

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 5 Issue 5, p. 209-225, October 2012

1960-70'Lİ YILLARDA SSCB'DE SOSYOKÜLTÜREL ORTAM
SOCIOCULTURAL ATMOSPHERE OF THE SOVIETS BETWEEN 1960-1970

Öğr. Gör. Dr. Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü

Abstract

Beginning of 20th century witnessed important changes in the domains of art and culture due to the interaction between Russia and the western world. Russian artists, who took to the stage on the first quarter of the century, had a global influence with their wide range of cultural and artistic works. A group within these artists, known as the first generation Russian avant-gardes, left Russia after the October Revolution in 1917. Another group had to leave their home country in 1932, as a reaction to the social realism which was imposed by the government as the cultural policy. Few of them, on the other hand, compromised with the ideology by staying quiet and isolated and thus stayed in Russia.

Moderation period which is one of the most interesting intervals throughout Russian history of art, took place between 1954 and 1964, under Kruşev's rule. Moderation was "the second generation avant-gardism" in the art of the soviets and it was also called "the new art" or "art of the underground".

Following the end of moderation period, sociocultural atmosphere of the 60s and the 70s witnessed the victory of party's bureaucracy, conservative traditions re-gaining its power in the cultural life of the country and increasing of the censorship. This period which was named as "New Stalinism", was characterized with the deportations or exiles of the many intellectuals, writers, artists, and incidents as such. In this article, there will be special emphasis on the incidents such as Manej (1962), Pogrom - with bulldozers- (1974).

Key Words: USSR, socio-cultural atmosphere, Russian avant-gardes, Stalinism, non-conformism, moderation, censorship, social realism.

Öz

20.yüzyılın başlarında Rusya'nın Batı dünyası ile etkileşimi sonucu kültür ve sanat hayatında önemli değişim yaşandı. Yüzyılın ilk çeyreğinde kültür ve sanatın tüm dallarında tüm dünyayı önemli derecede etkileyecek Rus sanatçılar yetişti. Birinci kuşak Rus avangartları olarak bilinen bu sanatçıların bir kısmı Ekim Devriminden (1917) sonra bir kısmı ise 1932'de ülkenin sanat politikasında yaşanan değişim sonucu, sanatçılara dayatılan toplumsal gerçekçilik ideolojisine karşı çıkarak ülkeyi terk ettiler. Bazı sanatçılar ise bu ideolojiyle uzlaşarak kendi kabuklarına çekildiler ve ülkede kaldılar.

Sovyet sanatı tarihinde en ilginç olaylardan "Çözülme", 50-60'lı yıllarda Kruşev iktidarında, Sovyet sanatının "ikinci kuşak avangardizmi", "yeni sanat" veya "yer altı sanatı" olarak adlandırılan dönemde (1954-1964) yaşanmıştır. "Çözülme" yıllarının sona ermesinin ardından 1960-70'li yılların sosyokültürel ortamı, parti bürokrasisinin zaferine, konservatif geleneklerin tekrar ülkenin kültür hayatında artmasına ve sansürün şiddetlenmesine sahne oldu. "Yeni stalinizm" olarak adlandırılan bu dönemde aydın, sanatçı ve yazarların sınır dışı edilmesi, sürgüne gönderilmesi gibi tarihe kara harflerle yazılan olaylar yaşandı. Özellikle konservatif geleneklere baş kaldıran sanatçıların mücadelesi ve bu sürecin sanata yansıyan yüzü olan Manej-1962, Pogrom-1974 (Buldozerli Kırım) sergilerine araştırmada geniş yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: SSCB, sosyokültürel ortam, Rus avangardı, stalinizm, non-komformizm, çözülme, sansür, toplumsal gerçekçilik

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın amacı, 1930 sonrası SSCB'de sanat politikasındaki değişimin, siyasi yönetimin baskı ve sansürle sanatçıları ne kadar etkileyip, yönlendirdiğinin araştırılması ve sorgulanmasıdır. Siyasi ideolojinin sanat ve toplumdaki etkisi üzerinde yoğunlaşarak, baskı ve dayatma, yasaklama ve sınırlandırmalar karşısında sanatın varlığını ne kadar koruyabileceği sorusunu tartışmaya açmak son derece önemli bir gereksinimdir. Bu sebeple sanatçının iç dünyasını yansıtan sanat eserinin ideolojik ve toplumsal belirlenimden soyutlanması gerekliliği vurgulanmalı, siyaset ve sanat arasındaki etkileşimin boyutlarına dikkat çekilmelidir.

Giriş:

"19. yüzyıldan 20.yüzyıla geçiş aşamasında, ekonomisi Batı'ya bağımlı olan Rus İmparatorluğu, İtalya gibi, modernleşme çabası içindeydi. Teknolojik yeniliklere bağlı olarak, bir burjuva sınıfı oluşmakla birlikte ülke henüz feodal yaşamın ezici yükünü taşıyordu. Toprak reformundan yararlanarak iyice zenginleşen bazı toprak ağaları bir sınıfsal başkalaşım geçiriyorlardı. Batı dünyası ile etkileşimin sonucu, ülkenin kültür ve sanat hayatı da değişim içindeydi"¹. Rusya'da sanat eğlence ve zevkli bir uğraş haline dönüşmüştü. İtalya'da olduğu gibi, Rusya'da da sanat artık gece kulüplerinde, tiyatro sahnelerinde farklı boyutta yapılıyordu. O yıllardaki Rus sanatçıları Avrupa'dan esen modernizm rüzgârını kendi ideallerine uydurmaya çalışıyorlardı. Kısa bir süre sonra birbirinin devamı niteliğinde olan LEF(Sol Sanat Cephesi 1923-1925), Novıy LEF(Yeni Sol Sanat Cephesi 1927-1928) ve REF (Devrimci Sanat Cephesi, 1928-1929) adlı dergiler bazı gelecekçi ve inşacı şairlerle, sanatçılarla bir arada bildiriler yayımlamaya başladılar.

¹ Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara 2006, s. 85

“1900’den önceki sanatçılar bile, hayran oldukları Orta Çağ ikonları ve köylü sanatı gibi Rus sanatsal geleneğinin belli manevi ve ideolojik yönleri dışında, geçmişle zamanlarını kaynaştıracak bir çaba göstermiyorlardı. Pek çok sanatçı, sadece toplumda devrimci değişiklikler yansıtan bir sanat yaratmak istemiyordu. Onlar sanatlarının, düşüncesinde,

algılamada ve duygudaki devrimlerin sonucu olarak topluma yardım edebileceğine inanıyorlardı. Mimarlığın rehberliğiyle ya da daha rahat giysiler tasarlayarak çevreyi değiştirebileceklerine inanıyorlardı. Devrim ile birlikte, dış modern dünyanın fikir ve olaylarının Rusya’ya girmesiyle, Çarcı toplum tarafından yönetilen sanatçının iç yaşamını yeniden toparlayabileceğine inanıyorlardı”²

“Ancak heykel ve resimdeki bu öncü görüş, ne orta sınıf halk, ne de aydınlar tarafından destekleniyor, ne de kitleler tarafından anlaşılıyordu. Hükümeti yönetenler, yaşamın gereksinimlerini geliştirmeyi, modern sanayi üretimini ve milliyetçiliği sanatçıların yüce düşüncesinin önünde gördüler. Zamanın bakanlarından Trotsky, Moskova’nın, Tatlin’in III. Komünist Enternasyonalı Anıtından çok kanalizasyonlara ihtiyacı olduğunu belirtti”³

Devletin yavaş yavaş şekillendirdiği sanat politikası birçok sanatçının (Kandinskiy, Gabo vb.) ülkesini terk etmesine sebep oldu. 1927’de devletin düzenlediği ”Sovyet Sanatının On Yılı” adlı sergiye Tatlin ve Maleviç dahil, birçok öncü non-komformist sanatçıların eserleri alınmadı. İleriki yıllarda ise bu ve benzeri sanatçıların işleri; ‘Soysuzlaşmış sanat’ damgasını yiyerek aşağılandı. Bilindiği gibi 1920’lerden II. Dünya Savaşına kadar olan dönemde Paris, dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen farklı din, ırk ve politik görüşlere sahip sanatçıların, yazarların, aydınların buluşma noktasıydı. İşte ister Paris’te, isterse Amerika’ olsun Rusya’yı terk etmiş avangart sanatçılar yurt dışında ünlerine ün kattılar.

“1932’de Sovyet Merkez Komitesi, ülkedeki sanatçı derneklerinin faaliyetlerine son verdi ve onların yerine Sovyet Sanatçılar Birliği kurdu. Bundan iki yıl sonra toplanan Yazarlar Birliği’nin birinci kongresinde de toplumsal gerçekçilik, resmi sanat politikası olarak ilan edildi ve üye sanatçıların hepsinin buna uymaları tavsiye edildi”⁴.

“Toplumsal gerçekçilik meselesine sanatçıların yaklaşımları ilginçtir. Bu ideoloji, Rusya’da sanatçılara dayatıldığı için, özgürlüğüne düşkün olanlar sanata ara vermiş ya da ülkeyi terk etmek zorunda kalmışlardı. Devletin isteği doğrultusunda iş üretenlerin yaptıklarıysa soğuk ve katı bir akademizmi yansıtıyordu. Oysa Rusya dışında yaşayan sanatçıların gerçeklik konusundaki tutumları farklıydı”⁵. Plastik sanatlarda, geleneksel formları reddetme, 1920-1921 yıllarında, birçok sanatçıda görüldüğü gibi, sanatta yeni bir ideolojik temel yaratma istencine dönüştü. Bu özlem, bir ölçüde, V. E. Tatlin ve K. S. Maleviç’in eserlerinden kaynaklanıyordu. Tatlin’in yapıtları, yeni kuşak üzerinde derin bir etki yaratmıştı.

² Nilgün Bilge, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950. s.141

³ Nilgün Bilge, Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950. s.148

⁴ Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara 2006, s. 94

⁵ Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara 2006, s. 95

Sovyetler Birliği'nin Sanat Ortamında Yeni Oluşumlar: 1950-1960

1917'den 50'lere kadar olan süreçte Sovyet sanatına; devrim, II. Dünya Savaşı panoraması ve proletaryanın ön plana çıkan konuları hakim oldu. Bu tarihlerde devlet karşıtı sanatın ilk tohumları atılmıştır. Devlet karşıtı sanatın Rusya'daki en belirleyici dönüm noktası "1960 kuşağını" ortaya çıkaran, "Buldozerniy Pogrom" (Buldozerli Kiyim) ile sonuçlanan olaydır. "Pogrom" olaylarının hemen arkasından ideolojik ve politik sansür baskısının artması ile birçok aktivist sanatçı ya gönüllü yada mecburi olarak ülkeyi terk ettiler. Yönetmenlerden O. Tarkovsky, Y. Lyubimov, ressamlar, M. Şemyakin, O. Tselkov, E. Neizvestniy, şairler, N. Korjavin, İ. Brodsky, A. Galiç, yazarlardan, A. Soljenitsin, V. Voynovich, V. Aksenov, müzisyenlerden, M. Rostopovich, G. Vişnevskaya gibi yaratıcı insanların isimleri ve eserleri Rusya'da uzun yıllar anılmadı. Ancak gittikleri ülkeleri ve tüm Avrupa'yı etkilediler ve ikinci kuşak Rus avangart sanatçıları olarak tarihe geçtiler.

Yoğun Gelişim:1950

Sanatta önemli bir gelişim dönemi olan 20.yy'ın ikinci yarısı (Batı'da Art After olarak bilinen dönem), özgürlük, parlak yaratıcılık, yeni arayışlar dönemi olarak bilinir. Tarihin en ağır savaşı sonrası, dünya sonunda derin bir soluk alarak, yeni planlar yapmaya ve hayattan haz almaya başlayabilirdi. Ancak SSCB'de durum pek de dünya geneliyle örtüşmüyordu. Özgür dünyada esen karnaval havasına karşılık, SSCB'de ise "vidaların sıkıştırılması" söz konusuydu. Stalinci baskıcı rejim yeni bir döneme girmekteydi. Diktatörün ölümüne daha uzun bir 8 yıl vardı. Toplumsal gerçekçilik sistemi dışında bir yaratıcılık dönemi olarak propaganda ve anıtsal yaratıcılığa çağrı tarihin elverişli dönemlerine ertelenmiş oldu. Özünde propaganda olgusunu taşıyan resmi resim sanatı dönüştürülmüş toplumun parlaklığını ve gücünü vurgulamalıydı. Bu eserlerin temel konuları yaşama sevinci ile dolu kolhozcu (kolektif tarım) köylüler ve maden işçileri, toplanmış başak veya mahsuller idi. Düşünce dışı bazı unsurlar yalnız 1953'de despotun ölümünden sonra, parti başkanlığına N. S. Kruşev geldikten sonra mümkün olmuştur. Birkaç yıl sonra yer altı sanatının potansiyel yaratıcılığının tehlike taşımadığı iyice anlaşılacaktı.⁶

1957'de Uluslararası Gençlik ve Öğrenci Festivali kapsamında başkentte batı sanatçıları sergisi düzenlendi. Yakın dönemi yani "yeni sanatı" sembolize eden sanatçılar; Shagal, Picasso, avangart sanatçılar ve simbolistlerin eserleri bu sergide yer alıyordu. Bu olay ulusal yaratıcı topluluk üzerinde kültürel şok etkisi yarattı. 1910-1950 yılları arasında dünya resim sanatında yaşanmış büyük gelişim döneminin kaçırıldığının farkına varıldı. Batı'da güncelliğini yitirmiş sanatı, Sovyet ressamları, daha yeni keşfediyordu. Büyük ümitte kaybolan zamanı yoğun tempo ile telafi etmeye koyuldular. Festivalde daha sonra yurtdışından Polonya sanat dergilerinin yeni sanat reproduksiyonları ve sanatsal dönemler üzerinde duruldu. Bu sırada gözlenen hızlı gelişim özellikle ilginçti, çünkü denemeler son derece cesaretliydi. Bu denemelerin toplumsal yapıya tehdit oluşturacağını önceden görmek zor olduğundan; 1950'lerin sonları, 1960'ların başında yeni akımlar resmi kültür bürokrasisinin karşı duruşu ile karşılaşmadı. Ne var ki, resmi toplumsal gerçekçi ressamlarda kıskançlık ve hoşnutsuzluk yaratmaya yetti.⁷

60'lar Ve Non-Komformist Sanatçılar

Non-komformist hareket Batı'da tüm alanlarda temel akım olduğu halde, Sovyetler Birliği'nde ise fiilen gizli, gayri resmi olarak 60'lı yılların sanatçıları sayesinde geliyordu.

⁶ Владимир Богданов.Шестидесятники. Инвестиции в живопись.

⁷ Андрей Хлобыстин. Краткий курс истории нонкомформизма. s. 3-5

Görünüşte ise resmi sanat tarihi kontekstinden ayrılmadan siyaseti ve toplumsal gerçekçiliğin propagandasına devam ediyordu.

Bu yıllarda aynı zamanda non-komformist sanatçıların yaptığı iktidar-birey ilişkisini görselleştiren kilit eserler ortaya çıktı. Stalin rejimi kurbanlarını, çaresiz aydınları yapıtlarına konu eden protestocu sanatçıların sayısı günden güne artmaktaydı. KGB'nin takiplerine, tehditlerine, şantajına maruz kalan non-komformist sanatçılar birlik olmaya çalışıyordu. 1960 sürecinin sanata yansıyan yüzünü ve non-komformist sanatçıların birlik ve dayanışma ile gerçekleştirdikleri eylem ve gösterileri ileriki bölümlerde, özellikle "Pogrom-1974"(Buldozerli Kırım) sergi-eyleminde ayrıntılarıyla ele alacağız.

"Yumuşama Yılları"

Sovyet sanat tarihinin en ilginç olaylarından olan Kuruşev iktidarındaki "yumuşama" veya "çözülme", 50'li, 60'lı yıllardaki Sovyet sanatçıların "ikinci avangart", "yeni sanat", "yeraltı sanatı" olarak da adlandırılan döneme denk gelir.

"Yumuşama [*Thaw*] sırasında güçlü bir Stalinsizleşme akımı, evrenselleştirme projesine karşıt olarak, otantik ulusal kimlik arayışı bağlamında geliştirilmişti. Bu hareket özellikle gelenekselci ve etnografik bir hareketti, aynı zamanda gençti, canlıydı, tutkuluydu. İlginçtir sadece Rus olmayan cumhuriyetleri değil Rusya'nın kendisini de bünyesine almıştı"¹. 60'lı yıllar genelde Avrupa ve Birleşik Devletlerde siyasi direnişin yaşandığı yıllar olarak kabul edilir. Bu dönemde Sovyetlerde "Yumuşama" olarak adlandırılan 1957-1964 yılları arasında sanat ve kültürün nispeten yön değiştirdiğini biliyoruz. Ancak bu yön değiştirmenin aynı tarihlerde tüm dünyada yaşanan modernleşme süreçlerinden ve sanattaki neo-avangart akımlardan ayrıksı bir konumda kaldığı genel kabul gören bir görüştür"⁸.

"60'lı yıllarda Batı'da sanat ve siyaset sınırları ihlal edilirken, Sovyet parti bürokrasisinin yönetimi altındaki toplumdan Batı'da yaşananların benzerini beklemek yanlış olurdu. Öte yandan, 50'lerin sonundan itibaren Batı'ya ulaşan Sovyet edebiyatının, sanat ve kültürünün temel olarak muhalif ve yönetim karşıtı olduğuna da dikkat çekmek lazımdır; ancak Sovyet rejimine karşı eleştirelilikleri, bu eserlerin avangart veya siyasi anlamda sınırları ihlal edici oldukları ön kabulünü geçerli kılmaz. Tam tersine, bu tür edebiyat ve sanat her ne kadar parti otoritesine karşı bir direniş gösterse de genelde muhafazakar, hatta gerici ve gelenekçi oldu."⁹

Yeni Realizm

El Belyutin'in başkanlığında "Yeni Realizm" stüdyo ressamlarının Moskova'da ilk sergisi 29 Kasım 1962'de açıldı. Ernest Neizvestniy başta olmak üzere 63 sanatçı yapıtlarını burada sergiledi. Sergi Yurtdışından gelen basın mensuplarının ve eleştirmenlerin de katılımı ile Toganskoy caddesine yakın Büyük Komünist sokağında düzenlendi. "Polonya Sanatçılar Birliğinin başkanı da özellikle sergiye gelmişti. Avrupa Birliği televizyon kanallarında "Yeni Realizm"den ayrıntılara yer verilmişti. Tüm bunlar Sovyetler Birliği'nin Sanatçılar Birliği ve

⁸ Ketı Chukhrov, "Sovyet 60'ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 2 (2010).s.5

⁹ Ketı Chukhrov, "Sovyet 60'ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 2 (2010).s.6

onun Moskova şubesinde MOSX (Moskova Sanatçılar Birliği) tabii ki, ihtilaf ve hoşnutsuzluk yaratmıştı. Ressamlar Birliğinin başkanı kıskançlığın dışında da, maddi çıkarı da düşünmek zorundaydı. O dönem para, sergi, atölye, müze devlet siparişleri vs. hepsi devletin lütfüne dayanıyordu. Tüm bunları yeni sanat yüzünden kaybetmek istemiyordu.

Manej 1962

1 Aralık 1962'de "ünlü" Manej sergisine gelen Kruşev, küfür ederek sergiden ayrıldıktan sonra, Sovyetlerin sanatsal hayatında "gayri resmi sanatçı ve iktidar" soğukluğu başladı. Serginin düzenlenmesinde Sovyetler Birliği Merkezi Komitenin ideoloji bölümünden danışman olarak görevlendirilmiş Prof. Dr. Nina Moleva'nın sözleri ile ifade edersek: Bu sanatsal bir ihtilaf değil, sanatla alakası olmayan bir komploydu

"Sosyalizm" kavramını genişletmek amacıyla sergiden hemen sonra ideoloji komisyon toplantısı düzenlendi. Savaş sonrası yeni sanat akımlarının da dahil edilmesiyle, bu akımlar resmi şekilde tanınmış oldular. Hatta "yeni realizm" stüdyosu ressamlarından bir kaçının Sovyetler Birliği Sanatçılar Birliğine üyeliği kabul edildi. Görünen o ki, "yeni sanat akımına" devlet statüsünün verilmesi gayet mantıklıydı. Özellikle de yabancıların olaya bu kadar ilgi göstermeleri de etkili oldu. Parti ideologları resmen "yeni realizm"ı merak ediyorlardı. Bir gecede acil olarak Belyutin stüdyosu ressamlarının evlerine işlerini almak için araç yolladılar. Maksat, yapıtları Maneje toplayarak, Taganskiy sergisinin küçük bir versiyonunu açmaktı ve bunu başardılar¹⁰.

Aynı zamanda Manejde Moskova Sanatçılar Birliğinin 30. yılı kutlanıyordu ve üst katta yenilikçi sanatçıların sergisi bulunmaktaydı. Kruşev zaten tedirgindi, kötü moralle sergiyi gezdi. İlk sözü, "nerede suçsuz suçlular?" diye sormak oldu. Soyut yapıtları izlerken "sizin çalışmaların boya karışığı olduğu, söyleniliyor, ben de aynı fikirdeyim" diye söze başladı Kruşev. Sergilenen yapıtların içinde soyut zaten yoktu, genelde Kremlin duvarları, manzaralar, "Kırmızı proleterler", fabrikalar, portreler vs. nerdeyse hepsi nesnelidi. Kusur bulmak kolay değildi, yine de önemsiz yerlere takıldılar. Olayın doruk noktası, Ernest Neizvestny'nin dışavurumcu tarzda yaptığı "Çelikçi" heykeli oldu. Lider yapıtın tarzına değil kıt bulunan bakır malzemesine takıldı. Aniden, meşhur "delilsiz" suçlamayla, millilikten uzak "seksüel" içerikli soyutlamaların hepsine yasak getirildi bu olaydan sonra. Bu yüzden sergi sadece 25 dakika sürebilmiştir. Kruşevin sergi salonunu terk etmesi (Resim 1) ile tüm eserler toplanarak saklandı. Hatta üst yöneticilerin bile hepsi sergideki eserleri göremediler. Hepsi olmamakla birlikte eserler tam bir yıl aradan sonra müelliflerine geri verildi. "Yeni Realist" ressamlar ve tarzları onlara yakın sanatçılar da uzun süre suçlu listesinde kaldılar. Üst yöneticilerin bile hepsinin sergideki eserleri görememesine rağmen (sıradan insanların görmesi zaten mümkün değildi), "Manej 62" efsaneleşip, sembol haline geldi¹¹.

Çevrenin de baskısı yüzünden Kruşev sanata karşı "ciddi bir eleştirmen" rolünü üstlenmişti. 1963'de Kruşevin sanata karşı çabuk parlayan ateşi söndü, El Blutin'le barıştı. "Yeni Realistler"ın çalışmasına izin verildi. Ernest Neizvestny Kruşeve barış mektubu yazdı, böylece olay kapanmış oldu. Yaşlı Bolşeviklerin gözünde Kruşevin bu davranışı onun zayıflığı olarak değerlendirildi. Bunun yanı sıra yer altı sanat atölyeleri (binaların bodrum katlarındaki atölyeler) "Manej-62" olayından sonra güçlenmeye başladılar. Batılı özgür aydınlar takip ettikleri Sovyet sanatçıların yaratıcılıklarında sanat dünyasına önemli katkılar bulunduğunu artık daha iyi görmeye başladılar. Bazı sanatçılar ise politikadan uzak kaldılar. Bireysel

¹⁰ Посещение Хрущёвым выставки «Новая реальность»

¹¹ "Оттепель" и советская культура в конце 50-х - 60-е гг. s. 11-14

yaşamlarında ve yaratıcılıkta münzevi kişiler, yönetimle açık ihtilafa girmeden, yeni sanatsal deneyimlere yoğunlaştılar. Ancak altmışların ortasında kararlı bir özgürlükçü politik kanat da şekillenmekteydi¹².

1965-70'li Yıllarda Sosyokültürel Ortam

Bu yıllar Kruşevli yumuşama döneminin sonu ve konservatif geleneklerin kültür yönetiminde tekrardan güçlenmesi dönemidir. Kruşev'in politik arenadan gitmesi ve parti bürokrasisinin zaferi, konservatif geleneklerin ülkenin kültür hayatında etkisinin artmasına sebep oldu. İ. V. Stalin rejiminin "kişi putlaştırmasının" basında eleştirilmesine ve rejim kurbanlarının teşhir edilmesine son verildi. Sansürün şiddetlenmesi sonraki dönemde yurtiçi ve yurtdışı enformasyonların uzmanlara sağlanmasının kısıtlanmasına, genel gelişimin olumsuz etkilenmesine sebep oldu. Neticede bu tür kısıtlamalar sanatçı ve aydınların yaratıcılığına da ideolojik baskıyı artırdı.

Kruşev'in adamlarına artık önem verilmiyordu ve neo-stalinizm dönemine giriliyordu. 1966'da dönemin tanınmış non-komformist yazarları Andrey Sinyavskiy ve Yuliya Daniel yargılandılar. Gönüllü olarak veya baskı sonucu kültürel eylemci kesimin ülkeyi terk etmesi bu döneme damgasını vurdu. Tabii ki, non-komformist sanatçılar yönetimden resmi izin bekliyor veya buna bel bağlıyor değillerdi. Ancak sol görüşlü aydınlar, yabancı gazetecilerin de katıldığı konut gösterileri düzenliyorlardı. İşte bu kişiler Rus avangart eserlerinin esas alıcısı ve eleştirmenleri idiler. Konservatif diplomatlar güncel eleştirmen olarak görülüyorlardı. Yurtdışında en önemli gazeteler tarafından yapıtları tanıtılan, yasaklanmış sanatçıların eserleri değerlerinden düşük fiyatlara yabancılara satılıyordu. Ülkede eserler resmi daireler için değerli kılınmadığından, yurt dışına rahatlıkla, hatta çok sayıda çıkarılabiliyordu. Bu olaylar son yıllarda bile hala tartışılıp değerlendirilir.¹³

Kültürde Yeni Stalinizm

1966 yılında Stalin'in ölümünden sonra ilk kez, 1965 yılında tutuklanmış yazarlar A. D. Sinyavsky ve Y. M. Daniel'in (eserleri yurtdışında takma ad altında basılmış yazarlar) açık yargı süreci başladı. Yazarlar anti Sovyet eserlerinden dolayı yargılanarak sınır dışı edilmişlerdi. Bu sürece aydınlar toplumsal protestolar ile karşılık vererek, özgürlük hareketinin güçlenmesini sağladılar. Neticede bu yazarları savunan diğer yazarlar da tutuklandı (A. Ginzburg, Y. Galanskoy, A. Marçenko vb.). 1970'de yazar A. Travdovsky "Novaya Mir" (Yeni Dünya) gazetesinin redaktörü görevinden alındı.

60'lı yıllarda A. Soljenitsin yaratıcılığının parlak dönemi başladı ve yapıtları gizlice yurtdışında basıldı. ("Dairede Birinci" (1968), "14 Ağustos" (1971), "Arkipelag Kulak" (1973) vs.).

Sovyetler Birliği Komünist Partisi Moskova Devlet Komitesi 1969 yılında yeni bir yasa çıkardı. Açılan tüm sergiler ancak Moskova Sanatçılar Birliğinin izni ile açılabilirdi. Ressam Oskar Ryabin hiçbir birliğe dahil olmayan sanatçılara gayri resmi sergi açma teklifini ortaya attı. (Bu düşünce ancak 15 Eylül 1974'de gerçekleşti. Non-komformist sanatçılar,

¹² Бульдозерная выставка": последний штрих к оттепели.с.3-9

¹³ Андрей Хлобыстин. Краткий курс истории нонкомформизма, 2-4

Sovyet yönetimine aldırmadan, Moskova'nın batısında boşluk bir alanda yabancı basını da davet ederek bir gösteri düzenlediler. Sovyet milisi (polis) sanatçıları dağıttı, eserler ise buldozerin altında çiğnendi, bir kısmı müsadere edildi, bir kısmı ise tahrip edildi. Beş sanatçı tutuklandı, neticede yönetim geri çekildi ve non-komformist sanatçılar 15 gün sonra İzmaylov parkında daha büyük bir sergi-şölen gerçekleştirdiler).

Sovyet Sanatçılarının Sınır Dışı Edilmesi

İdeolojik ve politik sansür baskısının artması ile birçok sanatçı gönüllü olarak, birçoğu ise mecburi olarak ülkeyi terk etti. Bunlardan bazıları; yönetmenlerden O. Tarkovsky, Y. Lyubimov, ressamlar, M. Şemyakin, O. Tselkov, E. Neizvestniy, şairler, N. Korjavin, İ. Brodsky, A. Galiç, yazarlardan, A. Soljenitsin, V. Voynovich, V. Aksenov, müzisyenlerden, M. Rostopovich, G. Vişnevskaya idi. Bu yaratıcı insanların isimleri ve eserleri uzun yıllar unutuldu.

Resim Ve Heykel

Tasvir sanatının ana çizgisi hayat gerçekleriyle dolu derin, parlak ve çağdaş bir imaj yaratmaktı. Burada izleyicisi üzerinde duygusal etki bırakan, onun duygu ve düşüncelerini şekillendiren bir sanat beklentisi söz konusu idi. Eserlerde düşünce tamlığı aranıyordu. 60-70'li yıllarda anıtsal sanat gelişmekteydi; örneğin; Volgograd'da "Mamayev Kurganı", Leningrad'da "Piskarev Mezarlığı", Riga yakınında "Salaspils Mezarlığı", Beyaz Rusya'da "Hatın Köyü" gibi epik eserler ortaya konmaktaydı. Bunun yanı sıra 60-80'li yıllarda sehpa heykel sanatını törensellikten ve kalıplaşmadan kurtarmağa çalışan T. M. Sokolov, A. G. Pologov, D. M. Şahovsky, Y. D. Mitlansky, Z. Tseretelli gibi sanatçılar da faaliyet göstermişlerdir¹⁴.

Resim dalında ise 1974 Buldozer kıyımının sonuçlarına rağmen İ. Glazunov, V. Şilov, D. Jilinsky, T. Yablonskaya, güncel konulardan yola çıkarak "biçimsiz sanatı" geliştirmeye devam ediyorlardı.

Mimarlık

60-70'li yıllarda çağdaş teknik ve malzemeleri kullanarak, sade ve ekonomik mimariyi geliştirdiler. Bunlara örnek olarak SEV (СЭВ), (mimar M. Posohin), 553 m yüksekliğinde Merkezi Televizyon Kulesi, (mimarlar D. Budin, M. Şkud gibi) gösterilebilir. Bu tipik projede Moskova ve Leningrad (Petersburg) ve diğer şehirlerdeki metropoliten binalar dikkat çekicidir. 70'li yıllarda Olimpiyat köyü (Miçurin Sad) gibi yeni spor merkezlerinin ve Moskova Olimpiyat-80'in inşası o yılların başarılı eserlerindedir.

Kitlesel Kültür

70'li yıllarda biçimsel olmayan gruplar, çeşitli müzik tarz ve stiller (Metalist, Breyker, Rolling) etrafında şekillendi. Aynı zamanda apolitik karakterde gruplar da (Hippi, Panki vs.) ortaya çıkmıştı. Bu akımlar Batı'nın sanatsal düzeyi düşük kültürünün körü körüne benimsenmesini ile ortaya çıkmıştı. Baskı ve tasfiyeden kurtulma ortamında yeni, apolitik, elit olana karşı düşmanlık gibi farklı özgürlük hareketleri kendini gösteriyordu. Gençler arasında non-komformist hareket giyim tarzlarından konuştukları argoya kadar olabildiğince her şeyi etkiledi. Yine 70'li yıllarda Sovyetler Birliğinde savaş sonrası kitlesel kültür ve demokrasinin çeşitli unsurları ile şekillenen "rock" müziği ortaya çıktı. İlk dönemlerde rock'a sanatsal değer

¹⁴ Бульдозерный перформанс. Мемуар участника событий тридцатилетней давности. 2004-09-17 / Валентин Воробьев, s.2-5

atfedilmiyordu. 80'lerin ikinci yarısında ise rock yeni devrin kültürü olarak kabul görerek sanat ve sanatçıları benimsendi. O dönemin profesyonel rock müzisyeni olarak B. Grebenşikova ve "Akvaryum" grubunu, A. Makaroviç ve "Zaman Makinesi" grubunu gösterebiliriz. Bu tarzların dışında gençler arasında beste müziği de gelişmeye devam ediyordu. Sovyetlerin birçok şehrinde amatör kulüpler faaliyet gösteriyor, festivaller organize ediliyordu. Bardların (şair şarkıcı) yeni nesli: M. Kim, A. Dolskiy, S. Nikitin gibi icracılar ortaya çıkmıştı ve varyete (o dönemin popüler programları "Mavi Işıklar", şarkı yarışmaları, "Yılın Şarkılar" vs.), teyp kayıtları ve sinema toplumda çok yaygınlaştı.

1960'lar anlatım dillerinde de çeşitlenmelere, yeni arayışlara olanak verdi. Teknik farklılıklar yanında içerik farklılaşması, görünür dünyanın toplumsal gerçekçi kavranışının dışında şekillenmelere yönelik arayış dikkat çeker. Sanatçılar algı içeriğini oluşturan görünür dünyayı ele alırken, alışılmış konuların dışına çıkarak psikolojik ve sosyolojik çözümlemelere geniş yer verdiler. Toplumsal ahlak kuralları tarafından örgütlenmiş duyguların yerine görünür dünyayı olduğu gibi resmetmek istediler. İşte bu noktada çelişkiler başladı. Kimi sanatçılar kendi gerçek dünyalarını, var olan toplumsal ilişkileri eleştirerek, yıkarak kurmak istediler. Bu içsel bir yolculuk içinde görünür dünyayı müdahale edilmemiş olarak resmetmek istediği. Kendilerini toplumsal gerçekçiliğin kalıpları içinden çıkarmaya çalışarak, anlatım dilindeki yaratıcılığa önem verdiler. Klasik sanattaki denge, uyum, mekan-renk ilişkilerini yer yer kendi kurallarına göre kurguladılar.¹⁵

1917 Devrimi dönemin politik, sosyal, ekonomik koşulları, kültür ve sanat alanını da biçimlendirmişti. 1962 kuşağı sanatçılarının Avrupa ile bütünleşme çabaları ile Sovyetler Birliğine bağlı ülkelerde ulusal değerleri benimseme çabaları sanat alanında yerellik-evrensellik tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Tüm bunlar, bu dönemin aslında bir kimlik arayışı dönemi olduğunu gösterir. "Kimliğin" ulusal kaynaklara dönerek mi, yoksa evrensel değerlere yönelerek mi aşılabacağı tartışmaları da dönemin bocalama yaşadığının bir kanıtıdır. Tüm bunlar bireyin bireysel ifade yolları arayışında olduğunu göstermektedir. Aslında yerellik-evrensellik tartışmaları 1980'li yılları hazırladığı gibi, günümüze kadar gelmiş bir sorundur. Yerellik-evrensellik tartışmaları günümüz sanatı içinde güncelliğini koruyan bir sorun olarak karşımızda durmaktadır. Genelde tüm dünyada özellikle de Sovyetler Birliğinde 1960'lar siyaset, kültür ve sanat ortamlarının hazırlayıcısı olarak değerlendirilir.

Pogrom: Buldozerli Kıyım

1960-70'li yıllar yukarıda da anlattığımız gibi, Sovyetler Birliğinde avangart sanatçıların cesaretlendiği yıllardı. Bu yıllarda iktidar-birey ilişkisini bile görselleştiren kilit eserler yaratılmaya başlandı. Stalin kurbanlarını ve çaresiz aydınları eserlerine konu eden protestocu sanatçıların sayısı günden güne artmaktaydı. KGB'nin takiplerine, şantajına maruz kalan non-komformist sanatçılar birlik olmaya çalışıyorlardı. Bu amaçla da aralarında bir sergi-eylem yapmaya karar verdiler.¹⁶

Ne yazık ki, avangart sanatçıların bu eylemi facia ile sonuçlandı. 15 Eylül 1974 yılında Belyayev (Moskova) olarak adlandırılan boş arazide gayri resmi sanatçıların izinsiz sergi açma

¹⁵ Бульдозерный перформанс. Мемуар участника событий тридцатилетней давности. [2004-09-17 / Валентин Воробьев, s.10-12](#)

¹⁶ Adil Elçin, Sentyabr 1974, "Bulduzerli Kıyım". Edebiyat ve İncesenet Qezeti

kararları ile yönetime karşı duruşlarının doruk noktasına ulaşmış oldular. Eylemin ideologları Alexander Glezer ve Oskar Ryabin idi. Formalite yasaya göre bu gibi eylemler yasak değildi. Ancak şüphesiz provokasyona karşı tedbir alınacaktı. Eylemin tarihi ve saati yönetimce biliniyordu. Bunun yanı sıra dünya kamuoyunu cezbetmek için yabancı basın mensupları da bilgilendirilmişti. Yağmurlu bir son bahar sabahı sanatçılar sergilerini henüz açmağa başladıklarında, araziye “emekçiler” geldi ve burada gönüllü olarak yeşilleştirme amacıyla ağaç dikmeye başladılar. Sergi, alana itfaiye arabaları ve bir buldozerle gelen Sovyet polisi tarafından zorbalıkla dağıtıldı. Eserlerin bir kısmı buldozerle ezildi, kaçıp kurtulamayan sanatçı ve sanatseverler su serpen arabaların “işleminden” geçirildiler, dövüldüler, tutuklandılar. Serginin organizatörlerinden Oskar Ryabin tutuklandı. Birkaç saat sonra kıyıma uğramış sergi söylentileri hızla yayıldı. Ertesi sabahı batılı gazete ve yayınlarda bu sansasyon; “1934 Almanya’da yanan kitaplar ve 1974 Sovyetler Birliğinde tahrir edilmiş tablolar” sloganı ile tüm dünyaya duyuruldu (Resim.1-2-3).

İlk sergi aslında birkaç dakika sürdü. Çoğu sanatçı çalışmalarını çıkarmağa dahi zaman bulamadı. “İŞÇİ” müfreze ekibi anında gösteriyi dağıttı. Hiç kimse bu kadar izleyici kitlesinin bu kadar kısa zaman içerisinde buraya toplanacağını tahmin etmemişti. İlk başta küçük bir grup toplandı, ardından tıpkı bir miting alanı gibi kalabalık bir ortam oluştu. Sanatçılar da böyle bir kalabalığın olacağını tahmin etmemişlerdi. İlginçtir ki, o gün bulutlu, gri bir hava varken birden güneş açtı. Güneş ışınları altındaki alçak tepenin üzerinde, kalabalığın merkezinde o dönemin ünlü sinema oyuncusu Lev Prıgnov sarı ceketini ve mavi kravatı ile dikkat çekiyordu. Yine o günün ses getiren ve devletin beklemediği bir olay yaşandı. Yabancı bir kameramanın önce kamerasını, sonra ise ağzını, burnunu kırdılar. Belli ki, parkın tarım uzmanlarından biri fazlası ile inisiyatif kullanmıştı. Fidan dolu yük arabasında, fidanları dikmek yerine, çamuru etrafa yayarak halkı dağıtmağa çalışıyordu. Bu tam anlamıyla saçma bir tiyatro idi¹⁷.

Sergi öncesi, sanatçılar kendi aralarında, gösteride iktidarı kızdıracak her hangi siyasi bir şey olmaması için karar almışlardı. Çünkü bu olaya kadar benzeri non-komformist sergiler olmuştu. Örneğin Oskar Ryabin bir kulüpte sergi açmıştı. Sergiden sonra kulüp müdürünü işten atmışlardı. Daha sonra birkaç kez kinetik sanatçıların resmi sergileri olmuştu. Bu sergide sanatçı sayısının çok olması ve oluşan birlik iktidarı endişelendirdi. Bu eyleme ön ayak olanlar da sonucu görememişlerdi. Tıpkı Bonapart gibi hareket ettiler: “Önemli olan dövüşü başlatmak, sonrasına bakarız..”

Bu olayda iktidar resmen komik, mahcup duruma düştü. Ne tesadüf ki, o bölgenin belediye başkanının soyadı Chaplin’di. İşte orada oluşan komik ortam tam anlamıyla Chaplin’in komedilerini hatırlatıyordu. “İşçi” muhafaza ekibi, fidancılar, sulama makinesi hepsi çamur içinde oraya-buraya koşuyordular. İlk defa bu sergide avangart Sovyet sanatçıları birlik ve dayanışma gösterdiler. Lakin bu sergi-eylem Sovyet sanatı tarihine kara harflerle yazıldı. İktidarın bu reaksiyonuna aldırmadan iki hafta sonra bir sergi-eylem daha yapacaklarını ilan ettiler.¹⁸

“Non-komformist sanatçılar sözlerinde durdular, 29 Eylül’de (1974) İzmaylov parkında resmi dairelerin de izniyle ilk resmi sergilerini açtılar. 15 Eylül sergisinde sadece 12 sanatçı yapıtlarını sergilemişti. 29 Eylül’deki sergide ise 70’ten fazla ressam iştirak ediyordu. Bu sanatçıların cesareti, sabrı ve mücadelesi, azmi taktire şayandı. Onlar hiçbir şeyden korkmayarak benliklerine ve sanat amaçlarına sadık kaldılar¹⁹.

¹⁷ “Бульдозерная выставка”: последний штрих к оттепели. s.4-7

¹⁸ Александр Глезер. Русская мысль, сентябрь 1976.s.8-1

¹⁹ Terlan Mehdiyeva Azizzade, 2011. Uluslararası Sanat/Tasarım ve Estetik Kuramları Sempozyumu. Bildiri.s.6

Resmi makamlar silah bırakmayı düşünmüyorlardı. Özellikle ikinci sergiden sonra basında amansız iftiralar yazıldı, tehditler yağdırıldı. Sadece sergide eserlerini sergileyen daha doğrusu sergilemeye çalışan sanatçılar değil, serginin oluşumuna iştirak eden ve destekleyen koleksiyoncular ve diğer aydınlar da nasiplerini almış oldular.

Buldozerli Kırım'ın 30. yılı ile ilgili sergi iştirakçileri ile yapılan röportajlardan birkaç örnek vermek gerekirse Tatiana Levitskaya; "Sergiye çıkarken sadece resmi sanatın dışında başka bir sanatın da var olduğunu, bu sanatçıların ciddi çalıştıklarını, tüm hayatlarını, sağlıklarını, var güçlerini bu sanata adanmış olduklarını söylemek istiyorduk. Nedense eserlerimizi her hangi bir yerde sergilememize izin vermiyorlardı, sadece bir birimize gösterebiliyorduk. Onun için de biz bu boşluk araziye seçtik, kimseye engel olmadan eserlerimizi sergilemek istedik. Ama nedense çok fırtınalı bir şekilde, nefretle, buldozerle, su serpen arabalarla karşılık vererek bizi resmen süpürüp gömmek istediler. Tabloları çamura bastılar, yırttılar, arabalara fırlatarak götürdüler. Bazılarımızı tutuklayarak karakola götürdüler ve "sizi kurşuna dizmek gerekir, ama mermilere yazık olur" diye hakaret ettiler.

Oskar Ryabin ise şu sözlerle ifade ediyor olayı: Tüm bu olaylar bu gün çok komik ve eğlenceli görünüyor. Tabii ki, o zaman böyle düşünmüyorduk, biz bu işe baş koyduğumuz zaman, yönetim o kadar da aptal değil ki, yapıtlarla dövüşsün, diye düşünmüştük, çok komikti.²⁰

Amaç çok sıradandı. Bu ülkede sanat adına iki paralel sistem faaliyet göstermekteydi: toplumsal gerçekçiliği destekleyen sistem ve bu konseptte karşı çıkan sanatçılar grubu. İşte bu konseptte karşı çıkan, serbest yaratıcılıkla çalışan sanatçılardan oluşan bir grup yaptıkları çalışmaları sergileme kararı aldılar. Lakin baskılar sonucu birçok sanatçı ülkesini terk etmek zorunda kaldı. Aslında bu gösterinin başını çeken aydınlar mülteci olmayı akıllarından geçirmemişti. Hepsi kendi ülkelerinde bir şeyler yapmak istiyordu. Tüm bunlar yaşanırken, aynı zamanda rutubetli bodrumlarda, soğuk çatılarda Sovyet avangardizmi geliyordu.

Sonuç Ve Değerlendirme

Rus modernizmi tarihsel açıdan değerlendirildiğinde bu sanatçıları iki ayrı grupta tanımlamak gerekir. Bunlardan ilk grup 1. ve 2. Dünya Savaşları arasında Avrupa'ya giden ve buranın sanat ortamında var olmaya çalışan, avangart, sanatla uluslar arası bağlantılar kuran; V. Kandinsky, M. Shagal, N. Gabo, A. Pevsner gibi sanatçıları kapsamına alır.

İkinci grupta ise, 1960-1970'lerde sınır dışı edilen veya gönüllü olarak ülkelerini terk eden 1960 kuşağı olarak bilinen sanatçılar vardır: E. Neizvestniy, O. Ryabin, İ. Kabakov, M. Şemyakin. O. Tselkov gibi.

İkinci grupta yer alan modern Rus sanatçıları "Manej 1962" ve "Buldozerli Kırım" (1974) sergi eylemleri ile belirginleşen iktidar karşıtı duruşlarıyla karakterize oldular. İlişkileri kopuş noktasına getiren bu olaylardan "Buldozerli Kırım"da her şey, 38 yıl önce bir grup Moskovalı sanatçı tarafından açık havada sanatsal sergi-eylem yapma kararı alınmasıyla başladı. Yönetimin böylesi bir eylemle ilgili herhangi bir yasağı yoktu. Ancak eylemi tamamen dağıtacak durumdaydı ve nitekim bu sergi çağdaş SSCB sanatının kaderine işaret eden,

²⁰ "Бульдозерная выставка": последний штрих к оттепели.

devletin sanat eserlerine yönelik meşhur kıyım girişimiyle sonuçlandı. Bu olaylar sonucu birçok sanatçı ülkeyi terk etmek zorunda kaldı.

Yasaya göre böylesi sanatsal eylemler yasak değildi, eylemle ilgili dilekçe önceden sunulmuştu. Boşlukta park bakımla uğraşan “bahçe tarımcıları” KGB çalışanlarıydı. Onlar sadece yapıtları ezmek, dağıtmakla kalmadılar. Buna itiraz eden sanatçılara sert tepkiler verdiler. Sergi iştirakçilerinden ünlü grafik sanatçısı Boris Jutovskiy'nin sözleri ile devam edersek: Bu olay insanların içtenlikle meydanlara çıkma hareketiydi, ama onları “kurşuna dizdiler”²¹.

Fakat Jutovskiy'nin de fikrince; Buldozerli eylem “Kruşev yumuşamasının” mantıklı tamamlanması olarak değerlendirilmelidir. Özellikle bizim için mantıklıydı, çünkü bu olay yönetimle yaratıcı aydınlar arasındaki ilişkinin sonuçlandığı sayfa olarak değerlendirilmelidir. Bütün umutlar “buzların çözüldüğü” (Kruşev Yumuşaması) ilkbaharla -sinema ve tiyatrodan, edebiyat ve tasvir sanatına kadar her alanda- başladı. Devletin gösterdiği bu “performans” birçok sanatçının yaratıcılığının çizgisini belirlemiş oldu²².

Belyayev meydanında ilk “Açık Hava Sanat Şöleninin” Sovyet özel timleri tarafından “kıyımı” sonrası sanatçıların yolları ayrıldı. Sadece coğrafi anlamda değil (birçoğunu ülkeyi terk etmeye zorladılar), sanat stratejileri bakımından da ayrıldılar. Kimileri devletin sunduğu alternatif non-komformist gruplara dâhil oldular, kimileri de, daha tehlikeli olan serbest yaratıcılığı tercih ettiler. Bu olaydan sonra sanatçıların yapıtlarındaki gizli siyasi mesajlara dikkat edilmeye başlandı. Sanatçılar devletin sanat mercilerine hitaben bir mektup hazırlamışlarsa da bu mektubun kaderi belirsizdir.

Glizer'e göre; Eylem katılımcılar için trajedi ile neticelense de, bir zafer elde edilmiştir, çünkü iki hafta sonra sanatçılar İzmaylov parkında dört saatlik bir sergi açmak için resmi izin aldılar. Bu eyleme iki kat sanatçı ve 1500 kadar izleyici katılımı oldu. Sanatçıların bu eylemlerden aldıkları manevi güç hiçbir zaman onları bırakmadı. Bazıları için daha önemli etki yaratarak yıllardır üstlerine çöken korkuyu atmalarını ve cesaretlenmelerini sağladı. Diğer yandan iktidar da bu sanatçılardan korkmanın gereksiz olduğunu, onların suç eğilimli olmadıklarını anlamış oldu. Bu yüzden olmalı ki, bu sanatçıların Büyükşehir Belediyesinde sergi açmalarına izin verildi.²³

Bu olay Sovyet sanatının yolunu belirledi. Bu belli belirsiz özgürlük hali 1976 yılına dek inişli çıkışlı devam etti. Kimi sanatçılar tutuklandı, kimileri aşağılandı, sonra başka rüzgarlar estiğinde, kimi sanatçılar daha fazla, kimisi daha az sıkıştırıldı. Büyükşehir Belediyesi zamanla bu sergileri yarı resmi gösterişe dönüştürdü. Tüm bunlara rağmen, yine de “güncel” ressamalara hiçbir durumda yer verilmiyordu. “APT-ART” grubu da (Nikita Alexseev, Sven Gündlah vs.) bu zamanda ortaya çıktı.

Pogrom'la sonuçlanan sergiyi, 29 Eylül'de İzmaylov parkındaki, bir yıl sonra da VDNX'daki sergiler takip etmiştir. Bu olayın ardından giderek daha fazla sanatçı grubu eserlerini DK VDNX'nın “Arıcılar” pavyonunda sergilemeye başladı. 1970'li yıllarda iktidar-birey ilişkisini görselleştiren kilit eserlerin sayısı arttı. İlk kez Sovyet sanatçıları bu sergide birlik ve dayanışma göstermiş oldular. Pogrom “buldozerli kıyım” Sovyet sanatı tarihine kara harflerle yazıldı. Yenilikçi Batı aydınları resmi dairelere itirazlarını bildirerek, avangart Rus sanatçılarını desteklediler²⁴.

²¹ Александр Глезер. К 35-летию «бульдозерной» выставки. Интервью.

²² Последствия бульдозерной выставки 1974

²³ Александр Глезер. Русская мысль, сентябрь 1976. s.12

²⁴ Бульдозерный перформанс. Мемуар участника событий тридцатилетней давности. 2004-09-17 / Валентин Воробьев. s. 3-5

38 yıl sonra yapılan değerlendirmelerde bazı fikir ayrılıkları ortaya çıksa da, “Buldozerli Eylemin“ Sovyet gayri resmi sanatını dünyaya açmayı başardığı bir gerçektir. O dönem Sovyet yönetiminin “şarlatan” adı verdiği sanatçıların adı bugün 20.yüzyılın klasikleri arasındadır.

Geçmiş SSCB ‘de Toplumsal gerçekçilik döneminin sanat anlayışı ve katkıları hala tartışılmaktadır.

KAYNAKÇA

- BİLGE, N., Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950. s.14-148
ELÇİN, A., Sentyabr 1974, “Bulduzerli Qıyım”. Edebiyat ve İncesenet Qezeti.(Erişim. 12.03.2011)
- MEHDİYEVA AZİZZADE,T., 2011. Uluslar arası Sanat/Tasarım ve estetik Kuramları Sempozyumu. Bildiri.s.6
- YILMAZ, M., , Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ankara 2006, s. 94-95
- Андрей Хлобыстин. Краткий курс истории нонкомформизма. (Поиск@Mail.Ru [http://go.mail.ru/erişim: 10.01.2012](http://go.mail.ru/erişim:10.01.2012))
- Александр Глезер. Русская мысль, сентябрь 1976 .Поиск@Mail.Ru [http://go.mail.ru/erişim: 13.02.2010](http://go.mail.ru/erişim:13.02.2010))
- Александр Глезер. К 35-летию «бульдозерной» выставки. Интервью. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/erişim:03.05.2012>)
- Бульдозерный перформанс.Мемуар участника событий тридцатилетней давности.2004-09-17 / **Валентин Воробьев** .Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/erişim:23.02.2012>)
- "Бульдозерная выставка": последний штрих к оттепели. Поиск@Mail.Ru [http://go.mail.ru/erişim: 14.05.2011](http://go.mail.ru/erişim:14.05.2011))
- Владимир Богданов.**Шестидесятники. Инвестиции в живопись. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>
- Группа Гнездо – хроника 1974 – 1979.Составлена М. Рошаль-Федоров и О. Холмогорова. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/erişim:22.12.2011>)

"ЗЕРКАЛО" – ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ Российская культура от Второго русского авангарда до современных достижений в прозе, поэзии, эссеистике и изобразительных искусствах. Издается в Израиле (Тель-Авив), Главный редактор: Ирина Врубель-Голубкина, E-mail: exprocom@gmail.com:(erişim:12.11.2011)

Ирина Щербакова. Искусство и Пропаганда. 22/05/2009. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>:(Erişim 10.07.2012)

Keti Chukhrov, "Sovyet 60'ları: Projenin Sona Ermesinden Hemen Önce" Red Thread/ Arşiv / Sayı 2 (2010). www.red-thread.org/tr/makale. (Erişim, 20.05.2012)

Конец оттепели и усиление консервативных тенденций в руководстве культурной жизнью. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 10.01.2012)

Материал из свободной русской энциклопедии «Традиция». Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 10.02.2012)

Михаил Блехман(Кливленд). Вождизм и Искусство. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 03.05.2012)

Нео сталинизм в культуре в 60-70-е гг. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 11.04.2012)

Национальная политика советского государства. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 12.08.2012)

"Оттепель" и советская культура в конце 50-х - 60-е гг. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 10.03.2012)

Отечественная культура в 1960-е - середине 1980-х гг. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 10.03.2012)

Последствия булдозерной выставки 1974. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 10.03.2012)

Посещение Хрущёвым выставки «Новая реальность» Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 10.03.2012)

Развитие отечественной культуры в конце 20-х - 30-е гг. Поиск@Mail.Ru <http://go.mail.ru/>: (Erişim 12.08.2012)

RESİMLER:

Resim 1. Kruşev Manaej-1962 sergisinde



Resim 2. Buldozerli Kıyım sergisi öncesi, 1974



Resim 3. Buldozerli Kıyım Sergisini Dağıtan Ekip



Resim 4. Buldozerli Kıyım Sergisi Sonrası



Resim 5. Sergey Bordaçev. Duş 1973



Resim 6. Oskar Ryabin Manzara . 1990.
T.Ü.Y.B



Resim 7. Boris Orlov. Stalin 1972



Resim 8. Oskar Ryabin, Pasaport. T.Ü.Y.B



Resim 9. Leonid Sokov. Sos Artın Yıldızı



Resim 10. Ernest Neizvestny , "İki Yüz" 1962