

ANDREY TARKOVSKİ'NİN SOVYET YÖNETİMİ İLE ÇATIŞMASI: “AYNA” FİLMİNDEKİ BELLEK TÜRLERİ

İlyas MİRZAYEV

Ayna filmi ("The Mirror", 1975), Andrey Tarkovski'nin dördüncü uzun metrajlı, çocukluk anılarını ve rüyalarını anlattığı bir otobiyografi olan yapım 108 dakika ve yine renkli, siyah-beyaz karışımıdır. Ayna filmi, yönetmenin diğer filmlerine göre çok daha fazla simgesel anlatım içermektedir. Film, Tarkovski'nin kendi ifadesiyle "görsel şiir"dir.

Kendi ülkesindeki sinema eleştirmenlerinin Tarkovski'yi bilinçli olarak görmezden gelmelerine rağmen, bu film Avrupa'da büyük yankılar uyandırır; ancak kendi ülkesinde, Rus kültürüne tamamiyle yabancı olduğu düşünülerek eleştirilere hedef olur, adeta yok sayılır. Ayna filmi Tarkovski'ye çok az para kazandırmıştır; dolayısıyla yönetmen, "güncel ve uyumlu film" yapmamanın bedelini parasızlıkla öder. Ayna yurt dışında kazandığı başarı ve uyandırdığı hayranlığa karşın, Rusya'da "ikinci kategori"den bir eser sayılmış, yurt içindeki gösterimden ve dağıtımdan hemen çekilmiş; Batılı ülkelerde film hakkında bir sürü yazı yazılmasına karşın kendi ülkesindeki gazetelerde hiç yazı yazılmamış - hatta filme yüksek bir fiyat belirlenerek yurt dışına satışı engellenmiştir. Bütün bunlara rağmen Andrey Tarkovski hiçbir zaman kendisini "muhalif" olarak nitelendirme çabalarına razı olmaz: sadece bürokrasiden çok sıkıldığını söyler. Sanatını istediği gibi icra edemediğini söyleyip şikayet eder, devletin sanatını nasıl yapacağını baştan sona dikte ettirmesine karşı çıkar. Yaratıcılık ile ideolojinin birbirinden ayrı tutulması gerektiğini savunur. Sovyetler Birliği'ndeki yöneticiler için ise şöyle der: "Bunlar gerçek sanattan korkuyorlar. Böyle yaparak her şeyi yok edecekler, kendilerini de Rusya'yı da. Böyle elim kolum bağlı oturup birinin filmimin gösterilmesine izin vermesini daha ne kadar bekleyeceğim?" Fakat tüm bu olumsuz şartlara rağmen Tarkovski en şiirsel ve en kişisel filmi olan Ayna'yı yapmayı başarır. Üstelik bu filmi Batı'da oldukça ilgi görmüştür.

Muhtelif psikolojik kavramlar perspektifinden ele alındığında "Ayna" bizlere zengin bir içerik sunmaktadır. "En övülen", "en küçümsenen", "Rus maneviyatının sembolü", "görmeklilik, züppelik ve çınlayan boşlukların ustası", "soğuk burunlu entelektüel", "kendi kanıyla yazan sanatçı" gibi değişik değişik adlarıyla nitelendirilen ünlü Rus/Sovyet yönetmen Andrey Tarkovski'nin "Ayna"sı psikolojideki bellek türleri ve özellikleri açısından doküman analizi yöntemiyle incelenmiş ve bazı sekanslar ile ilgili örnekler ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Tarkovski, Bellek, Bellek Türleri.

"Evrensel yok oluşa karşı direnç gösterecek tek şey sevgi ve güzelliştir. Dünyayı, bir tek sevginin kurtaracağına inanıyorum. Onsuz her şey yok olacak. Bu olmaya başladı bile."

Andrey Tarkovsky

Giriş

İnsanları psikolojik açıdan etkileyen filmlerde, sembolik anlatımların yoğunluğu görünmektedir. Bu nedenle Tarkovsky sinemasında, sembolik anlatım ve psikolojik çözümleme, önemli unsurlardan ikisidir. "Sinemada beni çeken, alışılmamış şiirsel bağlantılar, şiirselliğin mantığıdır. Şiirsel bağlantılar, olağanüstü duygusal bir ortam sağlayarak izleyiciyi harekete geçirir. İzleyicinin hayatı tanıma faaliyetine katılmasını özellikle sağlar, çünkü ne hazır bir sonuç sunmakta, ne de yazarın katı talimatlarına dayanmaktadır. Kullanıma açık olan tek şey, canlandırılan görüntülerin derin anlamını bulup, keşfetmeye yarayan şeydir." (Tarkovsky, 2009)

Kamera kullanımından oyuncu yönetimine, film kurgusundan ritme kadar kendine özgü bir dili olan Tarkovsky, en önemli "auteur" yönetmenlerden biridir. *Mühürlenmiş Zaman* (1986) kitabında; belleği, insanı incinebilir kılan, acının öznesi haline getiren yönüyle tanımlamaktadır.

Bellekteki acı verici travmatik anıların belleği yeniden yapılandırıcı bir takım terapi teknikleriyle sağaltılabildiği bilinmektedir. Bu açıdan bakılınca bellek, kendisinde kendisini iyileştirici imkanların bulunduğu eşsiz bir ilişki sağlar.

Özellikle Tarkovsky'nin *Ayna* filmi, kendisinin en çok kıymet verdiği, sevdiği insanlara karşı yerine getirmeye çalıştığı "görev duygusu" ile örülmüş bir vefanın yansımasıdır.

Literatür Taraması

Tarkovsky hakkında Türkçe yapılan araştırmalarda, araştırmacılar materyalin çok sınırlı olması konusunda şikayetlerde bulunmaktadır; ama bu çalışma yapılırken, literatür taraması yapıldıktan sonra, çok büyük bir memnuniyetle, bunun tam tersi bir sonuca varılmıştır. Özellikle son yıllarda (ki buna, bir Tarkovsky hayranı olan ve kendi yapıtları ile çok büyük başarılar kazanan Nuri Bilge Ceylan'a borçlu olabiliriz), tezlerde ve makalelerde sık sık, duayan yönetmenin yapmış olduğu

ilginç ve derin araştırmaların sayısının oldukça fazla olmasından, özellikle de genç kuşağın bu konuya karşı duyduğu merakın son derece sevindirici bir gelişme olmasından söz edilmektedir. *Ayna* filmi bütün dünyada kendisinden sonra gelen sanatçılara ilham olma niteliği göstermiş bir başyapıttır.

Bu araştırmaların arasında şunlar sıralanabilir: (belki de bu konuda ilk yapılan çalışma olan) M. Yergebekov'un 2003 yılında yaptığı "Tarkovski Sineması" adı altındaki, Ankara Üniversitesi Radyo ve Televizyon bölümü için hazırladığı esaslı yüksek lisans tezi; Mustafa Aslan ve Dilek Akıcı Tayanç'ın "Tarkovsky'nin *Ayna*'sına yansıyan Bellek: Bellek Türleri, Özellikleri ve Süreçleri Açısından *Ayna* Filminin Analizi" adlı araştırma makalesi; Muaz Güneş'in, Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Anabilim Dalı için yüksek lisans tezi olarak hazırladığı "Tarkovsky Sinemasının Yönetmenin Mucizesi Olarak Sanatsal Gerçeklik Fenomeni" adlı çalışması (2017); Ömer Osmanoğlu'nun "Tarkovsky Sinemasında Sanat ve Maneviyat İlişkisi: *Andrey Rublev* Üzerinde Bir İnceleme" (TRT Akademi, Ocak 2018). Bu araştırma önerisinde ise, özellikle Tarkovsky'nin bizzat yazdığı "Mühürlenmiş Zaman" ve "Zaman Zaman İçinde" adlı günlüklerde yer alan önemli bazı olay ve düşünceler aktarılacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada iki soruya cevap aranmaktadır: (1) Tarkovsky'nin Sovyetler Birliği'ndeki yönetimle çatışmasının sebep ve sonuçları neydi?; (2) *Ayna* filminde hangi bellek türleri gözlemlenmektedir?

Tanımlar

Soyut ve karmaşık bilgileri aktarmada zorluk çeken psikoloji, sinemanın anlatımdaki etkili gücü sayesinde, bu zorluğu aşmaktadır. *Ayna* filmi, hem psikoloji, hem de sinema üzerinde çalışan araştırmacılar için bu olguya somut örnekler sunmaktadır. Filmde bellek perspektifinden bakabilmek, psikoloji ve bellek ilişkisini dayatırken, ortaya konulan psikolojik bakışın nasıl kavranacağı ve sahnelerle birlikte nasıl çözümleneceği sinema okumasını zorunlu kılmaktadır. Bu açıdan bellek türleri, özellikleri ve süreçleriyle ilgili somut örnekler sunan *Ayna* filmi, hem sinema, hem de psikoloji üzerinde çalışan araştırmacılar için faydalı bir materyale dönüşmektedir.

Sinema, anlatısını kurarken, birçok sanat türünden etkilenmiştir. Görsel ve estetik öğeleri resim ve fotoğraftan alan sinema, hikaye anlatma ve olay örgüsü gibi temel anlatı tekniklerini edebiyattan almıştır. Hikayesini insanla ve insana anlatan sinema, psikoloji ile diyalektik bir ilişki içindedir. Öyküyü kurarken, gerçekliğin dışında, yeni bir zaman, mekan ve birçok karakter yaratan sinemanın; zaman, mekan ve karakter arasındaki çalışmayı kurarken, yararlandığı önemli kaynaklardan birinin de psikoloji biliminin verileri olduğu gerçeği yadsınamaz. Bu açıdan bakıldığında,

çalışmanın hem sinema, hem de psikoloji üzerinde çalışan araştırmacılara faydalı olacağı düşünülmektedir.

Ayna'nın özelliklerinden biri de, zamanı kurgulama biçimidir. Yönetmen, *Ayna*'da zamanı yapısöküm'e (*deconstruction*) uğratarak, film içinde ileri ve geri sıçramaları sık kullanarak izleyicinin şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek zaman algısı ile de oynamaktadır (Torun, 2014). Tarkovsky, filmlerinde modern zamanın karşısında "anti" bir zaman kavramı oluşturur.

Amaç ve Yöntem

Bu araştırmanın iki amacı vardır:

1. Sovyetler Birliği'nde, bir tarafta kültür ve sinema yöneticileri diğer tarafta ise Tarkovsky arasında gerçekleşen, hiç bitmeyen savaşın sebep ve sonuçları araştırılarak, yönetmenin biri tamamlanmamış toplamda yedi film yapabilmesi yüzünden, Sovyet ve Dünya Sineması'nın büyük zarara uğradığı açıkça ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

Bu arada, bilindiği gibi izleyiciler, sanatsal filmlerden ziyade, eğlence yapıtlarını tercih etmektedirler. Bu gerçek göz önünde tutularak, Tarkovsky filmleri izleyicilerinin sayısı ve tercihi, nicel araştırma yöntemi kullanılarak ortaya çıkarılmaya çalışılacak ve bu filmlerin popülaritesinin hem Rusya'da hem dünyada yukarıda sözü edilen çatışmadan etkilenip etkilenmediği ortaya konmaya çalışılacaktır.

2. *Ayna* filminde gözlemlenebilen bellek türlerinin neler olduğu ve ne şekilde ortaya konulduğu analiz edilecektir. Çalışmanın bu ikinci kısmında, yönetmenin *Ayna* filmindeki bellek türleri, özellikleri ve süreçleri; alan (saha) araştırması ve arşiv araştırması yöntemleri kullanılarak, ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Tarkovsky'nin *Ayna* filmi, bilişsel psikolojinin alanı olan bellek türleri, özellikleri ve süreçleri açısından analiz edilmektedir. Betimsel yöntemle ele alınan bu çalışmada, doküman analizi yöntemi kullanılmıştır ve *Ayna* filmi ile ilintilendirilip örneklendirilebilecek konular tespit edilmiştir. Araştırmanın bu kısmının kapsamı, *Ayna* filmi ile sınırlandırılmıştır.

Varsayımlar

Ayna, Tarkovsky'nin şiirsel anlatım, flashback'ler, ağır çekim rüya görüntüleri ve haber-belgesel görüntülerle çektiği, zaman-mekanın silikleştiği, bir çeşit tüm zamanlılık içeren belleğin koridorlarına yapılan bir yolculuk filmidir. *Ayna* ile yönetmenin yapmaya çalıştığı, kişisel ve kültürel amnezinin karşısında geçmişi getirme yoluyla "şimdi"nin sürdürülebilmesinin, bellek kaynaklarının ve süreçlerinin doğru bir şekilde kullanılabilmesinin mümkün olabileceğini gösterir.

Sovyet Yönetimi ile Çatışma

Andrey Tarkovsky'nin, Sovyet kültürü ve sinema yöneticileri ile giriştiği savaş, yönetmenin erken ölümünü hazırlayan en önemli sebeplerden biridir.

"Zaman İçinde Zaman" adlı günlüklerinden bazı alıntılar aktararak, bu birinci problemin bir yere kadar çözümlenmesine çalışılacaktır:

31 Aralık 1978: "Dün radyonun birinci programında, *Ayna*'nın Fransa'da 1978 yılının en iyi filmi seçildiği anons edilmiş, bu yılki 'yarışma'ya hem Fellini hem de Bergman katılmıştı."

18 Mart 1980: "Tüm sinema sendikalarının toplantısı. Sanatçı görüşlerini ne kadar gizlerse, yarattığı sanat yapısının değeri o kadar artar dedim. Daha sonra bu sözlerin halkı kıskırttığını söylediler."

28 Mart 1980: "Beni Visconti Ödülüne aday gösterdiklerini bildirdiler. Bu ödül, Visconti'nin ölümünden sonra, onun adına konmuş ve her yıl yabancı sinemacılara veriliyormuş. Şimdiye kadar bir Bresson'a, bir de *Wajda*'ya verilmiş. Eylül'de özel bir törenle bana verilecekti. Onur duyulacak bir ödül."

5 Temmuz 1980: "Hepsi için üzülüyorum. Antonioni, Fellini ve Rosi için. Hiçbiri belli bir uzaklıktan göründükleri gibi değil."

Burada verilen alıntılardan yola çıkılarak Tarkovsky, Dünyaca ünlü İtalyan yönetmenlerin bile film çekerek para kazanmak zorunda olduklarının gerekliliğini vurgular.

Sovyetler Birliği yönetim kadrolarının olumsuz tutumu bir bakıma, Tarkovsky'nin *Ayna* filminin olay yaratması sonucu duydukları tedirginlikten kaynaklanmış olabilir. 13 Nisan 1975'te "New York Times'da çıkan 'Yeni Bir Film Sovyet İzleyicisini Heyecanlandırdı: Tarkovsky'nin *Ayna* filmi hem sıradışı hem popüler" adlı bir makalede (New Film Stirrs Soviet Audience: 'Mirror' by Tarkovsky Is Unorthodox and Popular), James F. Clarity şu görüşlere yer vermişti:

"Sıradışı ve tartışmalara yol açan Sovyet film direktörü Andrei Tarkovsky'ye ait yeni bir film olan *Ayna*, Moskovalı ciddi filmseverlere hem haz verdi, hem kafa karıştırdı - bazılarını da hayal kırıklığına uğrattı. Bu hafta iki sinemada gösterime giren film, anında filmsever entelektüellerin arasında tartışma konusu oldu. Kendi ifadelerine göre, *Ayna* gibi bir film şimdiye kadar hiçbir Sovyet direktöründen çıkmadı. Son birkaç gündür bilet almak için can atan çok sayıda insandan haykırışlar yükselmektedir. Film izlemiş olan bazı Moskovalılara göre filmin, sıradışı oluşundan dolayı, ideoloji odaklı resmi basının eleştirmenlerince, hedef haline geleceğini söylemektedirler. Fakat basında çıkan ve Bay Tarkovsky'nin film yapımcısı arkadaşları tarafından yazılan ilk eleştiri yazılarında, filmin bazı yerlerinde kusurlar bulunmasına rağmen, büyük övgüler almıştır."

"*Ayna* filminin yapımında kullanılan teknikler, Federico Fellini ve Ingmar Bergman'ın filmlerini bilenler için yeni olmamasına karşın, Sovyet filmseverlerine yabancı gelmektedir. Bay Tarkovsky'nin bu gibi teknikleri kullanarak, daha önceki filmlerinin maruz kaldığı eleştirileri hiç umursamadığını belli etmek istediği anlaşılmaktadır. ... Andrei Rublev filminin Sovyetler Birliği'nde gösterimi, 1970 yılında Cannes Film Festivali'nde ödül almasına rağmen, birkaç yıl yasaklanmıştı. Bir bilimkurgu filmi olan *Solyaris* ise,

ortalama izleyicinin anlayamayacağı kadar gizemli ve kaprisli diye, birkaç yıl önce eleştirilere maruz bırakılmıştı. Bir Mosfilm yapımı olan *Ayna* da, Sovyet direktörlerinin hemen hemen hiç bırakmadığı ve müdahale etmediği geleneksel ve iyice tanıdık olan kurgu yapısına (plot structure) sahip olmadığı gerekçesiyle, 'anlaşılmaz' sayılabilmektedir."

Bu arada reyting istatistikleri, Tarkovsky filmlerinin, bugünün Rusya'sında - belki de Sovyetler Birliği'nin o eski yönetim kadrolarının hiç istemeyeceği bir biçimde - ne kadar çok izlendiğini ve olumlu karşılandığını göstermektedir. Aşağıdaki istatistiklerde önce Rusya'daki reytingler, sonra da dünya sinema eleştirmenlerinin reytingleri verilmiştir:

1. *İvan'ın Çocukluğu*

Rusya'da filmin reytingi 8.1; Dünya sinema eleştirmenlerinin reytingi %100, ortalama 8.9

2. *Andrey Rublev*

Rusya'da filmin reytingi 8.2; Dünya sinema eleştirmenlerinin reytingi %95, ortalama 8.9

3. *Solyaris*

Rusya'da filmin reytingi 8.0; Dünya sinema eleştirmenlerinin reytingi %95, ortalama 8.5

4. *Ayna*

Rusya'da filmin reytingi 8.1; Dünya sinema eleştirmenlerinin reytingi %100, ortalama 9.2

5. *Stalker*

Rusya'da filmin reytingi 8.1; Dünya sinema eleştirmenlerinin reytingi %100, ortalama 9.3

Şüphesiz ki Tarkovsky, hem açık sözlülüğü, hem sinemaya getirdiği ve "rejim yanlısı" yönetmenlerin beceremediği yeniliklerle, Sovyetler Birliği yöneticileri nezdinde "oyunbozan" biri olarak nitelendirilmiştir.

***Ayna* Filmi ve Bellek Türleri**

Sinema filmlerinde belleğe ilişkin çok çeşitli biçimlerde işlenmiş birçok sahne vardır. Sinema, doğal olarak, hem toplumsal, hem de bireysel bellekle yakından ilişkilidir. Toplumsal bellek, tarih boyunca önce sözlü, daha sonra yazılı ve son olarak görsel dokümanlara dökülmüştür. Sinema da toplumsal belleğin görsel kayıtlarından biridir. On dokuzuncu yüzyılda icat edilen fotoğraf, gerçeğin belgesidir (Berger, 1988) ve belleğin görsel kaydedicisi olarak anıları değişmez görsel imajlara dönüştürür. Sinema ise belleği, değişen, dönüşen ve yeniden yapılanan dinamik haliyle yansıtır ki bu, kişisel belleğin bilişsel özelliklerinden biridir. Yirminci yüzyılda belleğin işleyişini film karakterlerinin çalışma prensibine benzeten Bergson da belleğin dinamik yapısına vurgu yapmıştır; ona göre, geçmiş ve şimdi, bir bütünü parçalarıdır (Bergson'dan aktaran Kılıçaslan, 2007).

Ayna filminin ana konusunun *bellek* olduğu, bütün eleştirmenlerce kabul edilen bir gerçekliktir. Bilimsel çalışmalarda, birbirinden farklı, çok sayıda bellek türü vardır. Bu bellek türlerinin, temel olarak, uzun süreli ve kısa süreli bellek çatısı altında gruplandırıldığı görülmektedir (Atkinson & Shiffrin, 1968).

Kapasitesi sınırlı olan kısa süreli bellekte tutulan belgeler işlenerek, kapasite sınırını belirsiz olan uzun süreli belleğe aktarılmaktadır. Uzun süreli bellek, açık ve örtük bellek olmak üzere iki alt başlıkla incelenmektedir. Açık bellek, olaylara ve durumlara dair bilinçli anılardan oluşmaktadır. Açık (deklaratif) bellek, deklare edilebilen veya tanımlanabilir bellektir. Açık bellek de kendi içinde, epizodik ve semantik bellek olmak üzere, iki farklı bellek türüne ayrılır (Tulving, 1983).

Anısal bellek olarak da tanımlanabilen epizodik bellek, uzun süreli belleğin bir türü olup, belirli olay, durum ve deneylerin (örneğin, okula ilk gittiğiniz gün veya bir arkadaşın doğum günü partisi gibi) hatırlanması ile ilgilidir. Semantik bellek ise, yine uzun süreli belleğin bir türü olup, kişisel deneyimlere bağlı olmayan, herkesin bildiği ve yaşam boyu öğrenen şeyler ile ilgilidir (örneğin, renklerin isimleri, harflerin sesletimi, ülkelerin başkentleri gibi). Otobiyografik bellek, epizodik ve semantik belleklerin bir bileşimi olan bir sistemdir.

Örtük bellek ise, deklare edilemeyen ve edinimi bilinçli bir biçimde hatırlanamayan anılardan oluşur.

Örtük bellek, geçmişte koşullu öğrenme veya tekrarlar sonucu yerleşmiş bir takım bilgi ve becerileri içerir. Örtük belleklerde bulunan anılar, bilinçli bir biçimde geri çağrılmaz veya fark edilemez (Baddeley ve ark., 2009). Örneğin, bisiklet sürme bir kere öğrenilir, ya da her konuştuğumuzda, öğrendiğimiz gramer bilgisini hatırlamak için her seferinde ayrı bir çaba göstermemize gerek yoktur.

Ayna filminin çeşitli sekanlarında açık, örtük, epizodik, semantik, otobiyografik, toplumsal, kültürel ve evrensel bellek öğelerine rastlamak mümkündür.

Filmin ilk sahnesinde, dil becerilerinin hipnotik yöntemle geri çağırılması, örtük öğrenme ögesi ile ilgili ilginç bir örnektir. Bu sahne aslında, filmin sonraki sahnelerini ve belleğin çalışma prensiplerinden biri olan örtük öğrenme ile beceri edinimini ve dil-bellek ilişkisini özetler niteliğe sahiptir. 'Prologue'dan sonraki sahnede ise örtük bellek, yerini açık bellek anılarına bırakır. Olayın geçtiği yer, zaman ve kişiler belirlidir. Açık

belleğin bir çeşidi olan epizodik bellek tanımlanırken, kullanılan zihinsel zaman yolculuğu bu sahnede örneklendirilmiştir.

Tarkovsky, epizodik bellek anılarına ulaşmak ve bu anılarla yeniden bağ kurabilmek için Maria karakterini kullanmaktadır. Filmde oğul Alexei ve anne Maria ilişkisi, Tarkovsky'nin annesiyle ve tüm sevdikleriyle ilişki kurma biçimini temsil etmektedir. Filmde epizodik belleği yeniden keşfetmek isteyen yönetmen, otobiyografik belleğe ulaşma ve yeni bir benlik inşası amaçlamaktadır. Alexei'nin anı tümseği, çocukluğunun geçtiği kulübe ve annesiyle olan ilişkisi etrafında şekillenmiştir. Çünkü yaşamın en hızlı ve en kritik değişimlerinin yaşandığı ve kişiliği biçimlendiren anlar çokukluk dönemine aittir (Eysenck & Keane, 2010).

Rüzgar esintisinin otları bilinçsiz ve amaçsızca hareket ettirdiği ve bu hareketler üzerinde otların herhangi bir iradesinin olmadığı, sahnenin bu şekilde anılar arası geçişi temsil ettiği yorumu yapılabilir; bu sahnelerden sonra farklı zamanlar arası geçişi, "şimdi" ile "geçmiş" in buluştuğu anları, *Ayna*'da defalarca görürüz (Baddeley ve ark., 2009). Tarkovsky, basit ve sıradan görünen nesnelere bile sembolik bir biçimde kullanmış ve sonraki sekanlarda da her nesnenin ait olduğu anılar, durumlar hem bireysel hem de toplumsal bellek açısından belgesel görüntülerle desteklemeye çalışmıştır.

Filmde verilen haber-belgesel görüntüler, toplumsal bellek anılarını oluşturması haricinde, bireyin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında doğru bir bağ kurabilmesi ve varoluş amaçlarını belirlemesi amaçlanmaktadır. Görüntülerdeki toplumsal bellek öğeleri iletişimsel değil, kültürel bellek öğeleridir, çünkü etkileri tek bir nesle sınırlı değildir. Savaşların gösterildiği sahneler ise, kültürel belleğin evrensel belleğe evrilmesine dair örnekler barındırmaktadır (Nelson, 2003).

Tarkovsky filmlerinin evrenselliği, araştırmacılar için geniş ve zengin bir alan sunmaktadır. Bu filmlerin Türk yönetmenleri üzerindeki etkisi, bundan sonra yapılacak çalışmaların konusu olabilir.

KAYNAKÇA

Aslan, Mustafa & Tayanç Akıcı, Dilek. *Tarkovsky'nin "Ayna"sına Yansıyan Bellek: Bellek Türleri, Özellikleri ve Sureçleri Açısından "Ayna" Filminin Analizi*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL), Aralık (30), s. 301-321.

Atkinson R.C. & Shiffrin R.M. (1968). *Human Memory: A Proposed System and Its Control*. Psychology of Learning and Motivation, 2. Cilt, s. 89-195.

Baddeley ve ark., (2009). *Memory*. Routledge.

Clarity, James F. (1975). *Yeni Bir Film Sovyet İzleyicisini Heyecanlandırdı: Tarkovsky'nin Ayna filmi hem sıradışı hem popüler*. 'New York Times'da çıkan makale.

Eysenck, M.W. & Keane, M.T. (2010). *Cognitive Psychology: A Student's Handbook*. Psychology Press.

Güneş, Muaz (2017). *Tarkovsky Sinemasının Yönetmenin Mucizesi Olarak Sanatsal Gerçeklik Fenomeni*. Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Nelson, T.A. (2003). *A Critical Theory of Rhythm and Temporality in Film: The Metamorphosis of Memory and History in Tarkovsky's Mirror* (1975). Montreal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Kars'ılas'tırmalı Edebiyat Bölümü Doktora Tezi.

Osmanoğlu, Ömer (2018). *Tarkovsky Sinemasında Sanat ve Maneviyat İlişkisi: Andrey Rublev Üzerine Bir İnceleme*. TRT Akademi Hakemli Dergi, Sayı 5, Ocak 2018.

Tarkovsky, A. (1986). *Mühürlenmiş Zaman*. Çev.: Füsün Ant. Afa Yayıncılık, İstanbul.

Tarkovsky, A. (2009). *S'irsnel Sinema*. Çev.: Ebru Kılıç. Agora Kitaplığı, İstanbul.

- Torun, A. (2014). *Ayna'ya Yeniden Bakmak: Andrei Tarkovs'y'nin Ayna (Zerkalo) Filmi ve Zaman-Basıncı Kuramı*. Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2. Cilt, Sayı 4, s. 132-149.
- Tulving, E. (1983). *Elements of Episodic Memory*. Oxford University Press, New York.
- Tulving, E. (2002). *Elements of Episodic Memory from Mind to Brain*. Annual Review of Psychology, s. 1-25.
www.kinopoisk.ru (reyting istatistikleri)
- Yergebekov, M. (2003). *Tarkovski Sineması*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Bölümü Yüksek Lisans Tezi.

Andrey Tarkovsky's Conflict With The Soviet Administration: Types Of Memory In The Movie "Mirror"

'The Mirror' (1975) is Andrei Tarkovsky's fourth full-length autobiographical film, being 108 minutes in duration and once again a mixture of colour and black and white; in it, he recounts his childhood memories and dreams. Compared with other films by this director, 'The Mirror' contains a much more substantial element of symbolic narrative. In Tarkovsky's own words, it is 'visual poetry'.

Despite the fact that Tarkovsky was deliberately ignored by film critics in his home country, in Europe the film caused quite a stir. In Russia, meanwhile, it was seen as totally alien to Russian culture, and therefore criticised; in fact, it was completely disregarded. 'The Mirror' earned very little money for Tarkovsky: he paid the price of failing to make films of a 'contemporary and congenial' nature with poverty. Notwithstanding the success it achieved abroad and the admiration it aroused there, in Russia 'The Mirror' was placed in the 'second category' of films, being immediately withdrawn from cinema screens and no longer distributed internally. Although much had been written about it in the West, in Tarkovsky's own country nothing was said about it in the newspapers – in fact, a high price was put on it, thus preventing it from being sold abroad. Despite all this, Tarkovsky never acquiesced in attempts to describe him as a 'dissident'; he said only that he was tired of the bureaucracy. He complained that he was unable to pursue his art in the way he wished, objecting to having the state dictate how he should proceed in every matter. It was his belief that creativity and ideology should be kept apart from one another. On the subject of directors in the Soviet Union, he said the following: "These people are afraid of real art. By acting like this, they'll destroy everything – both themselves and Russia itself. How much longer am I to sit here with my arms tied, waiting for them to allow my film to be shown?" It is indeed fortunate for us that despite such unfavourable circumstances, Tarkovsky succeeded in making 'The Mirror', the most poetic and personal of his films.

When seen from the perspective of a variety of psychological concepts, 'The Mirror' presents a rich content to us. The celebrated Russian / Soviet film director Andrei Tarkovsky has been described in a number of ways, having been variously dubbed "the most highly-praised director of all time", "the most underrated and belittled director of all time", "the very personification of the inner world of the Russian", "the master of sublimity, self-importance, and resonating voids", "a cold, impersonal intellectual" and "an artist who writes with his own blood". The technique employed in this study, which focuses on the varieties of memory and their individual attributes in 'The Mirror', incorporating examples from a number of sequences in the film, is that of documentary analysis.

