynı zamanda, 70'lerin sonunda, geçmişin olayları, aksiyon dolu macera, kovalamalar, cinayetler, kaçırmalar ve kılık değiştirmeler biçiminde ekranda giderek daha fazla tasvir edilmektedir. Aynı zamanda, yapımcılar, devrim ve iç savaş döneminin gerçek tarihsel nedenlerini ve sosyal çatışmalarını sıklıkla gözden geçiriyorlar, bunun milyonlarca insanın en büyük sınavlarının ve manevi aydınlanma zamanı olduğunu unutmaktalar, yaşam tarzını kırıp yeniden yapılandırmak, yerli kitleleri yeni, yaratıcı, yaşamın büyük hedefleriyle aydınlatılmış bir yenisine uyandırmak. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 82)

70'lerin ve 80'lerin başında, milyonlarca Sovyet izleyici büyük siyasi öneme sahip bir olaya tanık olmuş ve katılmıştır: uzun metrajlı televizyon filmi "Karl Marx genç yıllar" ın galası. Gorky Çocuk ve Gençlik Merkezi Film Stüdyosu (DDR) ve DEFA film

stüdyosu tarafından SSCB Devlet Televizyonu ve Radyo Yayıncılığı Cumhuriyeti ve Doğu Almanya (DDR)'nin emriyle çekilmiştir. Film, bilimsel komünizmin kurucusunun yaşam yolu hakkındaki fikirlerini zenginleştiriyor, insanlığın kaderindeki en önemli şey üzerine ciddi düşünceler için bol miktarda malzeme sağlamaktadır. Bu, kardeş ülkelerin sinemalarının başarılı yaratıcı işbirliğine, iki kişinin karşılıklı zenginleşmesine bir örnektir.

Filmin yazarları kendilerini kronolojik bir çerçeveye sınırlandırdılar - Karl Marx'ın tüm yaşamını ele almamaktadırlar, sadece genç yılları ele alınmıştır, aslında "Komünist Manifesto" nun yaratılış yılıyla biten on yıl çekilmiştir. Görünüşte görünür bir tarihsel perspektif sağlayan stilistik bir araç başarıyla bulunmuş: Önümüzde genç bir Marx var, hayata yeni giriyor, bilişsel adımlardan yukarı çıkıyor, yaşamdaki yerini arıyor, insanların daha iyi bir gelecek için mücadelesinde veren Marx. Anlatının dokusunu sanatsal olarak bağlayan, aksine tarihsel gerçeğin mantığıyla gençliğinin olaylarını yorumlar, gerçekleri açıklığa kavuşturur, onlara olgun, doğru bir değerlendirme vermektedir. Bu teknik, bir yandan resmi tarihsel olarak doğru, ilginç, politik açıdan zengin, maksatlı, diğer yandan büyüleyici, seyirciyi insan ilişkileri alanına çekmektedir. Uzun metrajlı filmin yaratıcıları, dünya devrimci sürecinin ilk adımlarını görmek için Marksist öğretinin en canlı dokusuna, devrimci fikirlerin oluşum tarihine dokunma fırsatı sunmaktadır. Bu, filmin tam anlamıyla, politik ve ideolojik anlamıyla büyük eğitici önemini taşımaktadır. Bu aynı zamanda onun sanatsal gücüdür. Daha önce de belirtildiği gibi, 70'li yıllar, Sovyet sanatının halkın tarihi yaşamına ciddi bir ilgisiyle işaretlenmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 90-96)

Tarihsel film yazımının ve yönetmenin bilimsel tarih yazımının durumuna doğrudan bağımlılığı yadsınamaz. M. Gorky, edebiyat tarihi yazımında olduğu gibi yönetmen ve tarihçi arasındaki ittifakın kökeninde durmuştur. Tarihselcilik, sinemaya da rehberlik eden sosyalist gerçekçilik yönteminin temelini oluşturmaktadır.

İncelenen on yıl içinde, tarihsel tema sinema ekranına yeterince yansıma bulamamıştır. Tarihsel nesir seviyesi gibi, günümüz tarih biliminin seviyesine Sovyet sineması tarafından ulaşılamamıştır. Ancak bu yıllarda tarihi bir tema üzerine çok sayıda önemli filmin ortaya çıkması, ülkenin tarihi geçmişinin çağımızın en önemli süreçlerini anlamak için büyük önem taşıdığına tanıklık etmektedir. Geçmişe dair destansı kavrayış

deneyimi, 70'li yıllarda tarihi filmlerin yaratılmasında önde gelenlerden biriydi. Ekranda, Sovyet tarihi sinematografisinin en iyi geleneklerini geliştiren kahraman bir halk karakteri ilan edilmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984:99)

2.5. KLASİKLERİN UYARLANMASI

Yetmişler, sinema ve edebiyat arasında yakın temaların olduğu bir dönemdir. Perde, geçmiş yüzyılların edebi anıtlarına, ulusal edebiyat eserlerine, Sovyet klasiklerine atıfta bulunur, birçok modern düzyazının filme çekilmektedir. İlk kez Bulgakov, Platonov, Aitmatov, Bykov, Rasputin'in kitapları ekrana gelmiştir. Bu yıllarda edebi sinematik süreçlerin etkileşiminin incelendiği çok sayıda makale ve monografin ortaya çıkması tesadüf değildir. Film çalışmalarında bu tür sorunlar, klasiklerin modern sinema üzerindeki dolaylı, dolaylı etkisi ve sinemanın modern düzyazının dili olan sanatsal sistem üzerindeki ters etkisi olarak ortaya çıkarmaktadır. Filmlerde - klasik edebiyatın uyarlamaları, sinema, yaşamın derin süreçlerini yansıtmaya, karmaşık karakterler yaratma yeteneklerini test etmektedir. Klasiklerin motifleri ve imgeleri, aynı zamanda modern toplumun manevi yaşamının bir tür aynası işlevini görmüştür. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 100)

Film yapımcılarının sanatsal kişilikleri, amaçları ve hedeflerindeki tüm farklılıklarla birlikte, on yılın sonunda geliştirilen film uyarlamalarının türlerinde ortak bir nokta vardır - etik konulara, romanda anlatılan yaşam koşullarına özel bir ilgi, günlük hayata, dekora dikkat edilmiştir. Stüdyo çekimi, antik kentlerin sokak ve meydanlarına, dönemin lezzetini hala koruyan eski malikanelere, müze konaklarının iç mekanlarına aktarılmıştır. Orijinali takip etmek, hiçbir şeyi yazmayı bitirmemek, konuşmaları ve makaleleri düzeltmemek - bu birçok ukala yönetmenin bakış açısıdır.

Edebiyat eserlerine dayalı filmler, sinemanın sanatsal olanaklarının sınırlarını zorlamış, sinematografinin muazzam miktarda tarihi malzemenin üstesinden gelebileceğini, insanların hayatının kaderini yansıtabildiğini, uzun bir geçmiş zamanın hikayesini bir araya getirebileceğini göstermiş ve modern insanın iç dünyasının keşfetmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984:110)

Edebi eserlere dayanan filmler, birçok sanatsal yaşam bağlamının kesişme noktasındadır - yazarın çalışması, ulusal kültür, modern toplumun manevi yaşamı ve

modern film süreci. Ancak tüm bu katmanlar arasında sanatçının bir önden geleni seçmesi gerekmektedir. Ve bu şüphesiz edebi kaynağın değeridir, yazarın yarattığı imgelerin kalıcı etkisidir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 112)

2.6. ÇOCUKLAR İÇİN SİNEMA PERDESİ

Kişiliğin çok yönlü gelişimi görevi, yüksek düzeyde manevi kültür yaratma, en önemli sosyal görevler arasında yer almaktadır. Sovyet sanatının genç neslin ahlaki eğitim sorunlarına çok yönlü, karmaşık bir yaratıcı süreç içinde yaklaştığı bu konumlardır. Çocuklar için Sovyet filmi uluslararası tanınırlık kazanmıştır. Bu, Sovyet kültürünün başarılarından biridir. Değerli bir estetik, sanatsal, yaratıcı ve sosyo-pedagojik deneyim kaynağıdır. Sinemada çocuklar ve gençler için gerçekleşen süreçlerin bilimsel olarak anlaşılması sorunu, Komünist Partinin manevi ve eğitim alanında koyduğu genel kültürel ve ideolojik görevlerle doğrudan ilişkilidir. Sovyetler Birliği'nde dünyada ilk kez, nesillerin komünist eğitime önemli katkı sağlayan bağımsız bir sinematografi dalı oluşturulmuştur. Kökenleri N. Krupskaya ve A. Lunacharsky idi. M. Gorki, Sovyet edebiyatının ve çocuklar için sinemanın gelişiminde önemli bir rol oynadı. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 115)

Edebiyatın kahramanlarıyla birlikte hayata giren Sovyet halkı kuşakları, artık klasik hale gelen filmlerin kahramanlarını kendileri için yeniden keşfetmektedir. Tüm sanatların tecrübesiyle zenginleşen çocuk sineması, sosyalist gerçekçiliğin oluşumunun tarihsel yolunda oluşan gelenekler doğrultusunda gelişmektedir. Ülkede dört yüzden fazla özelleşmiş çocuk sineması faaliyet göstermektedir ve okul sineması kurulumları ağı genişletilmiştir. Film kulüpleri ve film konferansları gibi genç izleyicilerin bu tür aktif çekim biçimleri geniş çapta yayılmıştır. Yılda yaklaşık bir milyar ziyaretçiye çocuk seansları sunulmaktadır.

Sovyet çocuk sinemasının başarıları dikkat çekicidir ve genel olarak kabul edilmektedir. Bu, son on yılın deneyimiyle de doğrulanmaktadır. 70'lerde çocuklara ve gençlere yönelik film üretimi yılda otuz beş ila kırk'a çıkmıştır. Birçok film artmış bir sanatsal seviye, yeni dramatik yönetmenlik araçları arayışı ve kahramanın çevresi ve kültürünün tasvirinde, yüksek görsel çözümler, genç sanatçılar da dahil olmak üzere aktörlerin ilginç çalışmaları sergilemiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 118)

Çocuk edebiyatı ve tiyatrosunun gelişimindeki engin deneyim, çocuk izleyicisinin ihtiyaçlarını en doğru şekilde karşılayan türleri, her yaş grubunun algı özelliklerini belirlemiştir. Bu nedenle, ortaokul çocukları bir masalını severler ve bir masalında hayatın en zor kurallarından herhangi birini algılamaktadırlar. Gençler maceranın dinamiklerine daha yakındır. Örneklerin doğruluğunu, eylem mantığını ve kahramanın eylemlerinin doğru motivasyonunu talep eden yaşlı adamlar psikolojik, anlatı türlerini tercih etmektedir.

Çocukların ve gençlerin sinemasının üretimi genellikle, çok daha seyrek olarak pedagojik görevler belirleme bakış açısından değerlendirilir - filmlerin izleyici üzerindeki gerçek eğitimsel etkisi açısından, bu filmleri sadece "teoride" yapmakla kalmaz. "Yararlı, ancak genç nesil için ruhen gerekli. Bu arada, sanatın çocuklara yönelik eğitici rolünün öncelikle çalışmanın bir yanıt bulması, duyarlı duyguları uyandırmasıyla ifade edildiği açıktır. Bu bakımdan, kahramanlar ve koşulların genç izleyicilerin gerçek deneyimlerine olabildiğince yakın olduğu bu tür filmler son derece önemli ve sorumluluk sahibidir - çocukların modern yaşamının çeşitli konularına adanmış filmler okulda, evde, bir öncü kampında. Bu tür filmler genellikle "okul filmi" terimiyle gösterilmiş ve büyüyen bir insanın yetiştirilmesiyle ilgili çeşitli sorunların ortaya çıktığı bir olay örgüsü türünü ifade etmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 120- 122)

Sosyologlar ve öğretmenler, bu yılların ergenlerinde görülen duygusal sağırlık, ahlaki kayıtsızlık ve erken pragmatik sağduyu tezahürlerinden endişe duymuşlardır. Bu belirtiler, çocuk sinematografisi tarafından - hem yaşam koşul ve kuralın ekran analizinde hem de izleyici üzerindeki etki araçları ve biçimlerinin seçiminde ihmal edilemez. Bu nedenle, senaryo yazarları artık isteyerek sıradan olmayan durumlar geliştiriyor ve yönetmenler izleyiciyi etkilemek için anlatıyı keskinleştirmeye çalışmaktadır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 125)

Bu nedenle 70'lerin ortalarından beri çocuk sinematografisi, güvenilir, uzun süredir kanıtlanmış bir tepkiyi tetikleyen, sinema için geleneksel olan "saf" tür modellerine giderek daha fazla yönelmiştir. Bu eğilim, macera ya da dedektif türünde somutlaşan tarihsel ve devrimci malzemeye dayanan filmlerde açıkça ortaya çıkmaktadır. Çocuk sinemasının modern teması da bu eğilimden etkilenir: anlatıda, motifler dedektif hikayesine karşılık gelir ve çoğu zaman tüm olay örgüsü geleneksel türe göre

düzenlenmektedir. Ergenlik çağındaki bir film için temel gereksinimlerden biri eğlencedir. Bu seyirci için sanat yaratan her şey, her şeyden önce büyüleyici ve ilginç olmalıdır.

Tarihsel-devrimci, askeri-vatansever temalara sahip filmler genellikle macera türünde çözülmektedir. Değerlerinde tartışılmaz olan bir kahramanın varlığı, karakterlerin açık bir şekilde farklılaşması, kahramanların kahramanca bir yaşam alanı, eylemlerinin romantik motifleri, zorunlu bir adalet zaferi. tüm bunlar bir gencin psikolojisine cevap verir, alışılmadıklara olan susuzluğunu gidermektedir. Oyunun heyecanı, gerginliği ve neşesi, görünür dünyayı dönüştürme, anlaşılmaz olanı netleştirme ve organize etme, obsesif didaktik ve can sıkıntısı olmadan gençlik ahlakında bir ders verme yeteneği - bunlar bu türün harika ve verimli özellikleridir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 129- 130)

70'lerde sinema pratiği ve teorisiyle en ilgili olanlardan biri film ile izleyici arasındaki iletişim sorunuymdu. İzleyicilerle güvenilir iletişim arayışı farklı düzeylerde yürütülmektedir. Herhangi bir izleyici için etkili olan geleneksel, denenmiş ve test edilmiş tür modellerine hitap etmek mümkün değildir ve tek değildir. Başka yollar da var - belirli bir izleyicinin özellikleriyle farklılaştırılmış muhasebeleştirme, filmin amacı belirli bir muhatap için. Çocukların gençlik sineması için özellikleri anlamak çok önemlidir. Çalışmaları, kararda, "çocukların gerçek çıkarlarını, sanat algısının yaş özelliklerini daha tam olarak dikkate almalıdır". (Fomin, 1977:8)

Sinematografide çocuk tiyatrosunun çocuk edebiyatı tecrübesi doğrulanarak, her yaş grubunun sanat isteklerinin genel düzeyine göre olay örgüsü ve tür alanında belirli tercihleri olduğunu göstermektedir. Genç okul çocuklarının en sevdiği tür masalıydı: En önemli ahlaki gerçeklerin doğrudan asimilasyonu için çok çeşitli yaşam malzemesinin algılanması için basit, parlak, uyumlu bir biçim sağlamalarıdır. Geleneksel sinema türlerinden gençler, açık bir yazarın pozisyonuna ve doğru bir yaşam örneği seçimine dayanan, mantıklarıyla ikna ederek, oldukça çelişkili roman olaylarına ilgi göstermektedirler. En kritik olan ve her zaman "olgunluk duygusuna" değer veren daha eski okul çağı, sosyal açıdan anlamlı, anlaşılır ve yakın materyalin problemin tartışılması ve değer yönelimlerinin kendi kendine netleştirilmesi için yiyecek sağladığı gerçekçi ve güvenilir bir anlatıyı tercih etmektedir. Bu tür olay örgüsünün her biri, çocuk ve gençlik

sineması pratiğinde tam olarak gerçekleştirilemeyen büyük estetik ahlaki ve eğitim olanaklarına sahiptir. Macera filmleri ve komediler her yaştan çocuğa hitap eder, ancak farklı algılanmaktadır. Hikâyeye gelince, sadece en gençlere değil, farklı yaşlara hitap eden kendi çeşitlerini içermektedir. (Fomin, 1977:12-15)

Masal filmleri uzun zamandır çocuk sinemasının temel bölümlerinden biri olmuştur. On yıl boyunca, masalı ekranda çeşitli şekillerde görünmüş: bazı filmler eski folklor ve edebi olaylara, diğerleri - modern malzemeye dayanmakta. Söz konusu dönem için, masal görüntülerinin yorumlanması, bir film masalının en önemli sorunlarından biridir. Sinemada bir masalı sorunlu bir tür haline gelir; özü modern koşullarda bir gencin ve bir yetişkinin yaratıcı hayal gücü, şiirsel bir dünya görüşü hakkını onaylar. Çocuklar için filmler yapan film yapımcıları, kendileri için hâlâ daha kolay ve eskitilmiş yolları seçiyor, geçmişini tekrar ediyor, belirli didaktik tezleri resmetiyor ya da izleyicilerine kolay eğlence sunmaktalar. Hem çocuk edebiyatında hem de sinemada en büyük ilgi, tam da yazarlarının çağımızın gerçek sorunuyla cesurca karşılaştığı, yeni şeyler keşfettiği, okuyucularına ve izleyicilerine saygı, güven ve içten sevgiyle hitap eden eserlerden kaynaklanmıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 135)

2.7. ELE ALINAN DÖNEM HAKKINDAKİ FİLMLER

Figüratif analitik düşüncenin sürekli derinleşmesi, söz konusu zamana adanmış filmlerde de etkilenmektedir. Bugünün sanatçısının gözüne bakan yaşam, geçmiş tarihi aşamaların çoğunu, büyük fetihlerini miras almıştır. Aynı zamanda, özel, niteliksel olarak yeni taraflara sahiptir. Sosyalizm bu dönemde kendi temelinde gelişir ve bu sistemin doğasında ortaya çıkan faydalar en büyük ölçüde gerçekleşmektedir. Güçlü üretken güçler, bilimsel ve teknolojik devrimin başarıları, sosyal yaşamın tüm alanlarının demokratikleşmesi, birçok özellik sosyalizmin olgunluğunu karakterize etmektedir. Sovyet halkının yeni bir topluluğunun oluşumunda kendini ifade etmiştir. Yaşamın hareketi, nihayetinde sanatın hareketini tanımlayan kök neden olarak hizmet etmektedir. Aynı zamanda, gerçekliğin fenomenlerinin keşfi ve yaratıcı gelişimi, bilindiği gibi, sanat için özellikle zor bir görevdir. Geçmiş başarılarının hiçbirisi bu işi iptal etmiyor ya da kolaylaştırmıyor. Yaşamın seyri kendi içinde diyalektiktir, içsel olarak çelişkilidir. Sanatsal biliş süreci kendi karmaşıklığına sahiptir. Bu nedenle, film sanatının yolu hiçbir

şekilde düzgün bir şekilde çizilmeyecek-sürekli ve tepeye doğru uzanan bir çizgidir. (Neçay, 1989: 100)

Sanat, elbette, modernlik hakkındaki sanatsal gerçeğin dolgunluğuna giderek daha fazla yol açıyor, ancak büyümesinin belirli "diyagramları" oldukça zordur. Başlangıç olarak, yaşamın tezahürlerinin bolluğu, tasvir biçimlerinin çeşitliliğini gerektirir, ancak «kristalleşme» derecesi, bu formların sanattaki gelişimi farklıdır. Sonuçta, film süreci düzeyinde, sanatsal "içerik» ve «form», ayrı, tek bir filmde, yasalardan çok farklı olarak ilişkilidir. Her zaman yan yana, omuz omuza gitmiyorlar: burada herhangi bir tutarsızlık, geride kalanlar vardır. Temalı açılış alanları olan filmler mevcuttur. Bir bütün olarak süreç için «gelecek için» hazırlanmış gibi birçok yeni resmi teknik sunan eserler var, ancak bireysel bir film için genellikle yabancı olanlar bile gereksizdir. Mutlu harmonik kombinasyon ürünleri elde edilmektedir. Film süreci onları hazırlar, kaçınılmaz olarak her iki düzenin maliyetlerine izin vermektedir. Ve sadece çok çeşitli gerçekleri özetleyerek, dönemin bile sosyalist gerçekçilik sanatının, modern gerçekliği öğrenerek, içeriğini zenginleştirdiği, şiirlerini zenginleştirdiği sonucuna varabiliriz. Sanat hareketinin içsel karmaşıklığı, önde gelen iki tematik kanalı temsil eden filmlerin materyalinde gösterilecektir. Bunlar «ahlaki ve etik» ve «üretim» konulu filmlerdir. Aşk, K. Marx'ın düşüncesine göre, özel bir duygusallık ve samimiyetle, bir kişinin genel ahlaki seviyesini, toplumla olan ilişkisinin doğasını, derin sosyal özünü ifade etmektedir. Filmlerin yazarları, insan duygularının tükenmez derinliğini, çağdaşın sosyal özünün en samimi ve ince tezahürlerini anlatmaya başlamışlardır. Fakat yüksek niyet, her şeyde yeterli bir sanatsal enkarnasyon bulamamıştır. Bununla birlikte, niyet son derece semptomatiktir, çünkü kendi yolunda sanatın içeriğini daha da zenginleştirmek için bir istek olduğunu göstermektedir. (Neçay, 1989:109-112)

Başka bir duruma dikkat etmek önemlidir. Ekrandaki lirik hikayeleri somutlaştıran yazarlar, bir psikoloji okulundan geçmişlerdir. "Sonuçta, aşkla ilgili filmler, insan duygularının geçişleri, karmaşık, çoğunlukla zıt, içsel olarak derin mantıksal bağlantıların seyrini izleme yeteneğini gerektirir. Bu okul, tabii ki, Sovyet sinemasında zaten mevcuttu, Kuleshov'un «mantıksal» bağların montajı», «psikolojik», V. Pudovkin, S. Gerasimov ve diğer yönetmenlerin oyunculuk sinemasını hatırlamak yeterlidir. 70'lerde deneyimleri, tüm çok uluslu sinemanın pratiğinde daha önce olduğundan daha geniş bir alana yayılmaya başlamıştır. (Şaternikova, 1978: 88)

Aşkla ilgili filmlerin, kural olarak, cimri bir fabula üzerinde inşa edilmesi, dışsal olarak önemli olayların çok nadir bir çizgisine dayanması tesadüf değildir. Ancak aralarındaki boşluklar, bazen olağanüstü, hatta doruk noktası olan özel bir önem kazanan birçok "davranışsal" ayrıntıyla doyurulmaktadır. Örneğin, yönetmen B. Mansurov'un (Kazakh film 1976)' 'Aşk benzetmesi' 'nde, karmaşıklık, akışkanlık, duygu eksikliği, derinliğinin gizemi alma imgesinde somutlaşmayı başarmıştır. Dünkü öğrenci kız Alma, yaz yaylasında dinlenmek ve yardım etmek için teyzesine geliyor. Yaylanın yanında bir havaalanı var. Parlak, kendine güvenen bir pilot olan Thair ile tanışır, eğlenceli-arsız kurları ve Alma hissini açık gökyüzünün ortasında bir gök gürültüsü olarak deneyimleyin.

Aşkla ilgili filmler, birbiri ardına çıkıyor, giderek daha fazla itiliyor, lirik hikayenin gidişatını yaşam bağlamından uzaklaştırmaktadır. Bu bilinçli, programlı olarak yapılmaktadır. Bu konuda T. Ocee'v'in «Kırmızı elma» filmi («Kırgız filmi», 1975) çok belirgindir. Filmin kahramanı sanatçı Temir bir zamanlar gençliğinde kızı sorumsuz bir şekilde sevdi, onu her yerde itaatkar bir gölgeyle takip etmiştir. (Mamatova, 1982:117-120)

Ocee'v, televizyon yayınlarının kalıbı nedeniyle ortaya çıkan orta-aritmetik işçiliğinin standart fikirleriyle burada tartışıyor, günün görevini ve doygunluğunu yerine getirmekten başka bir neşe bilmeyen bir kişinin fikriyle tartışmakta. Tek bir mutlu insanın ekmeği değil, «Kırmızı elma» nın yazarları ve bazı iş başarıları değil. Bir insanın kesin özelliklerle tüketilemeyeceği fikri, aşk filmlerinin planının kalbinde yer almaktadır. Yazarları, kahramanın düşüncelerinin ve duygularının en gizli köşelerine nüfuz ederek, kişiliğin gerçek manevi dünyasını ortaya çıkarmak için yüksek bir hedef belirlemiştir. Bununla birlikte, tüm yaşam endişelerinden özenle kurtulmuş olan bu kahramanlar çaresiz kalırlar: ciddi bir ahlaki ve felsefi kavramın yükü dayanılmaz hale gelmektedir. Verimli sonuçlar, sadece bazı hikayelerin, bireysel bölümlerin veya sahnelerin duygusal doygunluğunu ifade etmektedir. Genel olarak, filmler, kahramanın manevi alanını genişletmenin imkansız olduğu gerçeği, onu lirik «iplik» dışında dünyaya bağlayan tüm bağları keserek, polemik düşüncelerden yapılmış olsa bile, önemini ve değerini gösterme niyetiyle doğruladı. Diğerlerinden izole edilmiş, ayrı bir duygudur. (Mamamtova, 1982: 122)

Modern Sanat, kahramanların lirik refahı ile gerçek, somut-tarihsel gerçeklikten etkilenen manevi dünyası arasındaki bağlantıyı giderek daha fazla açmakta. Sanat, modern koşullarda toplumsal bilincin oluşumunun kalıplarını ve özelliklerini, büyümenin zorluklarını, yeni olgunluk aşamalarına ulaşıldığında toplumun üstesinden gelmektedir. Birçok filmin iddiaları, sosyalist ahlakı güçlendirmek ve güçlendirmek, antipodlarını insanların bilincinden uzaklaştırmaktır. "Tüm Sovyet halkının sosyalist Anavatan, SSCB halklarının yıkılmaz kardeşçe dostluğu, ulusal haysiyete ve ulusal kültüre saygı, milliyetçiliğin herhangi bir tezahürüne karşı uzlaşmazlık için gurur duymasını sağlamak", partinin sanatla en doğrudan ilgisi olan yüksek görevidir. Söz konusu dönemin deneyimini inceleyerek, karakterinin diyalektiğini inceleyerek, sanat, geleceğin insanının idealini gerçeklikte anlamaya çalışmaktadır. Ruhsal dünyasında, gelişmiş sosyalizm koşullarında edinilen özellikleri, yüzyıllar boyunca emek kitleleri tarafından geliştirilen en iyi karakteristik niteliklerle birleştirmek zordur. (Mamamtova, 1982: 125)

Aynı zamanda sanat, sosyalist ahlaki idealler ile eskimiş olanlar arasındaki gerçek yaşam çelişkilerini fark eder, ancak geçmişten gelen ahlaki tutumlar ve kavramlar varlığını sürdürmektedir. Eskilerinin küstahça nihilist reddi, tehdit edici "manevi evsizlik" ve "atalar tarafından miras bırakılan" her şeye kölece düşüncesizce bağlılık - bunlar, estetik olarak ortaya çıkan ve altında güçlenenler arasında uyum olasılığını öne sürmek isteyen sanatçıları rahatsız eden aşırılıklardır. 70'lerin birçok filmi, eski zamanlardan gelen geleneklerde sadece olumlu değil, aynı zamanda olumsuz yönleri de ortaya çıkarmıştır. Yazarlar, basit, feodal ve küçük burjuva ahlakının lükslerinin kalıntılarına odaklanan eserlerini üretmişlerdir. (Mamatova, 1981:129)

Tesisatçı Afonia gibi, daha önce merkezde yer almayan, epizodik kişilerin pozisyonunda kalmıştır hep ama A. Danelia filminde Afonia gibi bir kahraman ana ve merkezi oyuncu olmuştur. Filmde alkolün «kayıtsızlığı»nın Afoni'nin bireysel yardımcısı tarafından sunulduğunu, başlangıçta onun sadakati ve sivil sorumsuzluğu ile yakından ilişkili olduğunu hatırlamak gerekmektedir. Yönetmen T. Ocee'v'in («Kırgız filmi», 1978) «Ulan» filminde sarhoşluğu, sanki beklenmedik bir şekilde, hiç de eğik olmayan bir kişiye çarpıyor, aksine, her türlü saygıyı hak ediyor ve insan içindeki her şeyi yok ediyor. Sarhoşluğu kınayan gazetecilik filmleri, günlük yaşamda ya da tüketimcilikte feodal-deneyimsel gelenekler, 70'lerin sonunda, bir dizi eskiz olarak, temanın «kapsamlı» ele geçirilmesinin kilometre taşlarını gösteren bir noktalı çizgi olarak parçaları belirlemiştir.

Film sürecinin genel seyrinde, sanatsal bilginin doğal, ancak ilk, hazırlık aşaması olarak ortaya çıktılar ve yaşam materyalinin gelişiminin daha da «yoğunlaşmasını» önlemişler. Tam bir açıklıkla, konunun niteliksel olarak yeni bir yorum seviyesine duyulan ihtiyaç ortaya çıkmıştır. (Mamatova, 1982: 130)

Sentez için acil bir ihtiyaç vardı, hayatı ayrıntılı olarak değil, birbirinden izole edilmiş "fenomenler" için değil, çelişkilerin gerçek karmaşıklığında derin iç bağları görmek içindi. Nihai hedefe ulaşmak için - güçlendirmek ve insanların bilincinin onun antipodları yerinden kaldırmak, sosyalist ahlakı derinleştirmek için; filmler bireysel ahlaksızlıklar tarafından oynanan değil, en ahlaki anatomi «çarpmak», tüm huzursuz ve derinlikte kamu ve bireysel bilinç alanında mücadeleyi somutlaştırmak gerekmektedir. Filmlerin ahlaki ve etik bir konu üzerindeki sanatsal araştırma potansiyelinin arttırılmasının, gelişmekte olan toplumun ahlaki sorunlarının anlaşılmasında öncü rol oynayan modern edebiyat deneyiminin geliştirilmesine katkıda bulunabileceği bariz belliydi.

Edebiyatın verimli etkisinin olanakları, 70-lerin perdesine çıkan filmler - film uyarlamaları, genel sefil ve sanatsal düşüncenin gücünü, temellerini oluşturan eserlerden yargılamak için uygun görülmüştür. Bu filmlerden biri yönetmen B. Shamshiev (Kırgız filmi, 1976) tarafından "Beyaz Gemi" idi. Bununla birlikte, burada ekran versiyonunun edebi temel ile karşılaştırıldığında önemli kayıplara uğradığını vurgulanmaktadır. Bilindiği gibi, Ch. Aitmatov'un hikayesi, efsaneyi modern zaman ile eşleştirmektedir. Hikayeye göre, Boynuzlu Ana geyik, iki küçük yetimin nehirindeki yakın ölümden kurtarmış, onları sütüyle beslemiş ve büyütmüş, böylece burada Bugin klanının yeryüzünde hayatta Boynuzlu Ana sayesinde kalmışlardır. Buginitlerin modern torunları, Orozkul ormanının kıdemli bekçisi ve arkadaşları bir geyiği öldürmüştür. Bundan sonra sınırda yaşayan Çocuk kendini nehre atarak öldürmüştür. (Mamatova, 1981: 130-134)

Bu kısa anlatımdan bile, her iki olay örgüsünün yapıcı öğelerinin birbirini tekrarladığı ve eşzamanlı olarak nedensel ilişkilerde yerleri değiştirdiği açıktır. Bu yapı, hikayenin anlamı için temelde önemlidir. Sonuçta, Boynuzlu Ana Geyik (mitin "ata" imajının bir varyasyonu) doğanın yaşamı veren, koruyucu gücünü ve aynı zamanda annelik fikrini kişileştirmektedir. Hikaye için, eserin kahramanı Çocuğun geyiklere tam olarak bu önemi vermesi esastır. Bu çocuğun bilinci mitolojileştirilmiştir, başka bir

deyişle, bir şeyin imajını (fenomen, gerçeklik) o şeyin kendisiyle tam anlamıyla özdeşleştirme yeteneği ile donatılmıştır. ("Efsane, nesnelerin ideolojik imgelerini bu tür şeylerle özdeşleştirir ve onu oldukça sağlam bir şekilde tanımlar" '). Alışılmadık derecede sıcak bir sonbahar vesilesiyle, geçidin üzerinden atlayabilen ve komşu Kazakistan doğa koruma alanından San-Tash ormanına giren sıradan marallarda, Çocuk Boynuzlu Ana Geyiğin ailesini "tanır", ve kafasında dallı boynuzlu bir taç olan beyaz, kemikli dişi maralda - " Ana Geyiğini tanır ... Çocuk, geyiğin ona baktığını, onu daha önce nerede gördüğünü hatırlamaya çalıştığını düşünüyor. Ona zihinsel olarak hitap ederek, saygılı ve şefkatle ona güvence veriyor: "Ben de senin oğlunum." Aynı günün akşamı, oğlan geyiğin kafasının evinin yanındaki bahçede toz içinde kanlı bir şekilde yattığını keşfeder. Ve hikayenin sonunda bol içkiye sahip kaçak avcılarının neşeli bir akşam yemeği ve bir tepside buharda tüten et, çocuğun "atasının" vücudunu yiyip bitiren bir yamyam ziyafeti olarak görünmektedir. (Mamatova, 1982: 135)

Hikayedeki çocuğun bilincinin mitolojisi, durumu keskinleştirmeye, bugünün sorumsuzluğunun gelecek nesillere zarar verdiği fikrini somutlaştırmaya yardımcı olmaktadır. Anne-geyik ağacının edebi görüntüsü, evrensel ve maternal başlangıçların anlamını taşır. Cezasızlıkla geyikleri yok etmek ya da örneğin, kalıntı çam ağaçları, kaçak avcılar, hikayeye göre, çocuğun ölümünü kışkırtmaktadır. Doğayı yok etmek, bir kişi kendi kendini imha eder, cinsin kendisinin devam etmesini redetmektedir. (Mamatova, 1982: 138)

Hikayede tartışılan uyarı B. Shamshiev tarafından filmde de ifade edilmektedir. Hızlı hareketlerle çekilen ve kızıl güneşin uğursuz ışığıyla renklenmiş final sahnesinde Orozkul, baltayla bir geyiğin kafasını kırıyor. Son korkunç darbe, ekranda aniden beliren çanlarla huş ağacı beşiğine gidiyor - çocukluk ve anneliğin sembolüdür. Beşik çok sayıda parça halinde uçar. Bununla birlikte, bu görüntü derin içeriğiyle okunabilir değildir, çünkü filmin önceki seyri tarafından yeterince hazırlanmamıştır. Çocuğun Momun'un büyükbabasının ağzından duyduğu mit elbette filmin yazarları tarafından "filme alınmıştır". Ancak, "yaşlı antik çağ"ın tuhaf niteliklerinin gizlendiği ve hikayenin özünün yerini aldığı filme üslup bakımından yabancı bir ek görünümü almıştır. Birleşik çekimlerin resimsel retoriği, edebi imgenin ve Boynuzlu Ana Geyik'in gücünü aktarmakta güçsüzdü. Ve bu aynı zamanda, en önemli düşüncelerden birini, hikayenin genel "fikir kompozisyonunda" filmde yeterince somutlaştırmayı da engellemiştir.

Film, Orozkul despotizminin dayandığı ve serpildiği temelin, yaşlı adamın direnişsizliği olduğunu göstermekte. Bireyselliğin kristalleşmediği yerde, kişinin haysiyetine dair bir duygu ve anlayış gelişmemiştir, burada sadece bir kişinin hakları hakkında bir fikir vardır, ancak bunların gerçekleştirilmesi ihtiyacı, haysiyet çiğnenir ve Orozkul haklarını gasp etmektedir. Film, ruhsal geleneklerin kalıtım sorununa odaklanıyor, ancak tek başına değil, diğer sorunlarla karmaşık bir çelişkili etkileşim içinde verilmektedir. Film, bu dönemin film sürecinde lider olarak kendini gösteren sentezleme akımının en temsilcilerinden biri olduğu ortaya çıkmıştır. (Mamatova, 1981: 142-144)

2.8. 1970- 1980'LER ANİMASYONU

Yerli karikatürün gelişimindeki modern aşama, 60'ların başında açıkça belirlenmiştir. 70-ler döneminde, sanatın yenilenmesi süreci yoğun bir şekilde artmaktadır, neredeyse tüm ideolojik-tematik, tür-üslup, figüratif, plastik alanlarını etkilemiştir - doğaya ve elle çizilmiş kukla filmin etkileyici olanaklarına dair köklü görüşlerin kararlı bir revizyonu ile ilişkilidir. Farklı tekniklerde yapılan karikatürler — konu, tür, ifade araçları ve görüntülerde çok farklı elle çizilmiş, hareketli ve hacimli animasyon, ana şeyi bir araya getiriyor - gerçekliğin hayati sorunlarına keskin bir ilgi, yazarlarının aktif sivil konumu. (Yermaş ve Kulicanov, 1983:88)

70'lerin modernliğine olan çekicilik, gelişen sürecin en karakteristik özelliğidir. Ciddi sosyal ahlaki meselelere başvurmamak, animatörleri savaş sonrası dönemde animasyon filmlerinde geliştirilen resimsel ilkeler ve ifade edici araçlar sistemini radikal bir şekilde gözden geçirmeye zorlamıştır. Öncelikle insan çizgi film karakterlerinin yorumlanmasında doğalcı akla yatkınlığın reddedilmesi, sözleşmenin doğası hakkındaki yanlış görüşlerin üstesinden gelmeye yardımcı olmuştur. (Yermaş ve Kulicanov, 1983: 90)

40'lar ve 50'ler animasyon tarihimizde kalırsa, masalı türünün en büyük gelişme dönemi. Animasyonda geniş uluslararası tanınırlık getiren klasik ve modern halk masallarıdır. 60'larda, çizilmiş ve kukla filmin tür-tematik yelpazesinin genişlemesidir. Bu dönemin en iyi eserlerinde ayrıntılı ve karmaşık bir çizgi film karakterinin yaratılmasının temelleri atılır, ekranda insan kişiliğinin manevi dünyasını ortaya

çıkarmının yolları çizilmektedir. Görünüşe göre, genç neslin ideolojik ve estetik eğitiminde önemli sorunları çözen, esas olarak çocuk seyircisine yönelik bir sanat olarak 70'li yıllarda kalarak bir an önce açıklığa kavuşturulmalıdır. Animasyon sineması, zamanın karmaşık sosyal, felsefi politik fikirlerini ifade edebilen figüratif bir dili eşzamanlı olarak geliştirmektedir. Animasyon filmler genç ve yaşlı tüm izleyiciler tarafından aynı ilgiyle izlenir, sadece yetişkin izleyiciler için filmler nispeten az oluşturulur, ancak bu on yılın en önemli keşifleri bu filmlerle ilişkilendirilmektedir. (Yermaş ve Kulicanov, 1983: 92-95)

Uzun bir süre, animatörler, masal ve destanların folklor türleriyle sınırlı "dar bir resimsel olanaklar çemberi" içinde çalışmak zorunda kalmışlardır. Destanın solmasıyla, sözlü folklor çalışmaları geleneklerinin solmasıyla, gözden geçirilen dönemdeki masal, halkın bilincini bırakmaz, ancak kademeli olarak çoklu ekrana "akar" ve yeni etkileyici bir formu ekranda varolmaktadır. Masal türüne en çok ilgi duyulan dönemlerde, savaş sonrası yıllarda olduğu gibi çizgi film sinemasında türün baskın bir konuma sahip olduğu dönemlerde, bir stereotipler ve klişeler sistemi hızla gelişmeye başlamaktadır. Ne de olsa bir masal, folklorun en "kanonize" türlerinden biridir. Bir halk masalının şiirselliği, kanonları yüzyıllardır bilenmiş ve sağlamlaştırılmıştır. Türün kanonlarına sıkı sıkıya bağlılık, ilk başta masalın olay örgüsünün doğrudan yeniden anlatılmasına yol açmıştır. (Fomin, 1977: 229)

50'li yılların birçok film-peri masalının anlatıma dayanan olay örgüsü-kompozisyon yapısı, esasen bir edebi masalın benzer yapısını tekralamıştır: Resmin olay zamanı, hikayenin kendisinin olay örgüsüne tamamen karşılık geliyordu. Ekran, genellikle bir veya iki baskın özellik ile gösterilen, folklor karakterlerinin karakterlerini yorumlama ilkesi olan masal, tema ve çatışmaya kıyasla önemli ölçüde değişmemiştir.

Öte yandan, masal hikayesinin kıvrımının uzun süreli vicdanlı bir şekilde takip edilmesi, anlatıcının sesi tarafından sıklıkla kopyalanan yavaş ve ölçülü bir anlatı ritmi, özgürce ya da istemeden masal türüne açıklayıcı bir yaklaşım getirmiştir. Karikatür sinemasında 70'lerde kurulan folklor türlerine yeni bir yaklaşımın yaratıldığını daha net bir şekilde hayal etmek için, «anlatı modeli» olarak adlandırılan ilkeyi daha ayrıntılı olarak ele almak gerekmektedir. (Yermaş ve Kulicanov, 1983:99)

Anlatı modeli bir olay örgüsü modelidir, öykünün kendisine, yeniden anlatmaya, olay örgüsüne dayanmaktadır. Ve bir çizgi filmdeki olay örgüsü her zaman belirli bir görsel imge sisteminde ortaya çıkmaktadır. Yugoslav eleştirmen P. Munitic, bu modelin görsel sanatlardaki klasik gerçekçi resim modeliyle derin iç bağlantısını vurguluyor. Model, "gerçekliğin resimsel kopyalanması" ilkesine dayanmaktadır, burada sanatsal imgeler "gerçekliğin stilize edilmiş izleri" olarak hareket etmektedir. Munitic'e göre, bu ilke, karikatürün sanatsal ifade gücünün doğasına karşılık gelmiyor ve "ifade edici model" denen bir başkasıyla değiştirilmelidir. (Yermaş ve Kulicanov, 1983: 101)

Bir polemik coşkusunda, eleştirmen genellikle anlatıyı, karikatürlerde anlaşılamayacağı bir ifade biçimi olarak reddetmektedir. Anlatı, olay örgüsü, karikatürün sözde "ikonik" veya "ifade edici" modelinden bahsediyor olsa bile, ifade edici sanat araçlarının cephaneliğinden dışlamak pek mümkün değildir. Bu nedenle, epik türlere ve her şeyden önce peri masalı türüne yerleşik, yüzeysel olarak açıklayıcı yaklaşımın üstesinden gelmekten bahsetmek daha doğru olacaktır. Oldukça uzun bir süre boyunca, animasyonun esas olarak bir peri masalı olay örgüsünü gösterme biçimi olarak görüldü. Sanatçıların hayal gücüne dayalı düşünceleri sıkı bir şekilde kelimeye dayanıyordu, imaj kelimelerle yakalanmaktaydı ve "kelimelerin yardımı olmadan artık algılanmamaktaydı."

Karikatür dramaturjisinin destansı türlere (masal, masal, efsane) doğru çok güçlü bir şekilde yuvarlanması, bilindiği gibi, anlatıya dayanarak, sanatın gerçek figüratif temelini, «temel özgünlüğünün» zayıflamasına yol açmıştır. Karikatüristler, edebi temelden çekingen bir şekilde uzaklaştılar, örneğin L. Atamanov'un «Scarlet flower» ya da Ivanov-Vano'nun «Snow Maiden» de olduğu gibi, kahramanların inanılmaz dönüşümleri ile ilgili tek bölümlerdeki muhteşem, sadece büyülü anlara odaklanmışlardır. Problemlere hitap etmek, sanatçıları daha karmaşık sanatsal sorunların çözümüne cevap veren, son derece özlü ve özlü, yeni karikatür ifade araçları denemeye, aramaya ve geliştirmeye zorladı. Bu yolda, aslında, karikatür şiirinin yeni prensiplerine hakim olmak gerekmektedir. Sanatın devrimci dönüşümünün benzer süreçleri şu anda çizgi film sinemasını kapsıyordu, ancak en büyük sanatsal sonuçlar, çoğunlukla eski geleneklerin yükünden arınmış, hızla gelişen sosyalist animasyon okullarına ulaşmıştır. (Yermaş ve Kulicanov, 1983: 104- 106)

Büyük bir yetenekli sanatçı grubunun akını, animasyonun gelişimine güçlü bir ivme kazandırmıştır. Orijinal plastik fikirler, yüksek bir tasvir kültürü getirdiler ve animasyonu diğer görsel sanat türlerine yakınlaştırmak için faydalı bir sürecin temelini atmışlardır. Genç sanatçılar, çizgi film sinemasını çağdaş görsel sanatın çeşitli biçimlerinin etkisinden izole eden engeli kaldırmak için büyük çaba sarf etmişlerdir.

Yapımcılar, ünlü yazar E. Charushin'in kitap illüstrasyonlarının bir tür resimsel stilini ekrana taşımaya çalışmışlar. Düz kesme çapraz çubuklarının tekniği, sanatçının resimlerinin ölçülü, ancak alışılmadık derecede zengin renk dokusunu ekranda çok fazla estetik kayıp olmadan çoğaltmasına izin vermiştir. Karakterlerin görüntüleri, resimsel ortam, resmin ışık atmosferi, Rus halk masallarının karakteristik özelliği olan eksiklik ve yumuşaklığı elde etmiştir. Onların deney, yazarlar ikna edici bir şekilde animasyon filminin resimsel düzeninde, sadece kitap illüstrasyonunun özgünlüğünü değil, aynı zamanda orijinalin şiirini, kokusunu, renk atmosferini de taşıyabildiğini ve Görüntüleri etkileyici plastik «animasyon» ile zenginleştirdiğini kanıtlamışlardır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 258- 260)

Filmin görsel yönüne artan ilgi, animasyon karesini çeşitlendirme ve zenginleştirme arzusu, birçok yönetmenin elle çizilmiş filmler yaratmanın geleneksel akış yöntemini terk etmesine neden olmuştur. Konveyör teknolojisinin etkisinin üstesinden gelmek kolay olmamıştır. Bu nedenle, hacimsel ve aktarım animasyonunda çalışan sanatçılar tarafından eşit yoğunluktaki aramalarla daha önemli sanatsal sonuçlar elde edilmiştir. Çizilen filmlerin önde gelen yönetmenleri, deneysel filmlerini küçük yaratıcı ekipler halinde yaratmak için "akıştan" çıkmaya çalışmıştır.

Yeni dışavurumcu ve plastik malzemelerin özümsemesi, daha önce bu tür sinemalara erişilemeyeceği düşünülen ideolojik ve sanatsal fikirlerin uygulanmasında sanatçılar için çekici olanaklar açmıştır. Cesur yaratıcı deneyler, sanatın daha fazla hareketi için gerekli temeli hazırlamıştır. Karikatürün problematiğinin genişlemesi, yeni türlerin oluşumu büyük ölçüde "oyuncak çatışmaları dünyasında uzun yıllar boyunca animatörlerin omuzlarına düşen çocukçuluk baskısının" üstesinden gelmekle ilişkilendirilmiştir. 60'ların ikinci yarısında ve özellikle 70'lerde çeşitli türler gelişmiştir; felsefi bir benzetme, bir alegori, bir müzikal, bir lirik etüd. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 268)

Genç yönetmenlerin eserlerinde edebiyat tutkusu ve orijinal filmlerin yaratılmasındaki gösterilen özen dikkat çekmektedir. Sovyet animasyonunun bu döneminde, sanatın, dilinin, imgesinin yenilenmesinde önemli rol oynayan lirik ve şiirsel yön oluşturulmuştur. Edebiyat, her zaman salt bir yazarın dünya görüşünün ifadesini varsaymaktadır. Bu nedenle sanatçılar dünya algılarını ifade etmeye çalışmışlardır. Bu edebi yönde iki yapı - lirik-romantik ve lirik-epik - açıkça ortaya çıkmaktadır. Lirik ve edebi yönetmenliğin en iyi kukla ve boyalı filmlerinde gerçeklik edebi olarak dönüştürülmüştür. Sanatçılar filmleri için genellikle şiire, çizim fikirlerine ve oradan imgelere yönelmektedirler. Lirik-epik yön, animasyon filmini halk şiirinin geniş alanına yaklaştırmıştır. Ancak bu, elbette, animasyon filmlerdeki keşifleri bitmesini belirtmemiştir. Tür paletinin genişlemesi, geleneksel, kanonik türlerden ana hatlarıyla ayrılışı, sanatçıların ve yazarların kendilerine koydukları yeni, karmaşık ideolojik dramatik görevlerden kaynaklanmıştır. 70'lerde, yeni animasyon türlerinin geliştirilmesi ve ustalaşması süreci, karmaşık, çok türlü modellerin oluşumu devam etmekteydi. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 270)

Çizgi film sinematik imgesinin sentetik doğası drama, imge, hareket, ses gibi bileşenlerden oluşmaktadır. Bu bileşenlerin modern bir karikatürdeki oranı son derece değişken ve esnektir. Bu nedenle, sinematik görüntünün yapısının unsurları içindeki bağlantılardaki değişimin doğası dikkate alındığında, bir takım önemli düzenlilikler belirlenebilmektedir. Renk, hareket, mekan, zaman, tempo-ritim sadece figüratif değil dramatik işlevler de yerine getirmeye başlamaktaydı. 70'lerin başında, animasyon sanatının gelişimi yavaş yavaş sabitlenmıştır. Önceki on yıla kıyasla bilinen yaratıcı aramaların ve denemelerin yoğunluğunda bile bir düşüş vardır. Bir dereceye kadar bu, cumhuriyetlerdeki animasyon filmlerin hızlı yükselişi ile dengelenmekteydi. Ukrayna, Estonya, Letonya, Gürcistan, Ermenistan, Kazakistan'daki bazı cumhuriyetlerde büyüme dönemini nispeten hızlı bir şekilde geçen genç çizgi film grupları oluşturuldu ve kendilerine özgü, sıra dışı yüzlerini kazanmışlardır. Farklı ulusal resim okulları ve kukla filmlerinin oluşturulması zor ve en önemlisi uzun vadeli bir süreçtir, çok sayıda faktöre bağlıdır ve sadece ve örgütsel teknolojik olanlar kadar yaratıcı değildir. Ayrıca bu süreç, büyük ölçüde yeteneğinin, zekasının, kültürünün, profesyonelliğinin, organizasyon becerilerinin özelliklerine göre belirlenen, her zaman sanatçının kişiliğiyle ilişkilendirilmektedir. Yönetmenlerin, sanatçıların ve animatörlerin eğitim ve öğretim

konuları da önemli bir rol oynamıştır. Bu sorunların tüm kompleksi farklı şekillerde çözülür, bu nedenle cumhuriyetlerdeki yaratıcı ekipler tek bir modele göre değil, belirli özellikler dikkate alınarak oluşturulmuştur. Ancak ulusal çizgi film sinemasında da ortak yasalar ve sorunlar var, bunlardan en önemlisi profesyonel dramanın olmaması, animatörleri her şeyden önce folklora yönelmeye zorlamışlardır. Bunda yanlış bir şey yok. Ancak deneyim ve beceri eksikliği, halk masallarının, efsanelerin, geleneklerin genç yönetmenler tarafından yüzeysel, açıklayıcı bir şekilde filme alınmasına neden olmuştur. Düşük seviyeli "animasyon" da bir etkiye sahipti. Bu nedenle karikatürlerdeki ulusal lezzet, çoğu zaman etnografik lezzetle değiştirilmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 272- 274)

Diğer cumhuriyetçi kolektiflerden daha önce 1959'da düzenlenen Ukrayna Animatörler Derneği, çağdaş sanat için gereken seviyeye ulaşmıştır. Belli bir deneyim biriktirmiş ve beceride ustalaşmış olan Kiev sanatçıları, yaratıcı çabalarını iki tür tematik yönün - folklor ve modern - geliştirilmesi üzerinde yoğunlaşmışlardı. Ukraynalı animatörlerin filmleri, her türlü tematik, tür ve üslup arayışlarıyla bütünsel bir estetik fenomen olarak düşünülebilmekteydi. Letonya ve Estonya'da animasyon filmlerinin gelişimi tamamen farklı yollar izlemiştir. 70'lerin ortalarına gelindiğinde, Riga School of Puppet Film (Riga kukla film okulu), çokuluslu animasyonun önemli bir fenomeni haline gelmiştir. (Mamatova, 1982: 150)

Estonya animasyonunun belirli bir organizasyon yapısı vardır. Tallinn'de, aynı Tallinnfilm stüdyosuna ait olmalarına rağmen, pratikte birbirleriyle alakasız iki bağımsız çizim ve kukla filmleri birliği kurulmuştur, 60'larda liderlik kukla sinemasının ustalarına aitti. Ancak 60'lı yılların ortalarında, cesurca deneyler yapan, ulusal kültür ve güzel sanatların en iyi geleneklerine hakim olan genç yönetmenler ve çizilen filmler derneğinin sanatçıları öne çıkıyor ve sadece Estonya'da değil, aynı zamanda çokuluslu Sovyet animasyonunda da lider pozisyona gelmişlerdi. Lirik çizgi epik, folklorda yer alır ve animasyon filminin birçok modern türüne nüfuz etmekteydi. Çizgi film sinemasının gelişimindeki belki de en karakteristik özellik, yaratıcı araştırma yönündeki bir değişiklik ile ilişkilidir. 70'li yılların ikinci yarısının en önemli sanatsal keşifleri, halk masallarının en gelişmiş ve geleneksel türünde yapılmıştır. Bir halk masalının ekran transkripsiyonu her zaman halk poetikası kanonlarının genişlemesi, sanatsal zaman ve mekanı düzenlemenin yeni yolları ile ilişkilendirilmektedir. Geleneksel masal

karakterlerinin gelişiminin psikolojik derinliği, masal türünün neredeyse belirli özelliklerini korumaktadır. 70'lerin animasyon filmlerinde folklor türlerinin gelişimi zordur. (Görünüşte kendiliğinden ve görünüşte kontrol edilemeyen sürecin arkasında, bazı nesnel düzenlilikler izlenebilir.) Son yıllarda, geleneksel folklor türlerine yeni yaklaşımlar ortaya çıktı, bunların figüratif yapılarını zenginleştirme ve karmaşıklıklaştırma, masal ve destan karakterlerini derinleştirme kahramanlar. Modern animasyondaki türler kendi özel hayatlarını yaşamaktadırlar. Birçok sanatçı, iyi bilinen konuların modern yeniden düşünülmesi meseleleriyle ilgilenmektedir. (Mamatova, 1982: 155- 158)

Modern animasyonda, yaratıcı arayışlar ve cesur deneyler sorunu özellikle akuttur. Her on yılda, animasyonun daha da gelişmesine ivme kazandıran ve yaratıcı fikirlerle zenginleştiren yeni nesil genç sanatçılar ortaya çıkmaktadır. Uzun bir süre boyunca, fantezi türü çoklu ekranda kök salmamıştır. Sadece son yıllarda ona olan ilgi dramatik bir şekilde artmıştır. İncelenen dönemde, izleyicide geniş sempati uyandıran çizilmiş ve kukla karakterler ortaya çıkmıştır. Cheburashka ve Timsah Gena'nın yanı sıra Winnie the Pooh muazzam bir popülerlik kazanmıştır. Uzun bir süre karikatüristler, seri kahramanın sorunlarını çözmeye başarısız bir şekilde çalışmışlar. Modern animasyonda, bir seri kahramanın gereksinimleri sürekli artmaktadır. Seri filmlerin yaratıcıları sadece eğlendirmekle kalmaz, aynı zamanda ciddi eğitimsel, ahlaki ve estetik sorunları da çözmeye çalışmaktadırlar. Psikologlar, popüler karakterlerin çocuk psikolojisi üzerindeki duygusal etkisinin sıradan çizgi film karakterlerinden daha güçlü olduğunu keşfetmişlerdir. Bu etkinin doğası, dizinin kahramanının kendi içinde taşıdığı ahlaki ve estetik ideal tarafından belirlenmektedir. ("Cheburashka ve Crocodile Gena", "Bekle!"). (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 275-277)

Parti kararları, genç neslin ideolojik ve estetik eğitiminde çocuk sinemasının rolünün güçlendirilmesi çağrısında bulunmaktadır. Animasyon filmlerinin bir çocuğun bilincini etkilemek için muazzam fırsatları vardır ve bu etkinin doğası, pozitif kahramanın taşıdığı ahlaki ideal tarafından belirlenmektedir. 70'lerin ortalarına animasyonu, müzik türlerinin hızlı gelişimi ile ilişkili bir eğilimle karakterizedir: müzikal, çizgi film opera, müzikal şaka, film-şarkı. Animatörlerin bu tür filmlere artan ilgisi doğaldır, gençlerin modern ihtiyaçlarını karşılar. Ancak bu yöndeki çoğu film, sanatın estetik gereksinimlerini karşılamamaktadır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 280)

Son yıllarda birçok yönetmen Rus ve dünya klasiklerinin eserlerine daha sık dönmeye başlamıştır. Gorki, Puşkin, Gogol vb. Eserlerin çevirisi yapılmaktadır. Edebi eserlerin animasyon film diline çevrilmesinin kendine özgü zorlukları vardır. Her şeyden önce orijinal kaynağın figüratif yorumlanması, bir karikatür eşdeğeri arayışı, farklı bir sanat şiirleri çerçevesinde figüratif bir sistemin oluşturulması sorunu vardır. Klasiklere dönersek, yönetmenler, insanın manevi dünyasına ısrarlı bir ilgi göstererek, karmaşık bir psikolojik planın eserlerini tercih etmeye başlamaktadırlar. Bir anlamda çizgi film sineması, onu kurgusal sinematograftan ayıran sınırı aşmıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 281)

70'lerin ikinci yarısında, cumhuriyetçi animasyon sinematografı giderek daha aktif hale gelmektedir. Cumhuriyetlerdeki animasyon filmler, esas olarak sanatın ulusal özgünlüğü arayışına özel önem veren genç sanatçılar tarafından yaratılmıştır. Estonya ve Letonya'ya ek olarak, Kafkasya ve Orta Asya cumhuriyetlerinde yaratıcı arayışlar yoğunlaşmıştır. Yüzyıllık zengin dekoratif yaratıcılık geleneklerinin bulunduğu Orta Asya'da, gelişim yöntemleri yoğun bir şekilde aranmaktadır. Süslemeye duyulan özlem, ulusal halı sanatı gelenekleri temelinde ortaya çıkmıştır. Ancak derin figüratif ve sembolik içeriğiyle süsleme, uzun vadeli, esas olarak statik algı için tasarlanmıştır. Süsleme, bir animasyon filminin stiline biçimlendirici bir özelliği haline geldiğinde, genellikle karakterin görsel ve dinamik özellikleri arasında aşılabilir bir çelişki ortaya çıkmıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 284)

Ulusal folklorla hitap etmek, sanatçıların karikatürdeki ulusal karakteri çözme görevini üstlenmektedirler. Çizgi film sinemasında, diğer sinematografi türlerinde olduğu gibi, ulusal, dış biçim belirtilerinde değil, iletişim tarafından yaratıcı bir şekilde kırılan ulusal düşünce ve tutum karakterinde ifade edilmesini gerektirmiştir. Çok uluslu animasyonun en önemli görevi, genç neslin ahlaki estetik eğitiminin görevi, figüratif düşünme ve hayal gücü kültürünün oluşturulmasıdır. İncelenen dönemde, animasyon filmler karmaşık ve düzensiz bir şekilde gelişmiştir. Bu sürecin en önemli sonucu, ulusal resim ve kukla okullarının gelişmesidir. Sanat, en geniş tür-tematik ve üslup olasılıklarında ustalaştı ve ancak o zaman birikmiş deneyimi derinleştirme ve anlama zamanı gelmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 286)

2.9. 1970- 1980 YILLARINDA BELGESEL VE POPÜLER BİLİM FİLMLERİ

Büyük önem taşıyan olaylarla dolu gerçeklik, sanata zengin, büyüleyici malzeme sağlamıştır. Estetik ustalık gerekli, acil bir görev haline gelmiştir. Siyasi propaganda cephaneliğinde güçlü bir araç olan belgesel sinemadan, şablonla uyumlu olmayan figüratif, canlı formlarda güçlü, güncel bir sosyal tema olması gerekmektedir. Belgesel film yapımının ana görevlerinden biri, çağdaşların film portrelerinin oluşturulmasıydı. Dolayısıyla belgesel ekranında bir kişinin nasıl ve nasıl gösterileceği sorusu o dönemde çok önemli hale gelmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 287)

Belgesel sinematografik gösterinin tüm çeşitli biçimleri ve sınırlandırmanın sınırlarını kesin olarak tanımlamanın imkansızlığıyla, yine de 60-70'lerin Sovyet belgesel sinematografisinde iki eğilim belirtilmelidir. Bu yıllarda belgesel sanatının yoğun gelişimi, genel olarak edebiyat ve sanatta belgesel ve sanatsal formların geçici olarak kutuplaşmasına neden olmuştur. Belgesel sinematografide, faktografik genelleştirilmiş-figüratif, şiirsel yönlerin aynı kutuplaşması gerçekleşmiştir. Öncü eğilim, bir belgesel çerçevesinin özgün, olgusal içeriğine dayalı, gerçeğe olabildiğince yakın, yazarın konseptinin keyfiliğiyle deforme olmayan, olgusal bir eğilim haline gelmiştir. (Şaternikova, 1978: 100)

Vertov'da bulduğumuz bu eğilimlerin her ikisinin de kökenleridir. Vertov'un çalışmaları, yeni belgesel sinemasının teorik hükümlerinin çoğunun kaynağı olmuştur. Vertov'un geleneğine dönüş, yönetmenin Batı'daki fikirlerine ilgi çekmiştir. Yeni belgeselciliğin kökenleri, ustaları tarafından Vertov'un "film gerçeği" ile doğal olarak ilişkilendirilmiştir. Zaman, aksanların doğru bir şekilde yerleştirilmesine yardımcı olmuştur, Sovyet yönetmeninin fikirlerinin Batı sinemasında ne kadar özlü bir şekilde yorumlandığını anlaşıldı, ancak ülkede belgeselcilerin bu yıllarda tanıştığı cinema-verite deneyimi şüphesiz önem kazanmıştır. Sinema-verite filmleri araştırma sinemasının yeteneklerini göstermiştir. Sosyal Bilimler - sosyoloji, etnografi, sosyal psikoloji ile bağlantıyı açıkça kanıtlanmıştır. Sonra oyun sinemasının en yüksek başarıları rakip olabilir «insan ruhunun hayatı» böyle keşifler yaparak, gerçek insanların tam ve inandırıcı portreleri ekranda sunmuştur. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 290)

Vertov'un, kendisi tarafından büyük bir özenle geliştirdiği ve gerçek anlamıyla görüntü yönetmeninin gerçeklikle temaslarının olası her varyantını öngören "hayatı şaşırtarak" çekme fikri, belgesel film yapımcılarına mükemmel bir çalışma yöntemi, sinematografik gözlem için pratik bir teknikler sistemi sağlamıştır. Vertov'un fikirlerine artan ilgi, yaratıcı mirasını yayınlama ihtiyacını doğurmuş; bu, yalnızca sinematografi tarihçileri ve teorisyenleri tarafından değil, aynı zamanda belgesel film yapımcıları tarafından da ciddi bir çalışma konusu haline gelmiştir. Daha sonra, Sovyet yönetmenin Batı sinemasındaki derslerinden yararlı alıntıların orijinal kaynağın zenginliğini tüketmekten uzak olduğu keşfedilmiştir. Yurtdışında, çoğunlukla, geliştirdiği film gözlem yöntemlerinin verimliliğini deneysel olarak doğruladığı erken Vertov'un filmleri bilinmekteydi. Cinéma-verité'yi analiz eden Marcel Martin, vertov'un güvenilirliğinin ideolojik bir silah haline geldiğini yazmıştır." Ancak, yönetmenin yaratıcılığının bu tarafı, kendisinin «gerçekliğin komünist transkripsiyonu» olarak adlandırdığı şey, çoğu zaman Batı belgeselcilerinin dikkatinin dışında kaldığı gibi, Vertov'un resimlerinin şiirsel gazeteciliği gibidir. . (Şaternikova, 1978: 104)

Sovyet belgeseli, Vertov'un deneyimini daha geniş ve daha verimli bir şekilde kullanmış, sadece çekim yöntemlerini ödünç almakla sınırlı kalmamış, aynı zamanda Vertov'un yaratıcılığının ideolojik temelleri tarafından kendisine bildirilen güçlü bir yükü biriktirmiştir. «Dünyanın altıncı bölümü» ve «Lenin hakkında üç şarkı» deneyimi, 60'lı yıllarda Vertov'un geleneğinin yenilenmiş yaşamında «Film gerçeği» ve «Film gözü» deneyimi kadar önemliydi.

Belgeselciliğin "patlayıcı" dalgasının yönünü belirleyen bir başka güçlü faktör de televizyondur. Belgesel film den önce açılan geniş kiralama fırsatlarını küçük ekranda hemen değerlendirmek mümkün değildi. Belgesel kasetleri izleyiciye çıkmıştır. Yeni izleyicilerin büyüklüğü, fotoğraf ve ses kalitesi olarak kaçınılmaz kayıplarla yüzleşmeye zorlamış, film yapımcılarını bu kayıpların en az somut olduğu formları aramaya teşvik etmiştir. Belgeseller uzun zamandır programlarda kalıcı bir yere sahip değildi, hokey maçlarının molalarında ve tiyatro performanslarının aralarında ekranlarda parlamıştır. Ancak belgesellerin çoğu neredeyse rastgele havada ortaya çıkmış olsa da, bu da izleyicilerin rastgele olduğu anlamına gelse de, filmlerin gösterilmesinin etkisi, Sinemalarda gösterilmekten çok daha önemliydi. Kalıcı başlıklar oluşturmak, Sovyet

belgesel sinemasının en iyi filmlerinin tanıtımına katkıda bulunmuş, izleyiciye istikrar sağlamıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 292)

Uzun metrajlı filmler alanında sıklıkla “iki perdenin savaşı” olarak algılanan sinema ve televizyon arasındaki kiralama ilişkisi, belgesel film yapımı alanında en başından beri dostane ilişkiler olarak tanımlanmıştır. Televizyon teknolojisinin artan seviyesi, küçük bir tiyatro, resim, müzik, sinema perdesinde basit yeniden üretimden uygun televizyon formlarının yaratılmasına geçmeyi mümkün kılmıştır. Dünya sonsuza kadar genişledi, dört duvarla çevrili bir alanda, parlak mavi bir perde ile tek başına, kendini gösterdikleri anda meydana gelen büyük ve küçük olaylara tanık olarak hissetti, bu nedenle kesinlikle güveni kazanmıştır. Sahnelenmemiş gerçeklik, değişken, akıcı, sürprizlerle dolu, kazalarla dolu, kısır ve bu nedenle artık gerçekliğinden şüphe duymayan, izleyicilerin günlük algı pratiğine televizyon sayesinde girerek, yükseltilmiş bir hakikat duygusu, bir tür güven kodu oluşturmuştur. (Neçay, 1989: 170)

Canlı, röportaj programları ve belgesellerin küçük ekranındaki mahalle, gözlerini keskinleştirmiştir, gerçeklerden daha keskin sapmalar, sahnelenen bölümlerin sahteliğini, önceden prova edilmiş tonlamaların doğal olmadığını hissettirmiştir. Film yapımcılarının ellerinde önceki yıllara göre çok daha gelişmiş teknolojiye sahip oldukları söylenmelidir: hareketli kameralar "Konvas-otomat", kamera ile filme alınan nesne arasındaki mesafeyi önemli ölçüde artırmayı mümkün kılan güçlü telefoto lensler, zoom lensler, yüksek hassasiyetli film vb. televizyon yöntemlerinin sinematografide daha etkin kullanılmasını mümkün kılmıştır. (Şaternikova, 1978: 106)

Belgesel sinemanın en önemli sonuçlarından, gelişmiş televizyon ve haber filmleri arasında bilgilendirici işlevlerin yeniden dağıtılmasıydı. Film yapımcılarına, çabalarını gerçeklik üzerine yoğunlaştırma ve büyük ölçekli reklam filmi biçimleri geliştirme fırsatı verilmiştir. Belgesel film yapımında araştırma ilkesini güçlendirme eğilimi, tematik ve tür katmanlarında herkes tarafından hissedilmiştir.

60'ların ve 70'lerin ikinci yarısına siyasi belgesel sinema alanında önemli başarılar damgasını vurmuştur. Sovyet belgesel film yapımı için geleneksel olan parlak gazetecilik, siyasi durumun ölçülü bir analizi, oluşumunun nedenlerine yönelik araştırma ve olayların daha sonraki sonuçlarını tahmin etme girişimleriyle birleştirilmektedir. Gerçekliğe bu yaklaşım, yalnızca sosyal ve demografik değişimlerin bir sonucu olarak değil "sıkışık"

olduğu bu dönemin dünyasında özellikle önemlidir. Çünkü nükleer bir felaketin önlenmesi, saldırganlığın ortadan kaldırılması, çevrenin korunması, enerji kaynaklarının sağlanması, kitlesel açlıkla mücadele ve salgın hastalıklarla mücadele, sadece ulusların uluslararası işbirliği ile çözülebilecek görevler değildir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 295)

Belgesel film, SBKP ve Sovyet hükümetinin dünya genelinde barışı sürdürme çabalarını tutarlı bir şekilde yansıtmakta, uluslararası gerilimi azaltma süreci olarak böylesine önemli bir sürecin tüm aşamalarını incelemekte. "Dünyanın Zor Yolları" (1974) filminde yönetmen A. Koloshin, Sovyet hükümetinin dış politikasının çeşitli yönlerini, SSCB'nin Barış Programı'nda kaydedilen kararları tutarlı bir şekilde uygulamak için attığı gerçek adımları incelemektedir. Ekranda, partinin dış siyasi faaliyetinin program hükümlerinin formüle edildiği 1971-1973 XXIV SBKP Kongresi'nin en önemli siyasi olaylarını yakalayan çekimler belirlemekte; Paris görüşmeleri Vietnam'da savaşı bitirmekte; Avrupa'da güvenlik ve işbirliği konusunda bir anlaşmaya varmak, sosyalist ülkelerle dostluğu ve ekonomik işbirliğini güçlendirmek için gösterilen çabalardır. (Şaternikova, 1978: 110)

Spikerin yorumu, iş dünyasının temsilcileri, politikacılar, önde gelen akademisyenler, tarihçiler, ekonomistler ve uluslararası hukuk uzmanlarıyla yapılan bir dizi röportajla desteklenmektedir. Filmin özünde eski bir tarih var: Birinci Dünya Savaşı'nın siperleri, Cenova Konferansı, Münih Anlaşması'nın imzalanması, Gleiwitz'deki provokasyon ve Nazi Almanyası'nın Sovyetler Birliği'ne saldırısı. Yapımcıların zamanın olaylarını gördükleri tarihsel perspektif, ülkenin mevcut dış politikasının, Sovyet hükümeti tarafından kabul edilen Barış Kararnamesi olan ilk belgede ilan edilen Leninist ilkelerle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğuna dair net bir fikir vermektedir. Sovyet halkının enternasyonalizm ilkelerine sadakati, gezegenin sözde "sıcak noktaları" nın film yayıncıları için süregelen çekiciliğine yansımıştır. Vietnam ve Angola, Portekiz, Şili, Orta Doğu - bu isimler hiçbir şekilde Sovyet siyasi filminin coğrafyasını sınırlandırmamaktadır.

Film yapımının koşulları, yönetmenlerin, senaristlerin ve kameramanların aynı konuyu birkaç yıl boyunca tekrar tekrar ele almaları için koşullar yaratmıştır. Yaşam fenomenlerini oluşumunda, gelişiminde gözlemleme, uzun bir sürecin farklı aşamalarını

karşılaştırma, daha önce yapılan sonuçların eksiksizliğini kontrol etme yeteneği - tüm bunlar belgesel filmlere derinlik ve hacim kazandırmıştır. Kurgu filmi 70'lerde yeni estetik nitelikler kazandı. Yüksek film kurgu kültürü, belgesel sinemanın gelişiminde yeni bir aşamada bazı temel keşiflerle zenginleştirilmiştir. Her şeyden önce, kurgu sinematografisi, açık gazeteciliğini hiçbir şekilde kaybetmeden, araştırmaya da yönelmiştir, film belgelerinin analizi, onu yalnızca yazarın konseptini destekleyen bir argüman olarak değil, dikkatli bir çalışma gerektiren içsel bir tarihsel gerçeklik olarak kullanmaya başlamıştır. (Şaternikova, 1978: 112- 115)

Sinematografi düzenlemenin ikinci yeni fenomeni, yazarın televizyon deneyimiyle ilişkili başlangıcıdır. Mikhail Romm'un "Sıradan Faşizm" in, son derece kişisel yazarının tonlamasına sahip "Sıradan Faşizm" in, kurgu filmi hakkındaki yerleşik fikirleri alt üst ettiği dikkat çekicidir. Yönetmenin yazılarından ve röportajlarından, "yazardan gelen metni" seslendirme kararının beklenmedik bir şekilde Romm'a geldiği iyi bilinmektedir. Ancak karar, malzeme üzerinde çalışma prensibinden, onu mecazi olarak kavrama arzusundan, basit bir olgu sayımından, genelleme yönünde ders anlatımından uzaklaşma arzusundan gelmiştir. Yönetmenin izleyiciyi sadece duygusal olarak etkilemesi değil, düşündürmesi gerekmektedir. Tefekkür sadece tefekkür olduğu yerde mümkündür. Nesnel olarak kişisel olmayan bir anlatıcının metninde derin bir tonlama değil, sadece somut, gerçekten var olan bu kişinin düşüncesi hareketinde mümkün olan hakikat arayışının bir dramasıdır. Romm, izleyiciyi sadece büyük, olgun bir sanatçı olarak değil, aynı zamanda onun tefekkür konusu haline gelen tarihsel trajedinin çağdaşı olarak tefekkür etmeye çağırma hakkına sahipti. Otuz yıldaki mesafe, yönetmenin muhakemesine derin bir tarihselcilik kazandırmıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 300)

Son yılların kurgu filminin önemli bir özelliği, görüntü hakkında yorum yapmak için gerçek belgesel metinlerin yaygın olarak kullanılmasıdır. Kurgu sinematografisi, belgesel ve fotoğrafı sözlü belgelerle birleştirerek özgünlük düzeyini yükseltmeye çalışmaktaydı. Bazen büyük bir uzun metrajlı film neredeyse tamamen belgesel yorumlara dayanmaktaydı. İlk bakışta, sözlü belgenin kurgu filminin anlatımındaki işlevi, yazarın ilkesini güçlendirme eğilimine karşı çıkmaktaydı. Nitekim burada direk olarak yönetmenin pozisyonu belirtilmemekteydi, kesim kombinasyonlarının seçiminde ifade edilmekteydi. Yönetmen, olduğu gibi, belgenin arkasında gizlidir. Ancak böyle bir

belgenin seçimi, her mektubun tonlaması, günlük girişi, olayı özel katılımcısının bakış açısından değerlendirmek, filme kişisel bir ilke getirmek için aynı arzuya tanıklık etmekteydi. 70'in başlangıcı, bilimsel ve teknolojik devrimin olağanüstü hızlanmasından kaynaklanan SSCB toplumuna önemli sosyal ahlaki, psikolojik değişiklikler getirmiştir. Gelişmiş sosyalizm koşullarında, emeğin doğası ve içeriği değişmiş, ekonomik faaliyet tarzındaki ve yöntemlerindeki radikal değişikliklere duyulan ihtiyaç belirginleşmiş, toplumun sosyal yapısı değişmiştir. Gündemde acil bir çözüm gerektiren konular vardı: üretim verimliliğini artırmak, ürün kalitesi, tarımın teknik yeniden donatılması, ülkenin yakıt, enerji, metal ve hammadde ihtiyaçlarını sağlamaktı. Bu görevler, parti belgelerinde belirtildiği gibi, sadece bilimsel ve teknolojik devrimin başarılarının sosyalist ekonomi sisteminin avantajlarıyla birleştirilmesiyle çözülebilmektedir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 303)

Birlik cumhuriyetlerinin film yapımcılarının ortak çabalarıyla Sovyet belgesel film yapımcıları, dokuzuncu ve onuncu beş yıllık planların en önemli nesnelerinin yapımının bir tarihçesini oluşturmaya çalışmaktadır. Yeni tarzın rahatlığı, isteksizliği, tarafsızlığı, çekici özellikleri, kendi içinde sanatsal bir hedef haline geldiği anda değer kaybetmiştir. Ek olarak, küçük bir eskiz filminde, lirik bir eskizde uygun ve gerekçelendirilen şeyin, büyük bir tam uzunlukta filmde bahsettiğimiz sürece kesinlikle uygun olmadığı ortaya çıkmıştır. Açık bir dramatik yapının olmaması, yaşamın ortasında elde edilen röportaj materyalinin anlamlı bir şekilde düzenlenmesi, "ayrıntıların hipertrofisine" yol açmıştır. Vertov, bir kişiyi temelde karakterize eden durumların seçilmesi gerektiğini söylemiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 305)

70'li yıllarda "Üretim" filminin edindiği deneyim, film yapımcılarının, kahramanları temelde karakterize edebilen, izleyicinin insanlardan önce ortaya çıkan sosyal ve ahlaki sorunlar çemberine girmesine izin veren önemli çatışma durumunu bulmaya ne sıklıkla çabalamadığını göstermektedir. Üretimle ilişkilerindeki değişikliklerin bir sonucu. Çoğunlukla "üretim temalı" filmlerde bilgi hakimdir ve çekim sürecinde çelişkili koşullar ortaya çıksa bile, anlatının genel ana tonunda önemsizdir. Bilimsel ve teknolojik devrimin yeni koşullarında iş ve ahlaki çatışmaları ortaya çıkarma yeteneği, 70'li yıllarda sinemanın temel niteliklerinden biri haline gelmektedir. Belgeselizmin, sanatsal "üretim" filminin tarzı üzerinde yadsınamaz bir etkisi olmuştur. Ancak belgesel filmin kendisinde bu konu hala yüzeysel olarak gelişmiştir. Tekdüze,

betimleyici, çatışmasız filmlerin akışında biraz başarı kaybedilmiştir. Belgesel yönetmenlerinin yaşayarak, gözümüzün önünde değiştirerek belirlediği görevler, modern gerçeklik film sürecinin hareketini belirlemektedir. Sovyet halkı için hayal gücü geleneksel olan tutku, propaganda yönelimi, ince analiz ve derin psikoloji ile kaynaşmaktadır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 308)

70'lerde popüler bilim sinemasının gelişimi, bu dönemi ayıran en önemli sosyal ve sosyal fenomen olan bilimsel ve teknolojik devrim sürecinin derinleşmesi ile ilişkilidir. Bilimin toplumun tüm yaşamı ile gittikçe yoğunlaşan bir "birleşimi" gerçekleşmekte, tek bir bilim-teknoloji-üretim-toplum-insan sistemi oluşturulmaktadır. Daha önce ülkede meydana gelen dönüşümler bilim ve teknolojinin gelişmesiyle bu kadar yakından bağlantılı hale getirilmemişti. Öte yandan, bilimsel ve teknolojik devrimin başarısının ancak bu sürece tüm işçilerin bilinçli ve yaratıcı katılımıyla sağlanabileceğine dair toplumda büyüyen bir anlayış vardır. Popüler bilim sineması için bu, yalnızca bilim ve insanlar arasındaki geleneksel iletişim işlevlerinin yerine getirilmesi için artan gereksinimler, bilimsel bir dünya görüşünün eğitimi değil, aynı zamanda kamusal alana girme ihtiyacı anlamına gelmekteydi. Kamusal yaşamın en önemli sorunlarına dikkat çekmek, izleyiciler arasında bu sorunlara aktif bir ahlaki tutum uyandırmak, bu dönemde gözle görülür bir gelişme gösteren bilimsel sinemanın temel görevidir. (Neçay, 1989: 172)

Bilimsel sinemada animasyon, bir film kamerasıyla doğrudan gözlemlenemeyen süreçlerin ve olguların görsel dinamik modellemesinin bir yolu olarak ortaya çıkmıştır. 30'larda bu animasyon "teknik" olarak adlandırılmaya başlanmıştır. 60'larda, bu terimin tanımı, imge araçlarından yoksun, tamamen faydacı hale gelmiştir. "Teknik" canlandırmayı reddeden sinemayı popülerleştirenler, savaş sonrası yıllarda estetiğini önemli ölçüde yenileyen, canlandırılan çizim sanatının modern başarılarına dayanan yeni, bilimsel ve sanatsal bir şeyler yaratmaya çalışmışlar. Yeni, Disney sonrası animasyon teorisyenleri, onu düşüncenin görsel bir imgeye doğrudan dönüştürmenin bir yolu olduğunu ilan etmişler. Görsel dil (kod) sorunu her zaman en önemli ve en zor sorunlardan biri olmuştur. 70'lerde bilimsel ve sanatsal animasyon dikkate değer bir gelişme göstermiştir. Bununla birlikte, sinemayı popülerleştirenleri, bilimsel fikirlerin görünür ifadesine dair uzun süredir devam eden hayallerinin gerçekleşmesine çok az yaklaştırmıştır. Dinamik modellemenin eski yolları, didaktiklik nedeniyle terk edilmiştir.

Sanat, bilimin anahtarı haline gelmiştir. Bu eğilimi nihai biçiminde ifade eden temsilcileri bazen bunu kendileri yapmışlar, ancak onlar için sanat bazı bilim analoglarını içermiştir. Fantezi, hayal gücü, sezgi - tüm bu özellikler, sanatçının düşüncesinden bilim adamının düşüncesine geçebileceği yardımı ile eşdeğer olarak kabul edilmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 312)

70'lerin başında, Sovyet popüler bilim sinemasında önemli değişiklikler yapıldığı, işlevlerinin ve özelliklerinin, içeriğinin ve biçiminin, bilim ve sanatla olan ilişkisinin köklü fikirlerinin önemli bir revizyona ihtiyaç duyduğu anlaşılmıştır. Filmleri özel bir bilimsel bilgi yayma biçimine indirgemek, bu dönemde çekilen filmlerin çoğunun kamusal rolünü doğru bir şekilde değerlendirmek mümkün olmayacaktır. Bu tür özellik, bilimin temel, teorik bölümlerine odaklanan filmlerin bir kısmı için tamamen kalmıştır. 70'lerin ortalarında, sinemayı popülerleştirenlerin teorik fizik ve matematiğe ilgisinde bir düşüş görülmektedir. Deneyim, onları, sinemanın doğasında var olan netliğin, imgenin ve duygusallığın, karmaşık teori sorularını açıklama aracı olarak eksikliklerini telafi etmediğine ikna etmektedir. En önemli şey geri bildirim eksikliğidir: Bir filmde aynı şeyi iki kez izleyemez, önemli bir düşünceye geri döneemezsiniz. Bilimsel materyal en erişilebilir biçimde sunulsa bile, seyirci ve film arasındaki iletişim çok güvenilmez hale gelmektedir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 315)

Tamamen teorik konular söz konusu olduğunda bile popülerleşmenin imkansız olduğu ortaya çıkmıştır, çünkü nükleer fizik veya genetik hakkındaki herhangi bir hikaye her zaman, isteyerek veya istemeyerek özel bir genel ses kazanmıştır. Bilimin toplumdaki önemi ölçülemez bir şekilde büyüdü: kendi içinde gelişerek, çevreleyen tüm dünyada sürekli değişikliklere neden olmuştur. Öte yandan, Sovyet popüler bilim sinemasını başlatan, üretim propagandası, her zaman büyük bir reklamcılık yükü taşımıştır. Sadece yeni teknolojiyi açıklamakla kalmamıştır, aynı zamanda bilim ve teknolojinin yenilikleri etrafında kamuoyu oluşturmuştur. Tarihsel ve devrimci bir tema üzerinde popüler bilim sinemasının 70 yıllarında gelişme dönemi, Lenin'in eserleri üzerine filmlerin çekilmesidir. Bilim sinemasının oluşumu için özel önem, 70'lerde evrensel olarak tanınan Kiev sinema dağıtıcılarının deneyimiydi. Onların özgünlüğü, söz konusu sorunların çemberini ve filmlerin gerçekleştirilmesi gereken temel görevleri özetleyen, sürekli olarak yürütülen birkaç programın bir kombinasyonu ile belirlenmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 317)

Kievliler konunun özelliğinden dolayı sık sık suçlanmaktaydı. Ancak filmleri özel özellikler yaratmamıştır. Savunuculuk görevi, en son bilimsel kanıtlara dayanarak her zaman herkesin dikkatini çeken en sıra dışı fenomenlerin bilimsel bir yorumunu sağlamaktı. Bu program, "okulun" genel eğilimini ifade ediyordu - bilime yalnızca bir bilgi sistemi olarak değil, her şeyden önce içinde yaşadığımız dünyayı açıklamayı mümkün kılan bir yöntem olarak atıfta bulunmasıdır.

Aynı yaklaşım, Kiev halkının başka bir programı için tipiktir: "Bilim ve kişiliğin kapsamlı gelişimidir." 60'lı yıllarda sosyoloji, sosyal ve genel psikoloji, özellikle deneysel ve uygulamalı araştırmalar alanında elde edilen ilerlemeler onun için temel olmuştur. Bununla birlikte, bu başarıların yaygınlaştırılması, programın diğer kamu işlevlerine göre bir astın anıydı. Genellikle bilim ve sinemanın ana eğilimlerini yeniden üretme ilkesi ön plana çıkarsa, bilimsel ve teknolojik ilerlemeye ayak uydurmak, bilimin kendisi içinde ana ve lider olarak tanınan yeni fenomenlere dikkat çekmek, daha sonar ‘ ‘ Kiev okulu ‘ ‘ filmlerinin problemlerini bilimden değil, hayattan çizmeye başlamıştır. Onun seçiminde, sorunun ihtiyacı ve kamu alaka düzeyi ön plana çıkarmaktadır. Bu sorun filmin konusudur ve bilim sadece onu analiz etmenin bir yoludur. (Şaternikova, 1978: 120)

Program, birbiriyle yakından ilişkili birkaç döngüden oluşmaktadır: yaratıcı yeteneklerin gelişimiyle ilgili filmler; ruhsal ve fiziksel uyumla ilgili filmler; bireyin ve ekibin etkileşimi hakkında filmler; ahlaki eğitimle ilgili filmler. Bu filmlerden ilki, esas olarak, bir bireyin entelektüel yaratıcı potansiyelinin gelişmesini sağlayan bilimsel ve teknolojik ilerlemeyi hızlandıran gereklilikleri ele almıştır. Sonucunda, bir kişinin çok manevi zenginleşmesi, bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemenin nihai, ayrılmaz bir ölçüsü olarak hareket etmektedir. Sonuç olarak ahlaki eğitimle ilgili filmler ön plana çıkıyor. Burada önerilen döngülere bölünme elbette koşulludur. "Okul" un, bir kişi hakkında belirli bir düşünme planını sürdürürken, genel kategoriler seviyesine ulaşma arzusunu yansıtmaktadır: ahlak ve uyum, duygusal ve rasyonel. Yalnızca belirli bir planı aklımızda tutarsak, programın yapısı farklı görünecektir: "zor" gençlerle ilgili filmler, modern üretimin sorunlarıyla ilgili filmler, vb. Bu bakış açısıyla program, belgesel sinema çerçevesinde gelişen bir sinemadır. "Kiev okulunun" sosyolojik filmlerinin çoğunun belgesel filmlerden temel farklarından biri, özel bir araştırma türünde yapılmış olmalarıdır. Tüm film dağıtımcılarının nesnel ve otoriter, bilimsel, sanatsal ve sosyal ilkelerin birleşimiyle ilgili uzun süredir devam eden hayalini gerçekleştirme fırsatını

açtığı için, 70'li yılların en önemli başarısı haline gelmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 319)

70'lerin Ukrayna bilim-popüler sinemasının başarılarını özetlemesidir. Konuya göre, antropolojik olarak adlandırılabilir, yani insan çalışmalarının çeşitli yönlerine adanmıştır. Hayvan filmlerinde bile, her zaman homosapiens'in ayrıcalığı olarak kabul edilen şeylerle ilgili - düşünme ve konuşma ile ilgilidir. Etoloji burada, özünde, doğanın yarattığı canlı bir model üzerinde insanı araştırmanın bir yolu olarak ortaya çıkmaktadır. Çalışmalarının çoğunda, Kiev halkı bilimi öncelikle bir insanın iyileştirilmesi, ahlaki yaratıcı yeteneklerinin geliştirilmesi, nitelikleri için bir araç olarak görmeye çalışmıştır. Bir başka önemli değişiklik de bilime karşı tutumudur. Popülerleştirici, bilim insanının peşinden gitmez, ancak desteğine dayanarak ve modern bilimsel yöntemleri öğrendikten sonra, hızla değişen sosyal gerçekliğin fenomenini anlamaya çalışmaktadır. Yarattığı şey kesinlikle doğru anlamda bir bilim değil, aynı zamanda onunla çelişmiyor: Bilimi ve Belgesel Film yayıncılığını bir araya getirme çabasıdır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 321)

70'lerin popüler bilim sinemasının önemli bir özelliği, yılların bilimin nihai pratik sonucuna, hayata doğrudan girişine ve üretimle bütünleşmesine odaklanmasıdır. 1960'ların başlarında, bilime karşı tutum daha romantikti. Sinema daha sonra geliri hesaplamak için değil, "sihirli gücün" cömertliğine hayranlıkla bakmak için bilimin getirebileceği sosyal faydalar hakkında düşünmekteydi. Dönemin en karakteristik olgusu uzay filmidir. Astronotığın başarıları, bilim kurgu yazarlarının hayal gücünün yarattığı mucizelerle bilim ve teknolojiadaki başarıları bir araya getirmiştir. "Bilim kurguyu gerçeğe dönüştürür" o yılların birçok filminin temelini oluşturan tipik bir formüldür. Kozmik olaylara genel bir bakış, ihtişam, üslup ciddiyeti, imgelerin anıtsallığı, yalnızca en önemli, özsel, kalıcı, çağsal olanı yansıtmaktadır. Yetmişler, doğaya karşı tutumun aktif olarak yeniden yapılandırıldığı bir zamandır. O andan itibaren insanlık toplumunda "ekolojik devrim" adı verilen gerçek bir devrim başlar. Ülkede çevre sorunları, SBKP Merkez Komitesi ve SSCB Bakanlar Kurulu'nun "Doğa korumanın güçlendirilmesi ve doğal kaynakların kullanımının iyileştirilmesi üzerine" kararının 1972'de yayınlanmasının ardından ilgi odağı haline gelmiştir. Ancak değişiklikler birkaç yıl önce başlamıştır. Popüler bilim ve belgesel filmleri tarafından en ince detayına kadar yakalanmıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 323)

1972'den beri bu konudaki filmlerin piyasaya sürülmesi düzenli hale gelmiştir. Biyosferin korunmasındaki ilerlemeler için birçok reklam vardır. Özünde, somut malzemeye dayanan filmler, geçen yüzyılın ortalarında Friedrich Engels tarafından ifade edilen temel felsefi fikirlerden birini ortaya koymaktadır: “Bununla birlikte, doğaya karşı kazandığımız zaferlerle çok fazla yanıltılmayacağız. Böyle her zafer için bizden intikam alıyor. Bununla birlikte, bu zaferlerin her biri, her şeyden önce beklediğimiz sonuçlara sahiptir, ancak ikinci ve üçüncü olarak, tamamen farklı, öngörülemeyen sonuçlara sahiptir ve bunlar çoğu zaman birincisinin önemini yok etmektedir”. Bu sözlere dayanarak, yakın zamana kadar bilimin üretici bir güç olarak gelişmesinin tamamen "ilk aşama"nın sonuçlarına odaklandığına dikkat edilmelidir. Aynı zamanda, ekran bilimsel ve teknolojik ilerlemeyi her zaman bir fayda olarak nitelendirmiştir. Ancak şimdi yeni çevresel kriterler ortaya çıkıyor ve bilimin yaşam üzerindeki etkisi kritik analizler için uygun hale geliyor. Popüler bilim sinemasında bir bilim filminin ortaya çıkması için koşullar vardır. 70'lerde bilim, sadece özel bir bilimsel disiplin olarak değil, aynı zamanda bu dönemin toplumsal bilincinin merkezi motiflerinden biri olarak da yaygın bir şekilde gelişmiştir. Bilimin sosyal rolü, iş dünyası liderlerinin, filozofların, yazarların, gazetecilerin, sadece tüm düşünen insanların dikkatini çekmiştir. O kadar önemli hale geldi ki, bilimin etkisiyle ilişkili değişikliklerin radikal ve evrensel doğasını üç ana yönüyle (ekonomik, sosyolojik ve çevresel) aktarmak için "bilimsel ve teknolojik devrim" kavramını tanıtmak gerekiyordu. 70'li yıllarda popüler bilim sinemasının ana konularından biri haline gelmiştir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 324)

70'lerde, biyosferin korunmasının sorunları hakkında bir dizi film yapılmıştı. Ancak son zamanlarda, izleyiciler ve film yapımcılarının kendileri bu konuya olan ilgisini kaybetmeye başlamışlar. Filmler, aynı temel çevre emirlerini az çok iyi seçilmiş resimlerle açıklayarak birbirini tekrar etmeye başlamışlar. Tonlamanın eski duygusu ve samimiyeti kaybolmuştu. Ama aynı zamanda, durgunluktan bir çıkış yolu vaat eden filmler de ortaya çıkmıştır. İlk bakışta, 70'lerin popüler bilim sineması bir çevre temasını başarılı bir şekilde geliştirirken, sosyo-ekonomik sorunlara da aynı derecede dikkat etmişti. Bilim ve sanayinin etkileşimi üzerine pek çok film yayınlanmıştı. Büyük sosyo-ekonomik ve bilimsel-teknik programlarla tematik planlama arasında güçlü bir bağlantı kurulmuş ve bunlar esas olarak en önemli iki coğrafi ve ekonomik bölgenin - Sibiryaya Kara Olmayan Toprak Bölgesi'nin kalkınma olasılıklarını belirleyenler tarafından

gerçekleştirilmişti. Bununla birlikte, ulusal ekonomide bilimsel ve teknolojik devrimin gelişmesiyle ilişkili gerçek zorluklar ve çatışmalar, çoğu zaman popüler bilim filmlerinin perde arkasında kalmakta. Genellikle "bilimsel ve teknolojik ilerlemenin bir zafer daha" genel formülüne dayanmaktalar. Dramı, insani içeriği gerçek süreçten dışlanmıştır. Materyal genellikle şiirselleştirilir, gerçek insanlar filmlerde çekilir - üretim liderleri, bilim adamları, mühendisler - ama hepsi genelleştirilmiş idealleştirilmiş bir planda görünmektedir. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 325). Yapımcılar, sorunları ve çelişkileri göze almadan, sadece meydana gelen yüzeysel nadirliği kavrayan, müdahale etmeme pozisyonunu korumaktalardı. Bu nadir ve reklam akışına karşı, ekonominin karşılaştığı zorlukların çözümünde aktif rol almaya çalışan ayrılan filmlerdir. Bu on yılda, popüler bilim sineması giderek bir bilim biçimi olarak hareket etmektedir. Ve bir kural olarak, bugün çok saygın olan bu sosyal bilimden değil, XIX yüzyılın başından beri «bilim ve toplum» konusunun sürekli olarak diğer güncel konular arasında bulunduğu kurgu ve kamu geleneğinden gelmektedir. Bu konuda bilim kurgu deneyimi özellikle önemini kazanmıştır. (Baskakov ve Dobraşenko, 1984: 327)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SSCB HÜKÜMETİNİN SİNEMA POLİTİKASI (1970-1980)

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu araştırmanın amacı 1970-1980 yılları arasında Sovyetler Birliğinde çekilmiş olan filmler üzerinde ideolojik bağlamları araştırmak ve ortaya çıkarmaktır. Çalışma kapsamında, “Parti tarafından çektirilen filmler sinematografik ürünler miydi?” sorusuna cevap aranacaktır.

1970’li yıllarda Sovyetler Birliğinde siyasi, iktidar ve ekonomik alanlarında altın dönem yaşandığı görülmektedir. 1970’li yıllarda Sovyetler Birliği’nin ekonomi –kültür politikaları çerçevesinde yapılan ve çekilen filmlerinde yönetmenlerin Sovyet ideolojisine karşı ne tür tepkilerde bulundukları incelenecektir. 1970’li yılları ele almadaki sebep ise Sovyet Birliği’nin kurucusu olan Lenin’in, doğumundan itibaren 100. Yılı’nın kutlanmasıdır. Bu dönem içerisinde tüm kültürel ve ekonomi –politik alanlar geçmişten daha üst seviyelere yükselmektedir. Bu doğrultuda filmler de kapalı ya da açık ideolojik bağlamlar incelenecektir.

Sovyetler Birliğinde olan Türk kökenli yönetmenler ve sinema oyuncuları da çalışma kapsamında ele alınacaktır. Sovyetler Birliğinde daha çok melodram filmlerine neden ağırlık verildiğine ve bu dönem çerçevesinde yapılan, çekilen filmlerin ne tür işlevlere denk geldiği unsurlarına bakılacaktır. Sovyetlerin iktidarına zıt olmayan ve iktidarın istekleri doğrultusunda olan sinematografi bugünün özgür bakışıyla incelenecektir.

Çalışmada, 2. Dünya savaşından sonra 1970’li yılların dönem içerisinde faşizme karşı savaş duygularını diri tutan filmlerden bahsedilecektir. Sovyet halkı 2. Dünya savaşına çok duygusal yaklaşmaktadır. Yıllar sonra olmasına rağmen kini diri tutabilecek ve alman faşizmine nefret ettirecek filmler incelenecektir.

Sovyet halkının hayatı filmlerde gösterilmekte ve filmlerde gösterilen bu gerçek yaşantıları insanları etkileyebilecek şekildedir. Sovyetler Birliği’nde bir çok farklı milletten insan bulunmasına rağmen atalarından miras edilen maddi ve manevi değerleri bir çizgi altına getirerek yeni bir sosyalizm kültürünü yaşam biçimlerine entegre

etmektedir. SSCB, bireyleri birbirilerinden farklı olmamak şeklinde inşaa etmektedir. Ortak bir amaç için bir araya toplanan 15 ülkenin kültürü tek bir kültür altında yaşam biçimine sahip olduğu görülmektedir.

Siyasiler, resmi kurumlar ve kuruluşlar sinematografiyi yönlendirebilecek güce sahiptirler. Filmler sinema salonlarına girmeden önce parti tarafından izlenmekte ve SSCB kültürüne, yaşam biçimine uygunsa yayına girilmektedir. Çalışma kapsamında bahsedilen dönemi anlatan filmlerdeki hikayeler, mekan seçimleri ve kullanımları incelenerek açıklanacaktır. Dahası geçmişe yönelik gizli kalmış ve gizli gerçeğe ulaşmak umuduyla 1970'ler dönemin siyasi ekonomi ve kültürel kaynaklarını ele almak gerekliliği doğmaktadır.

Sinematografi dünyasında kendi adını sabitlemiş isimler dışında da Sovyetler Birliği'nde çekilmiş filmler iktidarın sosyal siparişi miydi yoksa yönetmenler kendiliğinden mi o filmleri çekmişti sorusu aktiftir.

Dolayısıyla 1970'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde çekilen filmlerin içerikleri incelenerek bu filmlerin iktidarın denetiminde mi yoksa sadece sinematografik bir amaçla mı çekilip çekilmediği konusu ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Dahası, sinema siyaset konuları açıklığa kavuşturulup Sovyetler Birliği'nin sinema anlayışı Türk kökenli yönetmenlerinde işin içinde olduğu bir sorgulamaya tabi tutulacaktır. Literatürde yapılan çalışmalardan farklı olarak Sovyet sineması detaylı olarak sinematografik açıdan incelenecektir ve filmler içerik açısından sorgulanacaktır. Sovyetler'in film çekmelerinde amaç gün yüzüne çıkartılmaya çalışılacaktır. Bunları açıkladıktan sonra yapılan çalışma sonunda Sovyetlerin bilinmeyen sinematografisi ortaya çıkabilecektir.

Sovyet filmleri, erken yaşlardan itibaren SSCB'nin vatanseverliğini, Anavatan sevgisini, sosyal eşitliği ve komünizmin sürekli inşasını öğretmektedir. Sinematografide insan emeğinin ayrı bir yer verilmektedir. Lise ve ya her hangi eğitim kuruluşundan mezun olduktan sonra, hem toplumun hem de başka bir kişinin iyiliği için çalışması gerektiği her zaman öğretilmiştir. Batı sinemasının filmleri (Hollywood sineması) iyi bir şekilde karşılanmamıştır. Ülkeler arasındaki soğuk savaş sinema ekranlarına da yansımıştır. SSCB'nin filmlerine karşılık Hollywood filmleri: ilk olarak, güzel ve hoş görünümlü oyuncular ve sahneler gösterilmekteyken, SSCB'de daha önce savaşta olan erkek oyuncular ve sıradan görünümlü kadınlar gösterilmiştir.

Dahası olarak, Sovyet sineması cinsiyet eşitliğini göstermektedir ve onun propagandasını yapmaktadır. Bu, kadınların sadece erkek mesleklerinde ustalaştığı zirveleri değil, aynı zamanda erkek işlerini de gerçekleştirdikleri göstermektedir, özellikle yapım- üretim konulu filmlerinde görülebilmektedir. Kadınların (küçük kızların) sinema ekranı aracılığıyla bu şekilde eğitilmesi, erkeklerin erkek sorumluluğunu kadınlara kaydırmaya başlamasına nedenlerden birisi olarak kabul edilebilmektedir.

3.1. SSCB SİNEMASI SANATINDA SOSYALİST GERÇEKÇİLİK

“Potemkin zıhlısı” ve “Arsenal” gibi filmler, sinematografi sanatının erken bir aşamada özgürlüğünü ifade etmektedir. Böylelikle, komünist bir gelecek için özlemleri doğrulayan devrimci gelişmede yeni bir gerçekliği ekranlara taşımışlardır. Lenin'in sanatın en önemlisi olarak sinemayla ilgili sözlerinde, sanatın gerçek milliyetinin yeni bir anlamı ve niteliği programlanmıştır, en önemli toplumsal işlevi - emekçi kitlelerin en derine inmek, bu kitleler tarafından anlaşılacak ve onlar tarafından sevilme, duyguları birleştirmektir. Bu demek kitlelerin düşünceleri ve iradesi, onları savaşıma yetiştirme, içinden sanatçıları uyandırmaktır. (Sobolev, 1975: 40)

Sinematik sürecin kendisi yükselen bir çizgi boyunca ilerlemiş ve aşamalarının her biri, sosyalist yaşamın oluşumu ve sağlamlaşmasının giderek daha fazla yeni yönünü kavramış ve ekrana yansıtılmıştır. Sovyet sinematografisinin hareketinin ve gelişiminin tüm aşamalarında, her zaman yüksek ideolojik karmaşıklık, yenilikçilik ruhu ve cesur sanatsal arayışı içermekteydi. İlk Sovyet filmlerinin yenilikçi özü, öncelikle devrimci fikirlerin ve başarıların, yeni devrimci hümanizmin ilkelerinin varlığıyla belirlenmiştir. Yeni bir duygu ve düşünce yapısı, yeni bir toplumsal içerik, yeni bir devrimci dünya görüşü, genç sanatın ruhsal temeli, hayat veren kaynağı haline gelmiştir. Sosyalist devrimin büyük insani fikirleri, derin devrimci dönüşümler sinematografiye yeni ifade biçimleri gerektiren ve arayışlarının temelini oluşturan başlangıcı vermiştir (Graşenkova, 1982: 111).

Sovyet sinematografisinin yeniliği, yalnızca yansıtılan gerçekliğin sosyalist doğası tarafından değil, aynı zamanda sosyalist bir toplum inşa etmenin canlı pratiğinde şekillenen, yansımalarının ideolojik ve yaratıcı ilkeleri tarafından da koşullandırılmıştır; sosyalist gerçekçiliğin ilkeleri. Tarihsel olarak gelişen, estetik olarak genişleyen ve

derinleşen bu ilkeler, sinemadaki sanatsal ve yaratıcı sürecin aktif katılımcılarıydı. Sovyet Yönetmenleri, yaratıcı uygulamalarında ve görevlerinde, sanatsal bilginin ve yaşamın yansımalarının tek gerçek pusulası olarak Lenin'in felsefi ve estetik mirasına her zaman ön planda tutup ve takip etmekte. Lenin'in partizanlık kavramı ve sanatsal hakikat, gelenek ve yenilik, Lenin'in ideolojik netlik ve sanatın genel erişilebilirliği ilkesi - Sosyalist gerçekçiliğin sinematografisindeki arayışları ve sürekli keşifleri, onun teorik temelini her zaman belirleyen ve belirlemeye devam eden unsur olarak görmekte. Sosyalist gerçekçilik, sanatçıları tipik karakterlerin yaratılmasına, bireysel psikolojinin gelişimine, bireyin iç dünyasının ifşasına doğru yönlendiren sınırsız sosyo-psikolojik analiz olanaklarına sahip olduğunu göstermiştir. (Graşenkova, 1982:115)

Devrimci film klasiklerinden başlayarak Sovyet sinemasının tarihi, hayatın koşullarını gerçekten insana dönüştürme mücadelesinin tarihidir, kişiliğin kendisinin oluşturduğu bir tarihtir. Aynı eğilim, yeni insan olasılıklarının doğduğu ve yeni, insani koşullarda ortaya çıktığı dönemlerin 70'li yıllarının filmlerine de yansımıştır. Sovyet sinema tarihinin oluşumunda edebi eserlere büyük yer verilmiştir. Rus ve dünya klasik edebiyatı, Sovyet sinemasının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu birlik içinde, sinemada sosyalist gerçekçilik yöntemi, ekranda temelde yeni bir kişilik kavramını, tarihteki yerini ve yeni yaşam biçimlerinin yaratıcısı olan yeni bir kahramanın kişiliğindeki tarihin yeri oluşturulmuştur. Sovyet sinemasının temel ilgi alanları her zaman bu tür kahramanlara odaklanmıştır. Maxim Gorky, Mikhail Sholokhov, Alexei Tolstoy, Leonid Deonov, Konstantin Fedin, Alexander Fadeev, Vsevolod Vishnevsky, Valentin Kataev, Nikolai Ostrovsky, Arkady Gaidar, Chingiz Aitmatov ve diğerlerinin Sovyet yazarlar eserlerine dayanan filmleriyle ikna kanıtlanmıştır. (Graşenkova, 1982:117)

3.2. "ÜRETİM" KONUSUNDA SANATSAL GELİŞİMİNDE SENTEZLEME EĞİLİMİ

Burada, karakterinde yeni niteliklerin biriktiği "üretim" filminin kahramanının evriminde en dikkat çekici şekilde kendini ifade etmiş - yurttaşlık bilincinin seviyesinin arttığının kanıtı, onun yakın ilişkisine dair fikri genel, eyalet çapında çıkarları olan bir takımdaki kendi davranışı artmaktadır. 70'lerin ilk "üretim" filmlerinden biri de "Seni bekliyoruz adamım!" Yönetmen: P. Batyrov (Özbekfilm, 1972). (Fomin, 1977: 218)

Komedi durumları, hafif, şeffaf müzik, şık Taşkent sokaklarındaki birçok manzara, genç kahramanların büyüleyici yüzleri filmde hafif bir lirik atmosfer yaratılmasına katkıda bulunmuştur. O yılların belirli ekonomik ve yönetsel üretim durumlarının derinlemesine anlaşılması, kahraman için, ilkelere artan, keskinleştirilmiş bağlılığın yanı sıra gerekliydi. (Fomin, 1977: 220)

Üretim yönetiminin bilimsel düzeyinin en derin ahlaki önemi hakkında filmde ifade edilen fikir, sosyal bilimlerden tarafından kaydedilen gerçek hayat bağlantısını yeterince yansıtmaktaydı. (Fomin, 1977: 223)

Filmde, üretim yönetiminin bilimsel düzeyinin en derin ahlaki önemi hakkında ifade edilen düşünce, sosyal bilimlerden tarafından kaydedilen gerçek hayat bağlantısını yeterince yansıtmaktaydı. Bu filmdeki psikolojik analiz, tam olarak her işçinin sosyal sorumluluğunu derinlemesine anlamaya yönelik öznel terbiyesi sürecini hedeflemektedir. (Fomin, 1977: 225)

3.3. SSCB FİLM YÖNETMENLİĞİ DENEYİMİ

Gelişmiş sosyalizm koşullarında, yeni bir aşamada, komünist yapının yol ve umutları anlaşıldığında, modernite, sanatsal bilinçte, toplumun ileri hareketinin bir bağlantısı olarak görünür. Bu nedenle, film ustalarının çalışmalarının en önemli özelliklerinden biri olarak yaratıcı düşüncenin tarihçiliği. Düşüncenin tarihselliği sanat biliminde doğasında vardır. Film yapımcılarının, önde gelen sinematik mesleğin yaratıcılığı, sanat tarihi açısından ve özellikle teori açısından yeterince aydınlatılmamıştır. Sovyet film yönetmenliğinin öncü okulundan bahsetmekteyiz. (Graşenkova, 1982:100)

Gerçekliğe saygı, sinema bilincinin temel özelliklerinden biri gibi görünmektedir. "Geniş ekran" (ekranın boyutuna indirgenemez), gerçek hayattaki sorunların en eksiksiz ve kapsamlı kapsamı için, kronikler için özlem, ekran sanatının ayrılmaz bir özelliğidir. Yönetmenin düşünme özelliklerinin açıklamaları arayışı, yaşam malzemesinin hacmi ve filmin hacmi ile başlamaktadır. Aralarındaki çatışma birçok ayrı kaderi özgürce barındırır ve onlara halkın kaderinin birliğini bahşetmektedir. Bu savaş konusudur. İlk "ajitasyon" filminde Sovyet ekranında silahlı bir adam görüldü. O zamandan beri beyaz tuval üzerindeki yeri boş kalmadı. Silahlar değişiyordu, "Chapaev" kılıcı Ankin'in makineli

tüfeği, bu efsanevi figürlerin kendilerinden ayıramayacak şekilde bilince damgalanmıştı. Sonra tanklar gürledi ve ateşli Katyusha paletleri kareleri aydınlatmıştı. (Vistorobets, 1991: 12)

Devrim, iç savaş, Büyük Vatanseverlik Savaşı bu savaş geleneğini doğurmuştur. Ancak bu, tam da derin anlamı, sadece bir savaş olmadığıdır. Savaş, sınıfların, ideolojilerin, karakterlerin, insanların manevi potansiyellerinin bir çarpışmasına dönüşmüştür. "Chapaev" den ünlü sahne - "Komutan nerede olmalı?" taktik ve felsefi olarak karar verildi: komutanın savaştaki yeri ve bir kişinin yaşamdaki yeri hakkındaydı. Büyük Vatanseverlik Savaşı ile ilgili filmler, Sovyet sinema tarihinin bir parçası ve çok önemli bir parçası haline gelmiştir, bazı çalışmalarda sinematik sürecin seyrini bir bütün olarak uzlaştırmak için kılavuz görevini görmüştür. Yaratıcı görüşlerdeki değişim, üslup ve tür biçimlerinin hareketi, onlara çok doğru ve net bir şekilde yerleştirilmiştir. (Vistorobets, 1991: 14)

Sinemada farklı yıllardaki tarihsel kronik türü yeniden canlanmıştır. Savaş sonrası dönem geldiğinde ve geçmiş savaşlarla ilgili büyük tuvalerin zamanı geldiğinde, özel önemi ortaya çıkmıştır. Yönlendirme becerileri sorunları, onların dünya görüşü konumlarına olan bağımlılıklarını yeniden teyit etmiştir. Savaş sonrası destansı tuvalerin en iyi sahnelerinde, kült dogmanın üstesinden gelinmiş ve Üçüncü Etki'deki ünlü panorama, Sivastopol'a giren askerleri Sapun Dağı'nın tepesine kaldırmıştır. (Jukova ve Jurov, 1983: 99)

Film döngüsü "Kurtuluş" un gelecekteki yönetmeni Y. Ozerov, Igor Savchenko'nun atölyesinde öğrenci stajyer olarak bu çekimde yer almıştır. "... Tarihsel kroniğin türü her zaman büyük ölçekli olaylara ve aynı zamanda en küçük ayrıntılara azami dikkat gerektirir. - senaryonun yazarlarından Y. Bondarev dedirmiştir. Küresel odayı, ulusların tarihini bir bireyin kaderiyle, sanatsal anlayışı olan gerçek bir olay ile birleştirmek özellikle zordu ... ” diye belirtmiştir Y. Bondarev. Yu. Ozerov, sanatsal konumlarını tanımlarken askeri terminolojiyi kullanmıştır: "Savaşı farklı bakış açılarından göstermeye karar verdik - hem yakın dövüşte yakın çekim hem de komutanın gözlem noktasından alay komutanının stereoskopik tüpü aracılığıyla." Yönetmen, hakikat hakikatının taraftarları ile küresel kapsamı savunanlar arasındaki anlaşmazlığa katılmamıştır. Her iki bakış açısından da yararlanmayı amaçlamıştır. (Jukova ve Jurov, 1983: 104)

"Fire Arc" filminin merkezi bölümü diğer savaş sahnelerine yansıtılabilmektedir. Savaş alanları, bir tepede olduğu gibi izleyicinin bakışına açılır. Montaj sırasında, savaşın panoraması, askerin yüzünü görebileceğiniz bir boyuta indirilmektedir. Filme gelince, binlerce kitle ve askeri teçhizat, bu konu hakkında çok şey yazılmıştır. Yönetmen kompozisyonunun tam çelişkileri hakkında daha az şey söylenmiştir. Bunlardan biri Yu. Ozerov'un kendisini not ediyor: "...kronolojik, çok sayıda karakteri, tarihi kişileri, başka bir çalışma biçimi için zorunlu olmayan karakterlere derinlemesine göstermenizi sağlar." (Jukova ve Jurov, 1983: 106)

Buna katılmamak zordur: tarihsel kroniklerin türü psikolojik drama yasalarına göre yargılanamaz. Ancak, kahramanın sorunu hiç kaybolmaz, değiştirilir. Karakterler, askerlerin ve subayların yazılı kaderini temsil eder veya temsil eder. Tipik olarak kitlesel olarak anlamak-bu içsel» kişileştirme " gölgesi her zaman film döngüsünün sıradan ve kahramanlarıyla aynı fikirde değildir. Çoğunlukla çok özel karakterlere daha yakındır. Başka bir şey, hangi yollarla bu somutluk bazen elde edilebilmektedir.

Filmin tarihsel malzemesi ile sanatsal yapısı arasındaki yazışma sorununun bir yönü daha var. Bu, bu malzemenin mecazi bir yorum alacağı araçları seçmekle ilgilidir. Herhangi bir yönetmenin aygıtında, kameranın bakış açılarından birinde, bir şeyin genel ideolojik anlamını kavramak neredeyse imkansızdır; görsel sinematik "metnin" gerçek anlamda okunması her zaman aşırı basitleştirme ve bayağılık ile tehdit eder. Yine de tekniği anlama özlemi, sanatsal bakışta manzarayı yakalama arzusu SSCB film yapımcısının konuşmasında doğal ve kaçınılmazdır. (Jukova ve Jurov, 1983: 108)

S. Bondarchuk ve A. Petritsky, "Barış Savaşı" filminin bazı bölümlerini bir helikopterden çekmişlerdir. Eleştirmenler bunun Tolstoy'un bakış açısına uygun olup olmadığını merak ettiler mi? Sonuçta, yaşamın panoraması L. Tolstoy tarafından kuşbakışı değil, kişinin gözü seviyesinde verilmiştir. "Anavatan İçin Savaştlar" tablosunda yeryüzüne yine yukarıdan bakılmaktadır. Bir askere şiir dizelerinin aşinalığına benzer bir his var: "O yerküreye gömüldü ..." yeryüzünü sıkıştırın. Bu görkemli bakış açısı, sanatsal bir göze katkıda bulunan bir çerçeve detayıdır. İçinde bizi savaştan uzaklaştıran ve her zaman taze olan acıyı, ateşe atılan bir kişinin ve hayatta kalmak isteyen bir dövüşçünün düşüncesi vardır. Düşüncenin tarihselliğini ve hümanist bir görüşün niyetini içermektedir (Vistorobets, 1991: 15).

S. Bondarchuk ve V. Yusov'un filminden önce, M. Sholokhov'un savaşın kalınlığında, ona yakın, mesafesiz yazdığı düzyazı mevcuttur. Bu, yönetmen kavramı hakkında, açılan tarihsel mesafeden yararlanan ve aynı zamanda Sholokhov'un sözünün askeri gerçekliğine yakınlığı koruyan bir sonuca varmaktadır. İşte S. Bondarchuk'un görüşü: "Atomun yapısına bile bakabiliriz, moleküler düzeyde" problemi "düşünebiliriz ve aynı zamanda Dünya'yı bir astronotun gözünden görebiliriz Sholokhov ile aynı: Benekli kartalın yüksekliklerini görmek için dünyanın gözeneklerini, bazı böcekleri yakından inceleyebilir. Mikro makro kavramları Tolstoy ve Sholokhov'un düzyazılarında mevcuttur ve şu anda SSCB büyük sanatçıların çalışmalarının bu özelliğini aktarmayı mümkün kılan bir tekniğe sahiptir. " Olağanüstü tesadüfler ortaya çıkar. Sanatsal bakış açısındaki "mikro ve makro" fikri, M. Romm'un yeteneklerini "mikroskop ve teleskop" ile karşılaştırdığı sinema hakkındaki iyi bilinen yargısına ve A. Dovzhenko'nun düşüncelerine son derece yakındır. Bir yönetmenin birlikte çalışması gereken "büyük ve küçük" fırça düşüncesidir. Film ölçeğindeki bu diyalektiği destekleyen başka kanıtlar da var (Vıstorobets, 1991: 20).

Zanaatkarlığın dünya görüşü kategorileri ve teknolojisi, sanatsal bakışlar ve dünyanın genişliğini görebilen ve eylemi kesintiye uğratmadan, bir insanın yüzüne dokunuyormuş gibi hızlı bir atışla lensin olanakları çok yaklaştırmıştır. Ancak sinema, yazarların niyetlerini gerçekleştiren teknolojiye büyük ölçüde bağlıdır. V. Yusov, "Çok fazla arazi çektik" dediğinde, bunun yalnızca çekim nesnesinin bir göstergesi olmadığı, aynı zamanda planın en basit ve belki de bu kadar anlaşılır bir ifadesi olduğu açık olmalıdır. Kara ekilebilir arazi ve kil çöplüklerinden, kıyı tebeşir taşlarından ve tozlu yoldan, bir kürekle atılan keseklerden, insanların uğruna savaştığı ve öldüğü bir arazi görüntüsü oluşur. Çekim malzemesinin mecazi dönüşümü burada en barizdir. Teknolojiyi ve görüntüyü çok yakından bir araya getirdiği için operatörü kimsenin suçlaması pek olası değildir. Bunlar tek bir süreçteki bağlantılardır. Başka bir bağlantısı: edebiyat ve yönetmenlik uygulamasıdır. Sinemanın edebiyattan öğrenmeye devam ettiği, edebiyatın uzun süredir sadece olay örgüsü tedarikçisi olmaktan çıktığı, yapısal özellikleriyle ekrana güvendiği iyi bilinen fikri tekrar edilmesi gerekmektedir. Edebi bir görüntünün ekran görüntüsüne çevrilmesi, verilen görevlerden biridir (Vıstorobets, 1991: 22).

"... Nefes alan edebiyat, sinema şiirsel dilini fethetti" diye ilan eden S. Gerasimov, Aksinya'nın ölümü anında Grigory'nin üzerine yükselen "kara güneşi" (Filmden bir

sahnenin açıklaması) çekmeye cesaret edememiştir. S. Bondarchuk ve V. Yusov, Sholokhov'un, savaşçılar saldırmak için ayağa kalktığında çerçevedeki bir süngünün ucunda parlayan güneş hakkındaki çizgisini doğru bir şekilde vurgulamıştır. Bu çerçeve, parlaklığı ve dekoratifliği ile şaşırtmıştır. Bu yüzden genel müdürün eserin kompozisyonundan çıkan - renkli "asker". Bir kelimenin tam anlamıyla resme çevrilmesi teknoloji sayesinde mümkün oldu, ancak bu sefer estetik uygunluğun ötesine geçmiştir. Romanla gerçek yaklaşma genellikle sinematik tasarım içinde gerçekleşmiştir. Temmuz 1942'de eşitsiz savaşlarda mağlup olan alayın kalıntılarının sonucu, uzun genel planlar filme alınmıştır. İnceltilmiş sütun kıpkırmızı gün batımı balosuna doğru ilerliyor, figürler ateş ve kan renginden korkutucu bir pus içinde yıkanıyor (Vistorobets, 1991: 24).

Sözlü diziler olmasa, bu sahne yalnızca resimsel bir metafor olarak kalabilirdi: Lopakhin, hareket halindeyken uyuyakaldığında ve sonra sıra dışı kaldığında "yarı aptal" Zvyagintsev'e atıfta bulunmuştur. Sholokhov karakterinin kaba bir erkek mizahıyla konuşması, Shukshin'in söylediği sözler sahneyi değiştirmiştir, dekorasyona kaymasına izin vermemiştir. Bu sahne, ruhu sertleşmiş, utanç dolu ve aynı zamanda başkalarına karşı öfkeyi iyileştiren bir kişinin trajedisini gözler önüne sermektedir. Çerçevenin esnekliği ve manevi içeriği birlik içinde sunulmuştur.

Tarihi uzaklık ve yakından görülen savaşın acımasız gerçekliği hakkındaki orijinal düşünceye dönmek gerekmektedir. M. Sholokhov romanını basın makaleleri ile aynı zamanda yazmıştır. Filmi Sovyet Barış Komitesi'nde izlemeden önce konuşan S. Bondarchuk, sosyalist Anavatanı savunmanın vatanseverlik fikrinden bahsetmiştir. Ekrandan tam güçle çıkması gerekmektedir. Ana rollerin oyuncularını, aynı tunic giymiş, savaş öncesi biyografilerini ekrana getirebilecek şekilde seçilmiştir. İnsanların kan ve terle kaplı yüzleri ve hunilerle oyulmuş dünyanın uzaklığı da eşit derecede açık bir şekilde zihnine kazınmıştır. Ölçek dinamikleri, sinematografinin ortak bir özelliğidir. Savaş filmleri ciddi bir alan ve görüntü sıkıntısı yaşamaktadır. Karakterler takımlarda numaralandırılmıştır ve savaşlar arasındaki duraklamalar kısadır (Vistorobets, 1991: 25-27).

Edebiyat, bu anlamda önemli avantajlarla donatılmıştır. Kelime, uzay ile kolayca manipüle edilebilir, olayların akışını geciktirebilir, zamana bağlı olmayan bir bilinç akışını yeniden üretebilir. Çekim fiziksel olarak belirli ve gerçektir. Düzenleme

kompozisyonunda yer alır, saniyeler sürer. Bununla birlikte, figüratif kumaş ne kadar yoğun ve zenginse, o kadar hayati malzeme içermektedir. Sinematik malzemenin savaş tasvirine direnci, yazarların belirli yönetmenlik araçlarına yönelmesini gerektirmektedir. Savaş öncesi barışçıl evden çıkan bazı filmlerin kahramanları galip Berlin'e ulaşırsa, günlerin akışı ekranda nasıl aktarılır? Sonuçta, filmin başlangıcı ile sonu arasında tam bir tarihsel dönem geçti! Ve bazen, tam tersine, eylem yıllarca değil, günler hatta saatler sürmektedir. Muhtemelen, burada önemli olan tarihlerin kendisi değil, bir kişinin hayatını insanların kaderi perspektifinden görme yeteneğidir.

Savaş yıllarında Alma-Ata ve Stalinabad'ın sinema stüdyolarında yaratılan filmler, asıl işgal devam etse de genellikle evlerinin, köylerinin, kentlerinin kurtuluşuyla sona ermiştir. Eserleri defalarca filme alınan ünlü bir yazarın oğlu olan genç yönetmen A. Herman, olağan film uyarlamasından uzaklaşıyor: edebi metne göre aktif, etkili ve bağımsız bir pozisyon almıştır (Romm, 1981: 190).

Her şeyden önce görüntü yönetmeninin konumu budur. Ekran görüntüleri, her zaman geçerli olmaktan uzak olan edebi görüntülere üstün gemiştir. Aynı zamanda takip ettiği hedefler estetik döngüde kapanmaz. Sovyet sinema tarihinde bir kereden fazla olduğu gibi, gerçekliğe yeniden saygı, sinemanın tipik özelliklerini hayata geçirmiştir. Sosyal anlamı görürsek, bu ihtiyaçlar stilistik bir göreve değil, izleyicinin ekranda olup bitenlere olan inancını geliştiren bir sanatçının konumuna dayanmaktadır. Yönetmenin düşüncesi, insan hafızasının özelliklerini belgelere dayanarak kullanmaktır. Sanatsal gerçekliği ve deneyimi, birliktelikleri yoluyla bir şeyi daha fazla ifade etmek için yumuşatır - tarih ve modernliğin birliğidir. Zaman faktörü burada önemli bir rol oynamaktadır. Geçmişin zirvesinden bakıldığında, Büyük Vatanseverlik Savaşı, ustaları yalnızca malzemenin geniş bir kapsamına değil, aynı zamanda onu geniş ölçekte kavramaya sevk eden bütünsel bir şekilde görülmektedir (Romm, 1981: 193).

İlk adımlardan itibaren Sovyet sinemasına özel umutlar verilmiştir. Geleneksel sahne kutusu, endüstriyel nesneleri göstermek için uygun olmayan şekilde uyarlanmış görünmekteydi. Sinemanın teknik donanımı, onu endüstriyel çağın sanatı haline getirmiştir, ancak onu gerçekliğin figüratif anlayışının temel özelliklerinden kurtarmamıştır. Aksine, yeniden üretme tekniği zaman zaman araya girmiştir. Gerçekliğin mekanik olarak yeniden üretilmesi ve film yönetmenliği aracılığıyla estetik

asimilasyonunun görevleri, her zaman birbirleriyle barış içinde bir arada var olmadılar. Edebiyat ve sanatta endüstriyel konuya olan ilgide yeni bir artış, "iş adamı" sorunuyla ilişkilendirilmiştir. Yönetmenin yapım malzemesi arayışı, konunun hareketliliği göz önüne alındığında özellikle yoğun olmalıdır. Belli bir aşamada, dramaturji yeni kelimesini söyledi, "iş adamı" sorununu ortaya koymuştur. Yönetmenlik için eşit derecede açık bir formül bulmanın çok daha zor olduğu ortaya çıkmıştır. Yönetmenin halihazırda gerçekleştirilen yapımları aramasının ana yönü, prodüksiyona ilham verme ihtiyacı ve aynı zamanda vaka ile kişi arasında var olan ahlaki bağlarla ilişkilendirilmiştir (Romm, 1981: 198-201).

"Araştırma" nın nedeni güçlü bir şekilde vurgulanmaktadır. Bilim ve sanatla ilgili tartışmalarda terim yaygınlaştı, yaratıcı pratiğe, yönetmenlik düşüncesine girmiştir. Bu ifade, "Söz istiyorum" filmindeki ekran biçimlerini almaktadır. Bir kamu ve iş insanı olan, şehir yürütme komitesi başkanı olan film, en yaygın aile yönüyle çekilen ahlaki meselelere eşit derecede adanmıştır. Bu ifade, "Söz istiyorum" filmindeki ekran biçimlerini almaktadır. Bir kamu ve iş insanı olan, şehir yürütme komitesi başkanı olan film, en yaygın aile yönüyle çekilen ahlaki meselelere eşit derecede adanmıştır. Her ikisi de yönetmenin düşüncesinin analitik gidişatına bağlıdır. Yönetmenin niyeti, gözlem ve keşif için bir fırsat sağlamaktadır. Yönetmenin niyeti, gözlem ve keşif için bir fırsat sağlamaktadır. Yönetmenin düşüncesinin rasyonalizmi, oyuncunun doğası için tasarlanmıştır. (Romm, 1981: 205)

Bireyin değeri sorusu, manevi dünyayı kitlesel karakter için teste tabi tutan sayısız stereotipi hesaba katarak sosyolojik açıdan ele alınabilmektedir. Toplumsal bir program olarak ilan edilen bireyin etrafındakilerle uyumlu bir birlik içinde bir arada yaşaması, bazen en keskin biçimleri alan bir mücadele olmadan geçmez. Spesifik yaşam koşulları, psikolojik yapı, zevk tercihleri ve çok daha fazlası yönetmenin senaryo seçimini ve yorumunu, bir oyuncuyla çalışma şeklini kesin olarak etkiler, filmin plastik çözümünün ilkelerini belirlemektedir (Romm, 1981: 210).

3.4. İÇERİĞE GÖRE KEŞİFLER. BEKLENMEDİK FORMLAR

Modern ekran, karmaşık sosyo-politik süreçlerin bir aynası, karşıt dünya görüşlerinin şiddetli mücadelesinin bir aynası haline gelmişti ve bu, sanatın temel

sorununu - gerçekte ilişkisini ve her şeyden önce ekrandaki bir kişiyle olan ilişkisini - etkilemiştir. Sanatta bir kişi yaratma sorunu olarak kahraman sorunu, her zaman çeşitli güçlerin ve eğilimlerin, çeşitli estetik sistemlerin ve kavramların savaş alanı olmuştur. Mücadele, keskin ideolojik çelişkiler ve devrimci değişikliklerle doyurulmuş bir kişinin (ekrandaki ve oditoryumdaki bir kişinin) düşünceleri ve duyguları, yaşayan gerçekliğe karşı tutumu içindi.

Sosyalist gerçekçilik, sanatçıya hayatı kendi tarzında keşfetme hakkı vermiştir ve bu çeşitli sanatsal genelleme biçimlerinin gelişimine katkıda bulunmuştur. Sanatta çeşitli sanatsal biçimleri, gerçek fenomenlerin farklı yönlerine çeşitli yaratıcı yaklaşımları çağrıştıran, yaşamın çok yönlülüğüdür. Gündelik yaşam, mevcut gerçeklik sinematik süreci istila etmişti, yeni bir insan kavramı tanımlanmıştır, yöntemin kendisinin hareketi ve zenginleşmesi için yeni estetik ön koşullar yaratmıştır, sanatsal ve stilistik araç ve tekniklerinin çeşitliliği ve dışavurumcu estetik sistem oluşturulmuştur. Günümüzün yöntemin sınırlarını zorlanmıştır. Bu özünde - içerik ve içerik açısından - gerçekçilik tükenmez anlamında gelmektedir. Gerçekliğe, onun belirleyici sosyal yasalarına olan güveninde, sanatın sanatsal yenilenmesinin en geniş olasılıkları, yeni, daha önce bilinmeyen sanatsal ifade biçimlerinin keşfi bulunmaktadır. Bu, stilistik araçlarını, formüllerini, arsa yapılarını tekrarlayamayan, sürekli kendini yenileyen bir yöndür (Vistorobets, 1991: 3-10).

1970-80 yıllar arasında sinema, manevi uygulamalarında zamanın tarihsel kalıplarına odaklanan karmaşık, parlak, güçlü karakterlere belirgin bir ilgi ile karakterize edilmiştir. 70ler sinematografisinde, kişilik sorununa, onun ahlaki niteliklerinin ve çok boyutlu dünyasının olanaklarının incelenmesine kalıcı bir ilgi vardı. Sosyalist gerçekçilik, bugün yeni sosyal ve ahlaki niteliklere, ruhun niteliklerine ve aklın niteliklerine özel ilgi ile karakterize edilmiştir. 70'lerin yöntemi, Sovyet sinemasının en yüksek hedefi olan bireyin kapsamlı ve uyumlu gelişimini ifade etmekteydi (Melvil, 1990:15,16).

3.5. FİKİR SANAT SINIRLARI

Sovyetlerin kurucusu olan Lenin devrimden sonra Eisensteinin Petmkin Zıhlırlısı filminden sonra sinema sanatı en önemli sanatlardan birisidir ifadesini kullandı. Bu fadesi Sovyetlerin sonuna kadar birçok kitapta ve dergide kullanılmıştır. Vasili Shukshin –

senarist, yönetmen, oyuncu – Sinemanın büyük ahlaki değerini vurgulamıştır. 1970 lerde Sovyet Sinemasının hala genç bir sanat olarak görmektedir. Sovyetlerin klasik olarak görülen filmler bir kaç neslin terbiye edildiğini görmekteyiz. SBKP tarafından genc yeni nesil ve çocuklar için filmlerin yapılması açıklandı. Fakat resmi belge kasım 1981 yılında yayımlanmaktadır. Yani 70lerin sonlarına doğru batılaşma yayılmaya başladıktan sonra yeni neslin elden gitmemesi için Parti Sosyalizm kültürü doğrultusunda filmlerin yapılmasını istenilmektedir. Seyircilerin arasında çoğunlukla genç kısım olduğu için sosyalizm şeması ile filmler yapılmaktadır (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 277).

Gençlerden ziyade ergenler sinema salonları daha çok tercih etmektedirler diğer eğitim çeşitlerine göre sinemayı eğlenceli buluyorlar. Bir kaç yıl öncesi “Sovyet Sinemanın gelişim şartları” çıkan kararnamede ;”Genç neslin terbiye ve eğitilmesi için Devrim, Savaşçı ve Çalışkan ruhlu Sovyet halkın adetleri doğrultusunda ve komunizm prensipleri içerikli az film çıkarılmaktadır.” Çıkan kararnameden sonra durum değişiyor ve bir yılda yapılan 150 adet filmde 30*40 doğrudan önce ergen sonrasında genç kitleye hitap etmektedir. Sosyal araştırmalardan biliyoruz ki genç neslin boş zamanın 3ten ikisi öğewnciler sinemaya veya televizyona harcamaktadır. Bundan dolayı Partinin istekleri doğrultusunda filmler çekilmekte. Partinin görmek istediği çocuklar yetiştirilmektedir. Filmleri Sovyet Ahlakın Kale Savaşçı ortak zafer için savaştığını görmekteyiz (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 278).

2.Dunya savaşı bittikten sonra batıdan gelme “mükemmel” western filmleri herşey unutulularak izleniyordu , kendimden bilyorum ifadesini kullandı Vasiliy Shukshin. Kendi sovyet kültürü ekranlara yansıtılması gerekmektedir. Genç neslin tamamen sovyetlerin ve komunizmin temelini bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

SBKP Merkez Komitesi 25. Kongresi görevi – Siyasi aktif, İşini bilen, Çalışkan ve çalışmayı bilen, her zaman her yerde Vatanını korumaya hazır nesli yetiştirmekte yükümlülüğü sinema ve televizyon üzerine attılar. Yeni neslin karakter oluşumunda dünya görüşünü her açıdan gelişmesini sağlayan bir araçtır Sinema. Bu görüşü SBKP 25. “Çocuklara ve ergenlee sunulan filmlerin gelişimi” kongresinde konuşulmakta. Duyguların terbiye edilmesi Sinema Sanatın en önemli görevlerden birisidir. sivil estetik kamu duygu terimlerin belirli değerler sistemine entegrasyonu değil, ahlaki arayış konusuyla yakından ilgili olan sorunu – sinema kahramanın önemli biçimidir. Sinema

siyasi amac olarak kabul edilmekte. Sinema propaganda yapmak adına kullanılan bir araç. Siyasi ve otoriter söylemleri yayabilmek ve anlatabilmek adına bir araç olarak görülmüştür. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 299)

Sanayi işçilerinin yaratıcı faaliyeti, üretim verimliliğini artırma mücadelesinde önemli bir rol oynamıştır. 70'lerdeki sosyalizm yarışmaları bilimsel ve teknolojik devrimi ile yakından bağlantılıydı. Sosyalizm yarışı verimlilik ve kalite sorunları etrafında toplamıştır. Çok sayıda işgücü, öncelikle üretim verimliliğini artırmayı ve ürün kalitesini iyileştirmeyi hedeflemiştir. Ağustos 1971'de SBKP Merkez Komitesi, sosyalizm yarışının örgütlenmesini ve iyileştirmeyi amaçlayan bir kararı kabul etmiştir. Kararnamede, yarışın temel görevinin, ürün kalitesini iyileştirmek için işgücü üretkenliğini ve üretim verimliliğini artırmak için işçileri harekete geçirmek gerektiğini belirtilmiştir. Komünist Partinin çağrısına yanıt veren emekçi halk, yeni çalışma girişimleriyle kendini belirtmiştir. Yeni ve etkili bir maliyet muhasebesi biçimi olan tugay sözleşmesi yöntemi, tüm Birlik tarafından tanınmıştır. İnşaat işleri için görev verildi ve gerekli mekanizmaları, malzemeleri ve ücretleri serbest bırakılmıştır. İnşaatçılar, işleri daha iyi organize ederek ve malzemeleri koruyarak, meslekleri birleştirerek, işi planlanandan önce gerçekleştirmişlerdir. Yetenekli, ekonomik fon harcaması sayesinde ekip önemli tasarruflar elde etmiştir. Tasarruf edilen miktarın bir kısmı inşaatçıları teşvik etmek için kullanılmıştır. Tugay müteahhitlik yöntemi, işgücü zamanının ve malzemelerin akılcı olmayan kullanımına son vermiş, işgücü verimliliğinde artışa ve inşaat süresinde azalmaya neden olmuştur. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 300-305)

Bireysel bağları arasındaki ilişki ülke içinde ekonomisinin büyümesi, sosyalizm rekabet çerçevesinin genişlemesine yol açmıştır. Taşeronlar - hammadde ve malzeme tedarik eden işletmeler ile bitmiş ürün üreten işletmeler arasındaki rekabet yaygınlaşmıştır. Taşeronlar arasındaki rekabet, karşılıklı teslimatlarla birbirine bağlanan ekipler için en iyi çalışma koşullarını sağlamayı amaçlamıştır. Üretimde önde gelen işçilerin ahlaki teşvik yöntemleri büyük önem kazanmıştır. SBKP Merkez Komitesi, SSCB Bakanlar Konseyi ve Tüm Birlik Leninist Genç Komünist Merkez Komitesi, yarışmanın kazananlarını ödüllendirmek için "KIRMIZI BAYRAK"ı kurmuştur. Sosyalizm yarışmasında kazananı ve Beş yıllık planın yükümlülüklerinin başarılı bir şekilde yerine getirildiği halde Beş Yıllık Planı işçisinin rozeti takdim edilmiştir. 1973'te, çalışma görevlerini kusursuz bir şekilde yerine getiren işçileri ödüllendirmek için üç

dereceli İş Zaferi madalyası takdim edilmiştir. 1975'te, Sovyet devleti tarihinde ilk kez, sosyalizm yarışmanın SSCB Devlet Ödüllerini önde gelen işçilerine emeğindeki üstün başarıları için verilmiştir. Ahlaki teşvik, rekabetin daha da gelişmesi için en önemli teşvik haline gelmiştir. Onuncu beş yıllık planın ilk yıllarında "Beş Yıllık Kalite Planı - Çalışma Garantisi" hareketi doğmuştur. Kamusal yaratıcı dernekler, üretim verimliliğini artırmada ve işgücü verimliliğini artırmada önemli bir rol oynamışlar. Fabrikalarda, madenlerde ve şantiyelerde, binlerce yenilikçiler konseyi, kamusal tasarım büroları, bilimsel ve teknik topluluklar ortaya çıkmıştır. Yaratıcı derneklerin yapısı modernize edilmiştir, rasyonelleştirme çalışmalarının planlamasını iyileştirmiştir. İşçilerin teknik yaratıcılığa katılımı daha da yaygınlaşmıştır. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 310-315)

Teknik sorunlar Kamusal yaratıcı dernekler tarafından çözülmüştür. Yaratıcı derneklerin ana amacı, ağır ve yardımcı işlerin karmaşık mekanizasyonuna ve otomasyonuna yöneliktir. "El işçiliği - makinelerin omuzlarında" - bu slogan altında birçok rasyonelleştirici, mucit ve üretim yenilikçisi çalışmıştır. Yaratıcı derneklerin çalışmalarında önemli bir yer, hammadde, malzeme, elektrik, yakıt tasarrufu ve üretim israfını azaltmak için etkili önlemlerin geliştirilmiştir. Buluşlar ve rasyonalizasyon önerileri pratikte geniş uygulama alanı bulmuştur. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 316)

1970'lerin başında sanata özel bir rol verilmiş ve sinematografi onun en önemli biçimi gibi görünmekteydi. SBKP'nin 26. Kongresinin kararlarının rehberliğinde, meslektaşların son çalışmalarını analiz etme, geçmiş ile gelecek arasındaki ilişkiyi kavramaya gerektirmiştir. Yönetmen problemleri, sanatçının çalışmalarının optik, film, laboratuvar işlemleri ve hatta senkronize çekim sürecindeki sessizlik seviyesi gibi sinemanın teknik yönleriyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğu sanatın doğası unutulmamasını istenmiştir. Yine de, film yapımının tamamen teknik unsurlarının önemine rağmen, filmin edebi temeli - senaryoda - ortaya çıkan ideolojik ve sanatsal özü ön plana çıkmıştır. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 320)

Sanatsal beklentilerde, bu durumda bir görüntü yönetmeni olan bir sanatçının, yaratıcılığının bir eylemiyle hayata müdahale ederek çevredeki dünyanın fenomenlerine yaklaştığı diyalektik kapasite derecesinin bir koşulu vardır. Çalışmanın tüm figüratif sisteminin daha sonraki gelişimi ve gelişen olay örgüsünün oluşumu, eylemdeki

karakterlerin açıklanması böyle bir duruma tabidir. O zaman tek bir koşulun varlığı, kaçınılmaz olarak sanatçıların seçimini, onlarla sonraki tüm çalışmalarda etkileyecek ve bir film yapma sürecinin tüm sürecinde, yönetmen ve sanatçının, editör ve operatörün ortak faaliyetlerinde, optiğin doğası, bakış açısı, ışık özellikleri, kamera hareketliliği olduğunda ifadesini bulacaktır. Yapıtın tüm sanatsal yapısını büyük ölçüde belirlemektedir. Ekran çalışmalarına yaklaşımdaki tek bir koşulun aynı zamanda en önemli sinematografik süreç için de geçerli olduğunu söylemeye gerek yok - kurgu, bu, çok heceli sanatın formunun bir parçası olduğu kadar içeriğin bir parçası da. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 322)

Ses sinematografisinde, görsel imgeden daha az önem taşımayan ses imgeleme henüz çalışılmamıştır. Bu sorun, bu alanda çeşitli ve genellikle birbirini dışlayan eğilimlerinden ortaya çıktığı son yılların örneklerinin ayrı bir analiz yapılmasını gerektirmiştir: burada çarpıcı derecede ince ve zarif ses kompozisyonları ile birlikte kaba bir görüntü var veya sürekli bir müzik arka planı tek amacın - yönetmen, operatör ve bazen de oyuncular çalışmasındaki tüm kusurları kapatmak için ortak duygusal ortamı yaratmak için çalışmalar görülmektedir. (Yermaş ve Kulicanov, 1983:32)

Sanat alanındaki "diyalektik kapasiteye" tüm dikkat verilmiştir. Marx üzerine yazdığı makalesinde Lenin, Marx'ın anlaşılmasındaki diyalektiğin bilgi teorisi olarak adlandırılan şeyi, konusunu esasen tarihsel olarak ele alması gerekmektedir, bilginin gelişimini incelemek ve genellemek, bilgisizlikten bilgiye geçişi içerdiğini yazmıştır. Materyalizm ve Ampiriyo-Eleştiride aynı fikir şu şekilde ifade edilmektedir: "Bilgi teorisinde, diğer tüm bilim dallarında olduğu gibi, diyalektik akıl yürütmek, yani bilginin hazır ve değişmediğini varsaymak yerine, bilginin nasıl cehaletten geldiğini analiz etmek, eksik, kesin olmayan bilgi nasıl daha eksiksiz ve daha doğru hale gelir. "Bu mutlaklık ve doğruluk çabası, bazen belirli bir fenomen hakkındaki fikirlerinin sınırlılığını, gerçek dünyayı tam olarak yansıtamayan, ancak yalnızca belirli yönlerini belirleyen bir genel ifadeler veya işaretler sistemiyle örtme eğiliminde olan sinematik yazarların sanatsal çalışmalarına her zaman eşlik etmemektedir... Burada, sosyalizm sanatının anlam ve rolüne dair anlayışında, gerçek dünyanın sanatsal ve figüratif yansımından bahsedilmektedir. Her ne kadar bilgi teorisi bilindiği gibi, her şeyden önce dünyanın sanatsal anlayışına değil, bilimsel olana yönelik olsa da, diyalektiğin yasaları, hiç şüphesiz, sanatsal ve yaratıcı süreç için geçerlidir. Bir sanat eserinin, sanatçının teorik

düşüncesinin ölçeğine ve olgunluğuna olan bağımlılığının ne kadar büyük olduğu ortaya çıkmaktadır. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 325-326)

Sovyet sinemasında yönetmen nihayetinde belirleyici bir güçtür. Hazırlık döneminde ve sette bile değil, kurgu odasında vekayit sırasında, yönetmenin kolektifin tüm çalışmalarını son baskıda oluşturduğu ve bir sanat editörü olarak ikinci doğasını ortaya koyduğu zaman görülmektedir. Kendi emeği, bütün yoldaşlarının emeği, bakış açısından, beyaz perdedeki film olan K. Stanislavsky'nin dilinde "süper görev"dir. Ancak sadece yönetmen değil - tüm yönetmenler, senaristin ve sonra yönetmenin zihnindeki yaratıcı sürecin iradesiyle rasyonel bir fikrin sanatsal bir imaja dönüştüğü o zor anı düşünülmektedir. Burada, senaryo yazarının rolü özellikle büyüktür, sadece içeriğin değil aynı zamanda sinematik vizyonun ve dilin özgünlüğünün, yani biçimin kelimelerde okunduğu konseptte senaryonun sanatsal dokusunun bütün özünü belirlemektedir (Neçay, 1981:117).

Yıkıcı sinema kavramı, sinemanın yıkıcı gücünün, yıkıcı ilkenin tüm özünün en tutarlı yansıması olan edebi kökeninin yok edilmesine dayandığını göstermektedir. Her şeyden önce, en doğrudan ideoloji olarak edebiyattan uzaklaştırılması, sanatı bilinçten ayrılması, böylece insanlığın edindiği tüm ahlaki ve estetik değerlerin mantığını çürütüldüğü, insan tutkularını serbest bırakıldığı, böylece birey kendini sınırsız yok etme yoluna çıkarılmaktadır. Ve bunun üzerinde yıkıcı sinema teorisi inşa edilmektedir.

Ortalama olarak, yılda 150'den fazla uzun metrajlı film çekilmektedir. Elbette rakam ile Sovyet sineması ölçülmemektedir. Miktar olarak çok daha verimli olan, aynı zamanda piyasada gerçek sinema değerleri için hiç duyulmayan sinematografiler var. Herhangi bir sanat gibi, sinema da en yüksek bir yer almaktadır. Sovyet sinematografisi, sosyalist cumhuriyetlerin on beş ulusal sinematografisidir. İdeolojik ve estetik ilkelerinin ortaklığı ve sosyal özelemleri aynı zamanda yönetmenlik sorunlarının ortaklığını da belirlenmektedir. Ancak, Sovyet sinemasının çok uluslu yapısı içinde gelişmesine ilişkin özel dikkat gerektiren bazı sorunlar mevcuttur. Herhangi cumhuriyette çalışan her yönetmen ekranda bir Sovyet yönetmeni olarak görünmektedir, sosyalist gerçekçiliğin ilkelerini taşımakta ve aynı zamanda kendi halkının özelliklerini, ulusal kültürünü temsil ve ifade etmektedir. Yaratıcı bir birey ve gelişen ulusal kültürel geleneğin bir temsilcisi olarak Sovyet sanatını zenginleştirmektedir. (Neçay, 1981: 119)

Ulusal geleneklerin ve biçimlerin hareketliliği, modern yakınsama süreçleriyle bağlantıları, sosyalist ulusların karşılıklı zenginleşmesi - hayata duyarlı bir sanatçının her gün karşılaştığı, yeni temalar ve imgeler tasarladığı, bunları gerçeklikle ilişkilendirdiği, en doğru, gerçekten modern yolları aradığı ve ekran düzenlemelerinin yollarıdır. Sanatçıyı hareket ve kültür duygusu değiştirir değiştirmez, sanatın ulusal özgülüğü neredeyse kaçınılmaz olarak ölümcül bir süslemeye, donmuş gelenek ve göreneklerin etnografik bir kopyasına, uzun zamandır donmuş ilkelini yitirmiş, ulusun sosyalist gelişmesiyle değişen parodik yaşamın ilkel ve ebedi ilkelerinin bir tasvirine dönüşmektedir. Sinemanın yaratıcı yöntemine sadık kalarak geçmiş zamanlara dönüştüğü durumlarda, bir arşivciye dönüşmemesi gerektirilmiştir. Modernitenin ideolojik ve toplumsal yüksekliklerinin, ilericiyi gericiden, taşlaşmış olandan hareketi gerçekçi farklılaşmalar ruhu içinde ele almamıza izin verdiğini akılda tutarak, sinematografi bir diyalektikçi ve analist olmalıdır. Bu genel düşünceler, yönetmenlerin ve senaristler, aktörler, kameramanlar ve onlarla birlikte çalışan sanatçıların pratiğiyle doğrudan ilgilidir. Kırgız T. Okeev ve B. Shamshiev, Özbekler E. Ishmukhamedov ve A. Khamraev, Gürcü G. Shep mature ve L. Gogoberidze'nin ve diğer birçok yönetmenin halkın gerçek yaşamın son eserlerinde somutlaştırmaktadırlar. Cumhuriyet stüdyolarında verimli bir şekilde çalışmalar yapılmaktadır. Ulusal geleneklerin teorik ve yaratıcı gelişimi için çalışmaları büyük önem taşımaktadır. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 240)

Sovyet sinematografisi, tüm yönleriyle sosyalist sinematografidir. Sinematografinin yalnızca sürekli kendini yenileyen, yaratıcı arayışlar koşuluyla var olabilmektedir. Anlatılanlar tamamen ulusal gelenekler, ulusal kimlik ve özgüllük sorunu için geçerli olduğunu görülmektedir. Son yıllarda yönetmenlikten bahsederken ve zirveye hizalanmayı akılda tutarak, Sovyet sinematografi geleneğinin önce sessiz, sonra sesli filmlerde şekillendiği 1920'lere ve 1930'lara bakmak faydalı olacaktır. Burjuva sinemasının eleştirmenleri ve teorisyenleri için Sovyet sinemasının araştırmalarına atıfta bulunarak bu iki dönemi keskin bir şekilde bölmek yaygın olduğunu belirtmektedirler- 1920'ler ve 1930'lar. Konunun tarafsız ve dikkatli bir incelemesiyle, 30'ların doğrudan 20'li yılların deneyimini miras aldıkları ve onu en önemli ekonomik, sosyal ve kültürel dönüşümlerin gerçekleştiği yeni, sosyalist devletin gelişen tarihinin tüm deneyimleriyle çarpıştığı açıktır. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 245)

Sinematografi bu süreçlere dahil oldu ve orada, sanatın en önemli yasalarını temsil eden birçok keşfin temelini bulmuştur. O zamanlar aşırı derecede genç yaştaki yeni Sovyet yönetmenleri, mümkün olan en kısa sürede sinemada iktidarı kendi ellerine almışlardır. Kendini onaylama duygusuyla eş zamanlı olarak, çevrelerindeki dünyanın fenomenlerini yeniden keşfetme ve açıklama hakkı ile eş zamanlı olarak, partiye ve devrimci tarihinin tüm sorumluluğunu almışlardır. O zamanlar, yukarıdan herhangi bir emir almayan tüm önde gelen yönetmenler hevesle Marksist-Leninist teoriyi anlamaya, orada yeni keşiflere ve genç sanatlarının başarısına desteği bulmuşlar. En önemli sosyo-tarihsel süreine ve Leninist konusuna açıklık getirmeye yol açılmıştır.

Film yapımcıları seyircilerle buluştuklarında, sosyalist sistemdeki toplumsal ilişkilerin tüm yeniliği ve özgünlüğü tarafından dikte edilen, özellikle karmaşık bir araştırma ortamında hareket ettikleri gerçeğine sık sık ve adil bir şekilde atıfta bulunduklarını dile getirmişlerdir. Aynı zaman arayışla birlikte, sinemanın herhangi bir tür ve tematik bölümündeki stereotip eğilimi önemli ölçüde güç almıştır. Farklı ülkelerden sinematograflarla buluştuklarında bir izlenim bırakılmıştır: Sovyet sinemasını ile burjuva sinemasının geleneklerine yaklaştıran özellikleri Sovyet filmlerinde görmek istenilmektedir. Hatta bir dönüm noktası değişikliğine neden olduğu gibi görünmektedir. Ancak bunun gibi provokasyona farklı sanatsal eylemle, ideolojik bir taviz üzerine cevap verilmektedir. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980: 250-252)

Duyguların oluşumu ve ifade edilmesinin en karmaşık süreçleri Sovyet sinemasında ortaya çıkmaktadır. Bu duygu hem kahramanlığı hem de suçun işlenmesine itebilmektedir. Televizyonun gelişmesiyle birlikte, televizyon sinemanın izleyicisini kendi tarafına çekmeye başlamaktadır. İzleyiciler arasında her yeni filmin başarısı sorusu önem kazanmaktadır. Ekranlarda gösterilen filmlerin değerlendirmeleri seyircinin ve profesyonelin birbirinden farklıdır. Bir film izleyici başarılı bulduysa, sanat başarısı olarak Kabul edilmemektedir.

Pek çok farklı faktörün etkisi altındaki tür kavramı, gözümüzün önünde değişmektedir, yeni modeller oluşturmaktadır, sanatın içe dönük yönünü oluşturmaktadır. Bu yön, Fellini'nin "8 1/2" filminde en doğru şekilde ifade edilmiştir ve Sovyet sinemasında pek çok takipçi bulmuştur. Andrei Tarkovsky, "The Mirror" ve "Stalker" filmlerinde bu yöndeki en özgün ve güçlü olanıydı. İçlerinde, dilin zorluğuyla birlikte, bu

yönetmenin tüm yeteneklerini ortaya koymuştur. Ahlaki gelişim yolu, idealler için çabalamak, Sovyet sinemasının üzerinde durduğu ana yoldur. Sovyet sinematografisinin güzelliği, barış, emek, komünizm gibi çok yönlü, derin kavramlarda somutlaşan etik ilkelerin ölçeğine dayanmaktadır. (Temirbayev ve Ukraintsev, 1980:138)

3.6. 1970-1980 YILLAR ARASINDA SİNEMA POLİTİKASININ GENELLEMESİ

Dolayısıyla, gözden geçirilen dönemdeki tarihsel tema, her biri hem güçlü hem de zayıf yönleri sahip olan farklı sanatsal inşa türlerinde somutlaştırılmıştır. Tarihsel temanın yorumlanmasında, sinematografi, farklı versiyonlarda "dünyanın genel durumu" nu yeniden inşa etme olanaklarını ve kahraman "ruhun biyografisini" somutlaştırma becerisini test ederek analitik düzeyde ciddi bir çalışma yapmıştır. Bu eserlerin bütünlüğünün ciddiyeti, gösterilen dönemin karakterlerinin ve koşullarının karmaşık etkileşimlerinin yeni bir düzeyde ortaya çıkacağı yeni modellerle öngörülmekteydi. (Fedorin, 1986:6)

Tarihsel-devrimci temanın yorumlanmasında, artan sanatsal analiz düzeyi ve "sentez" eğilimi, kitlelerin manevi büyümesi ve ideolojik, kahramanın entelektüel ve ahlaki gelişimle ilişkili bir süreç olarak devrimin somutlaşmasında ifade edilmiştir. Sentezleme eğilimi, olayların gerçek görünümünün “belgesel” doğruluğunu açıkça ifade edilen bir yazarın gösterilene karşı tutumuyla birleştiren yeni modeller yaratma arzusunda kendini ifade etmiştir. Modern gerçekliği kavrayan çok uluslu sinematografi, toplumun ruhani yaşamının çeşitli sorunlarını ortaya koydu ve çözdü. Lirik ve felsefi filmlerde, sanatın kahramanlarını “lirik izolasyondan” gerçeğe dönüştürdüğü ve bir kişinin lirik kendini ifade etme özellikleri ile söz konusu dönemin somut tarihsel gerçekliği yakalanmış ve onun manevi dünyası arasındaki içsel bağlantıyı anlamaya koştuğu daha net ifade edilmiştir. (Fedorin, 1986:10)

Modern ahlakla ilgili filmler, modern ahlakın evriminin bireysel karmaşıklıklarının somutlaşmasından, onların çelişkili bağlantılarının anlaşılmasına geçişi ve bu karmaşıklıkların, gelişmiş bir sosyalizm toplumunun büyümesinin özelliklerini dolaylı olarak ifade ettiği anlayışını göstermekte."Üretim" temasının geliştirilmesinde, kahramanın yeni karakteristik özelliklerinin birikimi özellikle belirgindir. Çokuluslu

Sovyet sineması tarihindeki geçmiş döneme bakarsak ve film sürecinin temel ideolojik ve estetik yasalarını belirlemeye çalışırsak, belirleyici faktör sentez çabası, “eşleşme” genelleme eğilimi olacaktır. Gelişmiş sosyalizm toplumunun yeni sosyal deneyiminin sanatsal analizinin derinleşmesi, maddi ve manevi gelişiminin acil ihtiyaçları ile ilişkilidir. (Fedorin, 1986: 14)

3.7. CUMHURİYETLER ARASI SİNEMA KÜLTÜRÜ

Dostluk teması, uluslararası birlik, karşılıklı yardımlaşma, sosyalist hümanizm, incelenen dönemle ilgili birçok filmin acısını belirlemiştir. 70'ler döneminde, sosyalist gerçekçilik sisteminde en önemli olan ortaklık ve milliyet ilkelerinin derin ve canlı somutlaşması özel bir önem kazanmıştır. Film yapımcıları, Sovyet halkının faşizme karşı mücadelede, Avrupa halklarının vebadan kurtuluşundaki başarılarının uluslararası önemini göstermek için çağdaşlarının özverili emeğini, zengin ruhani dünyalarını filmlerde yakalamaya çalışmışlardır. Gerçek tarihselcilikte, sosyalist gerçekçiliğin en önemli ilkelerinin onaylanmasında sanatçı, sinemanın ideolojik ve estetik düzeyi için mücadelede, iki sosyal sistemin ideolojik çatışmasında saldırgan enerjisini artırmak için yaratıcı güç kazanmıştır. Son yıllarda Sovyet sinematografisi, sanatsal, mecazi bir anlatımla Sovyet halklarının başarılarını, manevi yaşamını ve duygularını anlatan filmler çekmiştir. (Mamatova, 1982: 58)

Görüntü yönetmenleri, dünyanın en büyük kültürel geleneğinde, Rus geleneğinde - kardeş halkların ulusal kültürü ve kültürü, tek bir Sovyetler Birliği'nde birleştirmiştir. En başından beri, Sovyet sineması çok uluslu bir sanat olarak şekillenmiş ve gelişmiştir, ulusal kültürlerin geleneklerini ve gelişmiş deneyimlerini özümseyerek, Sovyetler Birliği halklarının kat ettiği tarihsel yolun benzersizliğini yansıtmıştır. Varlığının ilk adımlarından itibaren, Sovyet sinematografisi, halklar arasındaki dostluğun önemini, bölünmez tek bir ailenin karşılıklı olarak zenginleştirici büyük gücüne doğrulamıştır. (Mamatova, 1982: 61)

Birlik cumhuriyetlerinin yeni doğan sinematografilerinin hızlı yükselişi, yeni bir tarihsel insan topluluğunun oluşumu temelinde Sovyet sinemasının çokuluslu birliği süreçlerinin yoğunluğuna tanıklık etmiştir. Bu sürecin dışında, herhangi Sovyet sosyalist cumhuriyetinin sinematografisinin gelişme yolunu izlemek zaten zordur. Çeşitli ulusal

geleneklerin etkileşimi, sosyalist gerçekçiliğin en iyi ürünlerinde ulusal ve uluslararası diyalektik birliğini doğurmuştur. Ulusal formlarının ve geleneklerinin çeşitliliği içinde, uluslararası ortak özellikler giderek daha belirgin hale gelmiştir. Sosyalist cumhuriyetlerin sinematografisi, ulusal kimliğini, sanatsal düşünce biçimlerini korurken, sosyal idealleri ve özlemleri bakımından bütün Sovyet sinematografisinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Ulusal kültürlerin karşılıklı etkisi ve karşılıklı zenginleşmesi, çokuluslu sinemanın gelişme sürecidir. (Şaternikova, 1978: 90)

3.8. İNCELENEN SINEMA STÜDYOLARI.

3.8.1. Lenfilm

1918'de Film Komitesinde bir film yapım departmanı kurulmuştur. Komitenin liderliğinde, ülke hayatındaki ana olayların çekimleri gerçekleştirilmiştir. 27 Ağustos 1919'da Lenin, tüm fotoğraf ve sinematografik endüstrinin Halk Eğitim Komiserliği'nin yetki alanına devredilmesine ilişkin bir kararname imzalamıştır. 1919'un sonunda, tüm film endüstrisi ve film dağıtımını devletin malı haline gelmiştir. Ancak, tam teşekküllü uzun metrajlı filmler oluşturma sorunu hala çözülmemiştir. 1922'de Petrograd Bölgesel Fotoğraf-Film Komitesi, Kuzey-Batı Fotoğraf ve Sinematografi Bölge İdaresi - "Sevzapkino" ya dönüştürülmüştür. Yeni organizasyonun en önemli yönlerinden biri kendi filmlerinin prodüksiyonunu kurma girişimi olmuştur. Ancak bir çekim yerleri bile yoktu. Devrimden sonra açılan eski sinema, 1920-1921 yıllarında kesinti nedeniyle bakımsız kalmaya başlamış ve "Akvaryum" un (eski tiyatro) mekanı, burada bir kart kulübü kuran eski sahibi tarafından kiralanmıştır. Sonuç olarak 28 Sergievskaya Caddesi'ndeki Kış Bahçesi'ne yeni bir atölye teçhiz edilmiştir. Bu dönemde de ilk film orada çekilmiştir - "Sonsuz Keder".

7 Kasım 1918'de Lenfilm'in tarihinin sayıldığı ilk propaganda filmi "Seal" yayınlanmıştır. 1924'te, eski "Akvaryum" ve bitişiğindeki pazarın topraklarında, Almanya'dan film ekipmanı, kimyasal maddeler ve film satın alınan büyük bir sinema fabrikasının inşası başlanmıştır. 17 Ağustos 1941'de Hükümet Komisyonu film stüdyosunu Alma-Ata'ya tahliye etmeye karar vermiştir. 16 Kasım'da Alma-Ata'da Central United Film Studio kurulmuştur. Tahliye edildiği zaman Lenfilm'in 123 çalışanı

ve Mosfilm'in 212 çalışan sayısı varken - 1942 Ocak ayı sonunda 146 Lenfilm çalışanı ve 249 Mosfilm çalışan sayısı artmıştır.

Savaşın sona ermesinden sonra stüdyo eski konumuna geri dönmüş, ancak stüdyo binasına büyük hasar verildiği için Lenfilm stüdyosunun birçok yönetmeni eski yerlerine dönmemiştir, Alma-Ata'daki film stüdyosunda kalmışlardır. Savaş yıllarından sonra stüdyonun restorasyonu başlamıştır. Stüdyo restore edildikten sonra vizyona giren film sayısı artmıştır. 1976'da, film stüdyosu İşçi Kırmızı Flama Madalyasını almıştır. Stüdyonun filmleri defalarca en prestijli Cannes, Venedik, Berlin'in uluslararası film festivallerine katılmıştır. 1980 yılına gelindiğinde Lenfilm film stüdyosunda binden fazla film çekilmiştir, bunların çoğu dünya ödülleriyle ödüllendirilmiştir ve dünya sinematografisinin malı haline gelmiştir (Lenfilm, <https://www.lenfilm.ru>: 20.01.2021).

3.8.2. Mosfilm

SSCB'deki en büyük film stüdyosu devrimden sonra ortaya çıkmıştır. 1923 yılında, Alexander Khanzhonkov ve Iosif Yermoliev'in millileştirilmiş film fabrikaları temelinde, birkaç yeniden adlandırma ve yeniden yapılanmadan sonra ünlü "Mosfilm" haline gelen Birinci Devlet Film Fabrikası "Sovkino" kurulmuştur.

A. Khanzhonkov & Co ", 1906 yılından bu yana, önce sinemalara yeni sessiz filmler sağlayan bir dağıtım şirketi olarak, ardından kendi prodüksiyonu ile bir sinema stüdyosu olarak faaliyet göstermiştir. On üç yıl içinde dört yüzden fazla uzun metrajlı, belgesel ve animasyon filminin çekildiği en güçlü Moskova film stüdyolarından biriydi. Sinema "I. Ermoliev "1915'ten beri çalışmış ve film endüstrisinin kamulaştırılmasından önce yaklaşık 120 film göstermeyi başarmıştır.

Aynı yıllarda Sergei Eisenstein, Grigory Alexandrov, Vsevolod Pudovkin, Sergei Yutkevich, Abram Room, Lev Kuleshov ve Sovyet yönetmenliğinin diğer gelecekteki yıldızları film stüdyosuna gelmiştir. 1930 tarihli "Quiet Flows the Don" romanının film uyarlamasını yapan ilk Sovyet kadın yönetmen Olga Preobrazhenskaya, stüdyonun tamamen erkek çalışanları arasında göze çarpmaktaydı. İlk başta jenerikte adı "O. Preobrazhensky ", çünkü kadının isminin seyirciyi çekindirir diye korkmuşlardı- bu yüzden egzotikti. Çalışmanın ilk yıllarında çekilen filmler arasında, daha sonra

yönetmenler için eğitim materyali haline gelen, Sergei Eisenstein'ın efsanevi "Battleship Potemkin" ve "Ekim" filmleri de vardı.

1927'de Moskova yakınlarındaki bir köyde bir sinema kasabasının inşasına başlanmıştır. Köylüler hemen iş bulup şantiyede yardım etmişler, aynı zamanda bazen çekilem film sahnelerinde çekilmişlerdi. Stüdyonun gelişimine paha biçilmez yardımlar sağlamışlar. Yeni stüdyonun büyük açılışı dört yıl sonra gerçekleşmişti. Daha sonra ‘‘Soyuzkino’’ fabrikası olmuştu, bir yıl sonra ‘‘Rosfilm’’, sonra da ‘‘Soyuzfilm’’ olup, sonra Moskova Sinema Kompleksi olarak adlandırılmıştır ve nihayet 1935'te son adını alıp – ‘‘Mosfilm’’ film stüdyosu olmuştur. Çizgi film departmanı da Mosfilm'de çalışmaya başlamış ve 1937'de Alexander Ptushko ilk renkli çizgi film The Tale of the Fisherman and the Fish'i çekmiştir. Dönemin çizgi filmleri kuklaydı ve yapımı zordu. Film stüdyosunda bu yön geliştirilmemiş ve animatörler tam o yıllarda açılan çizgi film stüdyosuna ‘‘Soyuzmultfilm’’e geçmiştir.

Savaşın başlamasıyla birlikte, mevcut projeler üzerindeki çalışmalar durdurulmuş ve ardından film stüdyosu Alma-Ata'ya tahliye edilmiştir. Yerel film stüdyosu temeli sayesinde "Mosfilm" ve "Lenfilm", savaş yıllarının tüm filmlerinin yaklaşık% 80'ini çeken Central United Film Studio'su faaliyete başlamıştır. 1950'ler, stüdyonun ve film endüstrisinin bir bütün olarak en parlak dönemi başlamıştır. Stalin'in ölümüyle "birkaç film" dönemi sona ermiştir - 1952'de film stüdyosunda yalnızca altı film çekildiyse, bir sonraki yıl on yedi film çekilmiş ve 50-lerin sonuna doğru bir yılda yaklaşık otuz tane film gösterime girmiştir. Film stüdyosu devasa boyutlara ulaşmış. Bir iş bölümü ayırımı gerektirmiştir: 1960'da, her biri kendi yönüne bağlı olan yaratıcı birlikler ortaya çıkmıştır: çocuk filmleri, kurgu, televizyon, müzik ve komedi. (Mosfilm. <https://www.mosfilm.ru> : 10.02.2021)

3.8.3. Odessa Film

Stüdyosu bir devlet film stüdyosu olarak, Grossman, Kharitonov ve Borisov'un özel film fabrikalarının millileştirilmesi ve birleşmesi sonucu 1919'da kurulmuştur. 1922'den bu yana - Tüm Ukrayna Fotoğraf ve Film İdaresi'nin İlk Devlet Film Fabrikası (13 Mart 1922'de, 2 Mayıs'ta Ukrayna Ekonomik Konseyi'nden yasal statü almış, Tüm Ukrayna Film Komitesi temelinde kurulmuş, 1922 Devlet teşkilatı, 1922'den 1930'a kadar

Ukrayna ve Kırım'ın film stüdyoları, film dağıtımı, film endüstrisi, film eğitimi ve film basını da dahil olmak üzere tüm endüstriyi birleştirmiştir.), 1930'dan beri - Odessa fabrikası "Ukrainfilm", 1932'beri - İlk Komsomol Film Fabrikası, 1938'den 1941'e - Odessa uzun metrajlı film stüdyosu olmuştur. Büyük Vatanseverlik Savaşı (1941-1945) sırasında Taşkent Film Stüdyosu'na taşınmış bir parçası olmuştur. Savaşın sona Karadeniz Film Fabrikası olup, Mosfilm film stüdyosunun yaz stüdyosu olmuştur. 1955'te Odessa Film Stüdyosu kendi film prodüksiyonuna yeniden başlamıştır.

Yönetmen Alexander Gorsky sadece stüdyoyu canlandırmak için izin almakla kalmadı, aynı zamanda VGIK (Gerasimov Sinematografi Enstitüsü) mezunlarını - yönetmenler, kameramanlar, sanatçılar, ekonomistler - davet ederek personel sorununu da çözmüştür. O zamanlar, genellikle yıllarca asistan ve asistan olarak giden öğrenciler, bağımsız olarak çalışmaya başlamışlardı. 70'lerde - 80'lerde, piyasaya sürülen film sayısına göre, Odessa film stüdyosu ülkenin önde gelen film stüdyolarının ilk üçünde yer almıştır. (Odesskaya kinostudiya, odessafilm.com.ua : 13.02.2021)

3.8.4. Azerbaycan Film

Ulusal sinemasının tarihi, dünya sinemasının doğuşundan iki yıl sonra, 2 Ağustos 1898'de Bakü fotoğrafçısı A. Mishon'un çektiği Bakü'nün hayatını anlatan filmlerin gösterimi ile başlamıştır. Geçen yüzyılın başında Bakü'de yabancı film firmaları film yapımcılığına başlamışlardır. Örnekler arasında Fransa'daki Pirone Brothers Film Fabrikası, Pate yer almıştır. 20 Aralık 1920'de Azerbaycan Halk Eğitim Komiserliği "Sinema Film Fabrikası Açılması" kararını kabul etmiştir. 1923 yılında Azerbaycan Foto-Sinema Bölümü bünyesinde Birinci Devlet Film Fabrikası kurulur ve Azerbaycan film stüdyosunun tarihi bu olayla başlamıştır. Fabrikada çekilen ilk film "Kız Kulesi" (1924) filmidir.

Film stüdyosunun oluşumunun başlangıcında, 20'li yılların genç cumhuriyetlerini ilgilendiren filmler çekilmiştir; işçilerin uluslararası birliği ve dostluğu, kadınların özgürleşmesi ve kamusal hayata girişleri. 1930'larda film stüdyosu tarihindeki birçok önemli olay dikkat çekmiştir. Bu nedenle, 1933 yılında Azerbaycan'da animasyon sinemasının teknik yöntemini kullanan "Kedi" (eğitim), "Yağ Senfonisi", "Lokbatan" (belgesel) filmlerinde animasyon sinemanın temelini atmıştır. 1935 yılında petrol

işçilerinin hayatını konu alan "Abbas'ın mutsuzluğu" adlı uzun metrajlı bir animasyon filmi yapılmıştır. O yıllarda ülkede ilk sesli uzun metrajlı film "Mavi Denizin Kıyısında" (1935) çekilmiştir. Azerbaycan'da ulusal dilde filmlerin ilk dublajı 1937'de başlamıştır, aynı yıl ünlü uzun metrajlı film "Chapayev" Azerbaycan diline çevirilmiştir.

Azerbaycan sineması 1940'larda yoğun bir şekilde sosyalist bir toplum inşa etme temasını, insanlar arasında yeni ilişkiler geliştirecek filmler çekilmiştir. II.Dünya Savaşı sırasında kısa filmler ve cephedeki Azerbaycan askerlerinin kahramanlıkları çekilmiştir. 60'larda genç kameramanlar, yönetmenler ve senaristler, sosyalizm temasını geliştirecek ulusal sinemayı geliştirmenin yeni yollarını arayışına girişmişlerdir. Bununla birlikte belgesel film yapımı da geliştirilmiştir. En iyi filmlerde ("Sovyet Azerbaycan", "Hazar Yağlıları Destanı", "Deniz Fatihleri", "Bakü ve Bakü Halkı", "Kirov adına Körfezde", "Cumhuriyet Hakkındaki Hakikat", "Azerbaycan, Azerbaycan" vb.) hayat, tarih, insanlar değerli yansımalarını bulmuşlardır. (Prohorov, 1969: 156)

Azerbaycan sinemasının başarıları, yönetmen G. Seidbeyli, T.M. Tagizade, A.M. Ibrahimov'un eserleriyle ilişkilendirilmiştir. 1965 yılında Azerbaycanlı görüntü yönetmenleri birliği kurulmuştur. Ve 1970'lerin başında, cumhuriyette 1.800'den fazla sinema enstalasyonu vardı. 1970'lerin başında büyük bir yeni nesil grubu Azerbaycan sinemasına gelmiştir. Aktif katılımları sayesinde ulusal sinemasını yeni bir aşaması başlamıştır. Bu süreçte sinema profesyonel seviyesi artmış, betimleme araçları genişlemiş, ideolojik kalıplardan belli bir mesafe olmuş, sosyal ve ahlaki sorunlara daha akut çözümler görülmüştür. 70'li ve 80'li yıllarda Azerbaycan film stüdyosunda çekilen filmlerde yavaş yavaş Sovyet mit ve yansımalarının yıkımı gözlemlenmiştir. "Kapalı Kapı", "Yaramaz", "Gözlerdeki Şeytan", "Yıkıcı", "Topraksız Gece" gibi filmler bunun kanıtı olarak görülmektedir. (Azerbaycan Kinosu (2019) <http://www.azerbaijanfilm.az/haqqimizda/22-azrbaycanfilmin-qs-a-tarixi.html> : 20.02.2021)

3.8.5. Frunze Haber Stüdyosu

Kırgızistan'daki ilk film stüdyosu 1942'de Özbek Devlet Fotoğraf Sineması Vakfı ("Uzbekkino") bürosu temelinde kurmuş ve ilk başta Frunze haber stüdyosu olarak adlandırılmıştır. Ülkenin çeşitli film fabrikalarının görüntü yönetmenleri, film çekmek

için periyodik olarak Kırgızistan'a gelmiş, ancak cumhuriyet topraklarındaki faaliyetleri özellikle 1920'lerin sonlarında ve 1930'ların başında yeniden canlanmıştır. Bunun nedeni, 1928'de Kırgızistan'ın yanı sıra diğer cumhuriyetleri de içeren "Vostokkino" toplumunun kurulması olmuştur. (Prohorov, 1969: 358)

Operatörler, Kırgızistan'daki büyük belgeseller için haber filmleri ve bölümler için hikayeler filme almışlardır. "Vostokkino" anonim şirketinin dağılmasından sonra yaklaşık 30'lu yılların ortalarından bu yana, Kırgız gerçekliğinin sinemaseverliği üzerine çalışmalar belli bir süre kazanmıştır. 1940 yazının sonunda (10 Ağustos), cumhuriyette bir sinema stüdyosunun kurulmasına ilişkin bir hükümet kararı kabul edilmiştir. Karar, (eski adıyla Frunze, yeni adıyla Bişkek) Frunze'deki haber filmi stüdyosunun bağımsız şubesinin organizasyonunu belirlemiştir. Ocak 1940'tan beri "Sovyet Kırgızistan" film dergisi Taşkent Film Stüdyosu'nda görünmeye başlamıştır. Ancak kendi prodüksiyon stüdyosunda oluşturulan ilk haber filmi " Sovyet Kırgızistan " 1943'ün başında çıkmıştır. Savaşın sonuna kadar " Sovyet Kırgızistan " haber filminin 100'den fazla sayısı yayınlanmıştır. Ekim 1944'te, Sovyet Kırgızistan haber filmi ilk olarak iki dilde yayınlanmış - Rusça ve Kırgızca. Diğer film stüdyoları tarafından üretilen dublajlı filmler 1941'de Kırgızistan'da gösterilmiştir. Ardından cumhuriyetin bir sonraki yıldönümü için Kırgız dilinde üç film hazırlanmıştır - "Çapayev", "Ekim'de Lenin", "Onüç". Savaşın sonunda Kırgızistan'da kendi seslendirme stüdyosunu kurmaya karar verilmiştir. (Prohorov, 1969:359)

1953, frunze film stüdyosunda rengin ortaya çıktığı yıl oldu - o zaman burada "dostluk Zirvesi"adlı ilk renkli belgesel çekilmiştir. Kırgız film belgeselcileri D. Erdman, N. Zhdanova, M. Vareykis, S. Avloshenko, I. Gerstein, A. Kochetkov ve diğerleri, kardeş cumhuriyetlerin film yapımcıları ile birlikte çalışma deneyimi ile zenginleştirilmiş, bağımsız belgesel oluşturmak için stüdyo temelini oluşturmuşlardı. 1956 yılı sonunda, önceden var olan Frunze belgesel film stüdyosu, belgesel ve uzun metrajlı filmlerin bir film stüdyosuna dönüştürülmüştür. Uzun metrajlı filmlerin yapımı için gerekli malzeme ve teknik stüdyo oluşturulmuştur. Kırgızistan'ın ilk renkli uzun metrajlı filmi "Saltanat" 1955'in sonunda "Mosfilm" stüdyosunun işbirliğiyle, Vasily Markelovich Pronin tarafından çekilmiştir. Sadece Kırgız bir kadının kaderini anlatılmıştır. Eleştirmenlerin ve halkın ilgisini çeken filmler yapan ilk diplomalı film yapımcılar kadınlar olmuştur.

1953'te Frunzenskaya film stüdyosu Fatima Mamiralieva'da çalışmaya başlamıştır. Başlangıçta, «Sovyet Kırgızistan» film dergisinin sayısında yer almış, filmleri Kırgız dilinde çoğaltmak için çalışmıştır. 1956'da V. Valovoy'un senaryosuna dayanan F. Mamuralieva, ilk film projesi "On the Good Way" i çekmiştir. Filmin görüntüleri, Kemin bölgesinin önde gelen makine operatörü İsmail Matkaziev, hayatı ve işi hakkında ayrıntılı olarak anlatılmıştır. 1960 yılında Frunze stüdyosu, on günlük «Sovyet Kırgızistan» haber filmine ek olarak, 'Şehrini sev' dergisini yayınlamaya başlamıştır. Yaşama aktif olarak giren yaratıcılar, geçmişin yeni, gelişmiş, açığa çıkan olumsuz fenomenlerini göstermişlerdir. Ve Ocak 1974'te, üç ayda bir yapılan hiciv haber filmi "Keregech" ("Keskin Göz") kendi tutkularıyla Kırgız ve Rusça dillerinde, bir at üzerinde, elinde görkemli bir atlıyı tasvir eden kamçalı ve teleskoplu bir karikatür yayınlanmaya başlatılmıştır (Kyrgyzfilm (2009) <https://kirgizfilm.ru/index.php/2009-12-11-08-44-24/44-2009-07-13-49-41> : 23.02.2021).

3.8.6. Kazak Film

Kazakistan topraklarında ilk film gösterisi 1910'da gerçekleştirilmiştir. Ekim Devrimi'nden önce 13 sinema salonu vardı. İlk kez 1925'te çekimler yapılmıştır - Moskova haber filmleri 5. Kazakistan Sovyetleri Kongresi'ni konu olarak alınmıştır. Aynı yıl Kazakistan konulu ilk belgesel film olan "Kazakistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin Yıldönümü" yayınlanmıştır. 1928'de Alma-Ata'da Vostok-Film vakfının bir şubesi kurulmuştur (dergi "Son Haberler" adlı dergiyi, "Alma-Ata ve çevresi") ve film denemelerini yayınlamıştır. Yapım hakkında "Türksib" Sovyet belgesel filmlerinin olağanüstü bir eseri idi. Dahası stüdyoların yönetmenleri tarafından ülkenin merkezi film stüdyolarında Kazak oyuncuların katılımıyla Kazakistan hayatına adanmış uzun metrajlı filmler çekilmiştir. Kazak işçilerinin Sovyet iktidarının kurulması için verdiği mücadeleyi anlatan "Amangeldy" (1939) filminin çekilmesi, Kazak sinemasının doğuşuna işaret etmiştir. 1934'te Alma-Ata'da haftalık bir haber filmi "Sovyet Kazakistan" ve belgesel-kronikler üreten bir haber stüdyosu kurulmuştur. Alma-Ata uzun metrajlı film stüdyosu (Ekim 1941'de kurulmuş) 1942'de 2. Dünya savaşından dolayı Mosfilm ve Lenfilm stüdyolarıyla birleşmiş ve Birleşmiş Merkez Film Stüdyosu adı altında çalışmaya devam etmişlerdi. Genç Kazak sinemacıların Sovyet sinemasının önde gelen isimleriyle ortak çalışması - S.Eisenstein, V. Pudovkin, G. ve S.Vasiliev, I. Pyriev, F. Ermler, Y. Raizman,

G. Roshal, D. Vertov, ulusal kadroların büyümesine katkıda bulunmuştur, Kazak halkının yaşamına ilişkin film yapımı ("Abai Şarkıları", 1946 vb.). 1944'te "Mosfilm" ve "Lenfilm" eski şehirlerine dönmüştür. Alma-Ata'da kalan stüdyo, aynı yıl Alma-Ata haber stüdyosuyla birleşmiştir; 1960'tan itibaren stüdyo "Kazakfilm" film stüdyosu olmuştur. 1958'de Kazakistan Görüntü Yönetmenleri Birliği kurulmuştur. 1970'lerin başında tarihi ve tarihi-devrimci filmler çekilmiştir. Kazakistan'da Sovyet iktidarının kurulması için devrimci mücadelede yer alan bir Kazak kadının kaderini anlatan "Botagöz" (1958, E. A. Aron); Büyük Vatanseverlik Savaşı hakkında "Onun zamanı gelecek" (1958, MS Begalin); "Ataman'ın Sonu" (1971). 1972'de Kazakistan'da 10.700 sinema filmlerini içermiştir (Kinoisskustvo Kazahstana <https://silkadv.com/en/content/kinoiskusstvo-kazahstana> : 21.02.2021).

3.8.7. Özbek Film

1925'te Özbek SSR Halk Eğitim Komiserliği, Özbekgoskino Vakfı'nın kurulmasına ilişkin bir kararı kabul etmiştir, Shark Yulduz film fabrikasının (1958'den beri Özbekfilm film stüdyosu) inşası için fon tahsis edilmiştir. Ulusal yaratıcı personelin eğitimi için temel atılmıştır. 1920'lerde Moskova ve Leningrad (St.Petersburg) sanat eğitim kurumlarına bir genç grubu gönderilir ve stüdyoda kalan diğer bir grup faaliyetlerin üretim sürecinde uzmanlık kazanır, özel kurslar oluşturulur, Özbek stüdyosu N.Ganiev'in ilk yönetmeni ve aktörü Ulusal sinemanın oluşumunda rol alan Özbekçe ders kitaplarında "Sinema oyuncusu" - "Film senaryosu" yayınlamıştır.

1920 yıllarında, sessiz sinema döneminde, Özbek kadınlarının özgürleşmesi olan Cumhuriyet için ilgili sorunları yansıtan filmler stüdyoda çekilmiştir. Daha sonra Müslüman din adamlarını açığa çıkarmak için filmler çekilmiştir. Propaganda ve bilim filmlerinde Cumhuriyetin hayatı, pamuk yetiştiriciliğinin gelişimi, toprak-su reformunun uygulanması ile ilgili sorunlar ortaya çıkarılıp sinema perdesine yansıtılmıştır. İlk sesli filmi 1937'de piyasaya sürülmüştür. (Prohorov, 1969: 325)

Büyük Vatanseverlik Savaşı sırasında, diğer cumhuriyetlerden film stüdyoları Özbekistan'a tahliye edilmiştir. Savaş yıllarından sonra, 50'li yıllarda VGIK (Gerasimov Sinematografi Enstitüsü) mezunları stüdyoya gelmişler. 70'lerin başından beri Özbek film stüdyosunda film türlerinin çeşitliliği artmıştır. Belgesel ve bilimsel filmler

gelişmiştir. Çizgi film üretimine başlanmış ve renkli film yapımına hakim olunmuştur. Diğer cumhuriyetlerle ortak filmler çekilmiştir. 1958'den beri Özbek Sovyet Cumhuriyet Birliği'nin bir film yapımcıları sendikası kurulmuştur. 70'lerin ortalarında stüdyoda 4.000'den fazla filmi içermiştir. (uzbekfilm.uz)

3.9. FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

3.9.1. Mozalan Sinema Dergisi (No. 17)

Azərbaycan sinema stüdyosunun "Mozalan"ın 17 numaralı hiciv sinema dergisi filmi 1974'te yayınlanmıştır. Bir sinema dergisinin süresi 10-12 dakikayı geçmemektedir. 17 numara sinema dergisi üç bölüme parçalanmıştır. İlk parçasında izleyici bir patronun evin oturma odasını görmektedir. Beklenmeyen bir misafir patronun evini ziyarete gelir, patronun karısı kapıyı açar ve eve girmesine izin vermektedir. Yanı sıra estetik açısından patronun karısı: kadın olarak aşırı absürd şeklinde gösterilmektedir. Bu adam ve şefler arasında bir diyalog geçmektedir, sohbet sırasında misafirin patronun oğlunu şef yardımcısı olarak yer ayarlamasına ihtiyacı olduğu söylemektedir. Ev sahibi adamın soyledşklerini kabul edemez ve adam evden ayrılır ve oturma odasındaki masanın üzerinde büyük bir porselen vazo bırakır. SSCB'de o yıllarda porselen kıtlığı vardı ve çok pahalı bir lükstü. Eşinin baskısı altında vazo, evde "hediye" olarak kaldırılmıştır. Sinema dergisinin bir sonraki parçasında, SSCB'nin inşası, birkaç yıl hizmet verdikten sonra her yıl onarım gerektirmesi gerçeğiyle alay edilmektedir, yetkililere ‘‘rüşvet’’ verilmeden hastanenin ‘‘iyileşmesi’’ zor iddiası ortaya konulmaktadır. Ve sinema dergisinin sonunda, rüşvet kullanarak yetkililerle sorunları çözmenin nasıl mümkün, daha kolay, daha hızlı olduğunu propaganda yaptığı sonucuna varılabilmektedir.

Mozalan sinema film dergisinde 3 bölümünde de ön planda komedi şeklinde rüşvet problemi görülmektedir. İlk parçasında azeri kadını şişman, bakımsız (bıyıklı), ev hanımı, hiç bir şeyi ev dışında beceremeyeceğini ve ilgi alanı sadece evin olduğunu görmekteyiz. Kültürel farklılıkların olmadığı, Sovyet bir insan tipi ekranlarda gösterilmektedir.



Fotoğraf 3.1. Mozalan Sinema Dergisi No. 17 1. ve 3. Parçası; Youtube'tan Ekran Görüntüsü

3.9.2. Sorgulama

Azərbaycan sinema stüdyosu filminde, yüksek bürokrasinin yozlaşması ve SSCB'de burjuva sınıfının ortaya çıkışı çok açık bir şekilde gösterilmektedir. Filmi, SSCB'yi ebedi bir yoksulluk ülkesi olarak görenler için izlemek faydalıdır - filmde insanlar deri ceketler giymekte, kendi arabalarını kullanmakta (patronlardan biri bir Mercedes'e bile sahiptir), yazlıklara ve iyi dairelere sahiplerdir. Birbirlerine elmas kolyeler hediye etmekte ve restoranlara sürekli gitmektedirler... Ancak dürüst bir dedektif, tek odalı bir dairede eşi ve dört çocuk ile birlikte yaşamaktadır.. Bir yandan, yazarlara İtalyan ya da Amerikan suç dramaları rehberlik edilmekteydi. Bu toplumda doğan her sanat eserinde öne çıkan toplumsal ilişkilerin özü görülebilmektedir. Ama öte yandan estetik perspektifin nesnel sağırlığı ve umutsuzluğu, sağır ve umutsuz tarihsel perspektifle beraber bir arada var olmaktadır. Filmin Sovyet seyircisine herhangi bir Amerikan Noir filminden çok daha dokunaklı görünmesini sağlamaktadır.

Devlet aygıtındaki ve yargıdaki yolsuzlukla ilgili filmlerde, daha önce bir eksiklik yoktu, ancak sinemayı denetleyen, sorunla mücadele eden ya da iktidar için daha fazla mücadelede güvenilirlik kazanmak için KGB'nin şefi Yuri Andropov arzusu açıklanabilmektedir 1979'da SSCB'nin bürokratik aygıtında rüşvetin tanınması alışılmadık ve nadir bir durumdur.

Her ne olursa olsun, sinema katı bir Sovyet tarzında, kara bir tempoda, atılğan bir arayış ve çekim olmaksızın sunulmaktadır. Her şey bir suç draması çerçevesinde, psikolojinin payıyla birliktedir. Alexander Kalyagin ve Hasan Mamedov'un canlandırdığı her iki kahraman da zor seçimlerle karşılaşmaktadır. Murad, yüreğinde bir yük olan etkili

gölge patronlarını barındırmakta, tüm suçu kendisine yükler, çünkü sevdiklerinin hayatına zarar gelmesinden korkmaktadır. Ve dahası, ona daha da fazla sorun vaat etmektedir. Ayrıca mütevazı yaşayan ve hayatta maddi malları ve tavizler uğruna resmi bir terfiyi reddeden ve huysuz bir eş tarafından defalarca itilip kakılan dürüst bir araştırmacı olan Seyfi'ye baskı yapılmaktadır.



Fotoğraf 3.2. Sorgulama, 1979

3.9.3. Moskova Gözyaşlarına İnanmaz

Mosfilm stüdyosunun esridir. Sovyet filmlerini övmek, resmi tatillerde ulusal kanallarda göstermek ve yeniden yapımlarını çekmek gelenekseldir. Çocuklukta herkesin televizyonda izlediği şey, sinemanın bir başarısı değil, kimsenin içki içmediği, küfür kullanmadığı bir filmidir. Menshov'un filmi tamamen günlük, sıradan gerçeklerle dolu ve dayanılmaz melankoliye neden olmaktadır. İlk bölüm, bir hosteld Moskova'da iş bulmaya çalışan üç genç kızdan bahsedilmektedir. Hiçbiri zeka veya özel yeteneklerle parlamaz, ancak her biri evlenme hayali kurmaktadır. Tek fark, Antonina'nın basit bir işçiyle evlenmeyi kabul etmesi, Lyudmila'nın zengin ve ünlü bir kişiye ihtiyacı olması ve Katerina'nın ilk beyefendisine karşı şanssız olması, bu yüzden kariyerine devam etmesidir. İkinci bölümde, hikayenin odak noktası Katerina'ya kaymakta, diğer iki arkadaşı daha da hipertrofik ve çirkin görüntülere dönüştürülmektedir. SSCB'den bir kadının görüntüsü ve imajı, ana karakterlerin yalnızca üç imajı ile ortaya çıkmaktadır. Film, yalnızca 1980'de Sovyet gişesinin lideri olduğu için değil, orta bir izleyicinin

ilgisini çekmektedir. Yönetmen, aile hayatına bakış açısını net bir şekilde tanımlamıştır ve bunu sürekli olarak hatırlatmayı unutmamaktadır. “Moskova Gözyaşlarına İnanmaz” ne bir melodram ne de romantik bir komedi. Bu klasik bir Sovyet yapım dramasıdır. Film, 1981'de En İyi Yabancı Film dalında Oscar kazanmıştır. Yabancı eleştirmenlerde ana karakterlere empati duygusunu yaratmıştır ve o yıllarda yabancı seyirciye aşırı benimsetilerek tepkisi aldığı için Oscar ödülüne laik görülmüştür.

Oscar ödülüne laik görülmesine rağmen baş rolünde kadın karakteri erkek gibi hem çalışıp hem çocuk sahibi olabileceği gösterilmektedir. Bunun gibi bir çok Sovyet filmini görebiliriz. Kadınların güçlü olabileceklerine inandırırken diğer yandan erkek karakterlerin beceriksiz ve büyüyünce de anneci olduklarına dikkat çekmektedir. Böyle ekran “terbiyesi” olduktan, yıllar sonra ekranda gösterilen 3 kadın tipi gerçek hayata taşınmıştır. Parti istekleri doğrultusunda her alanda çalışabilen bir kadın yetiştirirken diğer yandan da erkekleri alkolik ve sorumsuz olarak yetiştirilmiştir. (kinopoisk, (2011)<https://www.kinopoisk.ru/film/46708/> : 21.03.2021)



Fotoğraf 3.3. Moskova Gözyaşlarına İnanmaz, 1979

3.9.4. Kaderin İronisi

Misfilm stüdyosunun diğer filmidir. Güzel ve alışılmadık bir hikaye, en sevilen karakterlerden bir örnek alınması gerekmektedir. Sonuçta, sinemanın bir kişi üzerinde her zaman belirli bir etkisi vardır ve izleyici ana karakterlere sempati duyarsa, o zaman yardım edemez, onlardan bir örnek almaktadır. Örneğin, 70'lerin neredeyse tüm Sovyet filmleri ve o dönemin alkol olmadan tamamlanmadığı hemen anlaşılmaktadır.

Filmde sürekli sarhoş karakterler görülmektedir. Önce herkes banyoda sarhoş oldu, sonra sarhoş yanlışlıkla başka bir şehre gitti, sonra bu sarhoş apartmanda kargaşa

çıkarmaya başladı, sonra ayıldı ve başka bir kahraman imajını almıştır. Sonra bir dahi oyuncu olarak kayda değer ve filmde en iyi görünen sarhoş ve kırılgan Hippolit görülmektedir. Yani, karede sarhoş bir insan olmadan filmin neredeyse tek bir dakikası tamamlanmamıştır. İnsanlar yeni yılda kesinlikle alkol almaları gerektiği klişesini nereden buldular? İşte Kaderin İronisi gibi filmlerde. Bütün paradoks, filmin izleyiciye "Eğer çok içersen, mutluluğunu bulabilirsin" ima ettiği gerçeğini yansıtmaktadır. Neslin ahlakında ortaya çıkan karmaşanın ortaya çıktığı film zaten görülmektedir. İlerlemenin birçok insanı ne kadar şımarttığı belliydi.

Sonuç olarak, insanlar ülkeyi daha da güçlendirmek yerine sadece rutinlerine devam etmeyi ve hafta sonları duygusuzluk noktasına kadar dostça içki partileri düzenlemeyi tercih etmişlerdir. Ve bu film, insanların ne kadar zayıf iradeli olduklarını ve kitlelerin baskısı altında nasıl çöktüğünü göstermektedir. Bir kişi kendisine empoze edilenleri kolayca emdiği için, insanlara en sevdikleri filmlerin kahramanlarının yaşam tarzı rehberlik etmekteydi. (kinopoisk, (2008) <https://www.kinopoisk.ru/film/77331/> : 31.12.2020)



Fotoğraf 3.4. Kaderin İronisi, 1975

3.9.5. Savaşsız 20 Gün

Lenfilm stüdyosunda çekilen film. Sovyet seyircisi, Alexei German (bağımsız yönetmen olarak) 1976'da "Savaşsız 20 gün" filminin gösterime girmesiyle tanışmıştır. German sayesinde izleyiciler partizan olmak istemiş, yiyecek kademelerini yakalamak ve bir makineli tüfekle ateş etmek istemişlerdir. Yönetmen izleyiciye savaşı, savaştaki insanın hayatını anlatmıştır. Yönetmenin aracı sıradan insanların hayat biçimleri olmuştur. Savaşsız 20 gün 'de büyük savaş çatışmaları yoktur. Savaşı bu açıdan göstermek, izleyiciye ülkenin durumu ve savaş çağındaki insanlar açısından daha doğru görüntülenmiştir. Alexander German da o sırada ilgili vatansever film temasını atlamamıştır. Danışman olarak, cephede olmayan askeri subayları davet etmişlerdi ve oyuncu olarak - işçiler alınmıştır. Sinema her şeyden önce sanattır ve o yılların savaş filmlerinin insanlara daha iyi bir yarın için umut ve inanç vermesi gerekmekteydi, bu yüzden bu tür filmler yönetmenin gözünde gerçek gibi görünmekteydi. Ve seyirciler arasında vatanseverlik ruhunu gündeme getirmiştir. Sovyet film endüstrisinde her savaş filmi "anti-faşizm" mesajını taşımaktadır.

Sovyetlerde II. Dünya Savaşı 1945'te bitmesine rağmen Sovyet askerlerin merhametli, cesur, korkusuz savaşçılar olarak gösterilmektedir. Diğer antifaşizm filmlerinde olduğu gibi alman naziler bu filmde çok gösterilmemektedir fakat hep dile getirilmişlerdir. 7- 10 yaşındaki çocuklar kahraman olarak gösterilmektedirler, böylece erkek çocukların savaşçı duygularını tetiklemektedirler. ‘‘Her şey cephe içindir!’’ sloganı kullanılmıştır. Bu slogan daima insanların bilincide kin tutması için alman nazilere karşı söylenmiştir. ‘‘Tüm üretim fabrikaların yardımıyla savaşı kazanabiliriz’’ sözü fabrika çalışanlarını neşelendirmektedir. Böylece filmin çıktığı yıl döneminde fabrikalarda çalışmak için insanları teşvik etmektedirler. Son sahnelerinde ise savaşa tren ile giden askerleri gösterilmektedir. Askerlerin yüzünde mutluluk vardır. Bu da alman faşizme karşı sönmeyen kinin mutluluğudur. Sonunda da alkolün bir ilaç olarak gösterilmesi, alkolün olumlu propagandası olarak görülmektedir. (kinopoisk, (2010) <https://www.kinopoisk.ru/film/44339/> :20.04.2021)



Fotoğraf 3.5. Savaşsız 20 gün, 1976

3.9.6. Mavikuş

Diğer Lenfilm stüdyosunun filmi. Brejnev döneminin durgunluğu sırasında, film 1976'da ABD ile birlikte çekilmiştir. Dünya sinemasının oyuncularını: Elizabeth Taylor, Jane Fonda, Ava Gardner, Sovyetler Birliği'nde çekilmiş bir filmde oynamışlardır. Hollywood'dan getirilen yüksek kaliteli Kodak cihazları sayesinde kaliteli bir masal çekmeyi başarmışlardır. Bu masal filmi, hem kalite hem de sahneleme açısından yerel masallardan farklıydı. Hollywood'un parlak renklerinden sonra, Sovyetler Birliği'nin gri gündelik yaşamı çocuklar tarafından hiç de mutlu bir şekilde kabul edilmemiştir. Batıya yönelik hamle, ülke nüfusunda çoktan kök salmaya başlamıştır. Sovyet ve Amerikalı görüntü yönetmenleri, Soğuk Savaş'ın ortasında siyasi farklılıklara ve düşüncelerine rağmen bu filmi birlikte çekmişlerdir. Gösterimden sonra izleyiciler filmi, Hollywood yönetmeni George Cukor'un açtığı büyüleyici masal, fantezi ve çocukluk hayallerinin dünyasına açılan bir kapı olarak algılamışlardır.

Sovyet çocuklarına ‘‘özgürce’’ hayal edebilmelerini gösteren bir filmidir. Sosyalist komünizm dışında hayal edebilme güçlerine sahip olduklarına ima edilen bir filmidir. Aslında Soğuk Savaşsız olan dünya sineması çalışmalarında da olabileceğini gösterir. Filmin ana temasında ise çocukların mutluluğu herşeyden önemli olduğunu görebiliriz. (kinopoisk, (2008) <https://www.kinopoisk.ru/film/17907/> :15.04.2021)



Fotoğraf 3.6. Mavi Kuş, 1976

3.9.7. Elektronik'in Maceraları

Oddssa film stüdyosu daha çok macera türünde filmleri çekmekteydi. Çocuk filmleri genellikle eğitici olarak kabyl edilmektedir. Sovyet çocuk sinemasında, konsepti 'öğretmek için eğlendirmek' ve ek olarak: yazılmamış kural 'Zarar verme, korkma, aldırma'. 'Güzel olanı görmeyi, duyguları ortaya çıkarmayı öğretmek' değil, 'eğlendirmek - öğretmek'tir. Çocuğun başka birinin örneğinden ilham alması umuduyla. Bunun için ön koşullar vardır, ancak "Elektronik" de yoktur. Yaşayan bir insanın 'Teletubbie' gibi görünmesini gerçekten isteyen var mı? Filmde gösterilen okula birinin çocuğunun gitmesi hayal dışıdır. Sonuçta, içinde 'yaşayan' bir kişiye ihtiyaç yoktur. Öğretmenler, canlı ve huzursuz küçük bir çocuğun duygularından rahatsızdı. Ama beyin yerine bilgisayar kullanan "elektronik" zevk yaratmıştır. Aklıma 'Bu okulda bir terslik var' düşüncesi gelebilmektedir.

Elektronik '- Evgeny Veltistov'un iki kitabının uyarlaması: 'Elektronik' ve 'Russie. Unutulan arkadaş (kopekten bahsedilmektedir) '. İlk kitap bir şekilde filme alınmış, 2.'den neredeyse hiçbir şey kalmamıştır. Kitaplarda, yazarın macera ve ideolojiyle biraz terbiye edilmiş modern bilimin gücüne olan biraz naif inancı hissedilebilirmiş. Ancak filmde robot, hiçbir yerden bir şeyleri gerçekleştiremeyen bir sihirbaza dönüşmüştür. İzleyici için film, sinematografi ile ilgili hiçbir şey taşımamıştır.

Robot bir çocuk gerçek bir çocuktan toplum için daha iyi bir vatandaş olarak kabul edilmektedir. Lenin'in Yansıma teorisinin daha bir kanıt olduğunu görmekteyiz. Topluma yayarlı bir çocuk olması sinema perdesinden çocuklara dayatılmıştır. Filmde toplum için olumsuz ve olumlu karakterleri gösterilmektedir. Burada Partinin istediği gibi, toplumun ihtiyacı olan çocuk, yararlı bir gelecek için olumlu karakter robotu herkes

severken diğerk olumsuz çocuğu kimsenin ihtiyaçı olmadığı gösterilmektedir. (kinopoisk, (2009) <https://www.kinopoisk.ru/series/77284/> :11.04.2021)



Fotoğraf 3.7. Elektronığın Maceraları, 1979

3.9.8. Ataman'ın Sonu

Film 1970 yılında Kazak film stüdyosunda çekilmiştir. Senaryonun temeli, macera türünün büyük bir hayranı olan Andrei Konchalovsky tarafından yazılmıştır. Gelecekteki filmin 'dokusunu' doğrudan KGB memurlarından çizilmiştir. Sovyet döneminde, film stüdyosu çalışanlarına istihbarat görevlileri (özellikle güvenlik görevlileri ve katı bir şekilde) hakkında materyaller sağlanmıştır. Yetkili makamlar, yazarı çok gizli belgelerine kabul ederek, karşılığında kendisinden kendilerine uygun bir yorum talep ettiler (aksi takdirde, film yoktur ve yazar en az uzun yıllardır işsizdir). "Ataman'ın Sonu" gerçek olaylara dayanmasına rağmen, tam olarak gösterildiği gibi olanı kesin olarak söylemek imkansızdır.

Ana karakter Kasymkhan Chadyarov'un (Chanyshiev) prototipi gerçekten Semirechye'de var olduğunu bilinmektedir, patron (Chanzeshiev) gibi görünmekteyi. 17 Ocak 1921'de tutuklanmış ve sadece 2000'de rehabilite edilmiştir... Film ve devam filmlerinde ('Trans-Sibirya Ekspresi', 'Mançurya versiyonu', 'Kimsin, Bay Ka?') doğal, ikili bir varsayım: Chadyarov-Chanyshiev yasadışı bir ajandı ve SSCB için uzun yıllar çalışmıştır. Yalnızca 21. yüzyılda ölümünden sonra kısmen açıklanmıştır ve izleyiciye başka bir kişi olarak sunulmuştur. Sovyet istihbaratının belgelerine göre, Dutov'un bir Mahmud Khodjamyarov tarafından öldürüldüğü iddia edilmektedir. Chanyshiev'in kendisi hakkında, aslında Dutov'la (kısmen filme yakın) ticari ve 'gayri resmi ilişkileri' olan zengin bir Tatar prens ailesinden geldiğini açıklamaktadır. Ayrıca Kasymkhan'ın

aslında bir 'polis' değildir, 'Çin tarafından' 2 milyon dolarlık gizli afyon bir uyuşturucu satıcısı olduğu da bildirilmiştir. Sadece bundan dolayı, Sovyet rejimiyle hiçbir ortak yanı olmayan , Sovyet hükümetinin ona yapması emrettiği şeyi yapmıştır .

Filmin kendisinde Sovyet Birliğin basında ki bolşeviklerin her daim tüm kötülüklerle ragmen bir adım önde geldikleri gösterilmektedir. Bu tür filmler daima seyirciler arasında Sovyetler iktidarının güçlü göstermektedir. Halk böyle filmleri benimseyerek izlemekteydi. Bu filmler her zaman SSCB iktidarının şüphesiz super güç olduğunu vurgulamıştır. Bolşeviklerin çalışmalarını zeki, onurlu, iyimser ve iyi kalpli olarak gösterilmektedir. Böyle film karakterler çalışmaları insanlar tarafından olumlu olarak kabul edilmekteydi. Sovyetler iktidarında karşı çıkan baş kahramanın eşi onu reddetmekydi ve ailesinde hep leke olacağını söylemekteydi. Bu tür diyaloglar 70-ler döneminde geçince izleyicilere ayıp ve kötülük olarak sunulmaktaydı. Sovyetlerin istihbarat teşkilatın güçlü olup herseyden haberi önceden var olduğun propagandası olarak gösterilmektedir. Pratinin düşüncelrine karşı olan insanların idam edildikleri kadrja girilmesi ile korkutma duygusunu vermektedir. Eğer SSCB kurulmuş olmasaymış Kazakistan cumhuriyetinin olmayacağını diyaloglarda dile getirilmiştir. Bu tür ifadeler tamamen propaganda olarak kabul edilmekteydi. Rusya imparatorlüğünü savunan komutanı aklını kaybetmiş olarak gösterilmesi SSCB'nin kuruluşun en iyisi olarak sunulmuştur. (kinopoisk, (2009) <https://www.kinopoisk.ru/film/44893/> : 10.04.2021)



Fotoğraf 3.8. Atamanın Sonu, 1971

3.9.9. Trans-Sibirya Ekspresi

Kazak film stüdyosun br başka eseri Trans- Sibirya Ekspresi. Eylem, sınırlı sayıda şüphelinin bulunduğu kapalı bir alanda gerçekleşmektedir. Casusluk macerası "Ataman'ın Sonu" (1970) filminde başlayan ve şimdi bir gece kulübünün naif sahibi

rolünü parlak bir şekilde oynayan Sovyet istihbarat ajanı Chadyarov, SSCB ile ticaret yapmaya karar veren bir Japon işadınının suikastını önlemelidir. Sadece iddia edilen suç mahallini bilmektedir - Moskova'ya giden lüks bir Trans-Sibirya ekspres treninde bir vagondur.

Filmin senaristleri Andrei Konchalovsky ve Nikita Mikhalkov tarafından Sovyet sansürçülerini kızdırmamak ve en sevdikleri türü çekebilmek için kurnaz ve dikkat dağıtıcı birinci sınıf, dinamik bir dedektifin "ideolojik düşünceleri" burada ikincil bir rol icat etmişlerdir . Nitelikleri tam olarak gözlemlenmiştir - ölümcül bir güzellik ve yanlış hareketler, kafa karıştırıcı ve sinsî kötüler ve elbette, tüm ölümcül sorunlardan zekice ortaya çıkan kurnaz bir kahraman vardır. Ekranda somutlaşan görüntü üzerinden dünya görüşlerinin mücadelesi de mevcuttur.

Kabalık, sefahat, demir dişler, soğuk hava, haydutlar, işkence, kanunsuzluk - tüm bunlar saf ve parlak Amerikan hayırseverlerine çok açık bir şekilde karşı çıkmaktadır. Filmde yabancılar diğer filmlerde de olduğu gibi aynı tipte gösterilmektedir. Amerikalıları kötü olarak göstermeye çalışmaları hissedilmektedir. (kinopoisk, (2010) <https://www.kinopoisk.ru/film/42281/> : 07.04.2021)



Fotoğraf 3.9. Transsibirya Ekspresi, 1977

3.9.10. Issyk- Kul'un Kırmızı Haşhaşları

Frunze film stüdyosunun filmi. 1970'lerde Batılıların Sovyet sinemasındaki etkisi tuhaf bir şekilde ulaşmıştır. Batı'da, zaten 1970'lerin sonunda, bu tür anavatanında bile revizyona uğramış, SSCB'de daha klasik bir etik kesinlikle ilişkilendirilmiştir. Amerikan çayırıları yerine Orta Asya manzaralarının elbette özgünlüğünden yerel kültürün

özgünlüğünü vurgulaması gereken sözde Doğu türüdür. Ancak 'Kırmızı Haşhaşlar'da izleyicinin tipik bir kolonyal sineması görülmektedir. Yerel halk, modern altyapıya ve hatta zaman kavramına sahip olmayan endüstri öncesi bir toplumun unsurları olarak sunulmaktadır (bazı kahramanların hala 'beyaz kral' tarafından yönetildiğine inanıyor). Siyaset ve ekonomi kavramı yoktur. Siyasi, yerel yaşlıların veya suçluların yerel gücü ile sınırlıdır. Uyuşturucu kaçakçılığı oradaki ekonomik alfabenin alfa ve omega'sıdır. Aynı zamanda herkes şapkayla yürür, sabahlık giyer, şarkılar söyler, dans eder, atasözlerinin, sözlerin, alegorilerin, ihmallerin sömürge estetiği için geleneksel kendini ifade eder, genellikle kendisi hakkında konuşurken gramer üçüncü bir kişiye geçmektedir. Açıktır ki, böyle bir estetiğin, Sovyet iktidarının ilk yıllarının sorunlarına dayandırıldığı, “eski ve yeniye” bölünmenin kaçınılmaz olduğu ve haşhaş hasadı için sınıf savaşlarının kızışmasıyla, bu eski ve yeninin zorunlu olarak olması gerektiği açıktır ve sınırlandırılmış. Proletarya ve burjuvaziye yönelik paranoyak arayış, birincisinden kazanç sağlar, sol fikirlerin en zayıf noktasıdır. Bu nedenle, yerel bir karizmanın kendi doğal ortamını kaçakçılık malzemelerini organize etmek için kullandığı için özünde yerel bir tarihi "Doğu'nun ezilen kardeşlerinin kurtuluşu mücadelesinin son bölümüne" dönüştürmek kesinlikle mümkündür, ancak estetik bileşen hiçbir şekilde artmayacaktır. Aynı zamanda film, Sovyet sineması için ender görülen, beceriksiz, inşa edilmiş ama yine de bir aksiyon filmi örneği olarak merak uyandırmaktadır. Maceracı bileşen genişletilebilirse, orijinal türün daha iyi bir adaptasyon örneği gibi görünecektir.

Yeni olan yönetim yapısıyla beraberinde eski örf ve adetlerin yan yana var olabileceğine inandırma amacı taşıdığını gösterilmektedir. Her Sovyet vatandaşın ortak bir tek kültür altında toplaması, eski ve öz halkın adetlerin herkesten uzak olduğu bölgelerde var olabildiği ve çok azınlık neredeyse yok olacakmış gibi görülmekte. (kinopoisk, (2016) <https://www.kinopoisk.ru/film/43473/> : 06.04.2021)



Fotoğraf 3.10. Issyk- Kul'un Kırmızı Haşhaşları, 1971

3.9.11. İntegral

Özbek film stüdyosunun filmi "İntegral" başlığı altında film anlamına çok uygundur. Farklı tabakalardan ve kaderlerden insanlar tren vagonunda toplanmıştır. Film, farklı geçmişlere sahip insanların nasıl bir arada yaşayabileceğini göstermektedir. Bu filmlerle Lenin'in "yansıma" teorisi daha net hale gelmektedir. Filmin katmanlarının her biri, başka bir kişi için yardımcı bir gücüne sahiptir. Herkesin birbirine yardım etmesi ve yardımcı olması gerektiğine dair heybetli bir teoridir. Diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de alkol konusu ilk dakikalarından itibaren oldukça ön plandadır. Perdede 18 yaş altında alkol içmek ve kullanmak normal olarak gösterilmektedir, filmde bir kadın teması bir "bulaşık makinesi" olarak gösterilmektedir.

Ayrıca filmde aileniz yoksa, evin ve ailenin ihtiyaç duyulmadığı yerlerde işe gidilmesi fikri vardır. Film, izleyiciye devlet sistemi dışında kimsenin gerçekten bir insana ihtiyacı olmadığını göstermektedir. Filmde gösterilen her insan karakteri gerçek hayattan alınmıştır. Özellikle Özbeklerin "aile" kavramı yabancı şeklinde ekrana taşınmıştır yanı sıra Sovyet insanın "aile" kavramı daha iyi daha modern daha mantıklı olarak gösterilmiştir (youtube, (2012) <https://www.youtube.com/watch?v=swg5DikojFM> : 05.04.2021).



Fotoğraf 3.11. İntegral, 1970

3.9.12. Aşk ve Öfke

Bu filmin aslında iki yaratıcısı vardır; Özbekfilm ve Yugoslav. Ne yazık ki, böyle bir Sovyet 'ortak yapımının' sonucunun kesinlikle bir başarısızlık olması beklenmemiştir, ancak Lenin'in 'halkların dostluğu' siyaset işine içine girince konu çokça önem kazanmıştır. Eski SSCB'deki Yugoslavlar, olduğu gibi, kendi başlarına idiler (Stalin'in ölümünden sonra, çok iyi- gergin 'ilişkiler SSCB'nin dağılmasına kadar devam etti) ...

Yugoslav film yapımcıları, eşsiz Gojko Mitic ile birlikte Alman Demokratik Cumhuriyeti ('DEFA' Deutsche Film-Aktiengesellschaft) ile işbirliği içinde askeri aksiyon filmlerini ve 'Hintli' kovboy filmlerini başarıyla çekmişlerdi. Ve Sovyetler Birliği ile uğraşmak zorunda kalmamışlar ta ki politika işin içine girene kadar. Büyük olasılıkla, SSCB'nin, iç savaşa katılım ve Sırp Aleksandr Dragoviç'e karşı mücadele hakkında ortak bir film yapmak için cazip bir bahane bulunan kardeş Yugoslav halkıyla kültürel bağları güçlendirmesi gerekmekteydi. Gerçekten böyle bir teklif reddedilemezdi.

Halk arasında örf ve adetlerini unutmamış olan insanlar Sovyet yönetimini kabul edip devam etmeleri öne sunulmuştur.

Sovyet insanları vatanseverlik duygularını tetiklemektedir. Sovyetler birliğine dahil olmayan ırkların Sovyetler Birliğine kaçıp orada yaşamak istediklerini göstermektedir. Her insan Sovyetlerde yaşamaya istemekte duygusunu yansıtmakta.

Dahası, muhteşem ve büyüleyici "doğulu" türde. Genel olarak, filme her iki ülkenin politikacıları dışında kimsenin ihtiyacı yoktu. uzun zamandır beklenen 'dostluk' ve 'işbirliği' kutularını işaretlemek için çekilen bir filmdi. (kinopoisk, (2003) <https://www.kinopoisk.ru/film/45150/> :04.04.2021)



Fotoğraf 3.12. Aşk ve Öfke, 1978



BULGULAR

Devlet güvenlik yetkilileri toplumda iç siyasi durum ve kamu duyarlılığı analizine aktif olarak katılmışlardır. Analitik materyaller, KGB başkanının emriyle öngörülen parti liderliğine gönderilmiştir. Şimdiye kadar, KGB tarafından ülke liderlerine gönderilen bir dizi soruşturma bilinmektedir.

Genel olarak, belgelerin ana hükümleri, karşı propaganda ve "ideolojik sabotaj" ile mücadele alanındaki üst parti liderliğinin ilkeleriyle örtüşmektedir. KGB liderlerin gençler arasında "sağlıksızlık tezahürleri" yönelik ihtiyatlı tutumundan bahsetmek mümkün görülmektedir.

Çocuklarda farklı durumlar görülmektedir. 13-15 yaşlarında çocuklar Sovyet karşıtı sloganlar yazmışlardır. Bu olaylardan sonra, SBKP Merkez Komitesi çocukları sinema aracılığıyla "eğitmeye" karar vermiştir. Cezai işlevlerin kullanıldığı durumlar da bilinmiştir; özellikle 10. sınıftan mezun olan bir öğrenci tutuklandıktan sonra, kendisine 10 yıl hapis cezası verildiği belirlenmiştir. Böylece her yaş grubuna uygun, her kültürün ve ırkın çocuklarını dahil ederek onlar için sovyet çocuğun nasıl biri olmasını istendiği örnek filmler çekilmiştir.

St. Petersburg gençleri düzenlenen toplantılarda Sovyet edebiyatı, sanatının ve sinemanın sorunlarına büyük ilgi göstermiş ve tartışmışlardır. Sorunlar arasında edebiyat ve sanatta partililik ilkesinin çeşitli yanlış anlamaları görülmüştür. Sanatçıların, yazarların, yönetmenlerin yaratıcılığın özgürlüğü üzerinde bir baskıdır, tam özgürlük verilmesi gerektiği görüşü dile getirilmiştir.

"Bu, nihayetinde sanat ve edebiyatın gelişmesinde durgunluğa yol açacaktır." Düşüncesi öne sürülmüştür. Sanattaki yeni akımları zararlı ve halka yabancı diye eleştiren parti liderlerinin sadece kişisel görüşlerini ifade ettikleri de söylenmiştir.

Aralarında çok sayıda sağlıksız ve hatta Sovyet karşıtı tezahürler yer almıştır. Öğrenci gençlilerin spesifikliği nedeniyle (daha yüksek genel eğitim seviyesi, bu ve daha büyük merakla bağlantılı olarak) yabancılara, yabancı edebiyata, sanata, sinemaya ilgileri ortaya çıkmıştır. Yabancılarla iletişime geçen insanlara zulüm gösterilmiştir. Yurtdışında hayatı öğrenme hedefi ve onlarla yapılan konuşmalarından oradaki hayat hakkında ortaya çıkan sonuç SBKP görüşlerine karşıt olduğu tespit edilmiş ve be nedenle yabancı insanlar

ile yabancı kaynaklara erişime engel konulmuştur. Boyle bir durum Sovyet ideallerine nihilizm ve Sovyet Partisine inançsızlık durumu kendini göstermeye başlamıştır.



SONUÇ

Tezin ilk bölümünde siyaset kavramı üzerinden belli soruları ele alınarak tartışılmıştır. Siyaset tanımı yapıldıktan sonra SSCB ülkesinin kurulduğu dönemde izlediği politika ve kendi içerisinde barındırdığı ideolojileri anlatılmaktadır. Bu konudan yola çıkarak başlangıçta Lenin'in "Yansıma" teorisinin "karşılıklı yardım" mesajı içerdiği belirtilerek Lenin'in Ekim Devrimi'nden önce Rusya'da çok fazla zaman geçirmediği (senede 2 ila 10 gün Rus İmparatorluğu topraklarında kalmıştır) ve bazı yıllarda topraklarını ziyaret etmediği üzerinde durulmuştur. Lenin'in biyografisi ve devam eden tarihi gelişmeler sonucunda Lenin'in iktidar arzusu, Monarşik yönetimin getirilerine uygun olmadığından dolayı "komünizm" düşüncesi ile yola başladığı belirtilmektedir. Bu süreci daha da kolaylaştırmak için, devrim fikrinden yola çıkarak öncelikle imparatorun yakın çevresine, onların iç işlerini etkileyecek şekilde stratejik hamlelerle hareketlerle yola çıkmıştır...

Ülkedeki iç siyasi durumdaki değişiklik ekonomik değişikliğine de yol açmıştır. Başarısız olan idari yöntemlerin yerine daha etkili, yeni yöntemler kullanılmaya başlanmıştır. Daha önce olduğu gibi, piyasa meta-para ilişkileri ilkeleri reddedilmiş, ekonominin sosyalist modeli, ulusal ekonominin gelişimi ve nüfusun refah düzeyini etkileyecek olumsuz bir etkiye sahip olan model olarak kabul edilmiştir. 1970'ler - 1980'lerde, nüfusun yaklaşık% 20'si tarımda çalıştırılmış, gerekli ekonomik standartlarının 4 katın daha da üzerindeydi. Sorun, en yetenekli ve en güçlü işçilerin köyü terk etmesiydi ve geri kalanlar ise idari sistemden baskı altında kalmıştır. Bütün bunlar köy ruhunun yok olmasına neden olup, "köylüleşmemeye" yol açmıştır.

SSCB'nin gelişmesinde insanlar eğitim almaya başlamıştır. İnsanlar ulusal geleneğe bir bütün olarak bağlı tek tip olmuşlardır. Camiler, kiliseler, sinagoglar faaliyetlerini durdurmuştur. Bazı mülklere (araba, apartman, ev telefonu) sahip olmak için kuyruk sırasını beklemeye gerektirmiştir, ancak üst koltuklarda yer alan kişilere rüşvet yoluyla bu kuyruk daha hızlı hareket etmiştir (incelenen filmlerde örnekler bulunmaktadır). Mozalan Sinema Dergisinde komedi şeklinde ülkenin işleyişi gösterilmiştir. Din adamlarının maddi baskısı olmuştur ve bu nedenle bu tür yerlerin çalışma kapasitesi sınırlandırılmıştır. 1965'ten önce SSCB gelişim sürecindeydi, ondan sonra gelişme "durgunluk" dönemine geçmiştir ve 1975'ten sonra SSCB ekonomisi yokuşa gitmiştir. Ve

bu yokuştan çıkamayan "büyük" Sovyetler Birliği 1991'de 15 ayrı cumhuriyete bölünmüştür. Şu anda, Avrupa ülkelerinden birinde, eski Sovyet Cumhuriyeti olmasına rağmen (Estonya) SSCB'nin sembolleri ve onunla ilgili her şey yasaklanmıştır. SSCB halkına, Birliğin tüm varlığı boyunca özgür olduklarını düşünme fırsatı verilmiştir. Sovyetler Birliği'nin oluşumunun başlangıcında olan ve sonunda olanlar, tek bir devletin iki farklı bütünüdür.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde ülkenin önde gelen film stüdyoları ve Türk kökenli cumhuriyetlerin film stüdyolarının bir analizi yer almaktadır. Türk kökenli Cumhuriyetlerin film stüdyolarını incelerken, SSCB hükümetinin vatandaşlığın kullanılmasına sadece "SSCB'nin aynı tip vatandaşını" reddetmediği durumlarda izin verdiği dikkat çekicidir. "Mozalan" sinema dergisinde, bölümün birinde Slav olmayan bir görünüşe sahip olan kadınlar dikkat çekici bir şekilde alay konusu olmuştur. Çoğu zaman Orta Asya devletleri komedi olarak zeki olmayan insanlar olarak gösterilmiştir. Bunun yanı sıra kültürü, sinema filmlerinde gösterip "her kültüre değer ve önem verilmektedir" mesajı verilmiştir. Derginin 1. Parçasında Azeri kültürüne dair sadece bir karede çay bardağına yer verilmiştir. Sorgulama filminde sadece kültür ve ırk ayırımı isimlerle belirlenmiştir. Filmin sonunda ise azeri şarkıya yer verilerek azeri kültürü vurgulanmıştır. Issyk-Kul'un kırmızı haşhaşları filminde ise kendi ırkına önem veren ve devam ettirmek isteyen insanlar eşkiya olarak, SSCB haini olarak gösterilmiştir. Türk kökenli her film stüdyosunda çekilmiş olan filmlerde hemen hemen özünü unutturma, yeni SSCB kültürün inşası imajı ve mesajı verilmiştir.

Beyaz gemi filminde (Frunze film stüdyosu) 7 yaşında ki çocuk dedesiyle farklı dillerde konuştuğu için anlaşılamadığı gösterilmiştir. Yani burada eskilerin ve yeni SSCB insanların anlaşılamayacağı ima edilmiştir. SSCB insani olma zorunluğu kendi öz geçmişinden vazgeçmelisindir mesajı sinema ekranlarından aktarılmıştır.

İnsanların özgür düşünmemesi, devletin verdiği eğitim her zaman ülkenin çıkarları dahilinde olması Sovyet hükümeti için faydalı olmuştur. Ve Lenin'in "sinemanın sanatın en büyüğü" sözünü hatırlayınca, devrimden sonraki günlerde halkı gerekli sınırlar içinde tutmak için etkinin sinemadan geçtiği ortaya çıkmaktadır. Yönetmenler, sinemanın gelişimini sınırlayan çok sayıda sansürden geçmiştir. Hükümet, yalnızca izin verilen düşüncenin ötesine geçmeyen filmlerin gösterilmesine izin vermiştir. Yönetmenler

sinema sanatının yaratılmasında özgür değildi. Bazı yönetmenler ihraç bile edilmiştir. Bugüne kadar böyle bir kaç film kalmıştır. İhraç edilen yönetmenlerin konuşma hakkı sadece SSCB yok olduktan sonra olmuştur.

SSCB’de anti sovyet yönetmenlerde bulunmuştur fakat onların hakkında pek bir bilgi bu güne kadar saklanmamıştır. Tüm arşivleri yok edilmiştir. SSCB’de, üst rütbelerin dikkat çektiği, ideolojik olarak zararlı olduğunu ilan etmiş olduğu ve tek kopyanın yakılması istendiği filmler bulunmuştur – SSCB hayat ve yönetim biçimciliğe karşı mücadelede böylesi yaygın bir Sovyet yöntem şekli olmuştur.

İncelenen dönemin detaylı olarak ekonimisi ve siyasi durumları incelenmiş fakat sinema sanatı özgür şeklinde gelişmesine izin verilmemiştir. Sovyet Yönetimi yönetmenlere sinemayı sınırlar içerisinde geliştirilmesine müsaade edilmiştir. Bu nedenler SSCB sinema sanatı fikir olarak geride kalmıştır. Teknik olarak devlet tarafından desteklenmesine rağmen sanat olarak hep sınırlandırılmıştır. Çekilen filmler sadece belirli konularda özgürce perdeye yansıtılmıştır. Devlet, halkı yönetebilecek şeklinde film konularına yer vermiştir.

SSCB’de bariz nedenlerden ötürü oldukça tehlikeli olan komedi türü (müzikal komedi dahil), her şeyin gerisinde kalmakta - alay etmek istediklerinize dikkat etmeniz gerekmektedir. Sadece komediler değil, Sovyet sinemasının tüm türleri, incelenen dönemin yorumlanmasında en büyük sorunları yaşamıştır. Kahramanlar, yeni-gerçekçi "küçük adam" dan daha fazlası olmalıdır, ama aynı zamanda komünist sloganların "meleksel" sözcüleri olamazlar. Bununla birlikte, klişeler tarafından tehdit edilenler sadece güzellikler değildir. Diğerleri, büyük bir şantiyede veya bakir topraklarda bir kahramanlık eylemi yoluyla klişeleşmiştir; iyi insanlar tarafından evlat edinilmiş terk edilmiş çocuklar, örneğin, yerel parti komitesi başkanı, insanlaştırılmış biri gibi davranan yazar A. Levada'ya göre, "öncü sütçü bir kızla dans" ya da , aşırı durumlarda, amatör orkestranın kolektif çiftliğinin çekici liderine aşık bile olabiliyorlar ”.

Çocukları etkileyebilmek için (Elektronğin Maceraları) robot bir çocuk gerçek bir çocuktan toplum için daha iyi bir vatandaş olarak kabul edilmektedir. Lenin’in Yansıma teorisinin daha bir kanıt olduğunu görmekteyiz. Topluma yayarlı bir çocuk olması sinema perdesinden çocuklara dayatılmıştır. Filmde toplum için olumsuz ve olumlu karakterleri gösterilmektedir. Burada Partinin istediği gibi, toplumun ihtiyacı olan çocuk,

yararlı bir gelecek için olumlu karakter robotu herkes severken diğer olumsuz çocuğu kimsenin ihtiyacı olmadığı gösterilmektedir.

Halk arasında örf ve adetlerini unutmamış olan insanlar Sovyet yönetimini kabul edip devam etmeleri öne sunulmuştur.

Sovyet insanları vatanseverlik duygularını tetiklemektedir. Sovyetler birliğine dahil olmayan ırkların Sovyetler Birliğine kaçıp orada yaşamak istediklerini her filmde gösterilmektedir.

Kadınların erkek işlerinde başarılı olabileceklerine inandırarak, erkekleri hep içkici gösterirken SSCB var oluşun sonuna doğru çocukların tek cinsiyet ailelerinde (anne ve annesiz) büyüdüğü görülmektedir. Lenin sözü "Sinema en önemli sanatlarından birisidir" dolayısıyla daha sinema yoluyla insanlar partinin istekleri doğrultusunda terbiye edilmiştir. Kadınları güçlü göstermeye baz alarak herşeylerini tek başına becerebileceğini ikna ederek erkeklerin daha güçsüz olmasına neden olabilmektedir. Bu sebeple erkeklerin bünyesi kadınlardan daha zayıf olmasına neden olmuştur.

Ayrıca çeşitli kültürel zenginlikler ayrı toplumların yaşam biçimleri her şekilde engellenmiştir. İnsanları sadece ve sadece Sovyet Sosyalizm Komünizm biçimi çerçevesinde kültürel özgürlüklerinin yaşamına izin verilmiştir.

Sovyetler hükümetinin sinemayı yönetim yöntemi olarak kullanması sinema kültürü gelişmesinde engel olmuştur. Filmler çoğu zaman hükümetin yönetim ihtiyaçları doğrultusunda çıkarılmaktadır. Sinema sanatı özgür kalmamıştır.

Antifaşizm konusu, savaşın üzerinden 25- 35 yıl geçmesine rağmen Alman nazilerine karşı kını diri tutacak filmlerinde, SSCB askerleri hep yumuşak kalpli, iyimser ve cesur olarak göstermektedirler. SSCB askerleri arasında çoğu zaman Slav görünüşe sahip olan oyuncular kullanılmıştır. Orta Asya veya Kavkas bölgelerinden kullanılan askerlere çoğu zaman alt rütbeler verilmiştir.

Sovyetlerde II. Dünya Savaşı 1945'te bitmesine rağmen Sovyet askerlerin merhametli, cesur, korkusuz savaşçılar olarak gösterilmektedir. Diğer antifaşizm filmlerinde olduğu gibi alman naziler bu filmde çok gösterilmemektedir fakat hep dile getirilmişlerdir. 7- 10 yaşındaki çocuklar kahraman olarak gösterilmektedirler, böylece erkek çocukların savaşçı duygularını tetiklemektedirler. "Her şey cephe içindir!" sloganı

kullanılmıştır. Bu slogan daima insanların bilincinde kin tutması için alman nazilere karşı söylenmiştir. "Tüm üretim fabrikaların yardımıyla savaşı kazanabiliriz" sözü fabrika çalışanlarını neşelendirmektedir. Askerlerin yüzünde hep mutluluk vardır. Bu da alman faşizme karşı sönmeyen kinin mutluluğudur.

Sansürün ana hedefleri (sinema, radio, gazete vs.), sözde "anti-Sovyet propaganda", askeri ve ekonomik sırlar (örneğin, alıkonulma yerleri ve coğrafi haritalar hakkında bilgiler), felaket ülkesindeki durumla ilgili olumsuz bilgiler, ekonomik sorunlar, etnik ve ırk gruplar arası çatışmalar, olumsuz sosyal fenomenler, potansiyel olarak huzursuzluk ve rahatsız edici imalara neden olabilecek herhangi bir bilgi yasaklanmıştır.

Sovyet ekranı, sevginin büyük ekranda nasıl gösterilebileceği hakkında tartışmalar yapmıştır. Sorun, sevgiyi hem hikayenin hem de kahramanın imajının ayrılmaz bir parçası haline getirmektir («Vinçler uçuyor» filminde olduğu gibi), Sovyet eleştirmenlerinin sürekli olarak alay ettiği «Batı filmlerinde ucuz erotizm» gibi, arsayı canlandırmak için kullanılan yardımcı bir yöntem değildir.

İncelemelerdeki montaj da neredeyse hiç tartışılmamaktadır, ancak bazen filmin parçalanmış görünmesine dair zaman zaman şikayetler oluşturulmuştur. Kameramanların ve yönetmenlerin bir araya geldiği bir toplantıda bir katılımcı, bir zamanlar Sovyetler Birliği'nde oldukça gelişmiş olan film yapımcılığının bu aşamasının artık ihmal edildiğini belirterek "son zamanlarda birçok filmin çok kötü kurgulandığını" belirtmiştir.

1981'de çekilen "Moskova Gözyaşlarına İnanmıyor" Oscar ödülünü alan tek filmidir, ancak "acıma" duygusu nedeniyle kazanan olarak kabul edildiği görülmektedir. Filmde Sovyet kadının kaderi sadece 3 şekilde olabileceğini ima edilen filmidir. Bir, toplumda kültürü devam ettiren taraf kadın ise bu sebeple kadınları tek bir el altında tutturabilecek ve sınırlar içerisinde harita gibi filmidir. Yabancı seyirciler ikiye ayrılmıştır, bir yandan Sovyet kadınları için üzölmüş ve hatta çoğusu filmi hissederek – ağlamıştır, diğer yandan ise filme Oscar'ı kazanmasını haksızlık olduğunu düşünmüşler. Yabancı dilde en iyi film Oscar adayları arasında François Roland Truffaut (Le Dernier Métro, 1980), Akira Kurosawa (Kagemusha, 1980), Istvan Szabo (Bizalom, 1980) gibi yönetmenler bulunmuştur. Fakat buna rağmen yukarıda belirlendiği gibi 1981'de En İyi Yabancı Dilde Film Oscar'ı SSCB kazanmıştır.

Sonuç olarak, Lenin'in ideolojisinin ardından, sinema aracılığıyla cumhuriyet vatandaşları üzerindeki etkileri oluşturarak halkı yönetmede en güçlü ve en güçlü hareket olduğu belirlenmiştir. Sovyet döneminde, o coğrafyada yaşayan ve azınlık konumunda olan müslümanların yaşam tarzı aşşağılanmıştır. Dini ve kültürü ne olursa olsun tek tip bir yaşam algısı oluşturularak binlerce yıllık birikim yıkılmak istenmiştir. Özbekfilm stüdyosunda çekilen İntegral filminde görölmektedir. Özbek halkın kültürü çokça alay olarak, vahşilik olarak gösterilmiştir. İki farklı hayat biçimi bir filmed gösterilerek ‘‘iyi olanı’’ seç gibi dayatılmıştır. Bunun yanında ise Azeri, Kırgız, Kazak toplumları da etkilenmiştir. Sinema yoluyla Sovyet insanı kültürünü başlatarak SSCB öncesi olan tarihi, örf ve adetlerini neredeyse tamamen yok edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Aleksandrov, G. (1983). *Epoha Kino İzdaniye 2*. Moskva: Politicheskaya Literatura
- Baskakov, V., Dobrasenko, S. (1984). *Sovetskoye kino segodnya 70-ye godi*. Moskva: İskusstvo
- Fedorin, A. (1986). *Sovremennoye sovetskoye kinoiskusstvo*. Moskva: Znaniye
- Fomin, V. (1977). *Kinopanorama. Sovetskoye kino segodnya*. Moskva: İskusstvio
- Gacıyev, K. (1998). *Vvedeniye v politicheskuyu nauku. Vtoroye izdaniye*. Moskva: Logos
- Graşenkova, İ. (1982). *Sovetskaya kinorejissura*. Moskva: Znaniye
- Gromiko, A., Ponomareva, B. (1986). *İstoriya vneşney politiki SSSR*. Moskva: Nauka
- Jukova, A., Jurov, G. (1983) *Kinematografiçeskaya jızn stolitsi sovetskoy Ukraini*. Kiev: Mistetsvo
- Katsva, L. (2016). *İstiroya oteçestva*. Moskva, Ast-press
- Koretskiy, V. (1978). *Tovariş plakat*. Moskva: Plakat
- Mamatova, L. (1982). *Mnogonatsionalnoye sovetskoye kino*. Moskva: Znaniye
- Marçenko, M. (1997). *Politilogiya*. Moskva: Zertsalo
- Mark, K., Engels, F. (1966). *Manifest komunistiçeskoy partii*. Moskva: Politizdat
- Melvil, L. (1990). *Sovetskiye filmı na zapade*. Moskva: Kinosentr
- Neçay, F. (1989). *Osnovi Kinoisskustva*. Moskva: Prosveşeniye
- Onikov, L., Şışlin, N. (1989). *Kratkiy politicheskij slovar. Şestoye izdaniye*. Moskva: Politicheskaya Literatura
- Orlov, A., Georgiyev, A., (1987). *Posobiye po istorii SSSR*. Moskva: Visşaya Şkola
- Prohorov, A. (1969). *Bolşaya sovetskaya entsiklopediya n. 1*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya
- Prohorov, A. (1969). *Bolşaya sovetskaya entsiklopediya n. 11*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya

- Prohorov, A. (1969). *Bolşaya sovetskaya entsiklopediya n. 12*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya
- Prohorov, A. (1969). *Bolşaya sovetskaya entsiklopediya n. 26*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya
- Romm, M. (1981). *O sebe, o lüdyah, o filmah*. Moskva: İskusstvo
- Samsonov, A. Kovalenko, D. (1978). *Kratkaya istoriya SSSR*. Moskva: Nauka
- Sobolev, R. (1975). *Kak kino stalo iskusstvom*. Kiev: Mistetstvo
- Şubin, A. (2001). *Ot "zastoya" k reformam. SSSR v 1917- 1985 gg*. Moskva: Rosspen
- Temirbayev, K., Ukraintsev, V. (1980). *Oçerki İstorii Sovetskoy Kulturi*. Moskva: Prosveşeniye
- Vıstorobets, A. (1991). *Sergey Bondarçuk; sudba i filmı*. Moskva: İskusstvo
- Yermaş, F., Kulicanov, L., (1983). *Kinematograf segodnya. Sbornik statey*. Moskva: İskusstvo
- Yütkeviç, S. (1986). *Kino entsiklopediçeskiy slovar*. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya

İnternet Kaynakları

- Azerbaycanfilm. <http://www.azerbaijanfilm.az/haqqimizda/22-azrbaycanfilmin-qsatarixi.html>, (Erişim Tarihi: 15.03.2021).
- Frunze haber stüdyosu. <https://kirgizfilm.ru/index.php/2009-12-11-08-44-24/44-2009-07-13-49-41>, <https://www.kinopoisk.ru/film/43473/>, (Erişim Tarihi: 17.03.2021).
- https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/3026/%D0%9F%D0%9E%D0%9B%D0%98%D0%A2%D0%98%D0%9A%D0%90 (Erişim Tarihi: 14.03.2021).
- Kazakfilm. <https://silkadv.com/en/content/kinoiskusstvo-kazahstana>, <https://www.kinopoisk.ru/film/44893/> , <https://www.kinopoisk.ru/film/42281/> (Erişim Tarihi: 14.04.2021).
- Lenfilm. <https://www.lenfilm.ru>, <https://www.kinopoisk.ru/film/44339/>, <https://www.kinopoisk.ru/film/17907/> (Erişim Tarihi: 30.03.2021).
- Mosfilm. <https://www.mosfilm.ru>, <https://www.kinopoisk.ru/film/46708/>, <https://www.kinopoisk.ru/film/77331/> (Erişim Tarihi: 23.05.2021).

Odessafilm. odessafilm.com.ua , <https://www.kinopoisk.ru/series/77284/> (Erişim Tarihi: 15.03.2021).

Özbekfilm. uzbekfilm.uz , <https://www.youtube.com/watch?v=swg5DikojFM> ,
<https://www.kinopoisk.ru/film/45150> (Erişim Tarihi: 16.03.2021).



EKLER

EK 1. İNCELENEN FİLMLERİN KÜNYESİ

MOSKOVA GÖZYAŞLARINA İNANMAZ

Yıl: 1979

Yönetmen: Vladimir Menşov

Yazarı: Valentin Çernih

Görüntü yönetmeni: İgor Slabneviç

Oyuncular: Vera Alentova, Aleksey Batalov, İrina Muravyöva, Raisa Ryazanova

KADERİN İRONİSİ

Yıl: 1975

Yönetmen: Eldar Ryazanov

Yazarı: Emil Braginskiy, Eldar Ryazanov

Görüntü yönetmeni: Vladimir Nahabtsev

Oyuncular: Andrey Myagkov, Barbara Brılska, Yüriy Yakovlev

SAVAŞSIZ 20 GÜN

Yıl: 1976

Yönetmen: Aleksey German

Yazarı: Konstantin Simonov

Görüntü yönetmeni: Valeriy Fedosov

Oyuncular: Lüdmila Gurçenko, Yuriy Nikulin

MAVİ KUŞ

Yıl: 1976

Yönetmen: George Dewey Cukor

Yazar: Aleksey Kapler

Görüntü yönetmeni: Jonas Gricius, Freddie Young

Oyuncular: Elizabeth Taylor, Jane Fonda, Cicely Tyson, Ava Gardner, Margarita Terehova, Georgiy Vitsin, Oleg Popov, Nadejda Pavlova

ELEKTRONİĞİN MACERALARI

Yıl: 1979

Yönetmen: Konstantin Bromberg

Yazar: Evgeniy Veltistov

Görüntü yönetmeni: Aleksandr Polinnikov, Konstantin Opryatin

Oyuncular: Vladimir Torsuyev, Yuriy Torsuyev, Nikolay Grinko, Vladimir Basov, Nikolay Karaçentsev

MOZALAN SİNEMA DERGİSİ NO.17

Yıl: 1974

Hediye

Yönetmen: T. İsmayılov

Yazarı: T. İsmayılov

Görüntü Yönetmeni: F. Askerov

Oyuncular: Agayev A., Zeynalova N., Sadıhov G.

Acil yardıma ihtiyaç duyulmakta

Yönetmen: Kasumov E.

Yazarı: Araz M.

Görüntü yönetmeni: Veliyev S.

Kıyamet

Yönetmen: Faracev D.

Yazarı: Samedoglu Yü.

Görüntü yönetmeni: Alekperov A.

Oyuncular: Kurbanov G., Kasumov A., Maniyev M.

SORGULAMA

Yıl: 1979

Yönetmen: Rasim Ocagov

Yazarı: Rustam İbragimbekov

Görüntü yönetmeni: Rafik Kambarov

Oyuncular: Aleksandr Kalyagin, Gasan Mamedov, Şafiga Mamedova, Yelene Prudnikova, Rasim Balayev, Tofik Mirzoyev, Gasan Turabov, Elhan Agaguseynov, Yevgeniy Lebedev, Gümrah Ragimov

ATAMANIN SONU

Yıl: 1970

Yönetmen: Şayken Aymanov

Yazar: Andrey Konçalovskiy, Andrey Tarkovskiy

Görüntü yönetmeni: Ashat Aşrapov

Oyuncular: Asanali Aşimov, Viktor Avdüşko, Boris İvanov

TRANS- SİBİRYA EKSPRESİ

Yıl: 1977

Yönetmen: Eldor Urazbayev

Yazar: Aleksandr Adabaşyan

Görüntü yönetmeni: Vadim Alisov

Oyuncular: Asanali Aşimov, Nonna Terentyeva, Natalya Arinbasarova, Konstantin Grigoryev, Oleg Li, Oleg Tabakov, Nina Alisova, Oleg Vidov, Lavrentiy Son

ISSYK-KUL'UN KIRMIZI HAŞHAŞLARI

Yıl: 1972

Yönetmen: Bolotbek Şamşiyev

Yazarı: Vasiliy Sokol, Yüriy Sokol, Aşım Cakıpbekov

Görüntü yönetmeni: Viktor Osennikov

Oyuncular: Suymenkul Çokmorov, Sovetbek Cumadilov, Boris Himiçev, Amina Umurzakova, Aliman Cangorozova, Ayturgan Temirova

İNTEGRAL

Yıl: 1970

Yönetmen: Hacı Ahmar

Yazar: Hacı Ahmar

Görüntü Yönetmeni: Vadim Dobrin, Aleksandr Pann,

Oyuncular: Rustam Sagdullayev, Hamza Umarov, Şuhrat İrgaşev, Tamila Ahmedova

AŞK VE ÖFKE

Yıl: 1978

Yönetmen: Ravil Batırov

Yazar: Odelşa Agişeva, Zivko Ristic

Görüntü yönetmeni: Miroljub Dikosavljevic, Şuhrat Mahmudov

Oyuncular: Faruk Begolli, Almira İsmailova, Mihail Kononov, Murad Racabov, Yunus Yusupov, İgor Klass, Hamza Umarov

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Aishe KHODZHAİEVA
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Interregional Academy of Personnel Management, Yönetim ve İdare Fakültesi, Uluslararası Ekonomi ve İnsan Kaynakları Yönetimi Bölümü Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	Rusça, Ukraynaca, İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Stajlar	TV8
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	02.07.2021