

İKİ BEJİN ÇAYIRI¹

David Robinson

Çeviren: Seda Usubütün



Stepok'un ölümü. Baba rolünde Boris Zakhava. (İlk versiyon)



Stepok'un ölümü. Baba Nikolai Khmelyov. (İkinci versiyon)

¹ (Sight and Sound, Winter 1967/68)

Eisenstein 1928 gibi erken bir tarihten beri ses kullanımına ilişkin kuramlar geliştirmiş olsa da 1935'e kadar ilk sesli filmi için çalışmaya başlamamıştı. Bu film **Bejin Çayırı** (Bezhin Lug) olacaktı. 1935 yılının mart ayından mayıs ayına kadar **Alexander Rzheshhevsky**'nin senaryosu üzerinde çalıştı. Sessiz sinema günlerinde bir aktör olan **Rzheshhevsky**, artık **Pudovkin**'in **Basit bir Vaka** (Prostoy Sluchay, 1932) ve **Nikoloz Shengelaya**'nın **Yirmi Altı Komiser** (Dvadsat Shest Komissarov, 1933) filmlerine imza atmış bir senaristti. **Bejin Çayırı**'nın orijinal fikri ve adı **Turgenyev**'in **Avcının Notları** kitabındaki bir öyküden esinlenmişti. **Jay Leyda**'nın yapım günlüğü kayıtlarından:

"Turgenyev'in öyküsü zorlu bir av yürüyüşünden eve dönerken kaybolmasını ve at sürülerini bekleyen erkek çocukların yaktığı kamp ateşi çevresinde geçirdiği geceyi anlatır. Kendilerini uyanık tutmak için hayalet öyküleri paylaşırlar... Rzheshhevsky, Komünist Gençlik Birliği'nin isteği ile Genç Öncüler'in çiftlik yaşamları temalı bir senaryo üzerinde çalışırken bu öyküyü hatırlar. Rus çocuk köylüsünün, Turgenyev'in bildiği hali ile bugünkü halini gözlemlemek ve karşılaştırmak amacıyla **Bejin Çayırı**'nda iki yılını geçirir."

Ana karakter **Stepok** modern Sovyet kahramanı olan **Pavlik Morosov**'dan modellenmiştir. Küçük bir öncü olan **Morosov**, bir grup köy korucusunu öyle iyi örgütlemiştir ki, bir sabotaj planlayan ailesi onda bir sınıf düşmanı görmüş ve onu öldürmüştür.

Eisenstein ile o günün 'edebi' okuluna dahil olan senaristi arasında bir çatışma olduğundan insan başlangıçtan itibaren şüpheleniyor. **Eisenstein**'in epey bir doğaçlama yaptığı kesin. **Leyda** şöyle kaydetmiş: "*Birden fazla çekim gününde Eisenstein'in senaryoya başvurmadığını gördüm, kendi aklında yer alan katı zihinsel imgelere bağlıydı. Tüm planlamaların, insanı çekim sırasında gelecek yeni fikirlere hazırlamak için olduğunu söylerdi.*"

Çekimlerin ilk safhası için filme yardımcı yönetmen olarak atanan Devlet Sinematografi Kurumu'nun dört öğrencisinden biri olan **Leyda**, eşsiz tanıklığının kayıtlarını sağlıyor bize (*Sight and Sound*, Bahar 1959; *Kino*, 1960). **Eisenstein**'in filmin ana karakteri **Stepok** için yaptığı oyuncu görüşmelerini ayrıntısıyla anlatıyor ve süreç, alaca teni ve süpürge sarısı saçlarıyla bu role pek de uygun olmayan **Vitya Kartashov**'un seçilmesi ile sonuçlanıyor. Çocuğun babası rolü **Vakhtangov Tiyatrosu** müdürü olan **Boris Zakhava**'ya veriliyor. Birinci Sanat Tiyatrosu müdürü olan **Yelena Teleshova**, kolektif başkanı **Praskovia** rolüne

getirilirken, Leyda'nın kayıtlarına göre bazı küçük rollere getirilen diğer tiyatrocular ise Meyerhold Tiyatrosu'ndan **Erast Garin** ve **Nikolai Okhlopkov**.

Çekimler Kolomenskoye'nin elma bahçelerinde 5 Mayıs 1935'te başlıyor:

“Romantizmin uyanışa geçtiği dönemde Turgenyev empresyonistlerin etkisi altındaydı ve empresyonistler de Japon baskı sanatçılarının gözlerini dikmişti. Turgenyev'in edebiyatla empresyonizmi tanıştıran kişi olması ilk epizotlar için kilit önemdeydi. Bu ilk kompozisyonlarda istenen Turgenyev'in çevresini nasıl algıladığını izleyiciye gösterebilmektir. Bu kısa proloğun bırakacağı izlenim Japon baskıları veya Çin resimlerinden bir seçkinin gösterilmesi ile değil, Doğu'nun gözü ile büyülenmiş bir sanatçının seçimleriyle, romantizmin son yumuşak ışıkları ile aydınlanmakta olan manzaranın çeşitli detayları ve köşelerinin sevgiyle sunulması ile elde edilmeliydi” (Jay Leyda)

Eisenstein'in gözü, anlaşılabilir, sosyalist gerçekliğin katı Stalinci ideallerinden çoktan sapmıştı.

Ekip 15 Haziran 1935'te Azak Denizi yakınındaki Armavir'e geçti; burada bir hafta kadar hasat için yolculuk yapan işçi kabilelerinin çekimleri yapıldı. Bu sahnelerin film tamamlandığında önemli dramatik etki yaratacakları düşünülmüyordu. Daha sonra ekip, bu 'otoyol' epizodunun oyunculu sahnelerini çekmek üzere Harkov'a geçti. Bu arada filmi zora sokan bir dizi talihsizliğin ilki yaşandı ve **Tisse** ile Moskova'ya giden **Eisenstein** geçirdiği besin zehirlenmesi nedeniyle çekim alanına bir hafta geç gelebildi. Bu gecikme sırasında kötüleyen hava şartları nedeniyle çekimler daha da gecikti.



Kilise sekansı: Çarmıhın Taşınması (İlk versiyon)

Ağustos'ta çekimler Moskova'da başladı. Mosfilm Stüdyoları'nın yakınlarında bir tarla filmin final sahnesine hazırlık için baharda ekilmişti: Öncü korucuların kundakçıları ekinlerden uzaklaştırdığı ve Stepok'un vurulduğu gece sahneleri için. Bu çekimler sonrası ekip stüdyoya geçti: Öncelikle Stepok'un ölümü ve çılgın katil babasının ölmekte olan oğlunun başında ona bir oğulun babasına karşı görevleri konusunda söylev çektiği sahneler için; daha sonrasında da babanın evi içindeki sahneler için abartılı dışavurumcu perspektifte bir kulübe içi inşa edildi ve "yakın planlarda kullanılmak üzere bir kavanoz hamamböceğine kadar her şey tastamamdı". Bu sırada bir kilise dış cephesi de kilise sahneleri için yakında bir alanda inşa halindeydi, ancak bu sahnelerin bu aşamada çekilip çekilmeyeceği veya 1936'da çekimin yeniden ne zaman başlayabileceği belirsizdi; çünkü ekim ayında **Eisenstein** çiçek hastalığına yakalanmıştı, zayıf düşmüş olan kalbi için daha fazla tehlike arz eden bir durumdu bu. Bu hastalığa kilise sekansı için yer seçerken bulunduğu kiliseye ait mülklerin birinde yakalandığı düşünülüyordu.

Kısa bir süre sonra, Kirov suikastini izleyen yabancı düşmanlığı dalgası nedeniyle yabancı çalışanlar zor bir seçimle karşı karşıya kaldılar ve **Jay Leyda** Rusya'dan ayrıldı. Bu nedenle filmin çekim sürecinde neler olduğuna ilişkin detaylı ilk elden bilgilerimiz bu aşamada sona eriyor.

Kuşkusuz, yönetmenin yokluğunda, çekimi tamamlanmış olan materyal - tüm filmin yaklaşık %60'ı - Sovyet Film Endüstrisi'nin idari başkanı **Boris Shumyatsky** tarafından gösterime sokuldu. Kültürsüzlüğüyle bilinen ve asıl tutkusu Karadeniz sahillerinde Hollywood etkisinde bir film fabrikası yaratmak olan **Shumyatsky**, **Eisenstein**'ı sevmiyordu ve filmine acımasızca saldırmak için bu fırsatı kullanmıştı (Daha güçlü etkiler de söz konusu olabilir elbette.) Öncelikle, **Shumyatsky** kendi Hollywood yönelimli zevkinin mutlu bir sonu tercih edeceğini çok açık ifade ediyordu. Daha önemlisi, **Eisenstein**'ı 'misticizm' ile suçluyor, filmin batıl inanç ve din konusundaki yaklaşımının, artık kırsal bölgelerde dine karşı uygulanan daha düşük baskıcı politikalarla uyummadığını düşünüyordu.

* * *

İlginç olan, eski suçlamaların yarım yüzyıl sonra hala geçerli olması. Eleştirmen **Rostislav Yurenev**, *Eisenstein'in Tüm Eserleri* (1964) kitabının ilk cildine yazdığı biyografik önsözde **Eisenstein**'ın odağının değişmesine izin verdiğini,

önceliklerini kaybettiğini ve eski ve yeni imgeler arası 'lezzetli' zıtlıklar yüzünden dikkatinin dağıldığını söylüyor.

“Filmin fikrini ve politik işlevini unutan Eisenstein kompozisyon, ritm, imge ve ses - müzik, gürültü - kombinasyonu konularında kendini kaybedercesine deneyler yaptı. Bu deneylerin çoğu yetkin, odaklı, doğrudu. Eisenstein'ın oyuncularla çalışması, sinemada oyunculuk yöntemleri üzerine düşünceleri ilericiydi. Ama yine de tüm bunlar entelektüel temeli yanlış olan filme başarıyı getirmedi.

“Kulak yanlısı bir köylüyü, genç öncünün babasını canlandıran B. Zakhava'nın performansı ilkel, çoktanrıci güdüleri olan bir Pan'a benzedi². Öncü Stepok... çağdaş Sovyet çocuğundan çok Nesterov resimlerinden fırlamış bir çocuk gibiydi. Kilisenin kolhoz işçileri tarafından yağmalanması sahnesine filmde uzun ve merkezi bir yer verilmişti. İkonların yüzleri ile yaşayan insanların yüzleri arasındaki kontrast nedeniyle baştan çıkan, ikonları kilise dışına taşıyan insanların hareketlerindeki karmaşık ritimlere kendini kaptıran yönetmen, tüm bu epizodun - hikayenin ilerlemesi açısından gereksiz olan bu bölümün - kolhoz emekçilerini antik sanat eserlerini kırıp döken barbarlar gibi göstererek, rahatsız edici bir izlenim bıraktığını fark etmedi.

“En sonunda Eisenstein, çalışmasındaki hataları fark etti...”

Shumyatsky'nin mutlu son haykırışı karşısında **Eisenstein** sıkı durdu, ancak diğer noktalarda geri çekildi. Filmi yeniden ele alması için kendisine izin verildi ve bir an önce **Isaac Babel** ile senaryonun revizyonu için işe koyuldu. (**Yurenev**'in düşüncesi, **Babel**'in daha öncesinde de **Rzheshevsky**'nin senaryosunun revizyonuna yardım etmiş olduğu yönünde.) Senaryo tamamen yenilendi ve yeni filmin kavramlaştırılmasına uygun olarak belirli ana bölümler için yeniden oyuncu seçimi yapıldı. Baba rolü için **Boris Zakhava** yerine getirilen **Nikolai Khmelyov** bilinçli olarak Moskova Sanat Tiyatrosu'nun psikoloji eğilimli aktörlerinden seçildi. Politik Departman şefi olarak Vassily Orlov, P. Arzhanov'un yerine getirildi. 22 Ağustos 1936'da film çekimlerine başlandı ve Ekim'e kadar çekimler Yalta ve Odesa'da sürdü. 11 Kasım'da **Eisenstein** Moskova'ya döndü. 17 Mart 1937'de nihayet bomba düştü. **Shumyatsky Bejin Çayırı** filminin canına

² Eisenstein görünen o ki Zakhava'nın makyajında Tretyakov Galeri'deki Mikhail Vrubel'in 1899 tarihli Pan resmini model almıştı.

tam anlamıyla okudu³. Tam olarak bir ay sonra Sovyet dergisi *Sovietskoye Isskustvo* **Eisenstein**'in mecbur bırakıldığı kendini alçaltma metnini yayımladı: *Bejin Çayırı'nın Hataları*. Makalede **Eisenstein**, bu tür yazın tarzının üslubunda olduğu üzere, neredeyse dini ve efsunlu bir ton ile kendini lekelemekteydi:

“İki yıldan uzun süredir üzerinde çalışmakta olduğum filmi alaşağı eden bu başarısızlığın nedeni nedir? Duygulardaki dürüstlük ve işe adanmışlığa karşın yapımı gerçekliğin saptırılması noktasına getiren, politik olarak önemsiz yapan ve sonuç olarak sanatsal olmaktan uzaklaştıran hatalı bakış açısı neydi?”

“Hatanın temelinde derin entelektüel ve bireyci illüzyon yatmaktadır. Bu illüzyon küçük şeylerle başlayıp nihayetinde büyük hatalara ve trajik sonuçlara yol açmıştır. Lenin'in sürekli kınadığı, Stalin'in hiç yorulmaksızın ifşa ettiği bu illüzyon - bir kişinin topluluğun dışında, kolektif olanın demirden tek vücut birliği dışında, kendi başına devrimci bir iş yapabileceği yanılsamasıdır. . .”

Kendisini öykünün ve karakterlerin kavramsallaştırılmasında soyut, Marksist olmayan 'genellemeleri' için suçladı. Kavramsal hatalar, biçimdeki hatalara yol açtı.

“Asıl dikkat insana, onun karakterine ve eylemlerine verilmeyince, aksesuar ve yardımcı araçların rolü fazlaya kaçıyor. Dolayısıyla ortamlarda bir aşırı büyüme (hipertrofi) oluyor: kulübe yerine mağara, kamera çekimlerinde distorte daralmalar, deforme ışık efektleri. Dekorasyon, manzara efektleri, aydınlatma - oyuncu yerine ortam. Aynı durum karakterler için de geçerli: İmge oyuncunun yerini alıyor.”

Eisenstein aslında o tehlikeli yılların en büyük sanatsal suçu sayılan ve tiyatrodan ihraç edilmekte olan 'formalizmi' kabul ediyordu. Film kurtarılamazdı, gidilecek tek yol açıktı:

“Benim kendi bakışım üzerinde ciddiyetle çalışmam ve yeni konularına daha güçlü bir Marksist yaklaşım geliştirmek için arayışımı sürdürmem gerekli. Özellikle de, gerçekliği ve yeni insanı çalışmalıyım... Parti, sinema

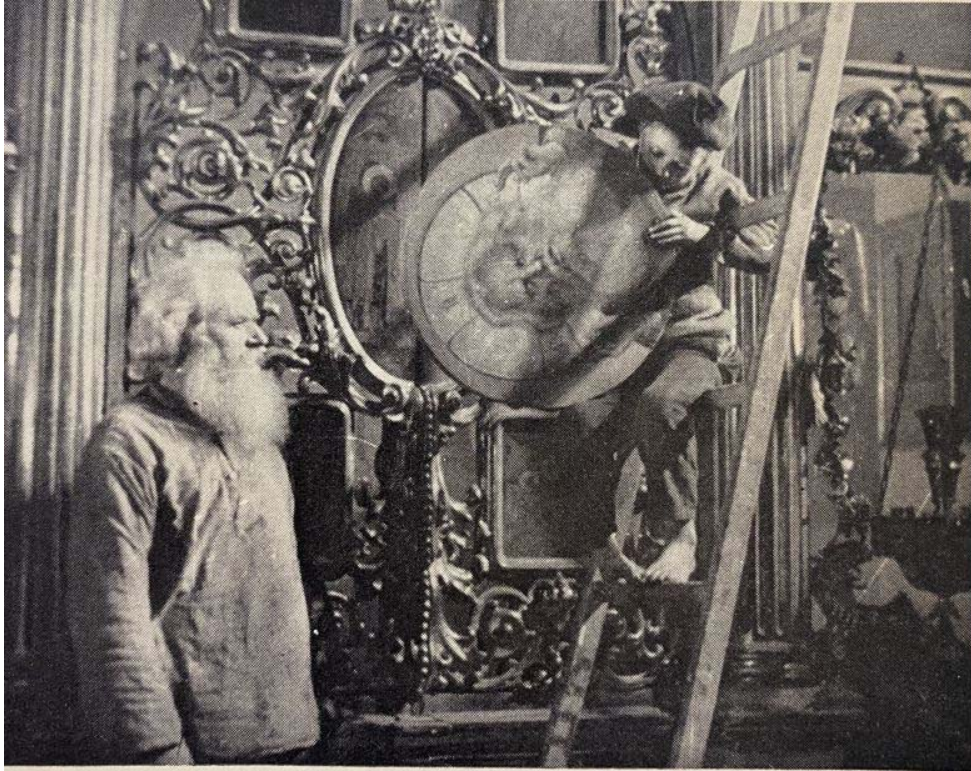
³ Yaklaşık sekiz ay sonra Shumyatsky'nin kendi düşüşünün gerçekleşmesi belki de küçük bir tesellidir.

endüstrisinin liderleri ve sinema çalışanları kolektifi bana yeni, yaşama daha yakın ve gerekli filmler üretmemde yardımcı olacaktır.”⁴

Tüm bu *Bejin Çayırı* olayı Eisenstein’in elinde patlamış, bunu yarım bıraktığı bazı diğer projeler ve Meksika’da elde ettiği materyal trajedisi izlemiştir. Tek tesellisi iştir. Ağustos 1937’de Pyotr Pavlenko ile işbirliği içinde Aleksandr Nevsky senaryosuna başlar. *Bejin Çayırı*’na bir daha geri dönmez.

* * *

Öyleyse, bir değil iki film vardı. Her iki versiyonun konusu, rol dağılımı ve genel yönelimi oldukça farklıydı. Birincinin yaklaşık üçte ikisi çekilmişti, ikincisinde de yaklaşık aynı oran söylenebilirdi çünkü hâlihazırda çekilmiş olan materyalin bir kısmı bu versiyonda da kullanılabilir durumdaydı. Her iki senaryonun da tam versiyonu kamuya açık olarak yayımlanmadı (Şimdilerde 4. cildi yayınlanan Eisenstein’in *Tüm Eserleri*’nin tamamlanmasına daha bir kaç yıl var); ancak Sovyet Devlet Film Arşivi yakın zamanda özel bir retrospektif kapsamında Eisenstein’in işleri için hazırlanmış bir endekste karşılaştırmalı tam sinopsisleri yayımladı. (Karşılaştırma yapmak için yazının sonunda yer alan versiyonların sahne ve dizilim farklarına bakınız.)



Kilise sekansı. Köylü patrik ve elindeki İkon patrik ile Putto figürü olarak Genç Öncü.

4 *Bejin Çayırı*’nın Hataları Marie Seton’ın Sergei M. Eisenstein (Bodley Head, 1952) kitabında yeniden yayımlanmıştır.

Bu iki versiyon arasındaki fark, bazen benzer, bazen birbirinin aynı olan anlatı öğelerinin düzenlenmesindeki farktan daha derinlere iniyor olabilir. Ve **Eisenstein**'ın eleştirilenleri en azından onun, eldeki kısa öykünün kısa erimli politik kullanışlılığı ile kısıtlanamayacak kadar nasıl bireyci bir sanatçı ve nasıl karmaşık bir entelektüel olduğu konusundaki düşüncelerinde haklıydılar. İlk versiyon metaforik ve felsefi bir trajedi idi: Geçmiş (baba) ve gelecek (Stepok) arasındaki çatışma. Stepok yeni dünyaya aitken, babası eski dinin direktiflerinin egemenliğindeydi. Ancak bu kadar basit de değildi. **Eisenstein** (dine düşkün bir anne ve Hristiyanlaştırılmış Yahudi bir baba tarafından yetiştirilmiş olmanın izlerini taşıyordu) din, inanç ve kilisenin farklı öğeleri arasındaki ilişkiler ile ilgileniyordu.

Bu bağlamda iki sahne özel önem kazanıyor. İlkinde, eski toplumun savunucuları olan *kulaklar* kiliseye sığınyor, tüfekleri paravanlardaki zengin oymalardan dışarı çıkıyor. Diğer sahnede, kilise bir *kolhoz* kulübüne dönüşüyor, binayı yağmalayan köylü kadınlar resimlerdeki azizlere benzetilmek üzere hale ile çevrili; yaşlı bir adam St. Peter imgesi üzerine yansıtılıyor; küçük öncülerin yansımaları ise melek ikonları üzerinde. Ahlaki çıkarımlar karmaşık: İnsan Tanrı'yı kendi imgesinde yaratır; İsa'nın tefecileri kovduğu gibi cemaati de tapıntıdan dışarı atılmalıdır, böylece kilisenin gökyüzüne (cennete) yükselttiği insani değerler yeniden yeryüzüne inebilir; *insanın* kilisesi *kolhoz* kulübüdür.

Tüm bunlar (**Shumyatsky**'nin 'mistsizmi') ikinci versiyonda yer alması gerektir. Eylem bir gün ile sınırlıdır; geçmiş-gelecek çatışması artık vurgulanmamaktadır. Filmin geçmiş-şimdi-gelecek metaforlarını düşündüren biçimsel düzenlemesi (ilk versiyonda eylem, bahar, yaz ve sonbaharda, sabah, öğlen, akşam, gece ve gün doğumu boyunca ardı sıra ilerlemektedir) terk edilmiştir. Çatışma çok daha bireysel bir düzeydedir. Birinci versiyon metaforik ve felsefi bir fabl iken, ikincisi gerçekçi psikolojik bir trajedir. Samokhin eski dini inancı ile güdülenmiş yoksul bir adam, bir zavallı değil, kendine ait olanı elinde tutmaya çalışan bir kulaktır. Kapanıştaki diyalog iki versiyon arasındaki farkı açıkça ortaya koyar. Birincisinde Baba şöyle der:

“Yüce Tanrı Cenneti, Yeryüzünü ve sen ve ben gibi insanları yarattığında, sevgili oğlum, dedi ki: ‘Gidin ve çoğalın. Ancak oğul babaya ihanet ederse, onu bir köpek gibi öldürün.’ ”

Babel'in senaryosunda ise bu sahne şöyle:

Stepok: Baba, Baba!

Samokhin: Buradayım. Seni benden almak istediler. Ama seni vermem.

Benim oğlum, benim kanımdır.

Aradaki fark, dini ve sahiplenici güdüler arasındadır. **Eisenstein**'ın eleştirmenlerinin her iki versiyonda eksik bulunduğu 'sınıf mücadelesi' ana fikri, çok daha karmaşık kavramlara genişletilmiş durumdadır.

* * *

Her iki **Bejin Çayırı**, çalışma 1937'de durdurulunca, ileride kullanılmak için Mosfilm arşivlerine kaldırıldı. İmha edildiklerine ilişkin dedikodular olsa da savaş sırasında stüdyonun tahliye edilmesi sırasında negatiflerin kurtarılmış olduğuna az çok kesin gözüyle bakılıyor. Kaderlerine ilişkin genel kabul gören öyküye göre, stüdyo yakınlarındaki tarlada Mosfilm arşivlerini saklamak için özel sığınaklar inşa edilmişti. Bombardıman etkisiyle veya alelacele yapılan binalar olması nedeniyle bazı sığınakların duvarları hasar görüyor ve 1943 veya 1944 kışında sel altında kalıyor. Savaş sonrası arşiv yeniden ortaya çıkarıldığında **Bejin Çayırı** malzemelerinin de sudan hasar gören birkaç film arasında olduğu anlaşılıyor.

Hemen her şey kaybolmamıştı. Film ile ilişkili bir kişi (**Eisenstein** veya asistanlarından biri olabilir, hatta belki eşi **Pera Atasheva** olabilir) baskıya giderken çekimlerin bir ucundan bir veya iki kareyi kesmeyi alışkanlık haline getirmişti. Bu garip kareler **Eisenstein**'ın kişisel arşivindeki film kutularında kaldı ve 1965'teki ölümünden kısa bir süre önce eşi **Atasheva** tarafından gün ışığına çıkarıldı. **Eisenstein**'ın yazılarının transkripsiyonu, düzenlenmesi ve kurgulanması işini **Atasheva**'dan devralan araştırma görevlisi, **Naum Kleimann**, fotoğraf olarak basılan bu kareler üzerinde çalıştı ve onları doğru anlatı sırasıyla yeniden bir araya getirdi. **Kleimann** öncelikle birinci versiyonun çekim fotoğraflarını bir araya getirdi ve bir taslak film oluşturdu (halen ikinci versiyonun kayıtları üzerinde çalışıyor). Daha sonra, **Sergei Yutkevitch**'in yardımıyla, bu ilk montaj seyirciye gösterilebilir bir film olarak geliştirildi. **Yutkevitch** belki de bu iş için biçilmiş kaftandı. **Eisenstein** ile yaratıcı ilişkileri Birinci Proletkult İşçileri Tiyatrosu'nda birlikte çalıştıkları çok sayıda yapım ile 1921/22'ye kadar geriye gidiyordu. **Eisenstein** o zamanlar 24 ve **Yutkevitch** 18 yaşındaydı. Birbirlerine sempati duyarlardı; **Eisenstein**, kendisi ve **Yutkevitch**'in, *montajcılar* olarak, aynı gözlerle gördüklerini hissedirdi.

Elbette durağan materyalden kütle, hareket ve sesin yoğun rol oynaması gereken bir film ortaya çıkarmak zor bir işti. Olası problemlere bir örnek, ilk versiyonun sonunda yer alan, kaçmaya çalışan genç kulakın traktör ile ezilmesi sahnesidir. Bu sahneye ilişkin yalnızca dört çekim karesi vardı ve ilk başta bunların filme dâhil edilmesi olanaksız olarak görülmüştü. (1967'de Moskova Film Festivali'nde gösterilen ilk tamamlanmış kopyada bu bölüm yer almaz.) Ancak sonradan, **Kleimann** ve **Yutkevitch** denemelerini sürdürmüş, bu dört küçük karenin permutasyonlarını almış, sekansı dramatize etmeyi başarmış ve filme dâhil etmiştir. Müzik de bir başka sorun olmuş, **Gavril Popov**'un **Bejin Çayırı** için bestelediği orijinal eserin her hangi bir kopyasına erişememiştir. Ancak, **Eisenstein**'ın bir besteci olarak **Prokofyev**'e gösterdiği son dönem bağlılık akla gelince, senfonik müziğinden hassas bir seçkinin imgelere eşlik etmesi sağlanmıştır.

Bu filmdeki tüm malzeme ilk versiyondan değildir. Muhtemelen bu tarz bir montajda dramatik zirve yaratmanın zorluklarını tahmin eden **Yutkevitch**, ikinci versiyondan yangın sahnesini alır; çatıdaki kümeste mahsur kalan güvercinleri serbest bırakan Stepok ile doruğa ulaşan heyecanlı bir resimsel kreşendo. Uçuşan kuşların üzerine binen dalgalı dumanlar **Eisenstein**'ın favori imgelerindedir.

Kaçınılmaz olarak bu yarım saatlik film, **Yurenev**'in biraz resmi tanıtımı ile (bir film yapımcısı daha sempatik bir yorumcu olabilirdi) yalnızca bir gölgenin gölgesidir; ancak insanın **Bejin Çayırı**'nın kaybı karşısında acılı bir üzüntü duyması için yeterlidir. Sesle ve ses metaforlarıyla yaptığı deneylerin etkisi ne olabilirdi diye tahmin etmek olanaksız (**Leyda**: "*Bir Eisenstein sesli filmi görüntü-ses kontrpuanı olur, kendi sözleriyle - optik ve akustik uyarılar arası çatışmanın en yüksek düzlemde gerçekleşmesidir*"), ancak diğer yönlerden kesinlikle en iyi işleri sıralamasında yer alırdı. Görüntüler güçlü ve zarifti, üstelik Meksika malzemesinin resimsel kaygılarının özbilincini taşıyordu. Bu film aynı zamanda bir sesli filmde oyuncularını çağdaş rollerde kullandığı tek film: daha sonrasında tamamladığı üç filmin hepsinde 'tarihsel' stilizasyon formunda çalıştı. **Leyda**'ya göre **Eisenstein**'ın çeşitli rollerde tiyatro direktörlerini kullanması: "diğer direktörlerin kendi isteklerini daha çabuk kavrayacaklarını düşündüğü içindi." Diğer görgü tanıkları da küçük **Vitya Kartashov** ile çalışırken geliştirdiği kapsamı ve sanatsallığı doğruluyordu. Durağan fotoğraflar bile ölüm sahnelerindeki duygusal etkiyi iletebiliyor.

* * *

Bejin Çayırı ve onu var edenler art niyetli bir yazgı ile karşılaştılar. **Eisenstein**'ın kalan 11 yıllık kariyeri ve yaşamının gölgeleri iyi biliniyor. **Isaac Babel** idam edildi. **Rzheshovsky** bir daha asla başka bir senaryo yazmadı. (?) Birden fazla oyuncu, film yapıldıktan sonraki bir kaç yıl içerisinde öldü. Zavallı Vitya/Stepok menenjite yakalandı. İyileşti ancak savaş sırasında askerlik görevini yaparken cephede ciddi şekilde yaralandı.

Yeni **Bejin Çayırı**'nın geçen yıl Moskova'daki ilk gösteriminde, **Vitya Kartashov**'un (filmlerden çok matematik ile her zaman daha ilgili olmuştu) Moskova'da mühendis olarak çalıştığı öğrenildi ve gösteriye davet edildi. Çocukluk hastalığı erken yaş hafızasında hasar bırakmıştı. Şimdi 42 yaşında olan Vitya, filmi yaparken **Eisenstein** ve meslektaşları ile geçirdiği o mutlu zamanlara ilişkin hiçbir şey hatırlamıyordu.



Kundakçılar otoyolda. (İlk versiyon)

Bejin ayı - Birinci Versiyon

Konu kolektivizasyon d6neminin gerçek olaylarına ilişkindir ve 6nc6 Pavlik Morozov'un 6l6m6n6n hikayesidir.

Prolog: Turgenyev'den esinlenen ortamlar. iek açan meyve bahçeleri. Okulda 6nc6ler.

Orman Kıyısı: Stepok annesinin bedenine kapanmış ağlamaktadır. "Babam onu 6lesiye d6vd6." Babanın kul6besi. Babası podkulak'a⁵ kendisini "Sovyet g6c6"ne teslim eden oğlundan yakınmaktadır.

Stepok'un D6n6ř6: Babası ona sırtını d6ner. "Eğer oğul babasına ihanet ederse, onu bir k6pek gibi 6ld6r!" Praskovia ve 6nc6lerin gelişi. Baba mısır tarlasının kundaklanması ile bir ilgisi olmadığını s6yler. Praskovia, Stepok'un k6c6k kız kardeşini alıp g6t6r6r. Stepok babasının evini terk eder.

Kilise Kuşatması: K6şeye sıkışan kundakçılar sığındıkları kiliseden ateş açarlar. Bir erkek komsomol altarin gerisinde hırsızlık yapmaktadır. D6v6ř: kundakıların tutuklanması.

Anayol: Bir dizi trakt6r. Saman yapmaya giden insanlar. Muhafızlar eşliğinde kundakıların gelişi. Islık sesleri. Lin girişimi. Stepok bir şaka ile gerilimi azaltır. Kundakçıların kahkahalar atarak çekilmesi. Saman yapımı. *Nachpolit*'in⁶ gelişi.

Kilisenin Yağmalanması: Kolhoz emekçilerinin ikonostazı tahrip etmesi. Kubbede kadınlar. Geçit t6reni. an kulesinde rahip. 6nc6ler ikonları istiflerken.

Dağ Geçidi: Kundakçılar ve Stepok'un babası silahlanır ve muhafızları 6ld6r6r. Ormanda kadın ve ocuklar. En genç kundakçı kadına tecav6z eder.

Gece N6beti: Bejin ayı. Nehir kıyısında işaret ateşleri. 6nc6lerin şarkısı. G6zetleme kulesinde Stepok. Babanın ateş etmesi. Yaralı Stepok'un babasını tanınması. "Eğer oğul babasına ihanet ederse..."

Huş Korusu: Kundakçıların kovalanması ve tutuklanmaları. En genç kundakının koşarak kaçarken trakt6r altında ezilmesi.

Bejin ayı: şefin bir doktor ile gelişi. Stepok ile ilgilenmeleri. Çocukların iek toplaması. şef ile Stepok.

G6ndoğumu: Stepok'un 6l6m6.

⁵ podkulak: Kulaklar için alışan, Kulak sistemini destekleyen işçi

⁶ Nachpolit: Polis departmanının şefi

Bejin Çayırı - İkinci Versiyon

Huş Korusu: Akşam. Stepok ve Samokhin (bu versiyonda babanın bir adı var) kurt kapanı kurarlar. Maslov onlara yeni Şef'in gelişinden söz eder.

Makina Traktör İstasyonu: Traktör ve biçerdöverlerin hasat için hazırlanması. Polis şefi ekipleri tembihler.

Samokhin'in Izba'sı: Samokhin ve *podkulak* Makina Traktör İstasyonu'nun kundaklanmasını planlar. Stepok'un büyükannesi bir ayçiçeğinin başına kibritleri yerleştirir. Stepok uyanır, komploya kulak misafiri olur.

Makina Traktör İstasyonu: Gece. Şef ile gözcü Sidorich arasında konuşma. Sidorich'in gözcü nöbeti başlar. Kundakçılar için için yanan ayçiçeklerini yakıt malzemeleri üzerine atarlar. Stepok Şef'i uyarır. Ayçiçekleri söndürülür.

Samokhin'in Izba'sı: Sabah erken. Samokhin'in tutuklanması.

Kilise: Kundakçılar ile çatışma. Kilise baskını. Kundakçıların tutuklanması.

Otoyol: Araçların geçişi. Tutuklu kundakçılar. Linç girişimi.

Kolektifin Ana Binası (Dvor Ekonomii): Fark edilmeyen ayçiçeği kıvılcımları ile tankın patlaması. Yangını söndürme girişimi. İtfaiyecilerin gelişi.

Huş Korusu: Çocuklar gece nöbetine gider. Stepok gözetleme kulesi görevi için Yegorka ile yer değişir.

Dağ Geçidi Kıyısı: Kundakçılar muhafızlarını öldürür ve ormana saklanır. Maslov bir kadına tecavüz eder.

Gece Nöbeti: İşaret ateşleri. Stepok bir devrimci öyküsü anlatır.

Huş Korusu: Traktör kuyruğu. Kundakçılar ormanda.

Tarlada Gece Nöbeti: Stepok kulede. Ateş edilir. Baba ve oğul. "*İnsan kendi kanından olanı veremiyor.*" Stepok mısırların arasına düşer. Baba ikinci kez ateş eder. Çocuklar Stepok'u bulur.

Huş Korusu: Kundakçıların kuşatılması. Samokhin'in kurt kapanında tutuklanması.

Tarlalar: Erkek komsomollar Stepok'u götürür. Stepok'un ölümü. Şef Stepok'u taşır. Atların önünde çocuklar. Cenaze Geçidi. Öncüler Stepok'u selamlar.