T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO-TV ve SİNEMA ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOVYET SİNEMASI VE ÇOK ULUSLU SOVYET SİNEMASINDAN BİR YÖNETMEN: TÖLÖMÜŞ OKEYEV

160850

ALİYA BAYGALİYEVA
2501000499

Tez Danışmanı Yrd. Doç. Dr. BATTAL ODABAŞ

İSTANBUL 2003

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz **RADYO-TV SİNEMA** Bilim Dalında **2501000449** numaralı **ALİYA BAYGALİYEVA'NIN** hazırladığı **"SOVYET SİNEMASI VE ÇOK ULUSLU SOVYET SİNEMASINDA BİR YÖNETMEN: TÖLÖMÜŞ OKEEV"** konulu **YÜKSEK LİSANS TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI,** Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 10.Maddesi uyarınca **02.12.2003 SALI** günü saat **15.30'da** yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ.....'ne* **OYBİRLİĞİ /~~OYÇOKLUĞUYLA~~** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (*)	İMZASI
PROF.DR. SUAT GEZGİN	kabul	
PROF.DR.ŞÜKRAN ESEN	Kabul	
YRD.DOÇ.DR. ERGÜN YOLCU	kabul	
YRD.DOÇ.DR. NEŞE KARS	Kabul	
YRD.DOÇ.DR. BATTAL ODABAŞ	Kabul	

Besim Ömer Paşa Caddesi Beyazıt-34452-İstanbul
Tel:0212 440 00 00 -Fax: 0212 520 85 04

ÖZ

Bu çalışmada, Sovyet sinemasının tarihsel gelişim seyri içinde Sovyetler Birliği içindeki halkları nasıl etkilediği, SB'nin ve Sovyet ideolojisinin "sanatların en önemlisi" ilan ettiği sinemayı nasıl algılayarak kendine ait hale getirdiği ve temeli Sovyet sinemasına ait olan Kırgız sinemasının dönemleri araştırıldı. Ayrıca Sovyet sineması geleneği içinde sanatçı kimliğini kazanan ve ustalaşan bir sanatçı, yönetmen, senarist, diplomat, Tölömüş Okeyev ve onun sanatı, eserleri çerçevesinde incelendi.

ABSTRACT

The purpose of this study was to research the development periodes of the Soviet cinema, how the people of the Soviet union were impressed by, the history of the kyrgysian cinema which was based on the Soviet one, this investigation is also about kyrgysian artist, director, diplomat Tolomush Okeev and his films.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında sinemanın kendine özgü bir akımı ve tarihsel dönemi olan Sovyet sineması anlayışı ve onun Sovyetler Birliği içindeki halkları üzerindeki etkileri, ayrıca Çok Uluslu Sovyet Sinemasının ve temeli Sovyet sinemasına ait olan Kırgız sinemasının doğuşu ve gelişimi araştırılacaktır. Bu ekollerden etkilenen ve kendi sinema tarzını ortaya koyan Tölömüş Okeyev'in sanat ve sinema anlayışını şekillendiren ortam incelenerek onun sinemaya, halkına olan katkıları gün ışığına çıkartılacaktır.

Tölömüş Okeyev'in sanatını incelemek, gelecekte kendisi hakkında daha kapsamlı çalışmalar yapmak isteyeceklere bir temel oluşturmak, ayrıca Sovyet sineması ile Kırgız sinemasını yakından tanımak ve anlamak isteyenlere bu ekollerin tanıtılması hedeflenildi.

Çalışmalarım boyunca sabır ve anlayış gösteren, bilgi ve görüşleri ile beni yönlendiren tez danışmanım Yrd.Doç.Dr. Battal Odabaş'a, Türk Cumhuriyetlerinin sinema tarihi ile ilgili kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan, yorum ve önerileri ile bana yol gösteren İ.Ü. Öğretim Görevlisi İrfan Çiftçi'ye teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Ayrıca yoğun çalışmam sırasında bana destek olan aileme ve arkadaşlarım Sadettin'e, Maral Ahmetbek'e, Janar Jumagali'ye, Kishimjan ve Dilbarkan Eshenkulova'lara da içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii
ÖNSÖZ iv
İÇİNDEKİLER v
KISALTMALAR vi
GİRİŞ 1

I. SOVYET SİNEMASI 3
1.1. Devrim Öncesi Rus Sineması 3
1.2. Sovyetlerin Kuruluşu ve Sanatta Devrim 6
1.3. Sovyetler Birliği'nde Sinemanın Ortaya Çıkışı 11
1.3.1. Devlet Sinema Enstitüsünün(VGİK) Kurumlaşması 19
1.4. Stalin Dönemi Sovyet Sineması 22
1.4.1. 1930'lar ve Sosyalist Gerçekçilik 22
1.4.2. Büyük Yurtseverlik Savaşı 28
1.5. Buzçözümü'den Sonra Rusya 31
1.5.1. Buzçözümü 31
1.5.2. Durgunluk Dönemi 35
1.5.3. 1980'ler: Glasnost ve Perestroyka 39
1.6. Değişim Sürecindeki Rusya'nın Bugünkü Durumu 43

II. ÇOK ULUSLU SOVYET SİNEMASINDAN KIRGIZ SİNEMASINA 52
2.1. Çok Uluslu Sovyet Sineması 52
2.1.1. Sovyetler Birliği Tarihi 52
2.1.2. Çok Uluslu Sovyet Sinemasının Doğuşu ve Gelişimi 55
2.2. Kırgızistan Cumhuriyeti 58
2.2.1. Kırgız Tarihi 58
2.2.2. Eğitim, Kültür ve Sanat 59
2.3. Kırgız Sineması 63
2.3.1. Sinemanın Kırgızistan'a Girişi 63
2.3.2. Belgesel Filmler Dönemi 64
2.3.3. Konulu Filmler Dönemi 68
2.3.4. Milli Sinemanın Başlangıç Dönemi 73

III. TÖLÖMÜŞ OKEYEV SİNEMASI 76
3.1. Tölömüş Okeyev'in Sinema ve Sanat Anlayışını Şekillendiren Ortam. 76
3.2. Tölömüş Okeyev'in Filmleri 85
3.2.1. Konulu Filmleri 85
3.2.2. Belgesel Filmleri 103

SONUÇ 104

BİBLİYOGRAFYA 109

KISALTMALAR

a.e.	:	aynı eser
a.g.e.	:	adı geçen eser
BDT	:	Bağımsız Devletler Topluluğu
Bkz.	:	bakınız
BM	:	Birleşmiş Milletler
Çev.	:	çeviren
Haz.	:	hazırlayan
İ.Ü.	:	İstanbul Üniversitesi
M.S.Ü.	:	Mimar Sinan Üniversitesi
M.Ü.	:	Marmara Üniversitesi
RSFSC	:	Rusya Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti
s.	:	sayfa
S.	:	Sayı
SB	:	Sovyetler Birliği
SSC	:	Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
SSCB	:	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
vb.	:	ve benzeri
VGİK	:	Devlet Sinema Enstitüsü
vd.	:	ve diğerleri

GİRİŞ

19. yüzyılın sonlarından itibaren bilim ve tekniğin ilerlemesi, makineleşme süreci çağımıza yepyeni bir sanat dalı kazandırmıştır. Sinema adı verilen bu sanat görüntüye dayalı olması nedeniyle insanlara çok cazip gelmiş, kalıcılığını koruyabilmesi, geniş kitlelere seslenebilmesini sağlamıştır.

Sinema kitleleri eğlendirme unsuru ön planda olmakla birlikte kimi zaman sevindirerek, kimi zaman hüzünlendirerek, düşündürmeyi, eğitmeyi ve onlara çeşitli mesajlar vererek yönlendirmeyi amaç edinen bir sanat dalı olmanın yanı sıra, farklı boyutları olan (endüstri, kitle iletişim aracı, bir iş kolu vb.) karmaşık bir olgudur. Ait olduğu toplumun/kültürün bazen doğrudan, bazen de dolaylı, karmaşık bir yansıması ve bir ideolojinin en güçlü ifadesi olan sinema, sorgulayan, açıklayan, yorumlayan, yönlendiren bir sanattır.

Birçok ülkede olduğu gibi Rusya'ya da 1896 yılında giren sinema, az film, durgunluk ve geçiş dönemlerini geçirmesine rağmen ülkenin toplumsal yaşamında önemli bir yer edinmiştir.

Sinema birçok insanın emeğini bir araya getirmesi, çaba sarf etmesi ile oluşan bir ekip çalışmasıdır. Ancak ekip çalışmasında yönetmenin ayrı bir yeri ve değeri vardır. Yönetmen gördüklerini, yaşadıklarını bir değerlendirme süzgecinden geçirir, onlara kendi dünya görüşünü, kimi zamanda öncülük edebilen düşünce, duyuş ve yorumlarını ekleyerek sanatsal bir eylemle tüketici (seyirci)sine aktarır. Yönetmen, ait olduğu toplum ve seslendiği kitle arasında karşılıklı bir etkileşim vardır.

Kırgız sineması günümüzdeki konumuna çeşitli engelleri aşarak gelmiştir. 1960'lı yıllarda yetenekli Kırgız sinema sanatçıları eserleri ile hem ülkelerinde, hem yurt dışında ses getirerek "Kırgız Kerameti" olarak bilinen olayı yaşattılar. Bu yönetmenlerin arasında bulunan Tölömüş Okeyev, sanatsal kişiliği ile özel bir öneme sahip yönetmendir.

Üç ana bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde, başlangıcından itibaren Sovyet sinemasının tarihsel gelişiminin genel bir değerlendirilmesi yapılmıştır.

İkinci bölümde, SSCB genelini kapsayan Çok Uluslu Sovyet Sineması ve Tölömüş Okeyev'in Kırgız sinemasındaki yerini belirlemek amacıyla kısa olarak Kırgız sinemasının dönemleri ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, Tölömüş Okeyev'in yaşamı, onun sanata bakışı ve anlayışı anlatılmaya, filmleri, filmografileri ve konuları temel alınarak incelenmeye çalışılmıştır.

I. SOVYET SİNEMASI

1.1. DEVRİM ÖNCESİ RUS SİNEMASI

Birçok ülkede olduğu gibi Rusya'da da sinema, 1896 senesinde Lumière'lerin alıcı yönetmenlerinin girişimleriyle ülkeye girdi. Bu yönetmenlerin programa almış oldukları on dakikalık kısa filmler başta Saint-Petersburg, Moskova olmak üzere Nijni-Novgorod, Harkov gibi Rusya'nın diğer şehirlerinde de gösterildi.

Önceleri yalnızca gezginci bir panayır eğlencesi olan sinema, ilk sabit gösterim salonlarının açıldığı tarihten itibaren önem kazanmaya başladı ve bu önemini sürdürdü. Fakat, başlangıçta güçlüklerle karşılaşan bu yeni sanat halk tarafından kuşkuyla karşılandı, din mensuplarınca kınandı ve Çar hükümeti tarafından sıkı bir denetleme uygulandı.

1910'larda Rusya'da ne kamera ne de ham film üretildiği için Rus yapım şirketleri Batı'daki şirketlerden çok farklı bir biçimde gelişti. Rusya'da ulusal sinemacılık, donanım endüstrisinin bir sonucu olmaktan çok, *ithalatçılar* (birinci sırada), *dağıtımcılar* ve *salon sahipleri* (ender durumlarda) tarafından başlatıldı.

Eski fotoğrafçı ve muhabir olan Aleksandr Drankov 1907'de ilk yapım evini kurdu, 1908'de de 17 doğa ve aktüalite filmlerini çekti[1]. Drankov hariç, Rusya'daki ilk yapım şirketlerinin kurucuları ithalatçılardı. İthalatçılar, yabancı film yapımcıları ve yerel gösterimciler arasında ilişki kuran aracı konumundaydı; bir ithalatçı ne kadar çok şirketi listeye dahil edebilirse, kendi üretimini başlatmak için o kadar çok şansı olurdu. 1907 senesinde kurulan Aleksandr Hanjonkov'un yapım şirketi "*Khanzhonkov & Co.*", Theophile Pathé, Urban, Hepworth, Bioscope ve İtalya Film'in imal ettiği projeksiyon donanımları ve filmleri satan küçük bir aracı kuruluş olarak işe başladı. Devrim öncesi film endüstrisinin başka bir güçlü ismi olan *Pavel*

[1] Tofik İsmailov, **Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi: Azerbaycan Cumhuriyeti Sinema Tarihi**, Cilt: I, İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfi, 2001, s. 17

Thiemann, Gaumont (1909'a kadar), Ambrosio ve Nordisk gibi şirketleri temsil ediyordu. Rusya ile ithalatçı ülkeler uzun bir yolculuğu gerektirdiği için Rus pazarındaki Amerikan filmlerinin payı görece azdı.[2]

1906-7 civarında Moskova ve St.Petersburg'taki sinema salonları, bu şehirlerde daha önce gösterilmiş olan filmleri taşraya kiraya vermeye başladı ve gösterimcilere satmak üzere yapım şirketlerinden film satın alan ithalatçılar sisteminin yerini aldı. Moskova'daki uzmanlaşmış dağıtım acenteleri, kentin sinema salonlarına ve bölgesel acentelere film dağıtmaktaydı. Her bölgesel acente, yerel sinemalara film kiralayan ve "dağıtım bölgesi" olarak bilinen birkaç bölgeyi kontrol etmekteydi.

Dağıtımcılık sisteminin Rus film pazarına tam olarak yerleşmesi sonucunda Rus stüdyolarının yabancı filmlerin dağıtımdan kazandıkları parayı yerli yapımlara yatırmalarına ve böylece yapımcılıkla dağıtımcılığın birleşmesine sebep oldu. Nitekim 224 metre uzunluğundaki ilk konulu Rus filmi, V. Romaşkov tarafından çekilen *Stenka Razin ve Şehzade Kız* (diğer adı Aşağılanmış Cariye-Ponizovaya Volnitsa,1908) Çar rejimine karşı çıkan Kazak* atamanı (Kazak grubunun seçilmiş bir şefi) Stenka Razin hakkındadır.[3]

Devrim öncesi Rus sinemacılığı üslup bakımından, 1913'ten önce ve sonra olmak üzere ikiye ayrılır. İlk döneme *film d'art* tarzı egemen oldu. Khanzhonkov & Co, birçok bilimsel ve eğitici konulu filmler üretirken, *Sivastopol Müdafaası* (Oborona Sevastopolya,1911-Vasili Gonçarov) adlı ilk uzun metrajlı Rus filmini de piyasaya sundu. Kimi sinemacılar da zengin geleneği olan Rus edebiyatına sarıldılar. Başta A.Puşkin, A.Çehov, L.Tolstoy olmak üzere ünlü Rus yazarların 482 yapıtları sinemaya uyarlandı.

---

[2] Yuri Tsivian, "Russia Before The Revolution", Ed. by Geoffrey Nowell-Smith, **The Oxford History of World Cinema**, New-York: Oxford University Press , 1996, s. 159

* Rusça Kazak sözcüğü, Tatarcadan gelir ve özgür insan anlamındadır. Dnepr, Don, daha sonra Volga, Terek (Kuban), ve Yayık (Ural) nehirlerinde yerleşmiş, serfliğe karşı özgürlüğü yeğlemiş, bozkırın tehlikelerini göze almış olan köylülerden oluşan bir halktır.

[3] İsmailov, **a.g.e.**

1911'den itibaren *film d'art* tarzının Rus sinemacılığı üzerindeki etkisi azalmaya başladı. Pathé ve Gaumont yapımcılığının Rus sahnesinden uzaklaşmasıyla birlikte Rus sineması kendisini Danimarka ve İtalyan salon melodramlarının etkisi altında buldu. Olaylar geçmişten bugüne, kırdan kente kaydı; ciddi kostümlü dramların yerini dekadan bir çeşnisi bulunan sofistike melodramlar aldı. Vladimir Gardin ve Yakov Protozanov'un başarılı filmi *Mutluluğun Anahtarları* (1913), ünlü Rus tiyatro yönetmeni Stanislavski'nin sahnede kullandığı yöntemin* sinematografik karşılığı olarak düşünülen (başlangıçta "duruma uyma ekolü" denilen, daha sonra "Rus tarzı" olarak adlandırılan) duraklama-duraklama-duraklama oyunculuk üslubunu başlattı. Bu oyunculuk tekniği kısa sürede, özellikle başarılı set tasarımlarıyla tanınan Yevgeni Bauer'in Khanzhonkov & Co. için çektiği filmlere egemen olan özel bir melankoli tarzına dönüştü.[4]

Birinci Dünya Savaşının başlamasından dolayı, sınırların çoğu film ithalatına kapandı. 1914'e kadar sinemalarda gösterilen filmlerin sadece yüzde onu yerli yapımlarken, 1916 yılına gelindiğinde bu oranın yüzde doksana çıktığı görülür. Daha önceleri yerli pazara hiç bu kadar egemen olmayan Rus yapımlarının içinde;[5] Yevgeni Bauer'in *Ölümdeki Yaşam* (1914), *Nabat* (1917), Vsevolod Meyerhold'un *Dorian Gray'in Portresi* (1915), *Güçlü Adam* (1917), V.Gardin'in *Anna Karenina* (1914), *Asilzade Yuvası* (1915) adlı filmler anılmaya değer. 1914-16 arasında karamsar ve hiççi(nihilist) konuları içeren içe dönük, ağır bir tarz, Rus yönetmenler tarafından bilinçli bir şekilde geliştirildi ve sektör basını tarafından ulusal bir estetik olarak kabul edildi. Bu tarz, tipik karakterler - *femme fatale*, kurban kadın, nevrotik erkek, tipik bir *mizansen* - derin düşüncelere dalmış karakterlerle hareketsiz tablo - geliştiren Yermoliev'in stüdyosunda belirginleşti.[6]

---

* Duruma uyma-oyuncunun erişmek istediği amacı düşünerek canlandıracağı hareketleri tam anlamıyla değerlendirebilmek için durumla kendisini uydurması. Duruma uyma, oyuncunun karşısındaki oyuncuya ve başka engellere göre gerçekleştirilir.

[4] Tsivian, **a.g.e.**, s. 196

[5] "SSCB", **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, Cilt 17, İstanbul: Gelişim Yayınları, s. 10711

[6] Tsivian, **a.g.e.**

1916 senesinde Hanjonkov'dan ayrılıp birkaç önemli oyuncuyla birlikte Haritonov'a geçen Pyotr Çardının, yıldızlarla dolu bir gişe birincisi olan *En Aziz Aşkımın Hikayesi*'ni (1918) yönetti. Protozanov'un yönettiği *Maça Kızı*, İvan Mozjukin'in usta oyunculuğunu ortaya koyan dönemin en önemli filmlerinden biridir.[7] Protozanov'un "yüksek sanat yönetmeni" olarak ünü *Serguis Baba*'nın (1918) başarısıyla pekişti. Kamuoyunda daha az tanınmasına rağmen stüdyoların en çok aradığı sinemacı, canlandırma böcekler "sihirbazı" Vladislav Strateviç; *Şahane Lyukonida, Hayvanlar Dünyasından Eğlenceli Sahneler, Orman Sakinlerinin Noel Gecesi* gibi çizgi ve çocuk filmlerine imzasını attı. Ayrıca 1913'lerde Moskova'da 67, St.Petersburg'ta 134 olmak üzere Rusya genelinde 1412 sinema salonları faaliyette idi.[8]

Ekim Devrimine kadar Rusya'da iki bin civarında konulu ve üç bine yakın belgesel film çekildi. Devrimin gelmesiyle birlikte Rus sineması iki kampa ayrıldı. Endüstrinin bir kısmı, devrim öncesi deneyimi yok etmeye ve yeni bir çağın sanatını yaratmaya kararlı olan Sovyet Rusya'sında kaldı. Diğer kesim yurt dışına sürgüne gitti. Ve devrim öncesi yıllarda ortaya çıkan sinemayı korumaya çalıştı.

1.2. SOVYETLERİN KURULUŞU VE SANATTA DEVRİM

19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20.yüzyılın başlarında her alanda çelişmeler barındıran Rusya'nın genel ekonomik düzeyi dünyada beşinci sırada olmasına rağmen, genel olarak oldukça geri kalmış bir ülke idi. Devrim öncesi Rusya'nın kültürel birikimleri, özellikle sanat, edebiyat, bilim, teknik yönünden önemli yapıtlar, genellikle belirli bir aydın ve ilerici azınlık tarafından üretilmekte idi. Ülkenin büyük çoğunluğu ise (köylüler ve proleterler), okuma yazma bilmeyen cahil halktan oluşmakta idi.

---

[7] Teksoy, **a.g.e.**

[8] Yuri Kozlov, "Zarojdenie Rossiiskogo Kino", (Çevrimiçi) http://www.referat.kulichki.net, 21 Ocak 2003

Birinci Dünya Savaşının Rusya'da yol açtığı yıkım, ekonominin hızla bozulmasına ve çarlığa karşı tepkilerin derinleşmesine yol açtı. Başkentte grev ve sokak gösterileri baş gösterince, *Bolşevikler,*[*] yeni Gregoryen Takvimine göre 7-8 Kasım (eski Ortodoks Takvimine göre 25-26 Ekim) 1917'de Çarlık rejimi yerine kurulan Geçici Hükümeti devirdi. Böylece **Ekim Devrimi** olarak bilinen bu tarihsel olay, "*proletarya diktatörlüğü*" altında ilk uzun süreli sosyalist inşa denemesine yol açmış oldu.

Birinci Dünya Savaşı ve İç Savaştan (1918-21) hem ekonomik hem toplumsal anlamda ağır kayıplarla çıkan Rusya, büyük sorunlarla karşı karşıya kaldı. Bu sorunları aşmak için her alanda çok hızlı bir şekilde reformlar uygulayarak, bir an önce ülkenin kalkınması, gelişmesi ve en önemlisi yeni toplumsal sistemin-*sosyalizm*-halka benimsetilmesi gerekiyordu.

Sosyalizmin kurulmasını desteklemek için sayısız koşulların yerine getirilmesi gerekmekle beraber, bir yandan devlet tarafından yeni bir ideolojik tutumu benimsemeleri için sanatçılar çağrıldı; öte yandan kitleleri eğitecek, onların manevi gelişmesini sağlayacak önlemler alındı, kısacası *kültür devrimini* gerçekleştirecek her şey yapıldı.

Sosyalist sanatın ilkelerini tartışırken *Lenin*, şunları söylemişti: "*Sanat, halkın malıdır, halk tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Sanat bu kitleleri birleştirerek onları harekete geçirmeli, içlerindeki sanatsal itkileri uyandırıp geliştirmelidir.*"[9] Proleter kültürünün oluşturulması sorununu çözmek için, bu sanat, aynı zamanda daha önceki çağlardan devralınan dünya sanat mirasının değerli yanlarını da kendi içine almış olacaktı.

Sovyetler Birliği'ndeki kültürel gelişme tarihsel olarak şu üç evreye ayrılmaktadır: 1917-32 senelerini kapsayan ilk evrenin merkezinde geniş kültür

---

[*] *Bolşevikler* – Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin (RSDRP) üyeleri.

[9] M. Parhomenko v.d., **Sanatta Sosyalist Gerçekçilik,** Cev. Seçkin Cılızoğlu, İstanbul: Yeni Dünya Yayınları , 1976, s. 148

plüralizmin ortamında geçen, yeni kültürün ve onun kuruluş yollarının arayışı yer alır. Sosyalist kültürü ve kültür devrimini totalitarizm şartlarına göre kurma sürecini kapsayan ikinci evre, 1932-56 senelerine denk gelir. Ve son olarak ta 1956-91 seneleri arasında, sosyalizme giden yolların arayışlarında yapılan yanlışlıklarla hataların düzeltilmesi yapılır[10].

Devrimin ilk yıllarında Rusya'da hakim görünen sanat akımları, kökeni devrim öncesi Rusya'dan kaynaklanan hareketlerdi. Bolşevizmi reddeden karşıdevrimci sanatçıların çoğu ülkeyi terk edip, çeşitli Avrupa ülkelerinde yerleştiler. Geri kalanlar ise ya devrimi hoş karşılayarak, ya da devrimi sıkı sıkıya kabullenip, ilerleyen yıllarda proleter ve sosyalist bir estetik oluşturmak için çalışmalara giriştiler. Bu grubun en önemlileri *fütüristlerdir*. Bu sanatçıların sosyalizmi benimsemelerinde ve kendilerinde sosyalist kültürün üretimi görevini vermelerinde, Bolşeviklerle sahip oldukları ortak bakış açıları etkili olmuştur. Her iki kesim de burjuva yaşamından ve her türlü yazgıcılığın aşılandığı eserlerden nefret etmiştir.

Fütüristlere göre sanat, toplumu yansıtan bir ayna değil, eğip büken, biçim veren bir çekiçti. Coşkulu anlatımlarının ve dinamizmin aynı sıra; kullandıkları aşırı ve saldırgan imgelerin amacı bu işlevi sanata yükleyebilmekti. Fütüristler, Bolşeviklerle işbirliği yapan ilk *avangard* (öncü) sanatçı grubuydu. Bu yüzden Politbüro fütürist görüşleri resmi sanat politikası olarak kabul etmeye yanaştı.[11] Devlet onların "Komünde Sanat" dergisini destekledi, hatta sanatın kitlelerce anlaşılmasının gerekmediği yolundaki görüşlerine izin verdi. Ancak sonraları bu yeni sanat kitlelerle beklenen kaynaşmayı bir türlü gerçekleştiremedi ve Parti'nin sanat politikasıyla girdikleri çatışma sonucu kendi sonunu da getirdi.

Kübizm, *süprematizm*, *kostrüktivizm*, *dadaizm* gibi sol sanat hareketi aynı dönemde etkinliklerini sürdürmekteydi. Ancak gelişen yeni kuşaklar üzerinde

---

[10] Ekaterina Bronnikova, "Razvitie Kultury 1920-30g.", (Çevrimiçi) http://www.referats.ru , 3 Mart 2003

[11] Emin Alper, "Eisenstein Sineması 1917-1925", **Görüntü**, S: 3, 1995, s. 35

fütürizm kadar etkili olamadılar. Özellikle 'devrimin kahraman sanatçısı' ve fütürizmin simgesi olan **Vladimir Mayakovski**'nin gençler üzerindeki etkisi çok derindi.

Seyircisi olmadan yaşayamamak, sahne sanatının vazgeçilmez bir özelliğidir. Rus halkının gerçekçi edebiyat, tiyatro geleneğini devralan, ayrıca uzun bir geçmişi olan Sovyet tiyatrosu halkın ideolojik eğitiminde bir araç olarak Sovyet hükümetinin desteğiyle yaratıcı çalışmasını sürdürdü.

Geleneksel tiyatroya karşı çıkışıyla tanınan ve ateşli bir fütürist savunucusu olan **Meyerhold**, tiyatronun da devrime ayak uydurması gerektiğini öne sürerek "Tiyatro Ekimi" diye bir kuramı ortaya atar. Bu konudaki görüşleri aydınları ikiye bölerek tiyatroda iki eğilimin belirmesine yol açar: "Sağ" kanatta akademik, geleneksel tiyatrolar yer alırken (Stanislavski'nin Moskova Sanat Tiyatrosu, Tayrov'un Kamerni Tiyatrosu gibi); "sol" kanattaysa Meyerhold Tiyatrosu (TİM), Proletkult Tiyatrosu, Foregger'in İşliği(Mostfor), Ferdinandov'un Kahramanca Deneyler Tiyatrosu bulundular.[12] Meyerhold o dönemde sinema veya tiyatroyla uğraşan hemen herkese hocalık yapan, gençleri yeni bir dünyanın sanatını kurma çabası içinde cesaretlendiren çok değerli bir yönetmendi.

Yeni kültür arayış çabaları sürerken birçok edebiyat-sanat akımları, okul ve gruplaşmalar oluştu:[13]

LEF - *Sol Sanat Cephesi* (Levıy Front İskusstva)–1923'te Mayakovski, Aseyev, Brik vb. kişilerin kurduğu, geleneksel edebiyata savaş açan, bünyesinde fütüristleri, formalistleri, konstrüktivistleri ve tek tek yazarları toplayan, sanatta denemeye ve araştırmaya ağırlık veren topluluk ve edebiyat dergisi.

RAPP - *Rus Proleter Yazarlar Birliği* (Rossiiskaya Assotsiatsia Proletarskih Pisateley-1919); F. Gladkov, F. Panferov, A. Serafimoviç.

---

[12] Sergey M. Eisenstein, **Film Duyumu**, Çev. Nijat Özön, İstanbul: Payel Yayınları, 1984, s. XLIII

Proletkult - Kültür-Eğitim, Edebiyat-Sanat Gönüllü Kuruluşu (1917). Teorisiyenleri - A. Bogdanov, V. Pletnev, F. Kalinin.

Marina Svetaeva, Sergey Yesenin, Mihail Bulgakov, Boris Pasternak, gibi "*serbest oklar*" (volnıye strelki) olarak kalmayı tercih eden yazar ve sanatçılar vardı. Ayrıca "*devrim albatrosu*" (fırtınakuşu) olarak ta tanınan yazar Maksim Gorki'nin sosyalist kültürün gelişmesinde büyük bir rolü vardı.

Genel olarak Sovyet sanatı çalkantılı bir gelişme dönemi (1917-28) içindeydi. Moskova ve Petrograd* yoğun bir kültürel yaşama sahne oldu; tiyatro sayıları arttı (üstelik o sıralarda gazete, tramvay, ekmek gibi tiyatro da bedava idi), kitaplar basıldı, sanatın her dalında deneyler yapıldı, kent merkezlerinde konserler, doğaçlama oyunlar ve gösteriler düzenlendi, kırsal alanlara gidilip halkı aydınlatıcı-eğitici bir dizi konferans verildi. Daha önce sosyal ve kültürel yaşamdan uzak olan işçiler ise, bu devrimci sanatın ilginç, tanıdık olmayan, kimi zaman onları coşturan, kimi zaman şaşkınlığa uğratıp korkutan gösterilerinin büyülü etkisinde kaldılar.

Devlet sanatçılara sınırsız deney yapma özgürlüğü ve olanaklar tanıdı. Yeteneği olup olmadığına bakmaksızın sanata ilgisi olan herkes, özellikle de gençler kendilerini sınamak için sanat hayatına atıldılar. Kimileri acemiliklerinden dolayı yeni, şaşırtıcı, bazen verimli bazen de umutsuz boş biçimler peşinde koştuklarından ortaya birçok aşırılık çıktı. Yetenekli yenilikçiler ise sanatta yeni yol ve şekil arayışları sonucunda birçok sanatsal buluşlar gerçekleştirerek Sovyet sanatının temelini attılar. Batı'dan gelen her yeni rüzgarın esintisine, her etkiye açık olan bu yeni sanat, sayısız araştırma, muhakeme ve deney atmosferinde doğdu.

Fakat 20'li yılların sonuna doğru özellikle kolektifleştirme politikasının başlamasına bağlı olarak, durum yavaş yavaş değişti. Sanat akımlarının sayısı gittikçe azalmaya başladı. Bazıları tarih sahnesinden doğal yollardan çıkarken,

---

[13] Bronnikova, **a.g.e.**

* 1914'e kadar St.Petersburg olan Petrograd'ın (1914-24) ismi, 1924'ten sonra Leningrad olarak değiştirilmişti.

bazıları da resmi kuruluşların baskılarına maruz kaldı. 30'ların başlarında ise bu süreç daha da hızlandı. Evvelki kültür plüralizminden ve sanatsal çeşitlilikten geriye hiçbir şey kalmadı. Yeni kültür arayışlarına artık son verildi. Sovyet kültürü gelişmesinde yeni bir dönem başladı.

1.3. SOVYETLER BİRLİĞİ'NDE SİNEMANIN ORTAYA ÇIKIŞI

1917 Devrimi ve bunu izleyen İç Savaş sinemayı felce uğrattı. Yeni düzenden hoşlanmayan özel stüdyolar çarlık rejiminin konularını işlemeyi sürdürdüler. Sosyalist iktidarın geçici bir durum olmadığının farkına varır varmaz, tüm üretimi sabote etme yolunu seçtiler. Hammadde yokluğunu gerekçe göstererek mallarını satmaya ve çalışanları işten çıkarmaya başladılar. Bir kısmı da çekim yapma bahanesi ile tüm stüdyolarını Beyaz Muhafızların (Çarın askerleri) işgali altındaki bölgelere (Kırım Yarımadası) taşıdılar. Sonunda bunlar da öbür sinemacılar gibi İstanbul üzerinden yabancı ülkelere dağıldılar. Bu durumda hem üretimin tümüyle durmasını önlemek, hem de orduya ve işçilere film sağlayabilmek için kaçınılmaz adımın bir an önce atılması gerekiyordu.

Halkı bir araya getirmek ve eğitmekte sinemanın çok etkili bir sanat ve esas araç olduğunu kısa sürede fark eden ve "**Sinema bizim için sanatların en önemlisi**" diyen Lenin 27 Ağustos 1919'da sinema ve fotoğraf endüstrisini devletleştiren kararnameyi imzaladı. Kararnamenin birinci fıkrası;[14] "fotoğraf ve sinema ticaret ve endüstrisinin tümünün, bunların örgütlenmesinin, teknik araçların, hammaddelerin sağlanmasının ve dağıtımının, bütün Rusya (RSFSC) topraklarında Halk Eğitim Komiserliğinin (*Narkompros*) yetki alanına devredilmesini" öngörmekteydi.

İlk *devletleştirme* dalgası, diğer sanayi kuruluşları ile karşılaştırıldığında oldukça küçük görünen sinemalara ve film üretici firmalara dokunmadı. Çünkü Hanjonkov gibi en büyük stüdyolarda bile çalışanların sayısı yüzü aşmıyordu.

Üstelik Rusya'da, o sıralarda Fransa ve Amerika'da olduğunun tersine sinema sanayii son derece dağınık olduğu için tek tek kuruluşların devletleştirilmesi, kurulması programlanan sosyalist sinema sorunlarını da hemen çözemeyecekti.

Yeniden yapılanma süreci, 1920'ler boyunca sürdü. 1927-30'larda Moskova'nın dışındaki Potiliha köyünde ülkenin en büyüğü olmasına karar verilen stüdyo yapıldı ve 1935'te yeni birleşik stüdyo *Mosfilm* adını aldı.

27 Ağustos 1919 tarihli karar, sosyalist bir sinemanın yasal temelini oluşturdu ve Rus sinema tarihinde yeni bir dönemi açtı. Sovyet filmciliğinin bundan sonraki gelişimine temel oldu ve bu gelişimin yönünü gösterdi. Sovyet sinemasının doğuşuyla birlikte ortaya çıkan yeni bir sinemacılar kuşağı yedinci sanata eğitsel, ideolojik bir konum kazandırmaya çalışırken, kültürel ve sanatsal arayışları da sürdürdü. Lenin[15], "Sovyet gerçekliğini yansıtan komünist düşüncelerle dolu yeni filmlerin yapımına haber filmleri ile başlamak gerekir", dedi. Nitekim haftalık haber filmleriyle başlayan Sovyet Sineması, genç Sovyet devletinin yaşamını perdeye yansıttı: İç Savaş, cephe gerisindeki yaşam, kültürel ve politik olaylar, ajit-prop trenleri...

Ayrıca propaganda* merkezi olarak ta nitelendirilen *ajitasyon trenleri*, ülkenin en ücra köşelerine kadar gidip, ajitasyon* ve eğlencenin yanı sıra sinemaya da yer veriyordu. Trende bulunan film ekibi, gidilen yerleri filme almakla kalmayıp gösteriler, konuşmalar yapıyordu. Kameramanların çektiği agitki (ajitasyon-sinema) filmler, Moskova'daki Dziga Vertov ve ekibi tarafından montajlanıyordu. Olanaklar son derece kıt olduğundan *agitkiler* (kısa, afiş sadeliğinde, günün siyasal taleplerini seyirciye götüren filmler), çarlık döneminde çekilmiş eski filmlerin, yeni yönetimin

---

[14] Erhan Sökmen, "Ekim Devrimi Sineması", **Sanat Emeği**, S: 9, 1978, s. 62

[15] A.Karaganov v.d., **Sosyalizm ve Kültür**, Çev. Ş. Salma, İstanbul: Konuk Yayınları, 1978, s. 92

* *Propaganda* - bir öğretinin, düşüncenin, ideolojinin, inancın, siyasal görüş ya da bilginin tanıtılması, benimsetilmesi ve yaygınlaştırılmasını amaçlayan söz, yazı ve türlü araçlarla gerçekleştirilen eylem [**Cem Büyük Ansiklopedisi**, İstanbul: Cem Ansiklopedik Yayınları, Cilt 12, 1984; Battal Odabaş, "Propaganda Sineması", (Çevrimiçi), http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm, 30 Ocak 2003]

* *Ajitasyon* – Rusya'da kullanıldığı anlamıyla, yığınları düşün yapısal yönden devinime geçirme, düşündürme, eyleme yöneltme, yüreklendirme anlamlarına gelen sözcük (Eisenstein, **a.g.e.**, s.259)

propagandasını yapacak biçimde yeniden kurgulanması ile hazırlanıyordu. Bu zorunluluk Sovyetlerde kurgu üzerine geniş çalışmalar yapılmasına ve kuramlar geliştirilmesine yol açtı.

Müzik eğitimini yarıda bırakarak Psiko-Nöroroloji Enstitüsüne girip ve buradan mezun olan Sovyet belgesellerinin ustası **Vertov**, henüz genç yaşında fütürizmi benimsedi, Denis Kaufman olan adını Dziga (döner) Vertov (topaç) olarak değiştirdi. Sinemaya devrim sırasında geçerek ilk haftalık filmler olan *Kino-Nedelya*'da (Haftalık Sinema, 1918) çalışmaya başladı. 1922 yılında buradan ayrılıp *Kinoki* denilen kendi grubunu (kardeşi Kaufman, Vertov ve eşi Elizaveta Svilova) kurdu. Aynı sene haber-magazin türünde programladığı ve ünlü gazeteden esinlenerek adını verdiği *Sinema-Gerçek* (Kino-Pravda) anlayışını formüle ederek seri kısa filmlerin üretimine başlar: Vertov yaşamın senaryoyla aktarılmasına karşı çıkıyor ve yaşamın olduğu gibi kaydedilmesi, bu kayıtlardan da bir takım sonuçların çıkarılması gerektiğine inanıyordu. "Sinema-gerçek" günlük malzemelerden, gerçek görüntülerden olmalı ve bunlar öyle bir şekilde kurgulanarak gösterilmeliydi ki seyircinin düşünmesi, beyninin zorlaması sağlanmalıydı. Bu anlamda oyuncu, dekor, kostüm, ışık gibi burjuva sinemasının kalıntıları dediği öğeleri reddediyor, kurgusalın yerine gerçeği koyuyordu.

1924'te 1921'den beri düşündüğü *Sinema-Göz*'ü (Kino-Glaz) pratiğe uygular. "Ben sine-gözüm...Ben makinayım. Size dünyayı yalnız benim görebileceğim gibi gösteriyorum..." İnsan gözünün göremediklerini 'sinema-gözü' ile görüp ortaya çıkartmayı amaçlayan Vertov, *Habersiz Yakalanan Yaşantı* (Jizn v Rasploh) anlayışından yararlanır.[16]

"*İleri, Sovyet!*" (Şagay Sovet!, 1926), "*On birinci Yıl*" (Odinnatsatıy, 1928) gibi filmlerinden sonra dünyanın her yerinde gösterilen ve en çok ün yapan yapıtı *Alıcı Aygıtlı Adam*'da (Çelovek s Kinoapparatom,1929) farklı yerleşim yerleri ve sahneleri yan yana getirme yoluyla imgesel, yapay bir kent inşa edilerek yeni bir

[16] Alper, **a.g.e.**, s. 42

Sovyet dünyası yaratılmaya çalışılır. Sokaklarda yaşayan bir insan olarak görüntülediği kameralı adamın türlü durumlarda ne yaptığını anlatan bu filmde; yavaşlatılmış, hızlandırılmış çekimler, donmuş, bölünmüş görüntüler ve buna benzer hileler kullanıldı. Nitekim yenilikçi, dinamik, çok katmanlı kurgusu ve filmin kuramsal bir yapının örnek filmi olarak taşıdığı değer, dönemin çok sayıda sanatçı, eleştirmeni tarafından kavranamadığı gibi yönetmenin gittiği yol, gösterdiği çaba da yararsız ve aykırı olarak nitelendirildi. En ağır eleştiriler, filmin eksantrik, formalist ve anti-proleter olduğu yolunda idi.[17]

Bir başka önemli belgeselci **Ester Şub**, *Romanov'ların Düşüşü* (Padeniye Dinastii Romanovıh, 1927), *II. Nikola'nın Rusyası*, *Lev Tolstoy, Büyük Yol* gibi büyük ölçüde daha önce çekilmiş filmlerin derlemesini yaparak tarihsel belgesellere imzasını attı. **Victor Turin**'in *Turksib* (1929) adlı belgeseli, Türkistan ve Sibirya'yı birbirine bağlayan demiryolunun inşasını konu edinmektedir. Bu belgeselci gelenek, Sovyet sinemasının gelişiminde çok önemli etki yapacaktır.

Ancak Sovyetler'de sinemanın gelişiminde asıl etkili olacak olan, 1919'da dünyada ilk kez bir film okulunun Moskova'da kurulmasıdır (**GSK**-Devlet Sinema Okulu).* Lev Kuleşov, okulun bünyesindeki atölyesinde Pudovkin, Boris Barnet, Vladimir Fogel gibi öğrencileriyle, ellerindeki az sayıda filmi tekrar tekrar izleyerek ve daha sonra onları montajlayarak film dilini öğrenmeye çalışırlar.

Sinemaya on yedi yaşında başlayan, devrim ve İç Savaş sırasında haber filmlerinde çalışan ve Amerikan filmlerinin etkisi ile kurgu yöntemlerini inceleyen **Kuleşov**, sinemada "oyuncunun önemli olmadığını, her şeyin yönetmenin yarattığı kanısındaydı." Ona göre kurgu (montaj), sinema malzemesinin düzenlemesidir ve film sanatı, yönetmenin film parçalarını birbirlerine eklediği anda başlar; önceki çalışmalar ise sadece bu malzemenin hazırlanmasından ibarettir. Onun ünlü "*Kuleşov*

---

[17] Gökhan Erkılıç, **"Kamerasız Bir Dünyayı Düşlemeyen Adam: Dziga Vertov"**, (Çevrimiçi) http://www.dergi.org , 13 Şubat 2003

* Daha sonra VGİK adını alıyor; 1.3.1. alt bölümde ayrıntılı şekilde ele alınmıştır.

etkisi"[18], üç farklı karenin (bir çorba kasesi, tabutta ölü bir kadın, oyun oynayan bir çocuk) yanına konulan oyuncu Ivan Mozjuhin'in yüzünün durağan yakın plan çekimi biçimindeydi. Yan yana olmanın bir sonucu olarak arka plan değişmeden kalırken, izleyici oyuncunun yüzündeki ifadenin değiştiği, izlenimi edinmekteydi. Bu deneyle Kuleşov, keşfettiği kurgu yasalarından birini doğrulamaya çalıştı.

Kronolojik olarak bakıldığında ilk olarak Griffith tarafından kullanıldığı görülse de, kurgunun sinemanın anlatım aracı olması bağlamında ilk kez Kuleşov'un elinde anlam kazandığını söylemek yerindedir. Ancak kuramlarını oluştururken gösterdiği başarıyı çektiği filmlerde pek gösteremedi, sinemanın ilk estetik kuramcısı Kuleşov. "Geleneksel" türleri (polisiye, western, vb.) çektiği on bir film arasından *Kanun Adına*'nın (Dura Lex,1926) dışındakiler pek fazla ilgi görmeden unutulup gitti.[19]

Dönemin diğer bir akımı **FEKS** (Fabrika Ekzentriçeskogo Aktyora - Eksantrik Oyuncu Fabrikası) topluluğu Petrograd'da 1921'de ortaya çıktı. Bu topluluğu oluşturanlar oyuncu, ressam, sirk cambazı ve sinemacıydılar (Georgi Kozintsev, Leonid Trauberg, Georgi Krijitski, Sergey Yutkeviç). Önce tiyatroculukla işe başlayan, sonra sinemaya el atan ve Meyerholdla Mayakovski'den etkilenen bu akım, Amerikan sineması, serial, sirk, müzikholden esinlenmekteydi.[20] Geleneksel sanatı reddederek kendilerine has sinema anlayışını gerçekleştirmeye çalışan FEKS, daha sonraki yıllarda dağılarak çalışmalarını bireysel olarak sürdürdü. Palto (1926), Yeni Babil (1929) vb. filmlerden sonra gruba zafer getirecek olan Maksim Gorki üçlemeleri idi.

Avangard eğilime paralel olarak A.İvanovski, İ.Perestiani, P.Çardinin gibi Devrim öncesi yönetmenleri akademik ve geleneksel sinemayı sürdürdü. Rusya'ya geri dönen Protozanov 1924'te çektiği *Aelita*'da (ilk Rus bilim-kurgu filmi)

[18] Marcelin Pleynet, "Ayzenştayn'ın Kurgu Anlayışı", **Yeni Dergi**, S: 72, 1970, s. 201
[19] Alper, **a.g.e.**, s. 40
[20] Özön, **a.g.e.**, s. XLVIII

bolşevizm hakkında duyduğu karmaşık duyguları işlerken, Rus ve Fransız avangard stillerini bir araya getirmeyi dener.

"*Bir dev, bir anıt, hem kuramcı, hem de uygulayıcı, evrensel kültürü özümlemiş bir Rönesans adamı*" (G.Sadoul), "*...sinemayı gerçek bir sanat yapan bir avuç yönetmenden biri, kronolojik olarak da, belki Griffith'ten sonra ikincisi... Çünkü ilk kez, yaptığı üzerine yoğun, kapsamlı biçimde düşünen, kurgunun önemini ve sinema dilinin temeli olduğunu kavrayan, kuramla pratik arasında ilk kez bir bağ kuran, sinemasını koşullar gereği Sovyet devriminin temel ilkeleri ile düşüncelerine ve bunların tanıtımına adayan bir yönetmen...*", "*...ölümünden yarım yüzyıl geçtiği halde etkileri hala süren, düşünceleriyle fikir egzersizlerini içeren kitapları, binlerce yazı ve makalesi dünyanın her yerinde hala yayımlanan, okullarda, üniversitelerde öğretilen bir gerçek deha...*" [21] **Sergei Eisenstein** için söylenen sözlerden birkaçıdır.

Eisenstein, mühendislik eğitimini yarıda bırakarak 1920'nin sonunda Proletkult Tiyatrosu'nda dekorcu olarak işe başladı ve kısa zamanda çabuk ilerleyerek "Meksika" adlı oyunu sahneledikten sonra kendini iyice tiyatroya verdi. Diğer sanatçılar gibi hocası Meyerhold ve Mayakovski'den, ayrıca Griffith'in "İntolerance" (Hoşgörüsüzlük, 1916) filminden etkilenen Eisenstein "*çarpıcıklar kurgusu*" (1923) ilkesini:[22] farklı, hatta çelişkili görüntülerin art arda gösterilerek, seyircide onların her birini aşan daha temel ve daha genel bir izlenimin veya düşüncenin uyandırılması, ilk filmi *Grev*'de (Staçka) bir ölçüde uygular.

Bu ilkenin mükemmel bir uygulama alanı, 1958 yılında Belçika'da yüz kadar sinema tarihçisinin, dünyanın en iyi filmi olarak seçtiği *Potemkin Zırhlısı* (Bronenosets Potyomkin, 1925) filminde bulur. Film, bilindiği gibi, Odessa kentinde başlayan bir halk ayaklanmasını, çarın askerlerinin halkın üzerine ateş açmasını ve limanda demirli bir zırhlıda başlayan isyanın dalga dalga tüm kente yayılarak, büyük devrimin bir tür provasının oluşmasını anlatır.[23] Şiddet ve gerçek trajedi ile dolu olan

---

[21] Atilla Dorsay, **100 Yılın 100 Yönetmeni**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995, s. 92-93
[22] **a.e.**
[23] **a.e.**

bu film, izleyenlerde büyük bir etki yapar. Hollywood sinemasının aksine, ön planda bireyin yerine güçlü malzeme olarak halkın kullanıldığı Potemkin Zırhlısı, sinemaya yeni yollar açan, bir kitle sanatının, kitleye, kitleyi kullanarak erişmeyi amaçlayan bir sanat anlayışının eşsiz temsilcisi olarak kaldı.

1917 Devrimini ele alan *Ekim* filmi (Oktyabr, 1927 - bazı kaynaklarda *Dünyayı Sarsan On Gün*) gösterildiği ilk yıllarda değişik tepkiler aldı ve değeri ancak 80'li yıllarda anlaşıldı. Tarımın kolektifleştirilmesini konu edinen *Eski ve Yeni*'den (bazı kaynaklarda *Genel Çizgi*-Generalnaya Linia, 1929) sonra S.Eisenstein, Amerikan sinemasını yakından izlemek için Hollywood'a gitmek üzere Edward Tisse ve asistanı Grigori Aleksandrov ile birlikte yola koyulur.

Sinemanın tümüyle topluma, kitleye adanmasının savunulduğu ve son derece heyecanlı, giderek ateşli tartışmalarla yüklü bir dönemde soğukkanlı kalarak kendi sinemasını, bireye, insana dönük, nerdeyse romantik bir sinemayı gerçekleştirme cesaretini bulan, Eisenstein ile beraber dönemin en büyük kuramcılarından biri sayılan **Vsevolod Pudovkin**'in kimya mühendisliği eğitimini gördükten sonra 1920'de VGİK'e girmesiyle oyuncu, yönetmen yardımcısı, senarist, kurgucu, dekorcu ve yönetmen olarak görev alacağı sinema hayatı başlar. İlk filmi *Satranç Ateşi'nden* (Şahmatnaya Goryaçka, 1925) sonra, 1926'da çektiği *Ana*'da (Mat) yaşlı bir kadının siyasal bilinçlenmesini ve devrimin yanını tutmasını anlatan sanatçı, bundan sonraki iki filminde de bu "bilinçlenme" tema'sına bağlılık gösterecektir. *Saint-Petersburg'un Sonu*'nun (Konets Sank-Peterburga,1927) kahramanı olan genç köylünün savaşta ve sonra geldiği büyük kentteki şaşkınlığını, yabancılaşmasını büyük bir ustalıkla verir. *Asya Üzerinde Fırtına*'da (bazı kaynaklarda *Cengiz Han'ın Torunu*-Potomok Çingizhana,1929) ise eski bir belgeyle Cengiz Han'ın torunu olarak kukla imparator ilan edilen bir adamın, sonunda gerçeği anlayarak "Asya üzerinde fırtına" koparmasının öyküsü anlatılır.[24]

[24] **a.e.**, s. 105

Daha önceleri öğretmen, diplomat, karikatürist olarak çalışan Ukraynalı **Aleksandr Dovjenko**'nun sinema hayatı 1926'da Odessa ana film stüdyosuna katılmasıyla başladı. İlk yönetmenlik denemesi *Aşkın Meyvesi*'nde (Yagodka Lyubvi, 1926) komediye yer verir. İlk uzun filmi *Diplomatik Çanta* (Sumka Dipkuryera, 1927) ise polisiye türdendir. Eski Ukrayna folkloru ile Sovyet yönetimi altında modern kalkınmayı destekleyen ideolojilerin zengin bir karışımını anlatan *Zvenigora* (1928), ilk ciddi projesi sayıldı. *Arsenal*'dan (Cephanelik, 1929) sonra yönetmenin başlıca başyapıtı *Toprak*'tır (Zemlya, 1930). Sessiz filmlerin son büyüğü olan bu film, Ukrayna köy çiftliklerinin kolektifleştirilmesini ve genç kahramanla kulaklar arasında çıkan çatışmadan dolayı, genç önderin ölümünü konu edinir. Dovjenko'nun şiirsel bir duyarlılık taşıdığı, romantik simge özelliğini taşıyan mecaz ve imgelerle dolu olan filmlerinde tarih, çoğu zaman kahramanlarının yaşamlarında özetlenir.[25]

Büyük *Ekim Devrimi*, Sovyetlerde toplum içinden doğan ve tüm imkansızlıklara rağmen topluma dönen sinema sanatı alanında, yaratıcılık arayışları için geniş imkanlar sağlayarak Sovyet sinemasının dünya sineması seviyesine yükselmesine temel olmuştur. Tıpkı aydınlanma dönemi insanları gibi, bu dönemin çok yönlü sanatçılarının tek sorunu enerjinin, günün boşa harcanmamasıydı. Nitekim çabaları boşa gitmedi, çünkü Sovyet sineması, en büyük örneklerini "sessiz sinema" döneminde verdi.

Sovyet sinemasının ilk evresi olan "**altın çağ**" (1920-30), yeryüzünün en büyük sinema ustalarının, sinema sanatının baş yapıtları olarak kabul edilen birtakım filmleri çevirdiği ve devrim sonrasının o dinamik havasının sürdürüldüğü yılları kapsamaktadır.

1.3.1. DEVLET SİNEMA ENSTİTÜSÜNÜN (VGİK) KURUMLAŞMASI

[25] Gökhan Erkılıç, "TOPRAK: Ölüm ve Yaşamın Kaynağında Bir Dovjenko Filmi", (Çevrimiçi) http://www.dergi.org , 12 Aralık 2002

Dünyada ilk kez Moskova'da açılan ve sinema üzerine geniş kapsamlı eğitim veren *Devlet Sinema Okulu* (**GSK**, 1919), daha sonraları sırasıyla, *Devlet Sinema Teknik Okulu* (**GTK**, 1923), *SSCB Devlet Sinema Enstitüsü* (**VGİK**, 1928), *Devlet Yüksek Sinema Enstitüsü* (**VGİK,** 1934) ve son olarak ta *Tüm Rusya Devlet Sinema Enstitüsü* (**VGİK,** 1992) adlarını aldı.[26]

Okulun ilk yöneticisi Devrim öncesi Rus sinemasının tanınmış yönetmeni Vladimir Gardin idi. Y.Levin, Eisenstein'ın pedagojik mirasından bahsederken, kuruluş yıllarında okulun hiçbir programı, metodik ve metodolojik bir temeli olmadığını, tamamen deneyciliğe dayalı ampirik bir eğitimin mevcut olduğunu söyler ve şöyle devam eder:[27]

> *"1920'li yıllarda okulun en önemli hocalarından olan L.Kuleşov, A.Hoklova, L.Obolenski, A.Room gibi ünlü yönetmenler o sıralarda, çok çeşitli, oldukça büyük bir deneyim biriktirmişlerdi. Ancak bu deneyim Eisenstein'ın ders vermeye başladığı 1928 yılına kadar incelenip sistemleştirilmemişti... Potemkin'in yaratıcısı 1928-32 senelerinde, sinema eğitim planı ile ders programı hazırlamak için yoğun ve bilimsel bir çalışma yaparak sinema öğrenmenin yöntembilimini ve sinema öğretmenin yöntemlerini hazırlamıştır."*

1986'dan itibaren Sergey A.Gerasimov adını taşıyan Enstitünün: 1-Film Yönetmenliği (konulu-belgesel-video film, bilimsel tanıtım, reklam filmi yönetmenliği, animasyon ve bilgisayar grafiği yönetmenliği bölümleri), 2-Görüntü Yönetmenliği (konulu-belgesel film bölümleri), 3-Görsel Tasarım (sanat yönetmenliği, dekorasyon, kostüm, makyaj bölümleri), 4-Senaristlik, 5-Grafikerlik, 6-Yönetim İşletmeciliği (ses ve görsel ürünlerin yapımcılığı ve pazarlama yönetimi), 7-Sinema Tarihi (sinema-tv tarihi ve teorisi, sinema-tv-video eleştirisi), 8-Aktörlük Sanatı, 9-Ses Yönetmenliği olmak üzere dokuz tane fakültesi vardır.[28]

VGİK'in ilk kurucularının oluşturdukları zemin ve gelenekler çerçevesinde yetişen öğrenciler daha sonraki dönemlerde başarılar kazanarak SSCB'deki

---

[26] "İstorya", (Çevrimiçi) http://www.vgik-edu.ru/history_1.html , 21 Ağustos 2003
[27] Semir Aslanyürek, "Sinema Eğitimi Üzerine", **Klaket**, S:14, 2000, s. 57
[28] **a.e.**

sinemanın gelişimi ile kültürünün oluşturulmasının yanı sıra bir çok yöntemin uygulanması için emek saffettiler. Bu okulda Sovyet sinemasının ustaları- V.Pudovkin, A.Dovjenko, G.Kozintsev, M.Romm, S.Gerasimov, M.Donskoy, S.Yutkeviç, E.Dzigan, R.Karmen, S.Bondarçuk gibi yönetmen ve oyuncular, E.Gabriloviç, A.Kapler, S.Lungin, B.Karpov gibi senaryo yazarları, A.Golovnya, L.Kosmatov, B.Volçek, A.Haritonov gibi kameramanlar, B.Balaş, N.Yezuitov, V.Jdan gibi sinema ve sanat tarihçileri, M.Bogdanov, G.Myasnikov, B.Yakovlev, G.Segal gibi sanat yönetmenleri-çeşitli yıllarda ders verdiler.

VGİK'in mezunları dünyanın doksanı aşkın ülkelerinde çalışmaktalar. B.Barnet, E.Ryazanov, A.Alov, V.Naumov, M.Hutsiev, R. Çheidze, L.Kulidjanov, A.Tarkovski, A.Mitta, K.Muratova, E.Klimov, O.Yoseliani, S.Soloviyov, İ.Kvirikadze, N.Mihalkov, V.Abdraşitov, P.Çuhray, K.Şahnazarov, A.Sokurov gibi mezun sanatçıların eserleri çeşitli festivallerin birçok ödüllerine layık oldular. 1940'li yılların sonlarından itibaren yurt dışından da öğrenci kabul etmeye başlayan VGİK, uluslararası eğitim kurumu özelliğini taşımaktadır. Enstitüde şimdiye dek BDT ülkelerinden toplam 3000'den fazla ve yabancı ülkelerden 1300 civarında eğitim gören mezunlar, VGİK hocalarının iştiraki ile kendi ülkelerindeki sinema okullarının temelini atarak milli sinemalarının gelişmesine ön ayak oldular.

1961'den bu yana okulun sınırları çerçevesinde *VGİK Uluslararası Festivali* düzenlenmekte. Festivalin temel amacı, genç yeteneklere ve onların çalışmalarına profesyonellerin dikkatini çekmek, çeşitli sinema okullarının öğrencilerinin aralarındaki diyalogu geliştirmektir. Festivale katılan VGİK öğrencileri ile dünyanın birçok ülkesinden gelen genç yetenekler, toplam 14 dalda çeşitli ödüllerin sahipleri olmaktadırlar.

Enstitünün bünyesinde bulunan *Bilimsel Araştırma Bölümü*'nün (NİS) 1934 yılında faaliyete başladığı sırada, sinema teorisiyenlerinin ve tarihçilerinin yüksek lisans eğitimine de başlandı. İlk etapta bilimsel araştırma çalışmaları; sinema dramatürjisi, genel sinema bilimi (sinema tarihi ve teorisi), sinema eğitimi ve film yapımcılığının organizasyonu branşlarında gerçekleşti. Sinema ile ilgili doküman,

belge ve bilgilerin ortak bankaya toplanarak sistematik şekilde sınıflandırılması ile araştırılması yapılan konular zamanla daha da arttı. Kurumun yayın bölümünde çıkan yayınların arasında; sinema tarihi ve teorisi, görsel sanatlar ve bilimsel araştırma alanları ile ilgili kitaplar, kendi gazetesi "Ekrana Giden Yol" (Put k Ekranu) ve öğrenci dergisi "VJİK" vardır.

Yönetmen Semir Aslanyürek*, okulun teknik özelliklerini şöyle özetlemektedir:[29] "Enstitünün 600 koltuklu büyük bir konferans ve sinema salonunun yanı sıra 70 kişi kapasiteli 35 mm projeksiyonlu yedi ayrı sinema salonu daha vardır... Ayrıca 700 tane 35 mm'lik kamerası bulunmaktadır. Görüntü Yönetmenliğinde okuyan her öğrenciye ikinci sınıftan itibaren 35 mm kamera zimmetlenir ve öğrenci mezun olana kadar kamerasını yanında taşımak zorundadır. ... Dört tane ses yalıtımı olan çekim platosu, bir seslendirme salonu, bir fonotek, bir filmotek, kostüm ve makyaj bölümleri, otuz iki montaj masalı montaj bölümü, yıkama ve baskı laboratuarı, büyük bir marangozhane ile dekor atölyesi gibi birimler mevcuttur..."

Büyük bir donanıma, kaliteli bir eğitim kapasitesine sahip olan bu okul, ilk yıllarda teknik ekipman yokluğuna rağmen önemli Sovyet sinemacılarının yetişmesine olanak sağladı ve Sovyet sinemasının teori geleneğini yerleştirdi. Dünyaca ünlü birçok sinema ustalarının yetiştiği, eğitime yönelik çalışmalarının yanı sıra araştırma ve geliştirme çalışmalarını da sürdüren bu kurum, sanata olan desteği ve önemi her zaman göstermekte ve hissettirmektedir.

1.4. STALİN DÖNEMİ SOVYET SİNEMASI

1.4.1. 1930'lar ve Sosyalist Gerçekçilik

* M.Ü., Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi, *Semir Aslanyürek* – 1979-86 yıllarında VGİK'in "Konulu Sinema-TV Filmi Yönetmenliği" fakültesinde eğitim görmüştür. (Semir Aslanyürek, "Perestroyka Öncesi ve Sonrası", **Yüzyıl**, 12 Ağustos 1990, s. 53)

1920'lerin sonunda Sovyet sineması dünya çapında haklı bir üne sahipti, ama büyük yönetmenlerin ünü ve nüfuzu kısa sürede kayboldu. Sesin gelişiyle birlikte ünlü "Rus Montajı" çağdışı oldu ve kısa süren "*altın çağ*" Rus sineması gerilemeye başladı. Yok oluşu hızlandıran 1930'ların başında gerçekleşen siyasal değişimlerdir.

1928'den 1932'ye kadar Sovyetler Birliği, yaşamın tüm alanlarını etkileyen büyük bir dönüşüm yaşadı. 1924'te Lenin'in ölmesinden sonra, parti genel sekreterliğini yürütmekte olan **Joseph Stalin**, kendi yandaşlarını, muhalefeti, parti ve devlet kademelerinden uzaklaştırarak, gittikçe yoğunlaşan diktatörlüğünü kurmaya başladı. 1936-38 senelerinde, *Büyük Temizlik* olarak bilinen bir harekat gerçekleşti. Stalin'e göre güvenilmeyen, tehlikeli sayılan Komünist Partisi üyeleri ile Stalin'in politika çizgisinden sapan önemli bilim adamları, aydınlarla sanatçılar, "halk düşmanı" diye gösterilerek aileleri ile birlikte tutuklandı ve sürgüne gönderildi, kimileri ise yok edildi.

Sanayileşme atılımının gündeme gelmesi ile birlikte, merkezi denetimin aracı olarak planlama konusu büyük önem kazandı. Stalin'in doğrudan müdahalesiyle üretim hedefleri yükseltildi; kırsal alanda mecburi "*kolektifleştirme*" (kollektivizatsiya-ortaklaştırma), '*kulak*'ların (köyağası, zengin köylü) bir sınıf olarak tasfiye edilmesi ve köylülerin tümünün '*kolhoz*'lara (kollektivnoye hozyaistvo-ortak köylü çiftliği) katılmasıyla sonuçlandı. Hedeflenen "plan"ların neticesinde SSCB, ABD ve Almanya'dan sonra yeryüzünün üçüncü büyük sanayi gücü haline geldi.[30]

Böylece 1917-32 senelerini kapsayan geniş kültür çoğulculuğun yerini, sosyalist kültürü ve kültür devrimini totalitarizm şartlarına göre kurma sürecini kapsayan *ikinci evre* (1932-56) başlamış oldu. Bu dönemde sanatçılar, yeni düzene uygun ilkeler ve yöntemlerle çalışmaya zorlandılar. Bazıları pasif kurban, ama çoğunlukla işbirliği yaptılar. Bolşevikler sinemayı , kendi mesajlarını halka iletmenin

---

[29] **a.e.**

[30] "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler", **Ana Britannica Ansiklopedisi**, Cilt 19, İstanbul: Ana Yayınları, 1990, s. 563

kusursuz bir aracı sayarak "yeni sosyalist insanı" yaratmak için, diğer sanatsal araçlardan çok sinemayı kullandılar. Bu aşırı yüksek beklentilerin düş kırıklığı doğurması kaçınılmazdı: Sanatsal açıdan başarılı ve komünist ruhla yapılan filmler, geniş bir izleyici kitlesi için çekici değildi. Hükümet sanatsal olarak yoğun, ticari olarak başarılı, siyasi olarak doğru filmler istemekteydi. Farklı yönleri işaret eden bu isteklerin hiçbirinin hiçbir sinemacının karşılamayacağı anlaşıldı.

Kültür Devrimi, Bolşevik liderlere bir kusur gibi görünen şeyi düzeltmeyi amaçlamaktaydı: Sanatsal açıdan çok ilginç, deneysel olan eserler sıradan insanlara ulaşamıyordu. İşçi ve köylüleri etkilemek için izleyicinin ilgisi çekilmeliydi. Partinin politikaları istenen sonuçların bir kısmını doğurdu ve 1930'larda sinemaya gitmek, ilk kez ortalama vatandaşın yaşamının bir parçası haline geldi. 1920'lerde sinema, esas olarak bir kent eğlencesiydi ve halkın çoğu köylerde yaşamaktaydı. Oysa 30'larda, köyler kolektif çiftliklere katılmaya, çiftlikler de projektör satın almaya zorlanmaktaydı. 1928-40 arasında tesis sayısı dörde, satılan bilet sayısı üçe katlandı.

Sovyet endüstrisi sonunda kendi ham filmini, projektörlerini ve diğer donanımlarını üretmeyi başardı. Sovyet üretiminin teknik kalitesi Batı'nın çok gerisinde kalmasına rağmen bu yine de önemli bir başarıydı. Sesin gelişi propagandacılar için çekiciydi; çünkü basit düşüncelerin, sesle daha iyi iletilebileceğini düşünüyorlardı, ama öte yandan endüstriyi yeniden düzenlemenin teknolojik yükü çok büyüktü. Ülkenin büyük bölümü sesli gösterim donanımından yoksun olduğu için, Sovyetler Birliği, İkinci Dünya Savaşı'nda bile birçok filmin sessiz versiyonlarını yapmak zorunda kaldı. [31]

Yerli yapım filmlerinin sayısının gerilemesiyle film izleyicisinin tercih seçenekleri büyük ölçüde azaldı. 1920'lerde endüstri yılda 120 ile 140 film üretirken 1933'e gelindiğinde 35 filme düştü ve 30'lar boyunca öyle kaldı.

[31] Peter Kenez, "Sovyet Cinema During the Stalin Period", Haz: Nowell-Smith, **a.g.e.**, s. 446

1932'de Sovyet sineması ile ilgili resmi görüşü yansıtan bir yazıya göre, sinemadan "günün gerçeğini somut olarak yansıtması" ve "yığınlara, kafalarını kurcalayan sorunlara somut yanıtlar getirmesi" bekleniyordu. Öte yandan sinemada her türlü araştırma, deneme "biçimcilik" suçlamasıyla karşı karşıya kalma tehlikesindeydi. Yine aynı yazıya göre, "sinemada biçimciliğin ve yalınlaştırmanın her türlü belirtisi şiddetli bir şekilde eleştirilmekteydi. *Biçimcilik*, "gerçekçilikten sapıp biçimsel araştırmalara girişmek", *yalınlaştırmak* ta "olayların yüzeyinde dolaşmak" diye tanımlanıyordu.[32] Yeni yöneticiler, herkes için anlaşılır olan bir sinema; basit, etkili, kahramanları dünün değil, ama bugünün halkından insanlar olan bir sinema arzulamaktaydılar. Gerçeği arama, toplumda ve halkın kafasında olup bitenleri derinden kavrama isteği, kitlelerle daha sağlam bağlar kurma arayışı, Sovyet sanatında görülen gerçekçiliğe doğru yol akışı belirledi.

17 Ağustos 1934'te A.Jdanov, Birinci Sovyet Yazarları Birliği Genel Kongresi'ndeki konuşmasında "**sosyalist gerçekçiliğin**" SSCB'nin resmi sanatsal uygulaması olduğunu ilan etti.[33] Kısmen 19. yüzyıl gerçekçiliğinden kaynaklanan sosyalist gerçekçiliğin "saydam" üslubu sosyalizm ve Sovyet gelişimiyle ilgili temalar için uygun bir ortam olarak görüldü. Şiir-şarkı türlerindeki ilk deneylerinden sonra bu yöntemin kuramında edebiyatı, özellikle romanı merkez olarak belirleme eğilimi 1920'lerden ve 1930'lardan başlayarak haklılığını yitirmeye başladı ve güzel sanatlara (tiyatro, sinema, resim, müzik, yontu, mimari) yayıldı.

Doktrinler sanatçıların eserlerini parti ruhu (*partinost*)–toplumsal konularda Parti liderliğinin daima onaylanması gerektiği düşüncesi - gibi kesin ideolojik formüllerle doldurmalarını savundu.[34] Bir sanatçıyı başarıya ulaştıran en güvenli yol, tarih temalarına ve özellikle Stalin'in rol oynadığı veya ona rol verilen temalara sımsıkı sarılmaktı. Paris, Londra, New-York veya herhangi bir yerdeki denemeye dayanan çalışmalar "burjuva", "kapitalist", "gerici" diye damgalanarak, yapılması yasaklanırdı.

---

[32] Eisenstein, **a.g.e.**, s. LXXVIII
[33] A. Jdanov, "Edebiyat Üzerine", **Gerçek Sinema**, S: 12, 1976, s. 21
[34] Kenez, **a.g.e.**, s. 447

Sosyalist gerçekçi roman ve filmler genellikle aynı örgüyü izler: Kahraman, olumlu bir karakterin, komünist sınıf bilinci gelişkin bir Parti liderinin vesayeti altında engellerin üstesinden gelir, kötü adamın, yeni sosyalist topluma nedensiz nefret duyan bir kişinin maskesini düşürür ve süreç içinde kendisi üstün bilince ulaşır - yani daha iyi bir kişi olur.[35]

Sovyetler Birliği'nde uygulandığı şekliyle *sosyalist gerçekçilik*, edebi ve sanatsal gerçekçilik modellerine başvurmasına, Sovyet yaşamını sosyalist kalkınmanın gerçekliğine uygun olarak temsil etme iddiasında bulunmasına rağmen, aslında çok kuşkulu bir gerçekçilik biçimiydi. Bu yüzden, sadece yaptıklarından değil, yapmadıklarından ötürü de olumsuz olarak değerlendirilebilir. Samimi gerçekçiliğin yerini şekilci bir gerçekçiliğin alışı, insani durumu düşünmeyi ve toplumsal konuları soruşturmayı önledi: İnsanlar nasıl oldukları var sayılıyorsa öyle gösterildi ve Sovyet toplumu, sosyalizm yolunda başarılı bir toplum olarak resmedildi. Bu basit görüşü izah etmek için, sosyalist gerçekçi sanata mutlak bir tekel verilmeliydi; çünkü izleyiciyi, kendisinin dünyayı yalnızca gerçekte olduğu gibi betimlediğine inandırmak zorundaydı. Bu yüzden zorla dayatılabileceği siyasal bir bağlama gereksinim duydu. Sosyalist gerçekçilik, ironiyi, belirsizliği, deneyi dışlayan, yarı-aydın ve formülcü bir sanattı.[36]

1920'lerin ana konusu Devrim içindeki kitleler ise, 1930'larda Devrim içindeki insan olduğu söylenebilir: Cahil din adamları, zalim beyler, eski yöneticiler, hurafelere inanan insanlar, zengin kişiler, burjuvalar, anti-sosyalist ve anti-komünistler, eski hayatın tipik temsilcileri olarak canlandırıldı. Bunların karşısına idealist komünistler, devrimciler, işçiler, öğretmenler, kadın haklarını ve kadın hürriyetini savunan genç kızlar, kadınlar adeta insanüstü özellikleri ve gayretleri ile çıkarıldı.[37]

---

[35] **a.e.**
[36] **a.e.**, s. 447
[37] İsmailov, **a.g.e.**, s. 44

Sorumluluk (F. Ermler ve S. Yutkeviç, 1932), *Çapayev* (Vasiliev Kardeşler, 1934), *Baltık Milletvekili* (A. Zarhi ve İ. Heifits, 1937), *Lenin Ekim'de* ve *Lenin 1918 yılında* (M. Romm, 1937-39), *Şors* (A. Dovjenko, 1939) adlı filmlerde Komünist Partisi'nin, halk kitlelerinin eğitici ve rehberi olarak avangard rolü ile V.İ.Lenin'in hayatı ve ideolojisi konuları ele alındı.[38] Kısacası bu dönemde Devrim'in genel ve şiirsel tablosu yerine yaşamdaki devrimci gelişmenin tarihsel, somut bir analizi yapıldı; mecazlarla anlatım yerini sinemasal bir dile bıraktı. Ayrıca kişileri anlatan "düz-anlatımlı" sinema ağır bastı.[39]

1933-40 yılları arasında Sovyet stüdyolarında 308 film yapıldı. Bunlardan 54'ü – Mark Donskoy'un Gorki üçlemesi gibi dönemin en iyi filmleri de dahil – çocuk filmleri idi. Bu filmler didaktikti, örneğin kapitalist ülkelerdeki çocukların güç yaşamlarını, kahramanca mücadelelerini ve en önemlisi en sık dayanışmaların önemini göstererek çocukları komünist ruhla eğitmeyi amaçlıyordu.[40] Ayrıca tarihsel, Devrimi ve İç Savaşı konu alan filmler, müzikal komediler; kaşiflerin, jeologların ve pilotların yiğitlikleri hakkında yapılan birçok filmin yanı sıra sabotajcılarla vatan hainlerine karşı mücadele gibi çağdaş konuları ele alan filmler de yapıldı.

1930'lar boyunca tüm filmler dış dünyayı değişmiş, tehditkar, tek tip ve sefil bir dünya olarak tanımlarlar. Bu dünyada insanlar açlıktan ölür ve acımasız polis komünist hareketi baskı altında tutardı. İşçilerin nihai kaygısı, Sovyetler Birliği'ni işçilerin anavatanını savunmaktı. Sovyetler'e gelip zengin, mutlu bir yaşamla karşılaşan yabancıların öyküsü, sürekli tekrarlanan bir tema idi.[41]

Sovyetler Birliği'nde yapılıp gösterilen film sayısındaki gerileyişin temel nedeni **sansür** idi. Yetkililer, özellikle film yapımı sırasında Parti çizgisi değişmişse, film yapmayı ağır, zaman tüketen bir iş haline getiren kısıtlayıcı koşullar

---

[38] İsmailov, **Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi: Özbekistan-Türkmenistan Cumhuriyetleri Sinema Tarihi,** Cilt: III, İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı, 2001, s. 241
[39] Karaganov v.d., **a.g.e.,** s. 102
[40] Kenez, **a.g.e.,** s. 447
[41] **a.e.**

koymaktaydı. Bağımsızlıkları katı bir biçimde sınırlanan çoğu yönetmenin filmleri sansüre uğrayıp rafa kaldırılır veya gösterimi tamamen yasaklanırdı. Buna karşı gelenler ise görevinden uzaklaştırılırdı.

Sansür, ilk günlerden beri Sovyet Rus sinemasının bir sorunu olan senaryo kıtlığını da ağırlaştırdı. Resmi düşünceye göre nihai sorumlu, yönetmenden çok senaristti. Stalin, yönetmenin tek görevi kamerayı konumlandırıp senaryoda zaten var olan talimatları izlemek olan bir teknisiyen olduğunu düşünüyordu. Nitekim 1930'ların sonundan 1953'te ölümüne kadar Stalin, piyasaya çıkan her filmi şahsen izleyip onaylayan baş sansürcü oldu. Film adlarında değişiklikler önerdi, gözde yönetmen ve oyuncuları destekleyip senaryoları inceleyerek sinemayı mikro düzeyde yönetti. (Fridrih Ermler'in Büyük Yurttaş'ı, 1939 v.b. filmler)[42]

Yapılan her filmin en alt okur yazarlara dek ulaşmasında ısrar ederek sanatsal deneyin önüne engeller koyan, her bireysel tarzı 'formalist'likle suçlayan rejim büyük sanatçıların yeteneklerini yok etti. En fazla zarar görenler çoğunlukla en "devrimci" ve en "solcu" sanatçılardı.

Vertov'un filmleri şarkılar ve müzik (*Coşku*, 1930; *Lenin Üstüne Üç Şarkı*, 1934; *Ninni*, 1937), kadın imgeleri (*Üç Kadın Kahraman*, 1938), geçmişin ve şimdinin kült figürleri çevresinde kurulur.[43] Resmi ideoloji, bu yıllarda Vertov'dan tümüyle vazgeçerek yalnız bırakılmasına karar verir ve çalışmalarını yararsız olarak niteler. İlk sesli filmleri (*Basit Bir Olay*-1930, *Deserter*-1933) başarısız olan Pudovkin, daha sonraki yıllarda daha çok Stalin'in isteği üzerine Rus tarihinden kimi sayfaları perdeye getiren gösterişli tarihsel filmler ve vatanseverlik destanları yönetir. (*Suvorov*-1941, *Amiral Naumov*-1947).[44] Dovjenko, ilk sesli filmi *Ivan* (1932), ve *Aerograd*'tan (1935) sonra Stalin'in önerisi üzerine Ukraynalı Kızıl ordu komutanı

[42] **a.e.**, s. 449
[43] **a.e.**, s. 121
[44] Dorsay, **a.g.e.**, s. 107

Nikolay Şors'un İç Savaş kahramanlıkları hakkındaki tarihsel biyografi olan *Şors*'ı beyazperdeye taşır.[45] Kuleşov ise film yapmayı bırakır.

Hollywood'daki tasarımlarını gerçekleştiremeyen Eisenstein, Meksika'ya gidip ülkenin tarihini anlatan *Que Viva Mexico!* (Yaşasın Meksika!, 1931-32) adlı 200 makaralık belgesel filmini çeker. Filmin negatiflerini film yapımcısından alamayınca 1932'de yurda döner ve *Bejin Çayırı*'nı (Bejin Lug, 1935-37) çekmeye koyulur. Fakat film çekim sırasında iki kere durdurularak arşive kaldırılır. 1938'in başında Mosfilm'in yöneticisi Boris Şumyatski'nin görevinden uzaklaştırılması üzerine yönetmene yeniden film çevirme izni çıkar. *Aleksandr Nevski*, 13. yüzyılda yaşayan Rus Prensinin savaşlarını ve zaferlerini konu ediyordu. Eisenstein'ın ilk sesli filmi olmasıyla birlikte, filmin asıl ereği "yurtseverlik", "düşmana karşı ulusal direniş"ti. A. Dorsay'a göre bir tür savaş operası olan bu film, halkın değil, bireyin ön planda olduğu; zamanın ruhunu iyi yansıttığı, gereksinimine tam karşılık verdiği sebeplerden dolayı SSCB'de büyük bir başarı kazandı, yönetmene de saygınlık kazandırdı.

1.4.2. Büyük Yurtseverlik Savaşı

Savaş dönemi Sovyet sineması bir ironi içindeydi. Birliğe bağlı her ülkede sinema devlet tarafından daha fazla kontrol edilip daha fazla propagandacı oldu. Sovyetler Birliği'nde sinema, savaş için seferber edilmişti ve üretilen filmler açıkça propaganda filmleriydi.

22 Haziran 1941'de Hitler Sovyetler Birliği'ne saldırdı. Alman birlikleri ülkenin batı kesimlerini ele geçirince, Minsk (Beyaz Rusya), Kiev, Odessa (Ukrayna), Harkov Leningrad ve Moskova'da kurulan stüdyoların tümünde çalışmalar durduruldu. Bütün sinema donatımı ise Semerkant (Özbekistan) ve Alma-Ata (Kazakistan) şehirlerine taşındı.

---

[45] Vance Kepley, "Alexander Dovzhenko", Haz: Nowell-Smith, **a.g.e.**, s. 453

Sovyet sinema endüstrisinin liderleri, bu zor durumda bütün güçleriyle çalışarak endüstriyi şaşırtıcı bir hızla harekete geçirdiler. Kıt kaynakların çoğunu belgesel yapımına ayırdılar, ünlü yönetmenler de, haber filmlerinin kurgularını üstlenmeye razı edildi. İlk belgeseller arasında; *Moskova Önünde Alman Bozgunu* (Razgrom Nemetskih Voisk Pod Moskvoy, 1942 – L. Varlamov ve İ. Kopalin) ile *Sovyet Ukrayna'mız İçin Savaş* (Bitva Za Nashu Sovetskuyu Ukrainu, 1943 – J. Solntseva ve Y. Avdienko) gibi filmler vardı. Çekilmekte olan bazı uzun metrajlı filmlere savaş temaları eklenerek değiştirildi.

Güçlü propaganda içerikli filmleri hızla yapmak olanaksız olduğu için stüdyolar kısa filmler ürettiler ve bunları bir derleme biçiminde topladılar. Her derleme, en az iki, en çok altı kısa filmden oluşan bir film grubu halindeydi. *Kinosborniki* olarak bilinen derlemelerin içeriği son derece heterojendi; müttefik ülkelerin belgeselleri ve daha önce çekilen başarılı uzun metrajlı film özetlerinden oluşuyordu.

1942-45 arasında Sovyet stüdyoları, 21'i tarihsel drama olmak üzere 70 film yaptılar (çocuk filmleri ve filme alınmış konserler hariç). Cephedeki askerleri konu alan filmler çok azdı ve Georgi Vasiliev'in *Cephe*'si (1943) dışında çoğu vasattı. Savaşı romantikleştirme arzusu savaş sürdüğü sürece pek görülmedi. Dönemin en önemli filmleri cephe gerisini, Alman işgali altındaki topraklarda süren partizan (çetecilik, gerilla) savaşını anlattılar.[46]

Partizan savaşı ile ilgili özellikle anılmaya değer üç film yapıldı. F. Ermler'in *Anavatanını Savunan Kız* (Ona Zaşişayet Rodinu, 1943), Mark Donskoy'ın *Raduga*'sı (Gökkuşağı, 1944) ve Lev Arnştam'ın yönettiği *Zoya* (1944). Baş kahramanın kadınlar olduğu bu üç filmde, onların cesaret ve acısını göstererek hem

[46] Kenez, **a.g.e.**, s. 451

alim düşmana karşı nefret uyandırmayı hem de erkeklerin bu kadınların yaptığından daha fazlasını yapmaları gerektiğini aşılaması amaçlanır.[47]

Almanya'ya karşı savaşa "*Büyük Yurtseverlik Savaşı*" (Velikaya Oteçestvennaya Voyna-VOV) denildi ve Kızıl ordu askerleri sosyalizm veya komünizm için değil "anavatan, onur, özgürlük ve Stalin için" savaşa gittiler. Peki çok uluslu bir imparatorlukta yurtseverlik ne anlama gelmekteydi? Sovyetler Birliği'nin oldukça heterojen nüfusu içindeki gizli düşmanlıklar bir tehlike oluşturmaktaydı ve bu, özellikle savaşın daha sonraki Nazi propagandacılarının yararlanmak için ellerinden geleni yaptıkları bir tehlike idi. Buna yanıt olarak film stüdyoları "halkların kardeşliği"ni gösteren filmler yaptılar; örneğin Gürcü bir askerle Rus bir asker, başarıları işbirliği yapmalarına bağlı olan tehlikeli bir göreve gider, sonunda Rus, Gürcü askerin hayatını kurtarır veya tam tersi olurdu.[48]

Savaşın sonu, sinemacılar için daha fazla özgürlük yolu açmadı. Aksine 1946 sonbaharında Stalinist iktidar, savaş sırasında gevşeyen ideolojik kontrolü yeniden kurmak için adımlar attı. Ayrıca bu dönemde Stalin'in parti ve devlet üzerindeki otoritesi en üst düzeye çıktı. Yetkililerin kaprisli talepleri ve sinemacılığa sürekli müdahaleleri sinema endüstrisini nerdeyse durma noktasına getirdi. Dönemin en kötü yıllarında - çoğunlukla "film açlığı zamanı" denilen dönemde - Sovyet stüdyoları yılda ondan az film üretti ve Eisenstein'ın *Korkunç İvan*'ının II.Bölüm'ü (1946) gibi bazı filmler ancak Stalin'in ölümünden sonra gösterildi. Stüdyolar boş durmaktaydı ve genç yönetmenlerin yeteneklerini geliştirme olanakları yoktu. Sinema salonları, savaş öncesinin ve savaş zamanının filmlerini tekrar göstermek zorunda kaldılar.

1946-1953 arasında Sovyet stüdyoları 124 uzun metrajlı film üretti. Birkaç çocuk filmi dışında nerdeyse tümü bugün izlenemez filmlerdir. Bunları üç kategoriye ayırmak mümkündür; sanatsal belgeseller, propaganda ve biyografi filmleri gibi.[49]

---

[47] **a.e.**
[48] **a.e.**, s. 453
[49] **a.e.**, s. 454

Birinci türün en ünlü örneği, Mihail Çiaureli'nin Stalin kültünün doruğunu temsil eden filmi *Berlin'in Çöküşü* idi (Padeniye Berlina, iki bölüm 1949-50). Bu filmde Sovyet lideri, sıradan insanların kalplerinin içini görebilen doğa üstü bir figür olarak betimlenmekte. *Propaganda* türü filmler Sovyetlerin iç ve dış politikasının yakın hedeflerini desteklemek için yapıldılar (A. Room'un *Onur Mahkemesi*, 1948). Ayrıca askeri ve sivil kahramanların – besteci Glinka, Mussorgsky (Grigori Roşal, 1950), Rimsky–Korsakov'un (G.Roşal-G.Kazanski, 1953) aralarında bulunduğu – yaşamlarını konu alan 17 *biyografik* film yapıldı.

Bu umutsuz yıllarda sinema, bürokratik müdahaleler, tek boyutlu siyasal mesajlar, bireysel üslubun bastırılışı ve görüntünün karşısında sözün ("demir senaryo") önceliği, her zamankinden daha çok zarar gördü. Ama Stalin'in ölümünden hemen önce Parti liderleri, Sovyet kültürünün ne kadar kısırlaştığını fark etmeye başladılar. Roman, oyun ve filmlerin Parti'nin ajitasyon gereksinmelerine hizmet etmemesinden kaygılandılar. M. Romm'un gözlemlediği gibi:[50] "*Az film yapmanın, çok film yapmaktan daha kolay olmadığı anlaşılmıştı. Dikkatimizi birkaç esere yoğunlaştırmamız gerektiği düşüncesinin (sanki sadece bu şekilde kusursuz ürünler yaratmak mümkünmüş gibi) ütopya olduğu bellidir*".

1.5. BUZÇÖZÜMÜ'NDEN SONRA RUSYA

1.5.1. Buzçözümü

Yumuşama dönemini ifade eden **Buzçözümü** (Ottepel), adını İlya Ehrenburg'un 1954 tarihli bir eserinden aldı.[51] Stalin'in 1953'te ölmesinden sonra onun yerine geçen **Nikita Hruşçev**, 1956'daki Komünist Partisi'nin 20. Kongresinde yaptığı ünlü "*gizli konuşma*"sında Stalin döneminin birikmiş acılarını, hiçbir yasaya dayanmayan baskılarını, keyfiliğini eleştirdi. Bu tarihten itibaren Buzçözümü ('stalinizm'den arınma politikası) siyasal ve kültürel yaşamın tüm alanlarında tam anlamıyla yürürlüğe girdi. İlk önemli Buzçözümü filmleri 1956'da ortaya çıktı ve

[50] **a.e.**

sinema eleştirmenleri, bunu izleyen on yılı – 1957-67 – liberal "altmış kuşağı"nın (*şestidesyatniki*) sinemaya egemen olduğu zaman olarak değerlendirdiler.

"Altmış kuşağı" grubunun adı, sinemacıların yaşlarından çok yeni bir film biçimi ve tematiğini tanımlamaktadır. Bu grup, Mihail Kalatozov ve Mihail Romm gibi 1920'ler ve 1930'larda sinemaya başlayan tanınmış yönetmenleri, Grigori Çuhray gibi çalışmaları ve ilk filmleri savaş ve "az film" dönemi yüzünden ertelenen savaş emektarlarını, Andrey Tarkovski ve Andrey Konçalovski gibi 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında VGİK'ten yeni mezun olup ün yapan genç sinemacılardan oluşan çok yetenekli bir ekibi kapsamaktadır. Bu yönetmenlerin projeleri, Stalinist sistemi değiştirmeyi kararlı bir yönetim tarafından hızla onayladıkça film yapımı, 1950'lerin başında yılda on filmden azken, 1954'te kırka ve on yılın sonunda yılda yüz uzun metrajlı filme yükseldi.[52]

Yönetmenler glasnost'a dek temellerini sorgulamasalar da komünist bürokratik sistemle dalga geçilmesine olanak sağlayan komedilerde, Sovyet yaşamının saçmalıklarını, değişen toplumsal, siyasal kaygıları yansıttılar. Son kırık yılın en üretken ve en başarılı komedi yönetmenlerinden biri olan **Eldar Ryazanov,** ilk filminden (*Karnaval Gecesi*-Karnavalnaya Noç, 1956) sonra, birçok eleştirmen ve kitleler tarafından beğenilip son kırk yılın en çok izlenen filmlerinden olan başka başarılı filmler de yaptı: *Otomobillere Dikkat* (Beregis Avtomobilya, 1965), *Bir Ofis Aşkı* (Slujebnıy Roman, 1978), *İki Kişilik Tren İstasyonu* (Vokzal Dlya Dvoih, 1983), *Flüt İçin Unutulmuş Bir Melodi* (Zabıtaya Melodiya Dlya Fleytı, 1987) ve *Vaat Edilmiş Cennet* (Nebesa Obetovannıye, 1992).[53]

Diğer bir komedi yönetmeni **Leonid Gayday**, 1960'lar ve 1970'ler boyunca izleyiciyi eğlendiren çok sayıda hafif, çoğunlukla kaba güldürü komediler yapar. Örneğin, *Elmas Kol*'da (Brilyantovaya Ruka) baş rolü oynayan ünlü komedyen Yuri

[51] Sungu Çapan, "1950 Sonrası Sovyet Sineması", **Yeni Sinema**, S: 2, 1966, s. 21
[52] Vida Johnson, "Russia After the Thaw", Haz: Nowell-Smith, **a.g.e.,** s. 723
[53] **a.e.**

Nikulin, çok çalıştığı için eşi tarafından bir deniz yolculuğuna gönderilen beceriksiz ekonomisti canlandırır.

Hem içeride hem dışarıda takdir edilen ilk film, **Grigori Çuhray**'ın, sessiz bir filmin 1956'da yeniden bir yapımı olan çıkış filmi *Kırk Birinci* (Sorok Pervıy) idi. Filmin konusu İç Savaşta geçer; kırk birinci düşmanını öldürerek görevini yerine getiren bir Kızıl kadın komiserle onun Beyaz esirinin aşk öyküsüdür.

Nikolay Ostrovski'nin *Ve Çeliğe Su Verildi*'si, Aleksandr Alov ve Vladimir Naumov'un *Pavel Korçagin*'i, Marlen Hutsiev ve Feliks Mironer'in ilk filmleri *Zareçna Sokağı'nda Bahar*'ı, 1956'da Sovyet sinemasında yeni eğilimlerin yolunu açan filmlerdir.

Buzçözümü dönemi filmlerinde iki önemli tema ağırlık kazanıp örtüşmüştür: Ergenlik çağına gelen gençler ve insan kayıplarına odaklanan revizyonist savaş görüşleri - Kalatozov'un *Turnalar Uçuyor* (Letyat Juravli, 1957 - Cannes'da Altın Palmiye kazandı), Çuhray'ın ikinci uzun metrajlısı *Askerin Türküsü* (Ballada o Soldate, 1959) ve Sergey Bondarçuk'un ilk filmi *Bir İnsanın Kaderi* (Sudba Çeloveka, 1959) - bu temalarla ilgili dokunaklı ve çarpıcı bir biçimde ele alınan filmlerdir.[54]

1960 yılında VGİK'ten mezun olan, dünyanın ünlü yönetmenlerinden biri **Andrey Tarkovski**, yirmi beş yılda (1986'da akciğer kanserinden ölüyor) bürokratik engellerden dolayı yalnızca yedi film üretebildi. Yüksel Batur[55] "*maddi dünya karşısında özne olma niteliğini kaybedip, nesne konumu edinen insanın kurtuluşu için filmler üreten Tarkovski, bu yöndeki uzlaşmaz çabaları nedeniyle hem ülkesinde hem de sığındığı batıda düşlediği rahatı bulamayan çağdaş kurbanlardan birisidir*", diye ondan söz eder. Ayrıca Batur, filmlerinde kullandığı motiflerin birçok seyirci için anlaşılması sorun olduğu Tarkovski'nin; gerçek, iletişimsizlik, iç özgürlük, çağdaş yaşamın getirdiğiyle insan doğasının çalıştığı düzlemler, umut ve inanç gibi

[54] **a.e.**

sorunlarla ilgilendiğine değinmekte. Ingmar Bergman'ın deyimiyle Tarkovski, yaşamı bir yansıma olarak yakalaması ve yaşamı bir düş olarak görmesi, kendine ait bir sinemasal dil oluşturmasına neden olmuştur.

1962 Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülünü kazanan ilk uzun metrajlı filmi *Ivan'ın Çocukluğu*'nda (İvanovo Detstvo, 1962), savaş nedeniyle acı çekmiş, yalnız kalmış, bu nedenle de intikam duygusunun baskısı altında olgunlaşmış, masumiyetini kaybetmiş bir çocuğun hikayesi anlatılır.[56] Yönetmenin 15. yüzyılın ünlü kilise ressamı, ikona ve duvar freski sanatçısı Andrey Rublev'ın yaşamını beyazperdeye aktaran ikinci filmi *Andrey Rublev* (1966) ise, 1971'e dek Sovyetler Birliği'nde piyasaya çıkarılmadı. Yasaklanma nedenleri, kimine göre dinsel, kimine göre de tarihsel bilginin saptırılış, kimine göre de filmdeki şiddetin dozudur.[57]

Yeni kuşağın (Tarkovski, Konçalovski, Şukşin, ve diğerleri) saygın bir öğretmeni olan **Mihail Romm**, *Bir Yılın Dokuz Günü*'nde (Devyat Dney Odnogo Goda, 1962), baş kahramanların felsefi tartışmaları ve eylemleriyle 1960'ların ruh halini yakalayarak, çağdaş konuları ve sorunları gündeme getirir. Daha sonra Romm, Alman askerlerin yaşamlarını kaydeden seçme Alman arşiv filmlerinin sözlü açıklamalarını veren bir belgesel *Sıradan Faşizm* (Obıknovennıy Faşizm) ile yoluna devam eder.

1959'da, batı sinemasıyla Stalin döneminde kopmuş olan bağları yeniden kurmak için Buzçözümü döneminin ürünü olan Moskova Uluslararası Film Festivali oluşturuldu. Sinemacılar, sinema öğrencileri ve özellikle entelektüel kesim için Buzçözümü, tüm sanatlarda Batı ile heyecan verici kültürel alış veriş zamanıydı. Yeni, daha doğru bir geçekçilik arayışı içinde olan yönetmenler, 1920'lerin Sovyet sinemacılarının yanı sıra İtalyan yeni-gerçekçiler, Fransız Yeni Dalga, Bergman ve Kurosawa'yı örnek aldılar.

---

[55] Yüksel Batur, "Yaşamın ve Umut'un Peşinde Bir Stalker; Tarkovski", **25. Kare**, S: 24, 1998, s. 12
[56] **a.e.**
[57] İsmail Ertürk, "Andrey Tarkovski. Sinemada Bir Mistik", **ve Sinema**, Kitap 5, 1987, s. 21

Yazarlar ve ressamlardan oluşan Mihalkov-Konçalovski ailesinin iki oğlundan büyüğü olan **Andrey Konçalovski**'nin uzun metrajlı ilk iki filmi, yeni-gerçekçiliğe doğru yeni bir gelişmeye temsil etti. Tecrübesiz, genç bir komünist öğretmenin, bölgenin acımasız ataerkil geleneklerinin kurbanı olan yerli bir kızı aydınlatıp kurtarmaya çalıştığı *İlk Öğretmen* (Pervıy Uçitel, 1965) Kırgızistan'da çekildi. Önemli roller dışında tüm rollerin çiftçilerin oynadığı ve stüdyo dışında çekilen *Asya Klyaçina'nın Hikayesi* (İstoriya Asi Klyaçinoy, 1966 – *Asya'nın Mutluluğu* olarak da bilinir), aşk ve bağımsızlık için gelenekleri hiçe sayan özürlü bir kadının, evlenmemiş bir annenin öyküsünü anlatırken tipik bir Sovyet çiftliğinin zor yaşamını belgeler. Film, komünizmin ekonomik başarısızlığını açıkça sergilediği için 1967'de yasaklandı. Tarkovski'nin Andrey Rublev'i ve Aleksandr Askoldov'un klasiği *Komiser*'in (Komissar, 1967) yanı sıra Asya'nın da yasaklanması ile birlikte, 1967'de Buzçözümü sona erdi. [58]

Askoldov'un filmi, sinemada tabu olan Yahudileri komünist kadın kahramandan daha sempatik sunduğu için rafa kaldırılırken, kendisi resmen meslekten men edildi ve bir daha film çekmesine izin verilmedi.

Parti (1964'te Hruşçev'i devredip yerine gelen **Leonid Brejnev**'in bürokratik ve otoriter yönetimi başladı) ve endüstri bürokrasisinin sanatçılar üstündeki kontrolü ve sansür arttı; 1960'ların sonundan 1980'lerin başına dek süren durgunluk döneminde yüzden fazla uzun metrajlı film yasaklandı. Buzçözümü süresince sinemacıların geliştirdiği eleştirel yeni-gerçekçilik yaşayamadı; onun yerine 1970'ler boyunca bir tür "*pedagojik gerçekçilik*" egemen oldu.[59]

1.5.2. Durgunluk Dönemi

[58] Johnson, **a.g.e.**, s. 726
[59] **a.e.**

En iyi Buzçözümü filmleri hem biçim hem de tema bakımından çığır açmasına rağmen birçok tanınmış yönetmen Buzçözümü ve durgunluk dönemlerinde tanınmış edebi klasikleri sinemaya aktararak güncel ve siyasal olmayan nispeten güvenli konulara yönelir. G. Kozintsev'in *Don Kişot* (1957), *Hamlet* (1964) ve *Kral Lear* (1971) gibi en iyileri, edebi klasiklerin özgün yorumlarını ve Sovyet gerçekliği üzerine eleştirel düşünceler sundular. Artan sansürle birlikte, sinemacılar açıkça söylenemeyeni açıkça söylemek için alegori ve mesel dilini kullandılar.

A. Konchalovsy'nin kardeşi **Nikita Mihalkov**, önce Shukin tiyatro okulunda (1963-66), sonra VGİK'te (M. Romm'un sınıfı, 1967-71) sinema eğitimini aldı. Sinema hayatı, ilk uzun metrajlı filmi *Savaş Sonu Sakin Bir Gün*'ü (Spokoyny Den v Kontse Voyny, 1971) çekmeden önce 60'ların başından itibaren birçok sinema filminde rol almakla başladı. İç Savaş sırasında yükselen bir sessiz film yıldızıyla ilgili, yer yer komik bir melodram olan *Aşkın Esiri*'nden (Raba Lyubvi, 1976) sonra, *Mekanik Bir Piyano İçin Bitmemiş Beste*'yi (Nezakonchennaya Pyesa Dlya Mehanicheskogo Pianino, 1977) ve abisi Konçalovski de *Vanya Dayı*'yı (Dyadya Vanya, 1970) Çehov'un hikayelerinden uyarladılar.[60]

Büyük bir oyuncu ve ünlü bir yönetmen olan **Sergey Bondarçuk**, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ının (Voyna i Mir, 1965'ten 1967'ye kadar dört bölüm halinde piyasaya sürüldü) oldukça görkemli bir versiyonunu filmleştirirdi ve Goskino tarafından Tarkovski'nin Andrey Rublev'inin yerine Cannes'a gönderildi.[61] *Waterloo Savaşı* gibi uluslararası birkaç üstün yapımda kendini kanıtlayan Bondarçuk'un Vyaçeslav Tihonov, Vasili Şukşin, Yuri Nikulin, Nonna Mordyukova gibi ünlü oyuncularla çektiği *Vatanı İçin Öldüler*'de (Oni Srajalis za Rodinu, 1975) 1942 Staliningrad cephesinde savaşanların gözünden savaş sahneleri verilir.

Tarkovski ile aynı sınıfta okuyan, aynı zamanda yazar, oyuncu ve yönetmen olan **Vasili Şukşin**, modern kent yaşamının yozlaşmasından uzaklaşıp, maddi ve kısmen de manevi yoksulluğun üstünü örtmeden kır yaşamının canlılığını ve ahlaki

[60] "Mihalkov Nikita Sergeyeviç", (Çevrimiçi) http://www.andreikonchalovski.com , 24 Ocak 2003

saflığını filmlerinde yansıttı. Andrey Plahov'un 'garip insanlar' olarak kategorize ettiği Şukşin'in kaba saba taşralı kahramanları komik, canlı, dürüst, çok gerçek ve sevimlidirler. Zamansız ölümünden kısa bir süre önce çektiği *Kırmızı Meyve* (Kalina Krasnaya, 1974) adlı son filmi ve başyapıtı, yeni bir yaşama başlamak üzere köyüne dönen, ama eski çetesi tarafından öldürülen eski bir mahkumun öyküsüdür. [62]

Tür filmleri – komedi, melodram, bilimkurgu, dedektif öyküleri, müzikaller – tekrar ilgi odağı oldu. Bu dönemin en popüler filmlerinden biri olan **Vladimir Motyl**'in *Çölün Beyaz Güneşi*'inde (Beloe Solntse Pustıni, 1970) devrimin yalnız bir kahramanı, Orta Asya çöllerinde eve dönüş yolundadır ve yerli bir kaçak Müslüman liderin terk ettiği bir grup kadını miras alır.

1970'lerin diğer iki filmi; **Vladimir Menşov**'un en iyi yabancı film Oscar'ını kazanan *Moskova Gözyaşlarına İnanmaz* (Moskva Slezam ne Verit, 1979) ve **A. Konçalovski**'nin epiği *Siberiade* (Sibiriada, 1979) popüler Hollywood tarzı gişe filmleri olarak öne çıktılar. Her birini yaklaşık 70-80 milyon kişi izledi. Entelektüellerin *Moskova...*'nın Sovyet Külkedisi öyküsünü ve *Siberiade*, biri zengin diğeri yoksul iki aile ve onların yüzyılın başından ve 1960'lardaki yeni endüstrileşmeye dek uzanan sürede iç içe geçen yaşamları ile ilgili, efsanevi Sibirya manzarası fonu üzerine çekilmiş uzun bir destandır. *Moskova...*, 1950'lerin sonunda Moskova'ya gelen işçi sınıfından küçük kasabalı üç kız arkadaşın birlikte başladıkları yaşamlarının farklı yönlere kayarak geliştiği bir öyküdür.[63]

1970'ler ve 1980'lerin başında çağdaş toplumsal konuları ele alan komedilerden melodramlara dek uzanan "yaşam kesiti" (*bıtovıye*) filmleri beyazperdeye egemendi. Moskova..., bu filmlerin çoğu gibi Sovyet toplumunda kadınlardan istenen birçok rolü ve toplumsal yaşamları ile özel yaşamları arasındaki gerilimi değerlendirmesiyle öncelikle kadın izleyicilere çekici gelir. **Larissa Şepitko** (*Kanatlar*–Krılya, 1966), **Kira Muratova** (*Kısa Karşılaşmalar*–Korotkiye Vsterçi,

---

[61] Johnson, **a.g.e.**, s. 729
[62] **a.e.**
[63] **a.e.**, s. 730

1968; *Uzun Vedalaşmalar*-Dolgie Provodı, 1971) ve Gürcistanlı **Lana Gogoberidze** (*Kişisel Meseleler Üstüne Bazı Görüşmeler*–Neskolko İnterviyu po Liçnım Voprosam, 1979) gibi en iyi kadın yönetmenler, yaşamlarındaki meslekle aile veya görevle aşk çatışmaları gerçeğe uygun olarak çözümsüz kalan, çok daha karmaşık kadın kahraman sundular.[64]

Uzun metrajlı film yapan kadın yönetmenlerin sayısı az olmasına rağmen dürüst, çarpıcı ve olay yaratan filmler yapma eğiliminde oldukları için, katkıları sayıları ile orantılı değildir. Muratova'nın Kısa Karşılaşmalar'ı hızla örtbas edildi ve Uzun Vedalaşmalar'ı derhal yasaklandı. Her iki film de çağdaş Sovyet toplumundaki karmaşık ve çoğunlukla mutsuz, ama asıl yükü kadınların taşıdığı aile ilişkilerini sunmakta; incelikli ama yine de rahatsız edici bir şekilde, kadınların çokça sözü edilen komünist kurtuluşunun değerini ve sonuçlarını sorgulamaktaydı.[65]

Kadınlar, dönemin sinemacısına sadece yönetmen olarak katkıda bulunmadılar. Çağdaş Rus sinemasının en iyi kadın oyuncularından biri olan **İnna Çurikova**, perdedeki kadın betimlemelerini derinden etkiler. 1968'de başlayan bir işbirliğiyle yalnızca eşi Gleb Panfilov tarafından yönetilen Çurikova, basit bir işçiden (*Başlangıç*-Naçalo, 1970), küçük bir kasabanın kararlı belediye başkanına (*Söz Alabilir miyim*–Proşu Slova, 1977) kadar birçok unutulmaz kadın kahraman yaratır.

Kültür bürokrasisiyle yaşanan gerilimlerin artmasına rağmen **Tarkovski**'nin Polonya yazarı Stanislav Lem'in bir bilimkurgu romanını temel alan ve aynı yıl Cannes'da özel jüri ödülünü kazanan *Solaris* (1972), tümüyle öz yaşamsal* *Ayna* (Zerkalo, 1974) ve fütürist eseri *Stalker*'i (1979) yaparak çalışmasını sürdürmesine izin verildi.[66]

---

[64] **a.e.**

[65] **a.e.**

* "Benim filmlerim yaşamımdır ve yaşamım filmlerimdir" diyen Tarkovski, otobiyografik göndermeleri hemen her filminde kullanmıştır. (Batur, **a.g.e.**)

[66] Ertürk, **a.g.e.**

Tarkovski, Sovyet – İtalyan ortak yapımı *Nostalgia*'dan (1983 Cannes'da yaratıcı sinema dalında büyük ödülü Robert Bresson'un Para adlı filmiyle birlikte paylaştı)[67] sonra Batı'ya sığınır. Ve son filmi *Kurban*'ı (Jertvoprinoşenie, 1986 – Cannes jüri özel ödülü) İsveç'te tamamladı. Bu filmde sistemli bir biçimde dile getirdiği din felsefesinde, ister ruhani bir ilke uğruna, ister bireyin kendisini doğrudan kurtarması uğruna kurban olmak, parçalanmış, günahkar dünyanın kurtarılması için kaçınılmaz, belirleyici eylem olarak ortaya çıkar.[68] Kitabı *Zaman Zaman İçinde*'de açıkça belirttiği gibi, sinemanın bir eğlence sanatı değil, ahlaksal ve ruhsal sınavın sanatı olmasını istiyordu ve bunu başarmak için hem kendisinden hem de izleyiciden aşırı taleplerde bulunmaya hazırdı.

1.5.3. 1980'ler: Glasnost ve Perestroyka

1985 ilkbaharında parti başkanlığına getirilen **Mihail Gorbaçov**, Lenin sonrası Sovyet tarihinin en radikal reform hareketlerini – Sovyet yaşamının o ana dek gün ışığına çıkmamış yönlerini geniş çapta ortaya çıkarmak üzere tasarlanmış siyasal alanda *'glasnost'* (açıklık), sosyal ve ekonomik alanda *'perestroyka'* (yeniden yapılanma) – başlatmakta gecikmedi.

1980'lerin başı, "*durgunluk*" döneminde komünist ideallerin yitirilmesine ve Sovyet toplumunun yozlaşmasına temelde eleştirel bakan filmler üretmeye yönelik çok sayıda girişime tanık oldu. **Rolan Bıkov**'un *Korkuluk*'u (Çuçelo, 1984) öğretmenleri, hakkında yalan söylemekle haksız yere suçlanan yeni bir öğrenciye işkence eden taşralı okul çocuklarının acımasızlığının ve sadizimini betimlemesiyle toplumsal protestolara yol açtı. **Vadim Abdraşitov** ve senaryo yazarı **Aleksandr Mindadze** ekibi, karmaşık bir anlatı üslubu ve çoğunlukla alegoriyle dolu gerçeküstü bir olaylar ağıyla Sovyet toplumunun saçma doğasını açığa vuran çok sayıda film üretti (*Tren Durdu*–Poezd Ostanovilsya, 1982). Gürcistanlı sinemacı **Tengiz**

---

[67] **a.e.**, s. 29

[68] "Sovyet", **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, Cilt 24, İstanbul: Sabah Yayınları, 1990, s. 1436

Abuladze'nin gerçeküstü, trajikomik Stalinizm yergisi *Pişmanlık* (Pokoyaniye, 1984-86) ise, kısa bir süre rafta kaldıktan sonra 1986'nın başında piyasaya sürüldü.[69]

Film endüstrisindeki durgunluk dönemi, 1986 Mayıs'ında Sinemacılar Birliği'nin 5. Kongresi'nde, yeni ve liberal bir lider olarak ortaya çıkan 1960'ların yönetmeni Elem Klimov'un seçilişi ile sona erdi.

Sovyet sinemasında yeniden yapılanma ile birlikte başlayan gelişmeler, yalnızca Sinemacılar Birliği'nin kadrosunu değiştirmekle sınırlı kalmadı; yeni bir sinema ve kültür politikasının yerleştirilmesi için önlemler de alınmaya başlandı. Devletin belirlediği bir politika yerine, tam bir bağımsızlık ve mali özerkliğe sahip olacak olan film yapım stüdyolarına sorumluluklar verilerek, yapım politikalarının ve planlamaların bu stüdyolara bırakılması kararı alındı. Bu bir zamanlar Goskino'nun (Gosudarstvennıy Komitet po Kinematografii SSSR-Devlet Sinema İşleri Komitesi) sıkı denetimlere tabi tuttuğu ve kurallara bağladığı görevi artık bağımsız stüdyoların üstleneceği anlamına geliyordu. Asıl görevi film dağıtımı (teknik donanım, film ihracatı ve ithalatı, film şenlikleri ve toplantıları vb.) olan komite, bundan sonra sadece stüdyolar arasında koordinasyon görevi yapacaktı. Bu ve diğer reformcu uygulamalara karşı çıkanlara Klimov'un cevabı şöyle idi:[70] "*Yeniden yapılanma için öncelikle düşüncenin, zihniyetin yeniden yapılanmasını gerçekleştirmek, eski anlayışlardan radikal bir biçimde kopmak, kendimizi dünün koşullarından kurtarmak zorundayız.*"

Eskiden tüm stüdyolar 1922'de hükümet tarafından kurulan bakanlık düzeyindeki Goskino'ya bağlıydı. Ayrıca sinema stüdyoları içerisinde her yönetmenin belirli bir birliğe bağlı olduğu sanat birlikleri vardı. Film yapılacağı zaman yönetmen filmin senaryosunu birliğe verir, birlik onu Goskino'ya gönderir ve orada belirli komisyonlarca denetlenirdi. Goskino senaryoyu uygun görürse onu onaylar ve tekrar birliğe gönderirdi. Birlik kendine çıkardığı plan dahilinde onu sıraya koyar; bu arada yönetmen kendi ekibini oluşturarak filmin maliyetini

[69] Johnson, **a.g.e.**, s. 732

hesaplayıp üretime koyulurdu. Çekim hazırlıkları (oyuncu, doğa, iç mekan veya dekor seçimi) bittikten sonra filmin çekimine başlanır, bunu montaj, seslendirme takip eder. Film hazır olduğunda yine Goskino'ya bağlı bir komisyonca tekrar sansürden geçip filmin kategorisi (sanat düzeyi düşük veya yüksek) belirlenir, yönetmen ona göre parasını alır ve iş bitmiş olurdu.[71] Nasıl olsa bütün masrafları devlet karşıladığı için çoğu yönetmenin film zarar eder, kar eder diye bir tasası yoktu.

Goskino mekanizmasının birtakım olumsuz yönleri vardı. Bunların başında da sansür gelmektedir. Bazı filmler anlaşılmayan nedenlerle yasaklanırken, bazıları da yalnızca sinema okullarında veya belirli sinema çevrelerinde gösterime girebildi. Örneğin A. Alov, V. Naumov'un *Çirkin Anekdot* filminde Sovyet iktidarına karşı bir şey olmadığı halde 1966'dan 1988'e kadar raflarda kaldı. Buna benzer daha birçok örnek verilebilir: Paradjanov-*Nar Rengi*, Klimov-*Agonya*, Abuladze-*Yakarış* v.b. Kimi sinemacılar "sansürden dolayı iyi film yapamadıklarını" bahane ederek uzun süre sansürün arkasına gizlendiler.[72]

1986 yılından başlayarak ilk önemli adımlar personel politikasında atıldı. Sinema eğitimi ile ilgili kurumların, ülkenin iki resmi sinema eleştirisi dergilerinin yöneticileri ve birçok eski personel değiştirildi. Ayrıca bir komisyon oluşturarak, sinemacıların haklarının devlet bürokrasisinin keyfi uygulamalarına karşı korunması hedef alındı. Bu komisyon, yıllardır raflarda bekletilen filmleri, gerek ülke içinde gerek yurt dışında gösterime çıkarmaya başladı. Gorbaçev öncesi dönemde resmi ideolojiye aykırı bulunarak gösterilmeyen 80 uzun metrajlı film ve çok sayıda belgesel gösterime sunuldu;[73] Askoldov'un tartışmalı filmi *Komiser*, Kira Muratova'nın *Kısa Karşılaşmalar* ve *Uzun Vedalaşmalar*, Gleb Panfilov'un *Tema* (Yahudi göçünü ele aldığı için yasaklanmıştı), Elem Klimov'un *Istırap* (Agonya, 1976 – son çarın sempatik bir portresini çizdiği için rafa kaldırılmıştı) ve Aleksey German'ın iki seçkin filmi, *Yolun Sıkıntısı* (Proverka na Dorogah, 1971) ve

---

[70] Refik Zerengil, "Toplumsal İklim ve Elem Klimov", **Yeni Düşün**, S: 16-45, 1988, s. 20
[71] Aslanyürek, **a.g.e.**
[72] **a.e.**

Arkadaşım İvan Lapşin (Moy Drug İvan Lapşin, 1983 – Stalinist 1930'larda bir polis dedektifinin cesur, gerçekçi bir öyküsü), vb...

Sovyet sinema tarihinde her zaman önemli bir yer tutmuş olan *belgesel* çalışmaların başında gençlik sorunlarını, uyuşturucu ve alkol bağımlılığını, ekolojik skandalları ve bürokratik engeller yüzünden ayakta duramayan ekonomiyi, yozlaşmanın her türlüsünü ve sosyal sorunları ele alan filmler kendini göstermeye başladı. Bu alanda yapılan filmler arasında, **Herz Frank**'ın genç bir katilin yaşam öyküsünü belgesel biçimde filme alan *Mahşer Günü*, güncel ve somut sosyo-psikolojik gerçekleri tartışmaya açıyordu. **Padnyek**'in *Genç Olmak Kolay Mı?* (Legko Li Byt Molodım?, 1986)[74] adlı filminde ise, SSCB'nin Afganistan serüveninin düş kırıklılıkları yansıtılmakla beraber, Batı'da olduğu gibi, başıbozukluk, serserilik, Punkçuluk ve intihar olaylarının Sovyet gençliği arasında da yaygın olduğu beyazperdeye aktarılmaktaydı.

Bazı sinemacılar Stalinizmin mirasını doğrudan incelemeye çalıştılar. Stalinizm üzerine gerçekçi uzun metrajlı filmlerin, çoğunlukla dönemin atmosferini yeniden yaratmak için siyah-beyaz çekilmiş belgesel-drama gibi görünmeleri istendi. Bunların en iyileri;[75] **Nijole Adomenaite**'nin ilk kadın hapishaneleri betimlemesi *Koma* (1989) ve 1949 histerisinde haksız yere suçlanan insanların temize çıkarıp çağırdığı bütün tanıkların tutuklandığını fark eden bir avukatın öyküsü *Dava Vekili Sedov*'du (Zaşitnik Sedov, 1989). **Valeri Ogorodnikov** (*Prişvin*'in Kağıt Gözleri–Bumajnıye Glaza Prişvina, 1989) ve **Sergey Soloviev** (*Keder İçin Siyah Gül Uygundur, Aşk İçin Kırmızı Gül*–Çyornaya Roza Emblema Peçali, Krasnaya Roza Emblema Lyubvi, 1989), Stalinizmin saçmalığını yansıtmak için grotesk bir gerçeküstücülüğünü tercih ettiler.

Bu dönemin filmleri, Stalinizmin mirasını araştırmak, Sovyet toplumunun değer kaybının derinliklerini açığa vurmak ve intikam alma hırsıyla sosyalist

---

[73] Johnson, **a.g.e.**, s. 732

[74] Ahmet Palaz, "Genç Olmak Kolay mı ya da Sovyetlerde Gençlik", **Ve Sinema**, S: 7, 1989, s. 51; "Sovyet", **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, Cilt 24, İstanbul: Sabah Yayınları, 1990, s. 1436

gerçekçiliğin her tabusunu (özellikle çıplaklığa ve cinselliğe karşı yasağı) kırdılar. Ayrıca sinema, karanlık komünal (birkaç ailenin ortaklaşa paylaştığı daireler) apartmanlar, parçalanan aileler, anlamsız şiddet, tecavüzler, uyuşturucu, fuhuş, cinayetler, gençliğin tamamen yabancılaşması ve ebeveynlerinin içler acısı çaresizliğinden oluşan bir mönüyü sundu. 1988'in en çok izlenen filmlerinden biri, belki de yeni gençlik filmlerinin en iyisi ve Sovyetler Birliği'ndeki işçi yaşamının ve komünizmin gençliğe yönelik gerçekleşmeyen vaatlerinin gerçekçi bir açığa vurumu olan **Vasili Piçul**'un *Küçük Vera*'sıydı (Malenkaya Vera).[76] Rus sinemasında ilk pornografik yapıt sayılabilecek bu film hem beğeni hem de olumsuz tepki ile karşılandı. Oysa Sovyet sistemi, müstehcen konuları içeren dergi, film ve benzeri yayınları yasaklayıp bu tür yabancı unsurların Sovyet sınırlarından ülkeye sızmasını her türlü engelliyor, denetliyordu.

1.6. DEĞİŞİM SÜRECİNDEKİ RUS SİNEMASININ BUGÜNKÜ DURUMU

1980'li yılların sonu ile 1990'lı yılların başında ortaya çıkan derin sosyo-ekonomik, politik kriz ve ülke zenginliklerinin paylaşımı meselesi Sovyet ulusları arasındaki anlaşmazlıkların ortaya çıkmasını hızlandırdı. Glasnost ve perestroyka ile gelen demokratikleşme, ideolojik, politik alanlarda totaliter komünizmden vazgeçilmesi ve partinin monopolcü, baskıcı hegemonyasının ortadan kalkması sonucunu doğurdu. Sovyet halklarına kendi ulusal çıkarları ve hedeflerini açıktan dile getirme imkanını veren bu gelişmeler, Kafkasya ve Orta Asya'da milliyetçi hareketlerle etnik çatışmaların baş göstermesine yol açtı. Sonuç olarak bu ve diğer faktörler Sovyetler Birliği'nin çökmesini meydana getirdi ve 1991 senesinde birliği oluşturan 15 cumhuriyetin birer yeni bağımsız devlet olarak tarih sahnesinde yer almalarını sağladı. Bunun adı da *Bağımsız Devletler Topluluğu* (8, 21 Aralık 1991) oldu.

Ülkede yaşanılan krizlerden sinema da nasibini aldı. Devletin sinemaya sağladığı destek büyük oranda azaldı; bütçeden ayrılan para, senede ancak bir-iki

[75] Johnson, **a.g.e.**, s. 733

yapıtın üretilmesine yetiyor, stüdyoların, sinema ile ilgili eğitim-bilim kurumlarının faaliyetlerini sürdürebilmelerini destekleme olanağını sağlıyordu. Birçok yönetmen filmlerine özel sponsor bulmak zorunda kaldı. Çoğu karaborsa ve yasadışı yollarla kazanılan para, filmler aracılığıyla aklanmaktaydı. 1991'de hiç beklenmedik sayıda dört yüz kadar uzun metrajlı film yapıldı, ama devletin sahip olduğu dağıtım sistemi çöktüğü için hiçbiri piyasaya sürülmedi.

Eski cazibesini yitiren sinema perişan durumdaydı. Yeni sistemle birlikte Rusya'da hayat da değişti. Eski alışkanlıkların yerini yenileri aldı. Medya sayesinde çağdaş dünyanın gündelik hayatından ve eğlencelerinden haberdar olmaya başlayan halk, evlerinde *video* (Amerikan filmleri), Latin Amerika-ABD *tele-serial*'ları (dizi filmler) seyretmeyi, sinema salonlarına gitmeye tercih etti. Eski, bakımsız sinema salonları ise mobilya satan, açık artırma ve çekilişlerin yapıldığı eğlence salonlarına dönüştü. Korsan filmlerle ateşlenen video patlamasına bir çözüm bulunamadı. Telif hakları, yapım ve dağıtımı kontrol eden yeni yasalar yoktu.

1990'ların başında, bir süre biçimsel ve tematik deneyden sonra yönetmenler, ticari olarak daha şanslı filmler yapmaya çalıştılar. Aşağılayıcı bir biçimde *çyornuha* (kara), *bytovuha* (köhne, günlük yaşam) ve *pornuha* (porno) etiketi yapıştırılan bunaltıcı kara filmler furyasının ardından hafif komediler ve mütevazı rahatlatıcı filmler geri geldiler. **Vyaçeslav Kristoviç**'in *Adem'in Kaburgası* (Rebro Adama, 1991) bu yeni film tipinin örneğidir. Üç kadın kuşağının bu zor zamanlarla nasıl başa çıktığı ve hayatta kalışları ile ilgili mizah yüklü ve dokunaklı bir öyküdür. **Yuri Mamin**'in *Paris'e Açılan Pencere*'si (Okno v Parij, 1993) St.Petersburg'taki harap apartman dairelerinde Paris'e açılan mucizevi bir pencere bulan bazı sıradan Rusların olanaksız maceraları ile ilgili kaba güldürü tarzında bir masaldır.[77]

Farklı bir grup olan genç "Yeni Dalga" sinemacıların bazıları batı sinemasını, Hollywood ve Avrupa'nın klasiklerini, örneğin Fransız Yeni Dalga'yı ve Peter Greenway ile David Lynch'in daha yeni post modern sinemasını benimsedi. Bu grubun yol gösterici gücü, tanınmış bir sinemacı, öğretmen ve kendi stüdyosunun

---

[76] **a.e.**

yöneticisi olan **Sergey Soloviev**'tır. Diğer yönetmenler, kendi "geçmişe dönük" filmlerini, Buzçözümü'nden, hatta daha önceki Stalinist dönemlerden filmlerin ironik ve çoğunlukla nostaljik yeniden yapımlarını ürettiler.[78]

Rusya Sinemacıları Birliği başkanı, eski kuşak yönetmen **Nikita Mihalkov,** başarılı yapıtlarıyla dünyada ses getirdi. 1991 Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan ödülünü kazanan *Urga,* genel anlamda, yeni iletişim teknolojilerinin kırsal alana nüfuz etmesi ile birlikte, insanların yaşayış biçimlerinin yeniden biçimlenmesini konu alır. 1995 Oscar'larında en iyi yabancı film ödülünü alan ünlü *Güneş Yanığı* (Utomlennıye Solntsem, 1994) Stalin'in rakiplerini temizleme operasyonlarına devam ettiği 1930'ların Rusya'sında geçer. 45 milyon dolara mal olan diğer bir ortak yapım *Sibirya Berberi*'nde (Sibirski Tsiryulnik, 1998) ise, Çarlık Rusya'sında genç bir askerin aşık olduğu kadından dolayı kendi amirine karşı gelmesiyle Sibirya'ya sürgün edilmesi ve orada hayatını bir berber olarak devam ettirmesi anlatılır.

Eski kuşağın diğer bir yönetmeni **Vladimir Menşov**, *Şirli-Myrli* (1995), *Tanrıların Kıskançlığı* (Zavist Bogov, 2000) gibi filmlerin senaryo, yapım ve yönetmenliğini üstlendi.

Avrupa ile yapılan ortak yapımların neticesinde deneysel "auteur" filmleri; *Sessiz Sayfalar* (Tihiye Stranitsy, 1993-A. Sokurov), *Kilit* (Zamok, 1994-Aleksey Barabanov), *Barabaniada* (Sergey Ovçarov, 1995) ve daha sade; *Jizel'in Manyası* (Maniya Jizeli, 1995-Aleksey Uçitel), *Baraka* (Barak, 1999-Valeri Ogorodnikov) gibi filmler ortaya çıktı.[79]

1992-95 senelerinde yılda 20-25 film üretilirken, 1995'e gelindiğinde bu sayı 19'a düştü. Stüdyolar genellikle televizyon kanallarına, *show-business'e* (video-kliplerin ve reklamların yapımı) ve yabancı yapımcılara verdikleri hizmetlerin sayesinde faaliyetlerini sürdürebildiler. Sinemanın gittikçe kötüleşen durumu için

---

[77] Johnson, **a.g.e.,** s. 733
[78] **a.e.**

şüpheciler, "Sinema, öldü!"-diye kaygılandılar. Sinemadan para kazanma amacı güden, fakat insanların sinema salonlarına gitmemelerine tanık olan, gelir elde etmek bir yana, yatırılan paraları geri alamayan yatırımcılar bu sanat dalından ellerini çektiler.

Fakat, asıl özel sermaye, Rus sinemasını-dağıtım, yapım-diriltme girişiminde bulundu. 1995'te "Most" grubunun bünyesinde bulunan, Rusya'nın sinema-yapımcı büyük medya holdingi "NTV-Profit", Pavel Çuhray'ın 1998 en iyi yabancı film Oscar'ını kazanan *Hırsız*'ı (Vor) ile temeli attı. "Most" (1996'dan beri "Media-Most") grubunun başı, eski tiyatro yönetmeni Vladimir Gusinski, 1997 yılında 14 konulu film üretti. 1998-99'larda piyasaya sunulan yerli filmlerin dörtte üçünü, bu holdingin daha sonra kurduğu "Kinomost" sinema şirketinin yapıtları oluşturdu.[80]

1922 yılında hükümet tarafından kurulan **Goskino** (Devlet Sinema İşleri Komitesi), "perestroyka" zamanında reform geçirerek faaliyet alanları büyük ölçüde sınırlandırılmıştı. O zamandan beri stüdyolar arasında bir nevi koordinasyon görevi gören Komite, hükümet darbesinde (1991) tasfiye edildi ve 1992'nin Ocak ayında tekrar faaliyete başladı.

Günümüzde Goskino, devletin "sinemaya destek" yasasına göre, ancak sanatsal değer taşıyan ve ticari başarı gütmeyen projeleri destekleyerek, bir filmin yapımı için bütçeden ayrılan parayı filmin yapımcısına vermekte.[81] Bir filmin bu yasaya uygun olup olmadığına dair ilk kararı, Komite'nin İnceleme Komisyonu vermekte. Komisyon'un seçtiği filmlerin yapılmasına dair son kararı ise, Yönetim Kurulu vermekte. Komite bir filmi incelerken, onun görselliğine, kalitesine, seyirci zevkine hitap edip etmediğine önem vermekte ve gerekirse yönetmene filmde değişiklikler yapmasını isteyebilmekte.

---

[79] Süsey Nisi, "Obozrenie Posleperestroeçnoy Russkoy Kinokultury", (Çevrimiçi) http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000s/pdf/130-138.pdf [http://www.websher.net] , 12 Mart 2003

[80] Vladilen Arseniev, "Kino Rossii - 99/2000: Posle Tragedii", (Çevrimiçi) http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000s/pdf/119-122.pdf [http://www.websher.net], 12 Mart 2003

1997'den itibaren kuruluşun başında bulunan Aleksandr Golutva, ondan alınan bir röportaj sırasında, *krizden** etkilenen sinema endüstrisinin zor günler geçirdiğinin altını çizerek, devletin sinemaya olan desteğin azaldığını, dolayısıyla Komite'nin lağvedilmesinin kimseye fayda getirmeyeceğini, aksine sinema belgeciliğin ortadan kalkacağını, tüm bölgesel sinema stüdyolarının iflas edeceklerini, çalışanların da işsiz kalacaklarını dile getirmekte idi.

1930'larda devlet tarafından temeli atılan ve Sovyetler Birliği dağılana kadar her sene yılda seksen civarında filmin üretildiği Rusya'nın en büyük sinema stüdyosu olan "**Mosfilm**"de ve diğer sinema stüdyolarında 1998 krizinden sonra belirsizliğin hakim olduğu geçiş döneminin atmosferi yaşandı.

Mosfilm'in genel müdürü, aynı zamanda sinema yönetmeni olan Şahnazarov, senede yirmi eser üretebilecek kapasitede olduklarını, fakat dışarıdan bir finansman sağlanmadığı takdirde ciddi, kaliteli sinema eserlerinin de ortaya çıkmasının mümkün olamayacağını vurgulamakta. "*Stüdyonun şu anki geliri senede ancak bir-iki eserin üretilmesine yetmekte. Nitekim son zamanlarda devletten bir destek görmeden yapılan filmler, şirketin kendi bütçesinden karşılanmakta. Ekonomik sebeplerden dolayı düşük bütçeli yapımlara ihtiyaç duymamızın yanı sıra, üretilen filmlerdeki görsel elemanlarla özel efektlerin eksikliği, dekorasyonsuz iç mekan çekimleri gibi hususlar seyirciyi etkileme gücünden yoksun kalmaktalar.*"[82]

Orta ölçekli şirketlerin kendileri ile işbirliği sayesinde daha dinamik bir yapı kazanarak ek kaynak bulma umudunda ve ayakta durarak zor donemi atlatmak çabasında olan Mosfilm'in gelişme stratejileri arasında; çeşitli hizmetleri vermek, film fondunda bulunan eski Sovyet filmlerini televizyon kanallarına satmak, şirket finansmanın ve ekonomik yapı strüktürünün piyasa koşullarına göre uyumlu hale getirmek gibi faaliyetler yer almaktadır.

---

[81] V. Matizen, "Aleksandr Golutva: "Goskino Ne Podarok, No Bez Nego İşşyo Huje", (Çevrimiçi) http://www.kinoart.ru/1998/12/23.html , 26 Eylül 2003

* Rusya'da 11 Ağustos 1998'de ekonomik kriz yaşanmıştı.

[82] Sergey Anaskin, "Na 'Mosfilme' Situatsiya Neopredelyonnosti...", (Cevrimici) http://www.kinoart.ru/personal/shakhnaz.html , 26 Ağustos 2003

Son zamanları sıkça, gereksiz ve bütçeyi aşan projelere yatırım yapıldığına dikkat çeken Şahnazarov, şirketin yarı sönük birimlerini hayatta tutturmak yerine tek hedefe odaklanmak, ticari bazlı projelere önem vermek gerektiğini dile getirir.

Sinema ile ilgili kalite anlayışının ve kalite bilincinin düşük bütçeye bağlı olarak gitgide azaldığının altını çizen Şahnazarov, "Kinotavr" (Rusya, 1998) film festivaline jüri üyesi olarak katıldığı zaman, yarışmaya katılan yerli filmlerin ilk seyri sırasında eserlerin kalitesizliğinden kaygılandığını, fakat beşinci-altıncı filmi seyrettiğinde tüm eserlerin aynı standartta olduklarının farkına varıp onları oldukları gibi kabul etmek zorunda kaldığını anımsar. *"Önemli olan, Rus sinemasını temsil eden filmlerin kalitesiz olması değil, yönetmenlerin bu duruma alışmaları ve kalite anlayışı çizgisinin altına indiklerine rağmen buna göz yummalarıdır"*, diyen yönetmen, son yıllarda F. Fellini'ye azalan ilgiyi de şu kelimelerle açıklar: *"Fellini'ye azalan ilgi, onun modadan çıkmış olmasından değil, çok yüksek standartta sanat anlayışını getirdiğinden ve bunun da yerli sinemacıların yararına olmadığındandır."*

"Rusya'nın günümüzdeki gerçeğinden yola çıkarsak, sinema sektörünün yakın dönemde de yirmi milyarlık bütçeli (1999) bir devletten tahmin edici bir destek görmesi söz konusu değildir. Zaten sinema sanatının gelişmesi ve yeterli seviyeye getirilmesi, ancak devlet ekonomisinde müsait kaynaklar veya piyasada serbest para dolaşımı olduğu müddetçe mümkündür."[83] diyen sanatçı, Mosfilm'in ne olursa olsun kendi geleneğini - *her şeyden önce "popüler sinema", yani geniş seyirci kitlesine hitap eden eserleri yapması* - devam ettirmek zorunda olduğunun altını çizer.

Son üç dört senedir sinema endüstrisinde göze çarpan hususlardan biri de, 1991'de çöken ve devletin sahip olduğu **dağıtım** sisteminin artık özel sektör arasında hızla gelişmesidir. Ancak dağıtımı eskiden, Goskino takip etmekteydi. Şimdileri, yerli filmlerle Rus dağıtım şirketleri ilgilenirken, yabancı filmlerin dağıtımını çeşitli yabancı şirketlerin temsilcilikleri üstlenmektedir. 90'lı yılların başı, hiçbir kontrolün

olmadığı zamanda, kalitesi düşük ikinci sınıf yabancı filmler, korsan kayıt ve kötü tercüme ile tüm eski SSCB ülkelerinde video ortamında gösterildi. Oysa 2000'lerin Rusya'sında "A" sınıfı yabancı filmlerin tümünün olmasa dahi bazılarının (çok masraflı olduğu için) dublajı yapılarak, senede sayıları 100-120 civarında olup sinema salonlarında gösterilmektedir. Bu filmlerin yarısını Hollywood sineması, diğer yarısını diğer ülke sinemaları ile *art-house* oluşturmaktadır.

Kaliteli yabancı, özellikle Hollywood filmlerinin piyasaya sürülmesi ile beraber; sinema salonları kompleksi açılmaya, eski salonlar modern teknolojik sisteme göre yenilenmeye, seyircinin sinemaya olan ilgisi artmaya, 1999'un ikinci yarısından itibaren yerli dizi filmler aktif olarak yapılmaya, kopya çoğaltan fabrikalarla sinema stüdyoları aktif olarak çalışmaya başlamalarının yanı sıra filmlerin seslendirilmesini üstlenen oyunculara iş imkanı sağlandı. Ayrıca dağıtımdan elde edilen geliri % 50 olarak kendi aralarında paylaşan dağıtımcılarla salon sahiplerinin kazançları artmakta ve hasılat gelirlerinin vergisi (% 20) devlet bütçesine ödenmekte. Tüm bunların neticesinde yerli sinemanın yapımında görünür biçimde artış gözlendi.

Nitekim 2000 senesinde bütçe, bağımsız yatırımcılar ve televizyonun sponsor olarak yatırımları sayesinde toplam 35-40 milyon dolara kırk eser yapıldı. Ayrıca Rus yapımcıları tarafından aynı yılda 200, bir sonraki yılda ise 300 saatlik dizi film üretilirken, uzun metrajlı konulu filmlerin sayısı altmışa ulaştı. 2000 yılının verilerine göre, sinemaya kazanç getirenlerin arasında; 4 milyon dolar (seyirci), 40 milyon dolar (yapımcılar), 5 milyon dolar (1560 sinema salonu), 30 milyon dolar ("dolby-stereo" ses sistemine göre yenilenen 80 sinema salonu) vardı.[84]

Rus sineması, özellikle genç yönetmenlerin eserleri, ister devletten, ister özel sektörden destek görse de, filmlerin yeterince kaliteli ve özgün olmamasından dolayı yabancı filmlerle rekabet edememekte. Seyircinin ilgisini çekmek bir yana, bu filmlerin sinema salonlarında kalma süreci ve oranı, yabancı filmlere nazaran daha

---

[83] **a.e.**

[84] Armen Medvedev, "Kinoprokat: Missiya (Ne)vıpolnima?", (Çevrimiçi) http://www.kinoart.ru/2002/2/1.html , 15 Temmuz2003

az, ancak çok azı beyazperdede kalabilmekte. Daha da kötüsü, film yapımcıları ürettikleri filmlerin başarılı dağıtımını kendileri engelleyerek, eserleri birkaç sinema salonunda gösterdikten sonra ya videoya ya da televizyona satmaktalar. Kimileri ise anlaşmış oldukları dağıtım acentelerine filmi verdikten sonra, çeşitli sebeplerle geri alarak dağıtımla kendileri ilgilenmekteler. Sonuç olarak yerli yapımlara yatırılan para (yapılan masraf), filmler yeterince gelir elde edemediği için telafi edilememektedir.

Yerli yapımcıların arasında S. Seliyanov, devletten herhangi bir destek görmeden, profesyonel sanatçılarla çalışıp kaliteli filmler üreterek yerli piyasada gelir elde etmektedir. Onun, ağır eleştiriler almasına rağmen izlenme rekorları kıran "Kardeş" (Brat) ve "Kardeş-2 (Brat-2) filmleri dağıtımda pek başarılı olamadılar. Çünkü çok fazla yabancı film satın alındığı ve tümü, sinema salonlarını işgal ettikleri için, repertuardaki filmler sık olarak değiştirilmekteler.

"Kardeş-2" dağıtımda 1 milyon dolar toplarken, "Kardeş" 20 ülkeye satılarak 300-400 bin dolar kazandı. Son zamanları ses getiren diğer Rus filmlerinin arasında; *Milli Baslıkçılığın Özellikleri* (Osobennosti Natsionalnoy Rıbalovki), *Kız Kardeşler* (Syostrı), *Anne* (Mama), *Sibirya Berberi* gibi eserler yer almaktalar.[85]

2001'in ortasında yapılan XXIII. Moskova Uluslararası Film Festivali'nde "İskusstvo Kino" (Sinema Sanatı) dergisi ile Rusya Sinemacıları Birliği tarafından düzenlenen "yuvarlak masa"da toplanan *dağıtımcılar* ile sinema sektöründe çalışan önemli sanatçıların birleştikleri ortak noktalar ile ortaklaşa vardıkları sonuca göre; tahmini hesaplara göre Rusya'da üç dört sene sonra yeni sinema salonlarının sayısı 500'e çıkacak, seyircinin sinemaya ilgisi artması sonucu 100-120 milyon dolar salon kasalarına girecek ve bilet fiyatları ucuzlayacak, seans sayıları % 15-20 oranında artacağından gösterimdeki film çeşitleri çoğalacak, 1994 senesinde Hollywoodla anlaşan ve o yıllardan beri Rus TV kanallarında* (NTV, ORT) gösterilmekte olan kaliteli Amerikan filmlerinin yayınına zam geleceğinden filmler küçük ekrandan

---

[85] **a.e.**

* Çeniş bilgi için bkz: Vladilen Arseniev, "Sovremennoye Rossiyskoye Televideniye", (Çevrimiçi) http://www.src_h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2000s/pdf/122-129pdf , 26 Eylül 2003

büyük ekrana kayacak, yerli diziler arasında rekabet kızışacak. Fakat daha da önemlisi, 2004'ün ortalarına kadar sinema üretiminin finansmanını sırf devlet karşılarsa, yapılan harcamalar masrafları karşılamayacak. Dolayısıyla yerli yapımcılar ister istemez seyircilerin ilgisini çekecek filmleri yapmak zorunda kalacak, şimdiye kadar ciddiye alınmayan bu konuya (seyirci) artık eğilmeleri, onların zevk anlayışını, ihtiyaçlarını yakından öğrenmeleri gerekecektir.

Nitekim gelişmekte olan Rus ekonomisi ile oturmuş olan dağıtım sistemi sayesinde seyirci artık sinema salonlarına gitmeye başladı. Artık bu seyircinin ilgisini, başta Hollywood filmleri olmak üzere yabancı filmlerden Rus filmlerine nasıl kaydırılacağı söz konusudur.

Sonuç olarak, Rus milli sinemasının sanatsal değer taşıyan ve ticari kazanç getiren kaliteli ürünlerinin gün ışığına çıkması için hem devletin, hem özel sektörün sinema endüstrisine olan desteğin daha da artması, fakat daha da önemlisi yönetmenlerin, seyircinin ilgisini çekecek eserlerin ortaya çıkmasını sağlamaları için yeteneklerini zorlayarak onların zevk ve ihtiyaçlarına göre eserlerinde tür filmlerine de yer vermeleri gerekmektedir. Çünkü bilindiği gibi sinema seyircisi tür -dedektif, aksiyon, komedi, bilim-kurgu, melodram, çok nadir olarak "ciddi"- filmlerine gitmektedir.

Dünya sinemasının çehresini değiştiren, köklü bir film yapım ve teori geleneğine sahip olan Rus sinemasının içinde bulunduğu belirsiz duruma rağmen, kısa sürede kendine bir çıkış yolu bulacağı ve yeniden parlak günlerine döneceği umulmaktadır.

II. ÇOK ULUSLU SOVYET SİNEMASINDAN KIRGIZ SİNEMASINA

2.1. ÇOK ULUSLU SOVYET SİNEMASI

2.1.1. Sovyetler Birliği Tarihi

Bolşeviklerin iktidara gelmesiyle Rus İmparatorluğu'nun yapısında radikal değişiklikler meydana geldi. En başta proletarya ile ulusal burjuvazi yer değiştirdi. 1917-20 yılları arasındaki iç savaş ve beraberinde getirdiği sosyal çalkantılar Rusya'daki ulusal problemleri iyiden iyiye kızıştırdı. İhtilal ülkedeki ulusal hareketleri özendirerek merkezkaç eğilimleri güçlendirdi. Fakat iç savaşın kazanan tarafı Bolşeviklerin, ülkenin büyük kısmında "savaş komünizmi"* rejimini uygulamaları nedeniyle, Ruslar dahil bütün halkların kendi ulusal kaderlerini tayin etme (self-determination) süreçleri durdurulmuş oldu. Kurulan totaliter rejim bilinçli olarak de-nationalization (ulusal hakları ve özellikleri yok etme) ve standartlaştırma politikalarını uygulamaya koydu. İhtilalin ardından ideolojik, etnik ve coğrafi faktörlerin etkileri hesaba katılarak merkeze (RSFSC-Rus Sovyet Federatif Sosyalist Cumhuriyeti) bağlı özerk cumhuriyetler kuruldu ve statüleri 1918 RSFSC Anayasası ile hukuki kesinlik kazandı. Rusya Federasyonu'nun kurulmasındaki temel hedef "milliyet meselesi"ni devlet eliyle çözmek idi. Bu nedenle dünya tarihinde ilk olarak ulusal temele dayalı federasyonlar kuruldu: RSFSC, SSCB, ve Kafkas Ötesi Federasyonu. Takip eden beş yıl sonunda (1917-1922) parçalanmış Rus İmparatorluğu'nu daha geniş bir coğrafyada tekrar canlandıracak olan **Sovyetler Birliği** kuruldu (30 Aralık 1922). SB, dünyadaki ilk bütün, bölünmez proleter ve köylü devleti idi.

Karmaşık etnik dokusuna uygun olarak bir dizi siyasal birime ayrılmış olan SSCB, **15 birlik cumhuriyeti** (Rus SFSC, Azerbaycan SSC, Beyaz Rusya SSC,

---

* *Savaş komünizmi-* İç savaştan kaynaklanan sorunlar, ülkenin kaynaklarını seferber etmek ve devrimi korumak için ekonomik ve toplumsal alanlarda hızlı bir dönüşümü gündeme getirdi. ("Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler", **Ana Britannica Ansiklopedisi**, Cilt 19, İstanbul, Ana Yayınları, 1990, s. 563)

Ermenistan SSC, Estonya SSC, Gürcistan SSC, Kazakistan SSC, Kırgızistan SSC, Letonya SSC, Litvanya SSC, Moldavya SSC, Özbekistan SSC, Tacikistan SSC, Türkmenistan SSC, Ukrayna SSC) ile 20 özerk cumhuriyetten (Abhaz ÖSSC, Adjar ÖSSC, Başkırt ÖSSC, Buryat ÖSSC, Çeçen-İnguş ÖSSC, Çuvaş ÖSSC, Dağıstan ÖSSC, Kabartay-Balkar ÖSSC, Kalmuk ÖSSC, Karakalpak ÖSSC, Karelya ÖSSC, Komi ÖSSC, Kuzey Osetya ÖSSC, Mari ÖSSC, Mordovya ÖSSC, Nahçıvan ÖSSC, Tatar ÖSSC, Tuva ÖSSC, Udmurt ÖSSC, Yakut ÖSSC) oluşmutu. Ayrıca yerel yönetim düzeyinde de bir dizi özerk birimi kapsamıştı.[86]

Daima ileriye dönük hareket sürecinde, Sovyetler Birliği'nin içinde olan her cumhuriyet yıllar geçtikçe yeni olanaklar sonucunda ortaya çıktılar. Cumhuriyetlerin gelişimi, onların kendi aralarındaki sosyal, ekonomik ve kültürel yaklaşımlarla yakından ilgili idi. SB'nin amacı, halkların devrimciliğinin bir sonucu olarak çok gelişmiş sosyalist bir toplum, yeni bir insan topluluğu-Sovyet halkı-yaratmaktı.

SSCB hukuki olarak konfederasyona (devletler birliği) ait özellikler taşıyan (ki bu cumhuriyetlerin SSCB'den ayrılma hakları vardı) federasyon olsa da uygulamada komünist Parti tarafından kontrol edilen aşırı merkezi-bürokratik yapısıyla üniter devlet görüntüsü vermiştir.[87] Sovyetler Birliği anayasasının 36. maddesinde her ne kadar, *'değişik ırk ve milletlerden oluşan Sovyet yurttaşları eşit haklara sahiptirler'* dense de, bu madde uygulamada geçerli değildi.[88]

Eğitim, basım, yayım, bilimsel araştırma ve kurumlaşma gibi alanlarda büyük ilerlemeler sağlayarak kültürel bir canlanma başlatan Sovyet rejimi altında bütün halklar kendi özgün kültürlerini "ulusal bir biçim ve sosyalist bit içerik"le koruma ve geliştirme olanağını buldular. Sosyalist bir düzen kurma süreciyle birlikte biçimlenen yeni Sovyet kültürüne damgasını vuran temel özellik Toplumcu Gerçekçilik oldu. Edebiyat ve sanatın hemen her alanında ağır basan bu yaklaşımın ayırt edici öğelerini

---

[86] "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler", **a.g.e.,** s. 545

[87] Bekir Demir, "1990 Sonrası Rusya'sında Etno-Politik Ayrışma Süreci", (Çevrimiçi) http://www.academical.org , 23 Şubat 2003

[88] Tofik İsmailov, **Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi**: **Azerbaycan Cumhuriyeti Sinema Tarihi,** Cilt:I, İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfi, 2001, s. 22

"devrimci hümanizm", halka yönelme, geleceğe iyimser bakış, gerçek yaşama sıkı sıkıya bağlılık oluşturdu.[89]

İdeolojik tavır ve siyasal yönlendirmeyi önde tutan resmi kültür politikası, özellikle Stalin döneminde belirli ölçülerde sanatsal yaratıcılığı sınırlayan ve baskı altında tutan bir biçime büründü. Bununla birlikte kültürün birçok alanında ulaşılan yüksek düzey, üstün nitelikli yapıtlar ve yetenekli sanatçılar, SSCB'ye uluslararası planda ağırlıklı bir yer kazandırdı. Sovyet kültürü, bütün halkları kapsayıcı bir temele oturma iddiasına karşın, belirgin bir Rus etkisi taşıdı.

SB'nin doğuşu, Ekim Devrimi'nin zaferinin bir sonucudur. Ekim Devrimi bütün halkların bağımsız tarihsel gelişimini engelledi, güzel sanatların tüm türlerinde Sovyet Cumhuriyeti'ni övmeyi mecbur etti. Ruslar'ın milletler üzerinde uyguladığı baskı ve sömürü politikası, eğitim ve kültür alanlarında kendini gösterdi. Uygulamaların doğal bir sonucu olarak, genç kuşaklarla eski kültür kaynaklarının ilişkisi kesildi, geçmişinden habersiz nesil yetiştirildi.

80'li yılların sonu ile 90'lı yılların başında ortaya çıkan derin sosyo-ekonomik, politik kriz ve ülke zenginliklerinin paylaşımı meselesi Sovyet ulusları arasındaki anlaşmazlıkların ortaya çıkmasını hızlandırdı. Glasnost ve perestroyka ile gelen demokratikleşme, ideolojik, politik alanlarda totaliter komünizmden vazgeçilmesi ve partinin monopolcü, baskıcı hegemonyasını ortadan kalkması sonucunu doğurdu. Sovyet halklarına kendi ulusal çıkarları ve hedeflerini açıktan dile getirme imkanını veren bu gelişmeler, Kafkasya ve Orta Asya'da milliyetçi hareketlerle etnik çatışmaların baş göstermesine yol açtı. Sonuç olarak bu ve diğer faktörler Sovyetler Birliği'nin çökmesini meydana getirdi ve 1991 senesinde birliği oluşturan 15 cumhuriyetin birer yeni bağımsız devlet olarak tarih sahnesinde yer almalarını sağladı. Bunun adı da *Bağımsız Devletler Topluluğu* (8, 21 Aralık 1991) oldu.

---

[89] "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler", **a.g.e.**, s. 553

2.1.2. Çok Uluslu Sovyet Sinemasının Doğuşu ve Gelişimi

Ekim Devrimi'nden doğan Sovyet sineması, ilk gününden son gününe dek devrimi savundu ve kendi tarihi sürecinde daima Komünist Partisi'ni, sosyalizmi ve sosyalist sanatın asıl sanat olduğunu sürekli ispat etmeye çalıştı. Sovyet sineması, 1917 Ekim Devrimi'ni Sovyetler Birliği'nde yaşayan halklar için bir kurtuluş yolu, canlı hayat yolu olarak empoze etmeye çalıştı. Çünkü Sovyet sineması; Ekim Devrimi çetin, inişli çıkışlı bir kurtuluş yolu olsa da, işçi sınıfının, kolhozcu köylülerin, kültür, sanat ve bilim adamlarının bu yola can-ı gönülden katıldıklarını yansıtmak zorundaydı.

Nitekim bu devir, sinema sanatı alanında yaratıcılık arayışları için geniş imkanlar açtı. V.İ.Lenin'in Sovyet devletinin sinema üretimine belgesel filmlerden başlaması hakkında talimatları hayata geçirildi. Sovyet sinemasında, giderek düzgün ifadeli, sosyal ve siyasi konulu, şiirsel (D.Vertov) ve devrim tarihi konularındaki (E.Şub) belgesel filmler başlıca yeri tuttu. S.Eisenstein, V.Pudovkin, A.Dovjenko ve diğerlerinin devrim tarihi konulu sinema epopelerinde de belgesel sinemanın etkisi belirgin şekilde kendini göstermekteydi.

Devrimden sonraki ilk yıllarda Sovyet cumhuriyetlerinin kendi sinemalarının oluşturulmasına özellikle önem verildi. Rus Çarlığı döneminde bu cumhuriyetlerde nadiren ve ancak bazılarında (örneğin Ukrayna'da, Azerbaycan'da, Gürcistan'da, Beyaz Rusya'da) film üretildi. Sovyet hükümetinin zaferinden sonra Orta Asya halklarının sinemaları da kurulmaya ve şekillenmeye başladı. Y.Protazanov, F.Ermler, M.Çaureli, A.Şerifzade, İ.Tariç ve diğerlerinin filmlerinde geçmişin kötü kalıntılarına karşı yeni sistemin oluşturulması, sosyalist ahlak uğrunda verilen mücadeleler anlatıldı.

Sovyet sinemasının ana teması, çağdaşlık, sosyalizm ve komünizm kurucusunun yaratıcı emeği idi. Onun baş kahramanı aynı zamanda vatanın savunucusu olan, devrimci, Ekim döneminin eğitip yetiştirdiği komünist ruha sahip yeni insan-işçi karakteriydi. İşte bu şartlar ve fikirler ışığında ortaya çıkan,

Eisenstein'ın "Potemkin Zırhlısı"(1925) ve "Ekim"(1927), Pudovkin'in "Ana"(1926), Dovjenko'nun "Toprak"(1930), Şengelaya'nın "Eliso"(1928), Şerifzade'nin "Bismillah"(1930) filmleri Sovyet sinema sanatında yeni bir devir açtı ve dünya sineması gelişimine büyük etkileri oldu.

1930'lu yılların öncesinde sesli sinemanın benimsenmesi sinema sanatının estetik içeriğinin değişmesine sebep oldu. 1930'lu yıllarda Sovyet sinemasında sosyalist gerçekçilik metodu güçlendi. Bu devrin filmlerinde; işçi sınıfı, kolhozcu çiftçiler ve Sovyet entelektüellerinin karakterleri, Komünist Parti'sinin, Ekim Devrimi'nin zaferi ve sosyalizm kuruculuğu uğrundaki savaşım başlıca yer tuttu. "Sorumluluk"(Ermler ve Yutkeviç, 1932), "Çapayev"(Vasiliev Kardeşler,1934), "Lenin Ekim'de"(M.Romm,1937), "Şorz" (Dovjenko,1939) adlı filmlerde Komünist Parti'sinin, halk kitlelerinin eğitici ve rehberi olarak avangard rolü ve Lenin'in hayatı ve ideolojisi konuları ele alındı.

Bu devirde Sovyetler Birliği halklarının ürettiği filmlerin konu çerçevesi de yaklaşık aynı çizgide idi. Bu temalar, II. Dünya Savaşı yıllarında (1941-1945) belgesel filmlerin yanı sıra, Orta Asya'ya nakledilen ve oralarda oluşturulan merkezi sinema stüdyolarının, ortaklaşa gerçekleştirdikleri savaş konulu uzun metrajlı filmlerde de önemli bir yer tuttu.

Savaşı takip eden yıllarda (bu dönem, konulu filmlerin az çekildiği yıllar olarak adlandırılır) SB cumhuriyetlerinin stüdyolarının ana ürünleri belgesel filmler oldu. 1950'li yılların ortalarından itibaren yavaş yavaş konulu filmlere geçen Sovyet cumhuriyetlerinin sinemalarında milli sanatçıların ürün vermeye başlamasıyla milli konuları ele alan filmler de çekildi.

15 cumhuriyetin beyazperde ustalarının ortaya koydukları eserlerden oluşan çok milletli Sovyet sinemasının gelişmesinde esas işlevi Rus sanatçıları gördüler. Tercihli filmler, Rus dilinden Sovyet ittifakında birleşen diğer halkların dillerine çevrilir, dublaj yapılır ve milli cumhuriyetlerin beyazperdelerinde gösterilirdi. Birçok cumhuriyetin kendi stüdyoları olmakla beraber tüm SB'de toplam 39 film stüdyosu

vardı. Stüdyoların tümü senede 120-150 uzun metrajlı konulu film, 100'e yakın belgesel film, 80 kadar da çizgi film üretti. Cumhuriyetler senede iki, üç veya dört film çekerlerken Rus sinemacıları 100-120 film çektiler. Cumhuriyetlerin her biri yaptıkları üç, dört filmle Sovyet sinemasının festivallerinde ve sinema yarışmalarında bulunmak zorundaydılar. Bu yarışmalarda esasen çoğunluğu teşkil eden Rus filmleri başarı kazandılar. Uluslararası film festivallerine sadece Rus filmleri katılırken, tahminen 1960'lı yılların sonlarından itibaren diğer cumhuriyetlerin tek tük filmleri de katılmaya başladı ve bir çok büyük ödüller kazandılar.[90]

On beş cumhuriyetin sinemacılarının bir çoğunun yalnız Moskova ve Leningrad'da eğitim görebilme olanakları vardı. Bu sinema okullarına ayrı ayrı cumhuriyetlerden senede bir veya iki öğrenci alındığı halde, Rusya Federasyonu'ndan yirmi, otuz öğrenci kabul edilirdi. 1975'li yıllardan itibaren bazı cumhuriyetlerin Güzel Sanat Akademileri'nde sinema bölümleri açılmaya başladı. Önce Ukrayna ve Baltık ülkelerinde (Estonya, Litvanya, Letonya), daha sonraları Beyaz Rusya'da, Kafkasya'da (önce Gürcistan'da), 1988 yılında Azerbaycan'da Sinema ve TV bölümleri açılabildi. Özbekistan ve Kazakistan'da bu bölümlerin açılması son yıllarda gerçekleşti.

Sovyet cumhuriyetlerinin kendi sineması, Batı'da genel Sovyet sineması olarak kabul edilirdi. Sosyalist cumhuriyetlerin stüdyolarında, kendi yaşamlarına ait çekilen her film, kendi dilinde yapılsa da mutlaka (öykü, senaryo ve çekilen sahneler) Moskova'da tasdik edilmeli idi. Ayrıca milli stüdyoların çektikleri filmlerin ahengi, genel ruhu, Rus sinemasının ayrılmaz bir parçası idi. Buna göre de Rus sinemasıyla paralel gelişen, ayrı ayrı cumhuriyetlerin sinemaları değil, gelişen "Çok Uluslu Sovyet Sineması" diye adlandırılırdı.

1970-90 yılları, Sovyetler Birliği bünyesindeki cumhuriyetlerin sinema yıllıklarına, yeni temalar doğrultusunda, en parlak ürünlerin verildiği yıllar olarak

[90] İsmailov, **a.g.e.**, s. 20

geçti. 1991 yılında SSCB'nin dağılmasıyla Sovyet sineması devri sona erdi. Bağımsızlığını kazanan eski Sovyet cumhuriyetlerinin sinema tarihlerinde ise yeni temalar ve yeni filmlerle yeni bir devir başladı.

2.2. KIRGIZİSTAN CUMHURİYETİ

2.2.1. Kırgız Tarihi

Kırgızistan Cumhuriyeti alan olarak Orta Asya'nın küçük ülkelerinden biri olup kuzey ve kuzey batıda Kazakistan, güneyde Tacikistan, güney batıda Özbekistan, güney doğuda Çin Halk Cumhuriyeti ve buna bağlı Doğu Türkistan ile sınırları bulunan dağlık bir araziye yerleşmiş, şiddetli depremlerin ülkesidir. Ülkenin en bereketli topraklarının bulunduğu Fergana Vadisi, Tanrı ve Altay Sıradağları silsilesi Kırgızistan'ın coğrafi konumunu belirler. Dağlık bir araziye yerleşmiş olan Kırgızistan'da çeşitli göller, aynı zamanda dünyanın en büyük ikinci krater gölü olan Issık-Gölü bulunmaktadır. Yüzölçümü 198.500 km olup başkenti Bişkek ve nüfusu yaklaşık 5 milyondur.

Çin kaynaklarına göre Kien-Kun, K'i-ku, Kie-Kou gibi çeşitli şekillerde söylenen Kırgız adı, Kök Türk yazılı metinlerde Kırkız, Tibetçe metinlerde gir-kis şeklinde geçmektedir. Kırgız adının menşei konusunda çeşitli görüşler vardır. Bu adın kır ile giz (gız) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiş "kırgezer" anlamında bir kelime olduğu yanında, "kırk" ve "yüz" sayı adlarını birleşmesinden oluştuğu da ileri sürülmüştür. Kırgız adının kırku'dan yani "kırmızı" ve yüz kelimelerinden ibaret olduğu da söylenir. Efsanelere göre Kırgızlar "Kırk kız" ve "Dağları Gez!" anlamına gelen Kırgız sözcüğünden gelmektedir.[91]

---

[91] **Yeniden Yapılanma Sürecinde Türk Cumhuriyetleri ve İslam Ülkelerinin Sosyo-Ekonomik Yapıları ve Türkiye ile İlişkileri**, İstanbul: M.Ü., Orta Doğu ve İslam Ülkeleri Araştırma Merkezi Yayınları, 1998, s. 309

Kırgızlar tarihte çeşitli milletlerin-Hun İmparatorluğu, Gök Türk Devleti (557), Uygur (758), Moğol (1207), Kalmuk, Hokand Hanlığı (1700) ve Rusya (19 yy.)-idaresi altına girerek ayakta kalmayı başardılar. Altay, Hakasya, Tuva Havzasından, Yedi-Su (Semireçiye), Issık-Göl, Alatau-Tanrı Dağlarına kadar olan topraklar arasında sürekli yer değiştirerek bugünkü yurtlarına geldiler.

Türkistan Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyetine (1918-24) dahil olan Kırgızistan, 1926'da Kırgız Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti olarak adlandırılarak RSFSC'ye dahil edildi. 5 Aralık 1936'da "Kırgızistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti" statüsünü kazanarak, Sovyetler Birliği'nin 15 Cumhuriyetinden biri oldu.[92]

Kırgızistan Cumhuriyeti eski SSCB'nin dağılma sürecine girmesiyle 12 Ekim 1990'da egemenliği kazandı, 31 Ağustos'ta da bağımsızlığını ilan etti. 21 Aralık 1991'de BDT'ye dahil oldu. Ayrıca BM, AGİK gibi milletlerarası kuruluşlara üyedir.[93]

2.2.2. Eğitim, Kültür ve Sanat

Dağlık arazide göçebe hayatı yaşayan, hayvancılık ve tarımla geçinen Kırgızlar arasında eğitim ve kültür faaliyetleri çarlık döneminde zayıftı. XX. yüzyılın başlarında mektep ve medreselerin sayısı arttırılmasına rağmen Kırgızistan'da istenen eğitim seviyesine ulaşılamamasının en önemli sebebi Ruslar'ın uyguladığı eğitim politikasıdır. Rus eğitim sistemi çerçevesinde Rus-Kırgız okullarında Kırgız çocukları Nikolay İlminski'nin önderliğinde Rusça eğitimi görmeye ve dinden uzaklaştırılmaya çalışıldı. Onun 1896'da ölümünden sonra Rus okullarına tepki gösteren Kırgız Türkleri arasında milli eğitim faaliyetleri oldukça gecikti.

---

[92] **a.e.**, s. 311

1923 yılında bazı işaretlerin ilavesi ile Arap alfabesini alan Kırgızlar 1928'den sonra Latin, 1941'den itibaren de Kiril alfabesini kabul ettiler. Bağımsız Kırgızistan Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra diğer Türk cumhuriyetleri gibi tekrar Latin alfabesinin kullanılması yolunda çalışmalar yapılmaktadır.[94] Kırgız Türkçesi Türk dilinin tasnifinde Kazak, Nogay, Tatar, Başkurt gibi Kuzey-Batı (Kıpçak) Türk şiveleri grubunda yer alır.

Asırlar boyu devam eden gelenekler Kırgız folklorunda en açık biçimde görünür. Kırgız folklorunda önemli bir yer tutan kahramanlık destanları, "ırcı" ve "akın" denilen halk ozanları tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmış. Bunların içinde en güzel ve en mükemmel olan **Manas Destanı**, Kırgız halkının manevi hayatını en iyi şekilde yansıttığı için en yaygın destan olma özelliğini de kazanmıştır. Her Kırgız ailesi için kutsal sayılan bu destanın oluşmasının ve bu kadar uzun yaşamasının sebebi, hem Kırgız tarihini yansıtması, hem de Kırgız kültüründeki bütün edebi türlerin yerini almasındandır. Kırgızlarda yazılı edebiyat ve tarih geleneğinin gelişmediğinden halkın manevi yoğunluğu, dünya görüşü ve idealleri bu destanda toplanmıştır.

Bu destanı okuyan ve halk arasında birer sanatçı olarak nitelendirilen *Manasçılar,* sahip oldukları olağanüstü yeteneklerle ölüm döşeğindeki insanlara hayat vermiş, savaşa hazırlanan bahadırlara güç kazandırmışlar.

Manas destanına göre, Kırgızlar yaşadıkları çevreyi adeta bir tapınak olarak değerlendirmişler. Destanda adı geçen Alatau ve Tanrı Dağları mukaddestir ve dağlar, nehirler, ağaçlar kutsal olarak nitelendirilir. Eserde hayvanlara da özel bir yer verilir. Göçebe Kırgızların hayatında özellikle atın önemli bir rolü vardır. Manas destanında at, kahramanın en büyük dayanağı olan dostu, hem de kanadıdır.

---

[93] **a.e.**

[94] Mehmet Saray, " Kırgızistan", **İslam Ansiklopedisi**, Ankara: Türk Diyanet Vakfı, Cilt: 25, 2002, s. 444

Orta çağda, bu topraklarda yaşayan ansiklopedici ve felsefeci Yusuf Has Hacip, "**Kutadgu Bilig**" (Mutluluk Veren Bilgi) adlı Türk diliyle yazılmış ilk kitabı meydana getirmiş. Diğer bir alim olan Kaşgarlı Mahmud "**Divanü Lügat-üt Türk**" adıyla, bugün hala eski Türk dilinin en önemli özgün kaynaklarından biri olarak bilinen Türkçe sözlüğü hazırlamıştır.[95]

Kırgızlar Sünni olmakla beraber, günlük yaşamlarında ve geleneklerinde şamanizmin izlerine rastlanmaktadır. Dağların, nehirlerin ve güneşin ruhsal gücüne duyulan inanç gibi İslam öncesi gelenekler, Kırgız kültürünün bir parçası olan efsaneler, destanlar ve epik öykülerle kuşaktan kuşağa aktarılarak sürdürülmektedir.

Kırgız yazılı edebiyatının ilk örnekleri, Orta Asya'daki diğer Türk boylarına göre geç bir dönem olan XX. yüzyılın ilk çeyreğinde kaleme alınmıştır. Kırgızca basılan ilk eser, Kılıç Mamurkan'ın 1911 yılında yayımlanan *Zelzele* adlı kitabıdır. 1913'te Esenkalı Arabay Kırgızlar için bir alfabe düzenlemiştir. Aynı yıl Osman Saduk'un ve 1914'te Manap Sabdan'ın *Kırgız Tarihi* adlı eserleri yayınlanmıştır.[96]

Bu yıllarda yetişen Sadık Saraç, Cıdık ve Kasım Tınıstan gibi milliyetçi şairlerin ortak ideali Kırgız ve Kazaklar'ın düşmanlarına karşı birleşmesiydi. 1924'te ilk Kırgızca gazetenin yayınından sonra Kırgız edebiyatı hızlı bir gelişme kaydetmiştir.

Sovyetler Birliği'nin çağdaş edebiyat örneklerinden bir kısmı Kırgız yazarlarının kaleminden çıkmıştır. Cengiz Aytmatov, Tölögön Kasımbekov ve Asan Cakşılıkov Kırgızistan'ın çağdaş yazarlarındandır.

Cengiz Aytmatov, Kırgızistan'ın yetiştirmiş olduğu büyük bir yazar, çevirmen, gazeteci, senarist ve diplomattır. Eserleri altmış milyondan fazla basılıp, dünyanın yüz elliden fazla diline çevrilmiştir.

---

[95] İsmailov, **Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi: Kazakistan-Kırgızistan Cumhuriyetleri Sinema Tarihi**, Cilt:II, İstanbul: Türk Güzel Sanatlar Vakfı, 2001, s. 171

[96] Saray, **a.g.e.**, s. 445

Aytmatov, Kırgızca ve Rusça kaleme aldığı eserlerinde insanlığın problemlerini, toplumdaki adaletsizliği, riyakarlığı, insan ve hayvan haklarını, ekolojik dengenin korunmasını, insanla doğanın bütünlüğünü vurgulayan bir sanatçıdır. Onun felsefesini hümanizm oluşturmakta; sanatının kaynağında ise insanın dünyaya bakışı yer almaktadır. Destanlar, efsaneler, masallar, gelenek ve görenekler onun eserlerinde yeniden yorumlanmış, insanlığın geleceği, ve gelecekte insan olarak "var olabilmesi"nin yolları gösterilmiştir.

Ünlü romanı *Gün Uzar Asra Bedel*, eski Sovyet rejiminin toplumun geçmişini nasıl tahrip ettiğine ilişkin güçlü göndermelerle doludur.[97] Romanın ana temasını oluşturduğu ferdin ve milletin hürriyet sorunu, "Mankurt" tipi ile sembolleşir. Mankurt, tarihte Juan Juan'lar tarafından kaçırılıp türlü işkencelere şuuru kaybettirilen, anasına, babasına, atasına ve milletine birer düşman olarak şartlandırılan Kırgız gençlerini temsil eder. Edebi ve tarihi süreçte hak ettiği yeri Aytmatov'un sayesinde alan Mankurt kavramı, eskiden aslını unutmuş, robotlaştırılmış insanlara denirdi. Yazarın değişi ile, "*Bugün de aynı şekilde duygusuzlaştırılmış, kökünden koparılmış, neyi ne için yaptığını bilmeyen ve kendisine verilen emirleri hiç düşünmeden uygulayan insanlar da bir çeşit 'Mankurt'tur.*"[98]

Aytmatov'un eserlerini esas alan, onlardan etkilenen dram, opera, bale, sinema ve ressamcılık dalları kendilerini dünyaya tanıttı. Bolot Mıncılkiyev, Süymönkul Çokmorov, Tattıbübü Tursunaliyeva, Bolot Şamşiev, Uran Sarbagışev, Aysulu Tokombayeva gibi Kırgız sanatkarlarının tanınmasına da Aytmatov'un eserleri vesile oldu. Birçok eseri (yaklaşık on yedi) 1963'ten günümüze kadar çeşitli ülkelerde ele alınıp sinemaya uyarlandı, hem ulusal hem de uluslararası film festivallerinde çeşitli ödüller kazandı.

---

[97] Ahmed Raşid, **Orta Asya'nın Dirilişi : İslam mı Milliyetçilik mi?**, Çev. Osman Ç. Deniztekin, İstanbul: Cep Kitapları, 1995, s. 183

[98] Ali İhsan Kolcu, "Cengiz Atmatov'un Eserlerinde Bir Milli Romantik Unsur Olarak Milli Hafızanın İşleniş Biçimi ve Taşıdığı Önem", Haz: Elmas Kılıç, Neval Konuk, **Doğumunun 70. Yıl**

Ülkesine her zaman hizmet eden sanatçı, Kırgızistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra Kırgız büyükelçisi olarak Belçika ülkesinde diplomatlık görevini yürütmektedir.

En önemli eserleri:[99] *Zorlu Geçit*, *Yüz Yüze*, *Elveda Gülsarı*, *Öğretmen Düyşen*, Luis Aragon'un "Dünyanın en güzel aşk hikayelerinden biri", dediği *Cemile*, *Beyaz Gemi*, *Toprak Ana*, *Yıldırım Sesli Manasçı*, *Cengiz Han'a Küsen Bulut*, *Kıyamet* ve en son çıkan *Kassandra Damgası*'dır.

2.3. KIRGIZ SİNEMASI

2.3.1. Sinemanın Kırgızistan'a Girişi

Kırgızistan'ın sinemayla tanışması "Bir Trenin Gara Girişi" adlı filmle başlar. Ekim Devrimine kadar film gösterim makinasının sadece Bişkek'te olduğundan, bu imkandan yalnızca Bişkekliler faydalanabildiler. 1918'den itibaren önemli şehirlerde sinema salonları açılmaya başladı. İlginin yüksek olması köylerde bile sinema salonlarının kurulmasına neden oldu. Kırgızistan'da sinema sanatının gelişmesi Kırgız kültüründe büyük bir aşama idi. Ekonomik ve sosyal hayatın gelişmesi maddi ve manevi değerlerin gelişmesine neden oldu. Sinema sanatı yeni hayatla mücadeleyi ve çağdaş yaşamın güzelliklerini yansıtmaya çalıştı. İlk ürünler belgesel filmlerdi. Kırgız sinema sanatı günümüze gelinceye kadar meşekkatli uzun bir gelişme kaydetti.

Kırgız sinema sanatının tarihi, genel olarak üç dönemde incelenebilir:[100]

Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bilidirileri, Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999, s. 133

[99] Cengiz Aytmatov, **Çocukluğum**, Çev. Muhammet Mertek, İstanbul: Da Yayıncılık, 2002

[100] İsmailov, **a.g.e.**, s. 173

BİRİNCİ DÖNEM: 1930'da U.Şveyderov'un etnografik-bilimsel türde yaptığı belgesel filmden başlayarak 1955'deki ilk konulu filmin yapımına kadar olan süreyi içine alır. Bu süre Sovyet Kırgızistan Sinema tarihinde **belgesel filmler dönemi** olarak nitelendirilir.

İKİNCİ DÖNEM: İlk konulu film olan Saltanat'ın (1955) üretilmesinden Sovyetler Birliği'nin dağılmasına (1991) kadar olan süreyi kapsar. Bu dönem Sovyet Kırgızistanı Sinema tarihinde **konulu filmler dönemi** olarak anılır.

ÜÇÜNCÜ DÖNEM: Bağımsız Kırgızistan Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıldan (1991) günümüze kadar olan süreyi kapsar. Bu aşama Kırgız Sinema tarihinde **milli sinemanın başlangıç dönemi** olarak kabul edilir.

2.3.2. Belgesel Filmler Dönemi

Sinema seyyahı U. A. Şveyderov'un 1928-31 yılları arasında Kırgızistan hakkında etnografik-bilimsel filmler çektiği *Ölüm Tabanı* ve *4500 Metre Yükseklikte* adlı iki uzun metrajlı film, Kırgız belgesel filmciliğinin başlangıcıdır.[101] Ancak Kırgızistan hakkında konulu ve belgesel filmler, 1920'lerde kurulmuş olan "Doğu Sinema Birliği"nin (Vostokkino) çektiği Orta Asya halklarının yaşamını yansıtan filmler daha önceden beyazperdede gösterilmişti.

O sıralarda Rusya Federasyonu'nun bünyesinde olan Kırgızistan'a "Moskova Belgesel Filmler Stüdyosu" ile "Doğu Sinema Birliği"nden ve Federasyonun farklı bölgelerinden gelmiş olan kameramanlar, Kırgız halkının hayatındaki yeni gelişmeleri, başarıları gösteren belgesel ve konulu filmler yaptılar. Bunların çoğu Moskova'ya, merkezi Sovyet film dergileri yayınına ve diğer periyodik film dergileri gösterimlerine katılmak için çekilmişti.

---

[101] **a.e.**

Frunze'de "*Taşkent Aktüalite Film Stüdyosunun Muhaberat Merkezi*"nin 1938'de açılması, Kırgız milli filmcilik sanatının gelişmesinde büyük katkısı oldu.[102] Bunun amacı "*Sovyet Kırgızistan*" adlı film dergisi yayınını düzene koymaktı. Bu film dergisinin konularının çekimleri için Özbekistan'dan M.Kayumov, Ş.Zahidov, Moskova'dan N.Golubev, D.Soda, Leningrad'tan İ.Kolsanov gibi diğer sanatçılar da Kırgızistan'a gelmeye başlar. Derginin konularını V.Vasilenko, B.Veyland, V.Şaripova gibi yönetmenler yaptılar. Çekilen filmler laboratuar ve montaj işleri için "Taşkent Sinema Stüdyosu"na gönderildi. Bütün bu çalışmaların neticesi, Kırgız milli filmcilik sanatının ilerlemesi ve gelişmesi için atılmış ilk adımları teşkil etti.

1941 yılına kadar devam eden bu faaliyetler neticesinde "Sovyet Kırgızistanı" adlı film dergisinin otuz-kırk bölümü beyazperdeye çıktı. Aynı zamanda "Sovyetler Birliği Merkezi Belgesel Filmler Stüdyosu"nun (Tsentralnaya Studia Kino-Hroniki) sanatçıları ile Kırgız sanatçıları ortaklaşa çalışarak *Tanrı Dağları* ve *Yüce Topraklara Doğru* adlı iki uzun metrajlı belgesel film ürettiler.

"Taşkent Aktüalite Film Stüdyosunun Muhaberat Merkezi" 1941'de kapatılıp onun yerine "*Kırgız Belgesel Filmler Stüdyosu*" açıldı. Bu tarihte stüdyonun ürettiği eserlerde; yeni sosyalist ruh hali, İç Savaş yıllarında Sovyet insanının manevi-siyasi durumu, İkinci Dünya Savaşı yıllarının, ayrıca uluslararası hayatın önemli güncel sorunları, insanların gündelik çalışma ve yaşamlarındaki bireysel ilişkiler gibi olaylar ele alınan başlıca konuları oluşturdular.

Kendi imkanlarını kullanan "Kırgız Belgesel Filmler Stüdyosu"nun ürettiği "Sovyet Kırgızistanı" film dergisinin ilk sayısı 1942'nin başlarında ekranlara geldi. Konuları, 2. Dünya Savaşı'nda Kırgız halkının Sovyet ordusuna olan yardımlarının çekimleri idi. Dergi sayılarında "*Yün, Et, Ekmek Cepheye*", *Büyük Çuy Kanalının İnşaatı*", "*Kızıl Ordu İçin Yedeklerin Hazırlanması*" gibi filmler yer aldılar. Savaşın bitimine kadar geçen sürede film dergisinin yüzden fazla sayısı beyazperdeye çıktı.

---

[102] **a.e.,** s. 174

Yönetmenliğini M.Slutskiy'nin üstlendiği ilk uzun metrajlı belgesel film olan "*Sovyet Kırgızistanı*"nda (1947), yirmi yıl içinde yaşanan olumlu gelişmeler yansıtılmakla beraber Kırgızistan'da sosyalizmin kurulması ve toplum hayatında gerçekleşen değişiklikler geniş olarak anlatılmaktadır. Ellili yıllardan itibaren "Kırgız Belgesel Filmleri Stüdyosu"nda bulunan milli sanatçılar çok az da olsa kendi belgesel filmlerini çektiler. Bunların arasında *Dağlarda Baraj* (1955), *Büyük Çuy Kanalının İnşaatında* (1956) gibi eserler bulunmaktadır. [103]

Aynı yıllarda Moskova'da özel sinema eğitimi almış yetenekli birkaç genç stüdyoya geldiler. Bunlardan biri de Fatma Mamuraliyeva, senaryosunu V.Valova'nın yazdığı *Yolun Açık Olsun* (V Dobrıy Put, 1956) belgesel filmini çekerek ilk yönetmenlik denemesini gerçekleştirdi. Film, tarım uzmanı olarak çalışan bir işçinin hayatını, zanaatını detaylı olarak aktarır.

Moskova Devlet Sinema Enstitüsü Yönetmenlik Fakültesi'nden 1955'te mezun olan Lilia Turusbekova mezuniyet çalışması olarak *Gümüşsuyu* adlı belgesel filmini çekti. Filmde cıva üretimindeki işçilerin sıkıntıları ve yaşadıkları güçlükler anlatılmaktadır.

Bu çalışmalar neticesinde Kırgız belgesel sinemacıları bir takım yeni arayışlar içerisine girip yaratıcılıkları arttı. Sanatlarında önemli adımlar atarak ilerleyen Kırgız belgeselcileri Sovyet Kırgızistanı hayatını daha geniş ve ince yansıtmakla beraber sanatının en üst seviyesine çıkmaya çalıştılar. Filmlerinde yaşamın gerçeklerini olduğu gibi aktarabilmek için gizli kameralar, yeni seslendirme cihazları kullanmaya başladılar. 1960'lı yıllarda çekilmiş filmlere bakıldığında konu seçimi ve estetik bakımdan Kırgız sinemacılığının daha da geliştiği görülmektedir.

Kırgız belgeselleri 1964'ten itibaren uluslararası film festivallerinde ve SB'ndeki değişik sinema şenliklerinde altmıştan fazla diploma ve birçok ödül aldılar.

---

[103] **a.e.**, s. 175

Bunların arasında VGİK'ten mezun olan genç Kırgız filmcilerinin eserleri-Bu Atlar (Eto Loşadi, 1965), Manasçı (1965) vs.- bulunmaktadır. **Tölömüş Okeyev**'in diploma çalışması, aynı zamanda ilk filmi olan *Bu Atlar*'da, yönetmenin atlara olan sevgisi, atların güzelliği ve insanların onlara karşı acımasız davranışları tasvir edilmekte. *Manasçı*, Kırgız tarihinin canlı ansiklopedisi ve hafızasında bin yıllık efsaneleri taşıyan "manasçı" Sayakbay Karalayev'in hatırına ithaf edilmiştir. Kırgız halkının ebedi bir kültür kaynağı haline gelen ve destanlardan en uzunu sayılan "Manas Destanı"nı okuyan "manasçılar", geçmişi günümüze bağlayan kültür taşıyıcılarıdır. **Bolotbek Şamşiev** bu filminde, bize bu sanatı ve sanatçının halkla ilişkisini gösterir. Bu eser,[104] XII. Uluslararası Oberhausen Kısa Film Festivali'nde (Almanya, 1966) "Altın Madalya"ya layık görüldü.

1980'li senelerinde ustalarının (G.Degaltsev, M.Ubukeev, K.Kıdıraliyev, İ.Kokeyev, N.Borbiev, B.Galanter) izinden giden yetenekli genç filmcilerinin arasında; C.Sodanbek, K.Akmataliyev, T.Razzakov, B.Karagulov, S.Caparov, Ş.Alıkulov, B.Belov, M.Musakeyev gibi birçok sinema sanatçıları vardı.

1950-80 yılları arasında "Kırgızfilm" stüdyosunda iki yüzden fazla belgesel film üretildi. Bu filmler konuları bakımından çeşitlilik gösterdikleri gibi estetik yaklaşım bakımından da çok renkli idiler. Bu sinema türünde kendini kanıtlayan Kırgız sinemacıları tecrübelerini ve ustalıklarını konulu film alanında da deneyip başarılı eserlere imzalarını attılar. Bu sanatçılar belgesel ve konulu filmlerini birbirinin diğerine katkısı esasında, her birinden gerektiği ölçüde yararlanarak çok ilgi çekici beyazperde eserleri yarattılar.

1941 yılında belgesel filmler çeken bir stüdyo olarak kurulan ve gerek Kırgız, gerekse Sovyet sinemasına pek çok önemli belgeseller kazandıran "Kırgızfilm" stüdyosunda, bu sürecin doğal bir sonucu olarak 1955 yılından itibaren, belgesel filmlerle beraber konulu filmler de üretilmeye başlandı. Bu tarih de Kırgız konulu sinemasının başlangıç tarihi olarak değerlendirilir.

---

[104] B.O.Oruzbaeva, **Kirgizskaya SSR**, Spetsialniy Tom, Frunze: İzdatelstvo İlim, 1982, s. 415

2.3.3. Konulu Filmler Dönemi

Yönetmenliğini V.Pronin'in, senaryosunu R.Budantseva'nın üstlendiği ***Saltanat*** (1955) adlı konulu uzun metrajlı filminde, Kırgız halkının yaşamına, toplumsal yapısına genişçe yer verilmeye, çağdaş toplumun aktüel ve modernleşme meseleleri dile getirilmeye çalışılmıştır. Birçok Sovyet sinema tarihçisi konulu Kırgız sinemasının tarihini, konulu Kırgız filmlerin 1927 yılında "Özbekfilm" stüdyosunda yerli yönetmenlerin çektiği ve Kırgız hayatını yansıtan "*Gizli Fayton*" adlı filmiyle ya da 1936 yılında gene Kırgız yaşamından söz eden, "Moskova Çocuk Filmleri Stüdyosu"nda yapılmış olan "*Aygül*" adlı filmin üretimi ile başladığını belirtmektedir.[105]

Fakat Kırgız sinemacılarının çoğu bu filmleri estetik yönünün son derece zayıf olması nedeniyle bu filmleri kendi sinema tarihlerinin başlangıcı olarak kabul etmezler. *Saltanat* adlı filmin baş kahramanı olan Saltanat, samimi, inandırıcı, çağdaş Kırgız kadınının karakterini, ruhsal yapısının zenginliğini, tavır ve hareketlerindeki samimiyetini ortaya koyar. Psikolojik aile dramı olan filmin oyuncularını Kırgız tiyatro sanatçıları canlandırmıştır. Filmde Kırgız sinema tarihinde ilk olarak Sovyet devrinde özgürlüğünü elde eden, erkeklerle aynı eşitliği kazanan Doğulu kadının gerçeklikle yansıtılan serbest hayatı görülür. Bu filmin başarısı Kırgız Belgesel Filmler Stüdyosu'nda konulu filmlerin çekim sürecinin hızlanmasını sağladı. Cihaz ve teknik malzeme bakımından iyileşme ve ilerleme ile beraber ekipmanın, konulu filmlere uygun olarak düzenlenmesi gereği ortaya çıktı.

"Kırgız Belgesel Filmler Stüdyosu" 1956'da isim ve nitelik değiştirerek "*Kırgız Belgesel ve Sanatsal Filmler Stüdyosu-Kırgızfilm*" haline geldi.[106] Kırgızfilm stüdyosunda ilk konulu ve renkli film, halk şairi A.Tokombayev'in "İtiraf" adlı manzum hikayesinden uyarlayan İ. Kobızev'in *Benim Hatam* (Moya Oşibka, 1956) adlı lirik bir komedi oldu. Hikayedeki gerçeklilik yeterli biçimde filme

[105] İsmailov, **a.g.e.**, s. 187

aktarılamadığı için başarısız oldu. Kahramanlar yapay bir çizgide kaldığından ve dramatik yapı doğru kurulmadığı için film seyircinin ilgisini çekmedi.

V. Nemolyayev'nın ürettiği *Toktogul* (1959) adlı film de Kırgız sinemacılarına istedikleri başarıyı getirmedi. O tarihlerde birçok film birbirine benzemekteydi. Sanki oyuncular aynı şekilde davranıyor, hissediyor, düşünüyorlardı. Bu yüzden filmler seyircilerin sempatisini kazanamıyor, film kahramanları da konuşma ve hareketleri ile çok yapay oyun çıkartıyorlardı. Her ne kadar bu eserler sanat değeri taşımasa da Kırgız filmciliğinde tür çeşitliliğini artırdı ve gelişmesinin temelini oluşturdu.

Kırgızfilm ve Lenfilm stüdyoları filmcilerinin ortaklaşa yaptıkları *Şafak Yıldızı- Çolpon'da* (Utrennyaya Zvezda-Çolpon, 1959, yön: R.Tihomirov) inançla her şeyi yenen aşkın hikayesi anlatılmakla beraber, bale sanatı seyirciye zengin bir sinema diliyle ulaştırır. M. Ubukeev'in imzasını attığı *Zor Geçit* (Trudnaya Pereprava, 1964) adlı filmin öyküsü M. Elebayev'in "Yoğun Gün" adlı romanından alınır. Kırgız sinemasında 1960'lı yıllar, önemli sosyal konuların geliştirildiği, ilginç, önemli filmlerin yapıldığı yıllar ve aynı zamanda yeni yetenekli yönetmenlerin, kameramanların, senaristlerin yetiştiği dönem olmuştur.

Cengiz Aytmatov'un eserleri Kırgız edebiyatında olduğu gibi, Kırgız sinemasında da yeni bir olay yaratır. Ülkesinin kültürel gelişimi için kendisini sinemaya adayan sanatçının yapıtları, sinema uyarlamalarından daha zengin ve karmaşıktır. Bu sebeple sinemacılar onun eserlerini olduğu gibi beyazperdeye taşımak isterlerken Aytmatov sanatının özelliklerinden kaynaklanan zorluklarla karşılaşırlar. Yazarın kendisinin itiraf ettiği gibi yaklaşık on yedi eserinden ancak ikisi görülmeye değerdir. Bunlar;[107] Bolot Şamşiev'in *Beyaz Gemi*'si (Belıy Parahod, 1975) ile Karen Gevorkyan"ın *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* (Pegiy Pes, Beguşiy Kraem Morya, 1990) adlı filmlerdir.

---

[106] Aşimov, Furtiçev, **a.g.e.**, s. 115

Sovyet sinemasında Cengiz Aytmatov'un eserleri* ilk olarak Kırgızfilm stüdyosunda sinemaya uyarlandı. *Durak* (Pereval, 1961) adıyla beyazperdeye çıkan bu yapıt, yazarın *Selvi Boylum Az Yazmalım* adlı öyküsünden yola çıkarak yönetmen A. Saharov tarafından üretildi. Bu eseri Türk yönetmeni Atıf Yılmaz da aynı adla sinemaya aktarır. Eserin üçüncü bir beyazperde versiyonu iki bölümlü *Ben Tyan-Şyanım* adıyla Mosfilm stüdyosunda çekildi. *Ateş* (Znoy, yön: L.Şepitko-1963) filminden sonra Rus yönetmen ve senaryo yazarı olan Andrey Konçalovski, Aytmatov'un sürükleyici ve çok karakterli olan eseri *İlk Öğretmen*'i (Pervıy Uçitel, 1965) aynı adla beyazperdeye taşıdı. Yazarın *Cemile* (yön: İrina Poplovskaya, 1969), *Gülsarı* (yön: Sergey Urusevski, 1969), *Erken Gelen Turnalar* (Ranniye Juravli, yön: B.Şamşiev-1979), *Gün Uzar Asra Bedel* (diğer adı *Mankurt*, yön: Hocakulu Narlıyev, "Türkmenfilm", 1990) vb. eserleri ya aynı adla ya da değiştirilerek çeşitli ülkelerin sinema sanatçıları tarafından ele alındı.

Kırgız sinemasının **parlak döneminin** başlangıcı **1960'lı** yıllara dayanır. Bu dönemde Kırgız sinemacıları Moskova, Kazak ve diğer Sovyet film stüdyolarında davetli olarak çalıştılar. Aynı zamanda bu stüdyolarda çalışan sanatçılar da Kırgız stüdyosunda çalışmaya davet edildiler. Gelenek haline gelen ortak çalışmalar sayesinde çok iyi sanatçılar yetişti.

Rus kadın yönetmeni M. Roşal'in çektiği *Kosmonatlar Caddesi* (Ulitsa Kosmonavtov, 1963) filmi Kırgızfilm stüdyosunda o zamana kadar çocuklar için çekilen ilk film özelliğini taşır. Bu komedi türündeki filmde çizgi kahramanları oyuncularla bir araya getirildi.

VGİK'teki eğitimini tamamlayan **T.Okeyev** ilk konulu filmi *Çocukluğumuzun Gökyüzü*'nde (Nebo Naşego Detstva, 1966), Kırgız yaşamını, duygu ve heyecan dolu bir dünyayı beyazperdeye aktarır. VGİK'te yönetmenlik üzerine eğitim alan **Gennadi Bazarov**, C. Aytmatov'un *Toprak Ana* (Materinskoe

---

[107] Gönül Dönmez Colin, **Paylaşılan Tutku Sinema**, İstanbul: Cumhuriyet Yayınları, 1998, s. 120

Pole, 1967) adlı romanını aynı adla sinemaya uyarlar. Film, İkinci Dünya Savaşı'nın dehşetlerini yansıtan, savaşın açtığı yaraların uzun yıllar iyileşmediğini anlatan bir öykü üzerine kurulmuştur.

1970'li yılların başında yapılan filmlerin çoğunluğunda çağımızın güncel sorunları dile getirilmekte ve bu filmlerde Kırgız milli sinemasının gelişiminin ana eğilimi açıkça görülmektedir. Çağdaş insanın hayatına dikkatlerin çekilmesi ve ahlaki konulara ilgi gösterilmesi bu yıllardaki filmlerin estetiğinde önemli değişiklikler yaratır. Filmlerdeki dramatürji daha somut, karakterler daha belirgin, sinematografik mesajlar daha net, basit ve veciz şekilde gösterilir.

Bazarov (*Cadde*-Ulitsa, 1972; *Gözlerimin Işığı*-Zenitsa Oka, 1976), Y.Boretskiy (*Şelale* Vodopad, 1973; *Kuğular Buraya Uçarak Gelir*-Syuda Priletayut Lebedi, 1973), U. İbragimov (*Eski Değirmenin Önünde*-U Staroy Melnitsy, 1972; *Aysulu'nun Tarlası*-Pole Aysulu, 1979), Şamşiev (*Aşkın Yankısı*-Eho Lyubvi, 1974; *Beyaz Gemi*, 1978) gibi yönetmenlerin eserleri ve bu yılların diğer ürünlerinde halkın yaratıcılık, kuruculuk, çalışma sahasındaki geniş faaliyetleri ana tema olarak görülmektedir.[108]

70'li yıllarda konulu Kırgız sinemasının gelişmesine katkıda bulunan bir çok genç yönetmen-U.İbrahimov, K.Orozaliev, C.Sodanbek, S.İmenov, B.Abdıldayev, A.Suyundukov, B.Abdıkulov, vd.-yetişti. Çalışmalarında daha geniş bir özgürlük arayan bu yönetmenler, düşündükleri üslubun özgünlüğünü ortaya koyabilmek için kahramanların gerçek hayata daha yakın olmasından yanaydılar.

"Kırgızfilm"in bu dönemdeki çalışmalarında sosyal ve ahlaki olayların felsefi incelemesine yöneldiği görülür. Bu eğilim, alkolizm sorununu ele alan Okeyev'in *Ulan* (1977), adlı filminde görülebilir. Şamşiev'in A.Suyundukov ile beraber ele aldığı *İnsanlar Arasında* (Sredi Lyudey, 1977) adlı filmde, eğitim görmek için şehre

---

* Geniş bilgi için bkz: a) Mustafa Çetin, **"Cengiz Aytmatov'un Eserleri ve Eserlerinden Sinemaya Uyarlanan Filmler Üzerine Bir İnceleme"**, İ.Ü., SBE, Radyo-TV ve Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi, 1994; b) Ali İhsan Kolcu, **Bozkırdaki Bilge**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002

gitmek üzere olan genç çoban Kanat'ın bu isteğinden nasıl geri döndüğü anlatılır. Bazarov'un sosyal içerikli filmi *Kanıbek* (1978)'te Ekim Devrimi'nden önce çok acı çeken Kırgız halkının adalet ve sosyal eşitlik için verdikleri mücadele dile getirilir.

1962 yılında Moskova Devlet Sinema Enstitüsü'nü bitirdikten sonra "Kırgızfilm" stüdyosunda çalışmaya başlayan Litvaniyalı kameraman ve yönetmen **A.Vidugiris,** birkaç ilgi çekici belgesel filme imzasını atar. *Narın'ın Günlüğü* (1972-76) adlı belgesel üçlemesinden sonra birkaç tane kısa metrajlı film çeken Vidugiris, 1981 yılında çağdaş meseleleri inceleyen *Bekar Erkekler* adlı ikinci uzun metrajlı konulu filmini gerçekleştirdi.[109]

Kırgız sinemasında önemli bir yeri ve asıl mesleği ressamlık olan oyuncu **Süymönkul Çokmorov,** SB ile uluslararası film festivallerinde çeşitli yıllarda en iyi erkek oyuncu ödüllerini ve SB Halk Aktörü unvanını almıştır. Oyuncu olarak çok iyi etkileme gücüne sahip sanatçı, oynadığı her film kahramanını özel, birbirine benzersiz, doğru olarak canlandırır.

Seyirci onun yarattığı rollerin her birinde; *Bahtıgül* (Karaş Geçidi'nde Kurşun Sesleri-Vıstrel Na Perevale Karaş, 1968); *Karabaltı* (Issık-Kul'un Kırmızı Gülleri-Alıye Maki İssyk-Kulya, 1971); *Maksumov* (Yedinci Bomba-Sedmaya Bomba); *Hocayev* (Olağanüstü Komiser); *Baytemir* (Ben Tyan-Şyanım); *Temir* (Kırmızı Elma, 1975); *Azat* (Ulan, 1977) beyazperdede yansıtılan bir karakteri değil, sanki aktörün kendi kişisel yüzünü görür.[110]

Çokmorov'a "Dersu Uzala"(1975) filminde rol veren Akira Kurosawa'nın onun hakkındaki düşünceleri şöyle idi: "*Süymönkul güçlü bir oyuncu...O, iyi bir at binicisi, eyerde bizim sandalyede oturduğumuz gibi rahat oturuyor. Ondan çok iyi*

[108] İsmailov, **a.g.e.**, s. 221
[109] **a.e.**, s. 232
[110] **a.e.**, s. 221

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

'Samuray' çıkardı. Onun Tosiro Mifune ile aynı filmde yer alması çok ilginç olurdu..."[111]

Sovyetler Birliği'nde "Açıklık" ve "Yeniden Yapılanma" politikasının bir gereği olarak Kırgızistan'da da her şey yeniden belirmeye ve anlam kazanmaya başladı. **1980'li** yıllarda üretilen filmler daha evvel çevrilen filmlerden şeklen ve yapılarıyla farklı olmakla beraber önceki filmlerin izinden gider, onların devamı gibi değerlendirilir.

Kırgız sinemacıları 1986-89 yılları arasında uzun metrajlı film olarak on dört film çektiler. Bu filmlerin arasında; 1986'da Okeyev'in çektiği *Sevgi Serabı* filmi (çok yetenekli bir ressamın onu kuşatan dünyayla olan ilişkisini içermekte), A.Vidugiris'in *Olaya İzin Vermem* (1986), Bazarov'un 1987'de ele aldığı *Yeni Yetmeler İçin Yurt* (gençler arasında yaygın olan alkolizm ve uyuşturucuya karşı mücadeleyi anlatan psikolojik bir film) vb. eserler vardır. Şamşiev, 1988 yılında C.Aytmatov ve Kazak yazarı K.Muhamedcanov'un birlikte yazdıkları *Fujiyama'ya Çıkış* adlı piyesini kendi yazdığı senaryoyla beyazperdeye aynı adla taşır.

Kırgız sanatçıları 1974 yılından başlayıp 1990 yılına gelinceye kadar yılda üç bazen dört uzun metrajlı film, on altı belgesel, 1977'den itibaren yılda iki çizgi film ürettiler. Ayrıca "Kırgızfilm" stüdyosu bir yılda otuz Sovyet filminin Kırgızca dublajını yaptı.[112]

2.3.4. Milli Sinemanın Başlangıç Dönemi

1991'de SSCB'nin dağılmasından dolayı bütün cumhuriyetlerin sinema stüdyolarında konulu film yapımları kısa bir süre için durdu. Eskiden var olan devlet desteği özelleştirme rüzgarlarıyla birlikte ortadan kalktı. Birçok stüdyo kapanma

[111] A. Lipkov, "Vozvraşeniye k Eposu", Der: Aşimov, Furtiçev, **a.g.e.**, s. 299

durumuna gelir, bu da imkanları dar özel küçük stüdyoların açılmasına sebep olur. Kırgız sinemasında da bir duraklama başlar. Artık baskı ve sansür yoktu, ama para sorunu vardı. Kırgız sanatçılarının birçoğu diğer stüdyolara (Moskova, Petersburg, Ukrayna) ve ülkelere gitti. Kimi sanatçılar ise ya işsiz kaldı ya da meslek değiştirdiler.

1990 yılından sonra Kırgız sinemacıları belgesel filmlerin yanı sıra bazı kısa metrajlı filmler de ürettiler. "Kırgızfilm" stüdyosunda 1981'den itibaren sanat yönetmeni olarak çalışan **Aktan Abdıkalıkov**, 1991'den başlayarak çektiği konulu kısa metrajlı filmleriyle yeteneğini kanıtlar. *Hasan ve Hüseyin*, *Kaçan Köpek* ve *Durak* adlı kısa metrajlı konulu filmlerinden sonra *Evin Nerde Salyangoz* (1992) ve *Salıncak* (1993) gibi uzun metrajlı konulu filmleri de ele alır.[113] Onun son yıllarda ürettiği ve birbirinin devamı olan iki filmi, *Beşkempir* (1998) ile *Maymun* (2001, Fransa-Japonya-Kırgızistan) yurt dışında ses getirmekle beraber birçok uluslararası ödüllerin de sahibi oldu.

Bu yıllarda da Kırgız sinemacıları Kazak sinemacılarıyla ortak yapımlarını devam ettirdiler. Bu yapımlardan biri de, VGİK'ten 1977 yılında mezun olan **Zamir Eraliev**'in genç öğrencilerin yaşamlarını anlattığı *Şeytanın Mührü* adlı filmdir. İkinci ortak yapım, VGİK'in Senaryo Yazarlığı ve Yönetmenlik Kursu'nda animasyon yönetmenliği eğitimini alan **Marat Sarulu**'nun çektiği, ayrıca ilk uzun metrajlı konulu filmi olan *Ümit*'tir (V Nadejde, 1993). Yönetmenin yakın tarihte ürettiği *Kardeşim İpek Yolu* (2001) adlı filmi ise, bir başka ortak yapımdır. Filmde,[114] eskiden İpek Yolu olarak bilinen yol üzerinde kurulan demiryolunda sürekli olarak seyahat eden, hayatını trenlerde yolculuk ederek geçiren bir kadınla aynı trende yolculuk eden ve hayata farklı bir gözle bakmak gerektiğini söyleyen bir ressamın öyküsü anlatılmaktadır.

---

[112] İsmailov, **a.g.e.**, s. 234
[113] **a.e.**, s. 235
[114] İ.B.B., Kültür İşleri Daire Başkanlığı, "**III. Türk Dünyası Sinema Günleri**", 20-26 Aralık 2002

Kırgızistan Cumhuriyeti Devlet Sinema-Video Şirketi'nin başkanı Muktalı Bektenaliev'in dediğine göre; "...Devlet son on bir senedir sinema alanına bir yardımda bulunmadı, ancak 2001'de 'Kırgız Sinema Sanatını Destekleme' yasası çıktıktan sonra bu sanat alanını desteklemeye başladı. Ve bu yıldan itibaren devlet bütçesinden sinemaya yılda bir kere ayrılmaya başlanan para (15-16 milyon som), ancak bir kaliteli uzun metrajlı filmin üretilmesine yetmektedir."

Günümüzde Kırgız sineması çok zor bir dönemden geçmekte, sponsorların yardımları ile kısa veya uzun metrajlı filmler çekilmeye çalışılmaktadır. Kırgız sinemasının gelişmesi ve canlanması için Kırgız sanatçıları tüm gayretleri ile çalışıp ayakta kalma mücadelesini vermekteler. Ancak milli filmlerin üretimi ve dağıtımının olumlu yönde gelişmesi için, devletin işbirliği, hukuki koruması ve desteği gerekmektedir. Yoksa milli sinemanın, tüm dünya ekranlarını kaplayan Amerikan sineması ile rekabet etme savaşında hayatta kalabilmesi söz konusu değildir.

Bir zamanlar "Kırgız Kerameti" (Kırgızskoye Çudo) diye anılan Kırgız sinemasının yakın gelecekte topluma yararlı, eski yıllarda olduğu gibi başarılı ve kalıcı eserler vereceği umulmaktadır.

III. TÖLÖMÜŞ OKEYEV SİNEMASI

3.1. TÖLÖMÜŞ OKEYEV'İN SANAT VE SİNEMA ANLAYIŞINI ŞEKİLLENDİREN ORTAM

Sanatının temeli Sovyet sineması ekolüne dayanan, Kırgız ve Sovyet sinemasının en ünlü yönetmenlerinden biri ve kendine özgü bir sinema diline sahip olan **Tölömüş Okeyev**, başarılı yapıtları ile Kırgız sinemasını dünyaya tanıtarak bu sinemanın gelişmesine katkıda bulundu, ulusal ve uluslararası ödüllere layık görüldü. Ülkesinin tarihsel ve ulusal mirasını, atalarının yaşamı ile halkının gelenek-göreneklerini etkili biçimde görüntüleyerek halkına büyük hizmet etti.

"*Kültürün, temelinden kopmadan, kuşaklar boyu aktarılması gerektiği*"[115] felsefesi ile sinemaya başlayan Okeyev'in sineması, genellikle insanın ve saf doğanın dünyasıdır. Onun şiirsel nitelik taşıyan filmlerinde bir çocuğun dünya arayışı, bir Kırgız kadınının Sovyet toplumunun oluşumundaki rolü, toplumsal-ahlaki olayların felsefi incelemesi, insan-doğa ilişkileri, Kırgız Türklerinin acımasız doğa şartlarındaki yaşamı ile ahlaki ve estetik değerlerinin yanı sıra sanatçının yazgısı da bir arada görülebilir.

1995 yılında Kırgızların en uzun destanı olan Manas'ın 1000.yılı için çektiği belgeseli ile sinema yaşamının son yapıtını gerçekleştiren yönetmen, ölümünden bir ay kadar önce, Kasım 2001'de XXIII. Nantes Uluslararası Üç Kıta Film Festivali'nde dünya sinemasına katkılarından dolayı "Onur Ödülüne" layık görüldü. Sovyet sineması geleneği içinde sanatçı kimliğini kazanan ve ustalaşan Tölömüş Okeyev, yönettiği filmlerle ve kişisel çabalarıyla "öncü" niteliğine ulaşmış önemli bir sanatkar, yönetmen, senarist ve diplomattır.

Tölömüş Okeyev, 11 Eylül 1935 yılında Kırgızistan'ın Issık-Göl bölgesinin Bokonbay köyünde dünyaya geldi. Çocukluğundan beri sinemayı çok seven ve

[115] Hilal Köylü, "Film Yönetmeni Bir Büyükelçi", **Radikal Gazetesi**, 27 Ocak 1997, s. 2

sinema meraklısı olan Okeyev, liseyi bitirdikten sonra bu sanat alanında çalışmayı amaç edinerek, 1953 yılında Leningrad'taki (Petersburg) Sinema Mühendisleri Enstitüsü'nin *Ses Mühendisi Bölümü*'nde eğitim görür. 1958'de mezun olduktan sonra Frunze'deki "Kırgızfilm" sinema stüdyosuna gelerek önce ses mühendisi, daha sonra ses operatörü olarak 1963'e kadar çalışır. Sovyet yönetmeni Larissa Şepitko'nun, yazar Cengiz Aytmatov'un "Devenin Gözü" adlı öyküsünü beyazperdede uyarlayıp "Kırgızfilm" stüdyosunda çektiği, bol ödüllü **Ateş** (Znoy, 1963) ve M.Roşal'in çektiği **Kosmonatlar Caddesi** (Ulitsa Kosmonavtov, 1936) filminin ses yönetmenliğini üstlenir.[116] Gene bu stüdyonun yapımı olan, ayrıca hayatında ilk ve tek olarak oynadığı sinema filmi ise, **Zor Geçit**'tir (Trudnaya Pereprava, diğer adı Ak Dağlar-Belıye Gory, 1964)[117].

Daha sonra1964-66 yıllarında Moskova'da bulunan Devlet Sinema Enstitüsü'nün (VGİK) *Yüksek Yönetmenlik ve Senaristlik Bölümü*'nde yüksek lisans eğitimini görür. Sınıfta farklı millet ve mesleklerden (tiyatro, edebiyat, sanayi vs.) gelen; Gleb Panfilov, Mark Osenian, Vasili Livanov, Nikolay Raşeev, Uldis Braun, Konstantin Erşov, İman Krembleg, Genrih Yungvald-Hilkeviç, İnna Kovalevskaya, Jiku Vode, Karen Gevorkyan ve Fayzulla Hodjayev gibi arkadaşlar ile Mihail Romm, Sergey Yutkeviç, Grigori Kozintsev, Yuliy Raizman ve diğer hocalardan dersler alır.[118] Bu okuldan aldığı eğitimi hep övgüyle hatırlıyor, ünlü Sovyet sinema ustalarından ders aldığı için kendisini şanslı buluyordu.

Eğitiminin ilk yıllarında, sinema tekniği, üretimi ve müzikten az buçuk anlamasına rağmen resim, edebiyatla ilgili bilgilerinin istediği derecede olmadığı, tiyatrodan hiç anlamadığı ve oyuncularla nasıl çalışması gerektiğini bilmediği; bu sebeple de diğerlerinden geri kalmamak ve bu konulardaki eksiklerini gidermek için çok çalışır.

---

[116] İsmailov, **a.g.e.**, s. 212, 246
[117] **a.e.**
[118] Tolomuş Okeyev, "Nauçis u Jizni", Der: V.Yankovski, B. Alaguşov, **İskusstvo i Çelovek**, Frunze: İzdatelstvo İlim, 1981, s. 83-84

Okeyev'in ilk beyazperde eseri olan **Bu Atlar** (Eto Loşadi, 1965) belgeseli ile ilk konulu uzun metrajlı filmi **Çocukluğumuzun Gökyüzü** (Nebo Naşego Detstva, 1966) aynı yıllarda VGİK'ten mezun olan Kırgız senaryo yazarı Kadır Ömürkulov'la yaptığı ortak diploma çalışmalarıdır. Ülkesine dönerek "Kırgızfilm" stüdyosunda yönetmen ve senaryo yazarı olarak ürettiği diğer eserlerinin arasında; **Patlama** (Boom,1968), **Miras** (Muras, 1969), **Av Kuşları** (Lovçiye Ptitsı, 1971), **Heykeltraş Olga Manuylova** (1982), **Manas** (1995) adlı altı tane *belgeselinin yanı sıra,* **Urkuya** (diğer adı Ateşe Tapınma-Poklonis Ognyu,1970), **Kurt Sultanı** (Lyutıy, 1973), **Kızıl Elma** (Krasnoe Yabloko, 1975), **Ulan** (1977), **Altın Sonbahar** (1980), **Kar Leoparının Soyu** (Potomok Belogo Barsa, 1984), **Sevgi Serabı** (Miraji Lyubvi, 1986) adlı sekiz tane *uzun metrajlı konulu filmi* vardır. Kurt Sultanı ile Altın Sonbahar filmleri hariç tüm filmlerinin ve U.İbragimov'un **Takip** (Presledovanie, 1988), Karen Gevorkyan'ın, C.Aytmatov'un aynı adlı öyküsünü beyazperdeye uyarladığı **Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek** (Pegiy Pes, Beguşiy Kraem Morya, 1990) adlı konulu filmlerin senaryolarının ortak yazarıdır.[119]

Okeyev'e göre, insanlar hayatları boyunca yeni bir şeyler öğrenir ve sadece lazım olanları kendilerine mal ederler. Bir insan, sanatı öğrenmedeki bilimini çocukluğunda alır. En azından kendisinin çocukluğunda ve gençliğinde edindiği izlenimler, onun daha sonraki sanat hayatındaki çok şeyi belirler. Köyde doğup büyüdüğünden çağdaş sanat türlerine erkenden alışma olanağından mahrum kalmasına rağmen, halk sanatına küçük yaşlarda aşina olur, Kırgız folkloru ile-şarkılar, destan ve masallarla-büyür.

> *"Sanatçı, halka daha yakın olmak için kendi folklorundan faydalanmalıdır, mutlaka. Gerçek anlamda her sanat eseri kendi halkının yaratıcılık çeşmesinden gıdalanmalı, bunu kullanmalı, böylelikle sanatçı ve sanat, halkın karşısında insanlık ve vatandaşlık borcunu yerine getirmelidir. Aksi takdirde, hatta en büyük yetenek sahiplerinin bile eserleri ulusal ve evrensel mahiyet taşımaz. Onların yaratıcılık ürünleri halkın saygısını ve sevgisini kazanamaz."*[120]

---

[119] Alima Okeyeva, "Polnaya İnformatsiya o Tolomuşe Okeyeve", 29 Eylül 2003
[120] Tevfik İsmailov, "Sanat Dostumuz – Tölömüş Okeev", **Jetigen**, S:1, 2002, s. 6

Halkının canlı hafızası dediği "manasçı"lara ve "komuzcu"lara rastladığı için kendisini şanslı bulur. Onlar, kendisinin sanata alışmasında büyük katkılarda bulundular. Daha sonraki hayatında tanıştığı sinema sanatı ise, ona çok şey verir ve kazandırır.

> *"Bu sanatçılar nazımın gerçek diline hakimdirler, toprağın, doğanın güzelliğini iletmeyi biliyorlar. Efsanevi, epik kahramanların olağanüstü kaderlerini, mizaçlarını anlatırlarken, çabucak şekilden şekle giriyorlar. Aslında bakılırsa, bu tam bir tiyatro idi... Manasçıların, ruh halleri ve düşünceleriyle insanları kendilerine bağladıklarını her zaman kıskanmışımdır. Onlar ortaya koydukları sanatları ve ustalıkları ile somurtkan insanı güldürtmeyi, en yiğit, sağlam yürekli yiğitleri ağlatmayı kolaylıkla başarabiliyorlar... Filmlerimde az da olsun, poetik sözün ustalarına, halk ozanlarına benzemek, en azından seyirciyi etkileme gücünü onlardan öğrenmek istedim."*[121]

> *"Her zaman filmi, keskin, seyirciye entrikalı gelecek biçimde başlamaya özen gösteriyorum. Destanda olduğu gibi; başlangıcın, filmin prologu olmasını; sanatsal bütünlüğün hemen anlaşılmasını ve filmin tümünün aralanmasını istiyorum. Ayrıca ilk karelerden başlayarak seyircinin iştahını kaçırmamak için, bunu zevkli, çekici olarak yapmak istiyorum."*[122]

Okeyev'in, filmleri bu üslupta başlama örnekleri şu filmlerinde görülebilir; "*Çocukluğumuzun Gökyüzü*", uygarlık ve onu simgeleyen helikopterin yanında dua etmekte olan yaşlı kadınlarla; "*Ateşe Tapınma*", zifiri karanlıkta dolaşmakta olan insanlar ve rüzgar, yağmur, ayaz, birden bire yolu aydınlatan yıldırımla, "*Kurt Sultanı*" ise kurtların ululama esnasında filmin baş kahramanların gösterimi ile başlar.

> *"Filmin anlamının sıçramalı gelişmesinden yanayım. Filmin birkaç öncü epizodlardan oluşan bel kemiğinin olmasını çabalıyorum. İfade etmek istediğim her şey-neşe, korku, sarsılma-bu epizodlarda toplanmalı. Filmin duygusal tepeleridir, bunlar. Ve burada senin sırf anlatman, fısıldaman değil, açık sesle şarkı söylemen gerekiyor. Bu epizodlar, filmin anlamını bir çizgide birleştirerek, duygularla düşüncelerin gerginliğine göre diğer sahnelerden daha yukarıda durmaları gerekir. Final. Gene tüm filmi-tüm çizgiler, tüm şekiller, tüm anlamlar-bir yumrukta toplamak lazım. Onlar, formülde olduğu*

[121] V.Yankovski, B. Alaguşov, **a.g.e.,** s. 94
[122] **a.e.**, s. 95

gibi çok geniş bir türde birleştirilmeye çalışılmalı. Bu formül ilkel olmayan, eserin özünü basitleştirmeyen, aksine meydana çıkaran kolay okunur, basit bir formül olmalıdır."[123]

Sadelik ve netlik bakımından Panfilov, Daneliya ve Yoseliani'nin filmleri, ona daha yakın olan filmlerdir. Ona göre bir sanatçının seçtiği dil doğal ve kendisine organik olmalıdır. 1980'li yıllarda verdiği bir röportajında, o zamana kadar çektiği filmlerinde ona net olan problemleri, basit hikayeleri, bildiği ve kendisine doğal gelen bir dilde, basit ve net olarak anlatmaya özen gösterdiğini, henüz zor bir dile başvurmaya gerek duymadığını ve belki de bu sebepten dolayı onu gelenekselci bulduklarını dile getirir.

"Hayatta her şey ilginçtir; onun meydana getirdiği her şey sanatçının dikkatini çeker. Beni hayatın en uçtaki durumları, onun başlangıç ve sonuç noktaları-doğum ve ölüm- heyecanlandırır ve ilgimi çeker. Doğum ve ölümün mucizesi. Ölüm de mucizedir, fakat korkunç bir mucizedir. Ve benim tüm filmlerim doğum ve ölüm hakkındadır. Onlar hayatın uç noktalarının çevresinde kuruldu."[124]

Bu tema-doğum ve ölüm-*Bu Atlar* belgeselinde, atlar mezbahaya ölüme gitmekte; *Miras* belgesel filminde ölümünden önce yaşadığı hayata göz atan yaşlı ihtiyar, *Ateşe Tapınma*'da Urkuya ile eşinin acımasızca öldürülmesi, *Kurt Sultanı*'nın finalinde çocuğun boynunu ısıran Kurt'un tüfekle öldürülmesi, *Kızıl Elma* filminde duyguların açığa çıkıp sonradan yıkılması, *Ulan*'da ise kendini alkole veren insanın canlı cesede dönüşmesi, *Kar Leoparının Soyu* adlı ünlü eserinde, kutsal hayvanları imha eden avcının yaptıklarına karşılık oğlunun kazaya kurban gitmesi, ve en son yapıtı *Sevgi Serabı*'nın final sahnesinde andını bozan kadının trajik sonu-eserlerinde görülebilir.

Okeyev'e göre, bir sanatçının sevdiği ve nefret ettiği şeylerin karşı karşıya gelmesi ancak, izleyiciyi heyecanlandıran eserleri meydana getirebilir. Ve bu kanaati doğrultusunda hem konulu, hem belgesel filmlerini çeker.

---

[123] **a.e.,** s. 96
[124] **a.e.,** s. 85

"Ben sadece güzelle korkunç olanı karşı karşıya getirmekle ve bir şeye karşı olan sevgi ve nefretimi söylemekle kalmayıp, bu zıtlığı en uç noktalara ulaştırmayı her zaman istemişimdir. Eğer bu yoldan gidersem, seyircinin kayıtsız kalmayacağını hissediyordum. Fakat, bu programı hayata geçirmek her zaman mümkün olmuyordu."[125]

diyen yönetmen, kimi zaman konuyu iyi "vurgulama" olanağını imkansızlaştıran senaryoları çekmek zorunda kalır (*"Ateşe Tapınma"*nın finalindeki Urkuya'nın ölüm sahnesi). Aldığı tavsiyeler doğrultusunda bazı filmlerindeki "aşırı" sert epizotları kaldırır, kontrastları yumuşatır (*Çocukluğumuzun Gökyüzü*); ve daha sonra filmler gerginlik, keskinlik özelliklerini kaybettiği için kendisini suçlar.

"Eğer bir seyirciye tatlı ikram etmeye kalkıştıysak, ona tuz ve biberi de vermekten korkmamalıyız. Oysa acıyı tatmadan, tatlının ne olduğunu nasıl anlayabilirsin ?", diyen Okeyev ürettiği filmlerinde, aşırılıkları vurgulamaktan kaçınmaz, hayatın gerçeklerini olduğu gibi perdeye yansıtmaya özen gösterir.

"Ustalığın sırlarını bilmenin ve öğrenmenin, insan ruhunu etkileyecek sanatın karmaşık büyüsünü öğrenmenin, sinema tarzının ifade gücü kanunlarını kavramanın yanı sıra biz sanatçılara, bizi kurtarabilecek ve doğru yola çıkabilecek şahsi sanatsal cesaretimiz ve dürüstlüğümüz de gereklidir. Biz hayatın kendi dilini, yüce hayat senfonisinin gürültüsünü dinlemeyi öğrenmeliyiz."[126]

diyen Okeyev, sanatçının gerçeğe inanması, kendisine ve kendi gözlemlerine güvenmesi, hayatı gerçekte nasıl görüyorsa perde de öyle göstermesi ve hiçbir şeyin gizlememesi gerektiğini düşünür. Ayrıca beyazperdeye yansıyan gerçek hayattan seyircinin sıkılmadığını, eserdeki hayatın çok renkliliğini aynı anda anlayamasa da, ama bir şeyin mutlaka onun damarını basıp heyecanlandıracağı düşüncesinde idi.

En sevdiği yönetmenler ve filmler arasında; "Yol" (*La Strada*, 1954 - Federiko Fellini), "Kaynak" (*Jungfrukällan*, 1960 - Ingmar Bergman), Akira Kurosawa'nın tüm filmleri, John Ford, Milos Forman vd. klasikler bulunmaktadır. Bu yönetmenlerin basit, ilginç ve sanatsal bulduğu eserlerindeki aynı inceliği,

---

[125] **a.e.**, s. 86
[126] **a.e.**, s. 91

mizahı, parlaklığı, silinmez şekilde zihne nakşedilen ayrıntıları bir başka eserlerde bulamamaktadır.

Okeyev'in 1980'li yılların ortalarından itibaren yaptığı çalışmalara gelince; sanatçı, Türkmenistanlı yönetmen Bulat Mansurov ile 1986-87'de Kazak yazarı Muhtar Auezov'un "Abay Yolu" roman-epopesine dayanan **Abay** adlı filmin senaryosunu yazdılar, ama bu senaryo filme dönüşmedi. Aynı yönetmenle A. Kalaşnikov'un *Acımasız Asır* (Jestokiy Vek) isimli romanından uyarlanan **Cengiz Han** adlı birden fazla bölümden oluşan filmin senaryosunu üstlendiler.

Fakat 1990-92 yılları arasında "Keleçek" (Kırgızistan) ile "I.C.C." (İtalya) sinema stüdyolarının ortaklaşa yaptıkları[127] bu filmin finansmanını üstlenen İtalyanlar, yönetmenin kendi özgür iradesiyle hazırladığı projeyi gerçeklestirmekten kaçındılar. Üstelik 1993 senesinde İtalya'da yürütülen "temiz eller" operasyonu çerçevesinde, İtalyan güvenlik kuruluşları tarafından I.C.C.'nin yöneticileri, çeşitli yolsuzluklara karıştıkları gerekçesiyle film de buna dahil olmak üzere mallarına el konularak tutuklandılar.

Bir taraftan yönetmenin, filmde Türk asıllı Kırgız, Kazak, Moğol oyuncuların yanı sıra Amerikalı, İtalyan oyuncuların da yer almaları, filmin konusu dolayısıyla doğal bir görüntü elde etmek üzere Türk asıllı oyunculara rol verilmesi gerektiği görüşüne ters düşmesi yüzünden filmin gecikmesinden dolayı beyazperdeye taşınmaması sanatçıyı sevindirdi. Diğer taraftan filmin senaryosuna on yıl ve çekimlerine üç yıl harcanmasına rağmen tüm emeklerinin boşa gitmesi, onu büyük bir hayal kırıklığına uğrattı.

Tam da böyle bunalımlı ve stres dolu geçirdiği günlerinde, o zamanın Kırgızistan Dışişleri Bakanı'ndan, ona Kırgızistan Cumhuriyeti Ankara ve Tel-Aviv Büyükelçisi olması için teklif gelir. Başlangıçta, bir sanatçı olarak böyle bir görevi bulunmadığından dolayı bu teklife sıcak bakmaz. Fakat yeni bağımsızlığını kazanan

---

[127] Okeyeva, **a.g.e.**

ülkesinin zor durumunu göz önüne alarak, hem halihazırda yeterli sayıda diplomatların olmadığından, hem de macera seven bir insan olmasından dolayı bu görevi içtenlikle kabul edip 1993 Ağustos'unda Ankara'ya gelir.

"Bir gün büyükelçi olacağım hiç aklıma gelmemişti. Çünkü hayatım film çekerek, senaryo yazarak geçmişti; tüm hayatımı sinemaya adamıştım, sinema hayatımı doldurmuştu. Ve bir gün hayatım bambaşka bir istikamete yöneldi. O günü unutmam mümkün değil".[128]

Türkiye'de mecburiyetten yaptığı elçilik görevi (1993-98) ve genel olarak politika hayatı ona zor ve sıkıcı gelir, ilk yılları ilk elçi olmasından dolayı teknik, protokol, finans, kadro açısından sıkıntılı günler geçirir. Fakat kendisine yakın bulan bu ülkeyi çok sever. Sanat ve politika alanlarında yeni arkadaşlar edinir, Rus sinemacılarıyla olan sıcak temaslarını burada da devam ettirir.

> *"...Şimdileri politikaya olan inancım ve ilgim kalmadı, sadece iğreniyorum. Bu yüzden politika faaliyetlerinden, beni aktif olarak çağırmaya başlayan Kırgızistan'ın herhangi bir partisine üyelikten vazgeçtim. Apolitik olduğumdan değil, bence biz çağdaş profesyonel politika seviyesine daha erişemedik. Kendi filmlerimi üretirken, onlarla tüm dünyada kendi ülkemi temsil etmekten utanmadım... Şimdileri herhangi bir partiye üye olmak imkansızlaştı, çünkü hiçbiri halkı ve onun isteklerini samimi olarak temsil etmiyor."*[129], günümüzdeki siyasetin genel gidişatından şikayetçi olan yönetmen, bu konudaki memnuniyetsizliğini bu şekilde dile getirir.

> *"Tüm hayatım boyunca özgür bir sanatçı olmak, kendi sanatımla ilgilenmek ve özgürce dünyayı gezmek istedim. Şimdi benim hayalim gerçekleşti. Bir sanat bireyi olarak, son zamanları kendi mesleğime döndüğüm ve hem manevi hem maddi açıdan bağımsız olduğum için kendimi mutlu hissediyorum."*[130]

---

[128] Tolomuş Okeyev, "Türkiye ile Kırgızistan Arasındaki İlişkiler ve Türk Toplumu Hakkında Bazı Düşünceler" Haz: Emine-Gürsoy Naskali, **Bağımsız Kırgızistan: Düğümler ve Çözümler**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001, s. 146

[129] Z. İsmatulina, "Kinorejissyor Tolomuş Okeev Seyças Sam Popal v Kadr", (Çevrimiçi) http://www.rus.gateway.kg 12 Ocak 2003

[130] **a.e.**

Amerikan filmlerinin en büyük eksikliğinin "ruh" olduğunu vurgulayan Okeyev'e göre Türk dünyası kendini en kolay sinema yoluyla tanıtabilir. Düşlerinde yıllardır tasarladığı, Türk dünyasını her yönüyle Batı'ya tanıtacak (Türkiye ile Rusya'nın beş yüz seneye dayanan ilişkilerini konu edinen) on iki saatlik bir belgesel çekmek yatıyordu. Batı'nın Türk dünyasını yeterince tanımadığı görüşünde olan sanatçı, bu belgeselde Türk dünyasına ait ortak gelenek ve görenekleri en ince ayrıntılarıyla ortaya koymaya planlıyordu.[131] Nitekim 1999-2000 yıllarında, Kırgız-Rus-Türk ortak TV projesi "Most" (Köprü) olan bu belgeselin sinopsisi ile senaryosunun beş bölümünü, belgesel film yönetmeni ve senarist Leonid Gureviçle yazdılar. Proje henüz tamamlanmadı.[132]

Pek çok yerden Fahri Unvanlık, Nişan ve çeşitli festivallerden Şeref Diploması ile ödüller alan Tölömüş Okeyev, 1975'te Kırgızistan SSC Halk Sanatçısı ve 1985 yılında SSCB Halk Sanatçısı unvanları ile onurlandırıldı. 1980-88 tarihlerinde Kırgızistan SSC Yüksek Sovyet Milletvekili, 1989-1991'de de SSCB Milletvekilli, Kırgız Sinemacıları Birliği Başkanı (1985-89) ve SSCB Sinemacıları Birliği Başkanı (1985-91) olarak görevlerde bulundu.[133] 18 Aralık 2001'de aramızdan ayrılan Tölömüş Okeyev'in ismi, Kırgızistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın kararı ile 2002'de "Kırgızfilm" sinema stüdyosuna verildi.

Türk yönetmeni Halit Refiğ, Türkiye'de yaşadığı yıllarda Tölömüş Okeyev'le dilediği şekilde bir yakınlık kurma imkanının olmadığını belirtirken, "*Okeyev, doğal yaşam ve geleneksel Kırgız kültüründen kaynaklanan filmlerinde, ancak John Ford ve Akira Kurosawa ile kıyaslanabilecek ozansı bir anlatım gücü ortaya koymaktaydı*"[134], diyerek Okeyev sanatının profesyonelliğine ve filmlerinde kullandığı dilin güçlülüğüne dikkat çekmektedir.

---

[131] Köylü, **a.g.e.**
[132] Okeyeva, **a.g.e.**
[133] "Tölömüş Okeyev", (Çevrimiçi) http://www.kameraarkasi.org/cinema/yonetmen/dir_yabanci/tolomuschokeev.html, 21 Nisan 2003
[134] Halit Refiğ, "Usta Yönetmen Tölömüş Okeyev'in Ardından: Avrasya Sineması Bir Büyüğünü Kaybetti", **Dialog Avrasya**, S: 6, 2002, s. 102

Onu yakından tanıyan meslektaşı, Azeri yönetmen Tofik İsmailov, Okeyev'in zamansız aramızdan ayrılmasını üzüntüyle karşılarken, genç sinemacıların bu mirastan çok şey kazanabilecekleri kanısında.

> *"Daima benimle şakalaşan, güler yüzlü, geniş yürekli, aynı zamanda titiz bir hoca, alçak gönüllü, Kırgız sinemasının çırpınan bir yüreği idi... Sanat, onun güzelliğine vurgunluk, hayranlık ve birçok diğer keyfiyetler Tölömüş'ü ruhen, manen sinemaya yaklaştırıp, onda sinemaya büyük hürmet, aşk hisleri uyandırmıştır. Bir yaratıcı, bir vatandaş olarak Tölömüş'ün sinesinde rahatlık bilmeyen, her zaman hararetle çarpan bir yürek çırpınırdı..."*[135]

3.2. TÖLÖMÜŞ OKEYEV'İN FİLMLERİ

3.2.1. Konulu Filmleri

1. Çocukluğumuzun Gökyüzü (Nebo Nashego Detstva, 1967)

Yönetmen: Tölömüş Okeyev, **Senaryo:** Kadır Omurkulov, Tölömüş Okeyev, **Kameraman:** Kadırjan Kıdıraliev, **Sanat Yönetmeni:** Sagınbek İşenov, **Müzik:** T.Ermatov, **Oyuncular:** Muratbek Rıskulov (Bakay), Aliman Cankorozova (Urum), Nasret Dubaşev (Kalık), Sovetbek Cumadılov (Alım), B.Rıskulova (Alım'ın eşi), **Yapım:** "Kırgızfilm" stüdyosu, 78 dk., Siyah-Beyaz.

Konu: Yaşlı at bakıcısı Bakay'ın çocukları köy evini terk edip kente göç ederler. İhtiyar adam küçük oğlu Kalık'ı dağlarda tutabilmek için elinden geleni yapar. Fakat okumayı çok isteyen ve meraklı olan Kalık eğitim görmek için şehre gider. Mesken ettikleri yaylada yeni bir yol inşaatına başlanmasının yanı sıra jeologların yeni keşfettiği bir madene ulaşacak demiryolunun hazırlıkları da tamamlanmak üzeredir. İnşaat nedeniyle çobanlar yıllardır oturdukları yerlerden kalkıp yeni yerler aramaya mecbur olurlar. Aradan zaman geçer. Bakay'ın yaylasında yeni yollar, yeni evler yapılır. Zamanla beraber, hayat, insanlar, her şey değişmekte...

---

[135] İsmailov, "Sanat Dostumuz – Tölömüş Okeev", **Jetigen**, S:1, 2002, s. 7

Yönetmen filmini, çok iyi bildiği ve kendisi gibi yakından tanıdığı çoban hayatına ithaf eder. Okeyev köyde büyüdüğü ve bu hayatı iyi bildiği için köylülerin dert ve sorunlarını, telaş ve düşüncelerini içtenlikle dile getirir.

Halkının yaşayış biçimini iyi bir gözlem ustalığı ve duyarlığıyla anlatan Tölömüş Okeyev'in üzerinde çocukluğunun gökyüzünün, ilk adımlarını attığı, ilk deneyimlerini edindiği ülkesinin eşsiz bir büyüleme gücü vardır. Ama o aşina manzaraları ve töreleriyle, doğduğu ülkenin şiirini, filmde, karmaşık ve çağdaş bir şekilde sosyalist dönüşümlerin şiiriyle birleştirir. Bu göçebeler ülkesinde, çocukları kasabadaki okula götürmek için gelen helikopter yere indiğinde, ayrılık acısı, yeni yaşamın getirdiği kıvançla birbirine karışır. Helikopter, yeni ama dost bir dünyanın, çok yararlı ve çoktan özlenen bir dünyanın habercisidir. Orada, dağların ardında, yepyeni bir yaşam vadeden, göçebeleri sosyalist kültürün yüce düzeyine ulaştırabilecek bilgileri ve deneyimleri öğretecek bir okul vardır.[136]

Filmlerinde tasvir edilen olaylarda analitik bir yaklaşım kullanan Okeyev'in kendine has anlatım özellikleri vardır: Yeniliğin adım adım çobanların yaşantılarını, törelerini ve hatta huylarını esir almasını inandırıcı bir şekilde gösterir. Bunun yanı sıra eski hayatın gelişiyle, onun şiirselliği de yitip gitmektedir. Diğer tarafta onun yerine yerleşen yeni hayatın kendi şiirselliğinin de beraberinde geldiğini vurgulamaktadır. [137]

"*Daha ilk karelerde sorunu keskin ve net olarak bildirmek istediğimi hatırlıyorum; işte yaşlı insanlar, eski toprak, yanında ise helikopter, piyonerler (lise öğrencisi), bu eski toprağa kaçınılmaz bir surette ayağını basmakta olan uygarlık.*"[138] diyen Okeyev, uygarlıkla doğa arasındaki ilişkiden çok endişe duyduğunu ve bu konuyu "Çocukluğumuzun Gökyüzü" filminde anlatmak istediğini belirtir.

---

[136] Karaganov v.d., **a.g.e.**, s. 130
[137] İsmailov, **a.g.e.**, s. 212

Bu değişim at çobanı Bakay'ın hayatını acımasızca yıkmakta; çocukları, yaşlı ve hasta anne-babasını bırakıp kente göç ettiler. Temiz ve duru bir nehir vardı, fakat suya atılan inşaat atıkları balıkları boğdu ve onu pisletti. Sevdiği yaylası vardı, Bakay'ın. Yol çalışmasından dolayı o da yer yüzünden silinip gitmek üzere.

1967 Frankfurt Asya Filmleri Haftası (Almanya): "Jüri Özel Ödülü"
1967 Orta Asya ve Kazakistan Cumhuriyetleri Film Festivali (Duşanbe): "Birincilik Diploması", "Dağ Kristali", "En İyi Kameraman" ödülleri
1968 III. Sovyet Cumhuriyetleri Film Festivali (Leningrad): "Başarılı İlk Yönetmenlik Çalışması" özel ödülü
1969 Trieste Uluslararası Film Festivali (İtalya): "Altın Alp Çınarı" ödülü[139]

2. Urkuya (Ateşe Tapınma-Poklonis Ognyu, 1970)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** İ.Baytemirov, T.Okeyev, G.Orlova, **Kameraman:** K.Kıdıraliev, **Sanat Yönetmeni:**S.İşenov, **Müzik:**T.Ermatov, **Oyuncular:** T. Tursunbaeva (Urkuya), B.Beyşenaliev, S.Çokmorov (Uytur), M. Rıskulov (Adjı), S.Kumuşalieva (Urkuya'nın annesi), **Yapım:** "Kırgızfilm" stüdyosu, 81 dk., Siyah-Beyaz.

Konu: 1920'li yıllarda yeni kurulan kolhoza gelen bölgenin parti temsilcileri toplantı yapıp 24 yaşındaki Urkuya Salimova'yı kolhoz başkanı olarak seçerler. Oysa yeni kurulan hükümet tarafından kolhozun başına getirilen Urkuya'yı zor günler beklemekte. Çetin bir görevi üstlenen kahraman, genç bir kadın olmasına rağmen, bir taraftan köydeki adaletsizlikleri gidermekle uğraşmakta ve bu arada da, 'kulak'ları yakalayıp mahkemeye göndermektedir. Yörenin kalkınması için de tüm halkın tarlalarda çalışmasını seferber edip onlara kolektifçilik prensibini aşılamaktadır. Güçlükleri aşarak vazifesini yerine getirmeye çalışırken, öbür taraftan onun bu

[138] Okeyev, "Nauçis u Jizni", Der: Yankovski, Alaguşov, **a.g.e.**, s. 95

vatansever hareketlerinden hoşlanmayan düşmanlarının da sayısı artar. Fakat o, devlete verilecek olan kolhoz tahılını köylülere dağıtması üzerine tutuklanarak şehre götürüldüğünde, onun bir suçu olmadığını ve haksız yere tuttuklarını ileri süren, ondan yana taraf tutan köy sakinlerinin de var olduğuna tanık olur. Bu arada köyün uzaklarında, gizli yerlerde hükümetten saklanmakta olan diğer kulaklar, hayatlarının tehlikede olduğunu düşünerek bir an önce kolhoz başkanından kurtulmak gerektiği konusunda fikir birliğine varırlar. Gece olduğunda zengin, yaşlı ve akıllı Adjı Ağa'nın adamları Urkuya'nın evine gelip onu eşiyle beraber öldürerek evini ateşe verirler.

Gerçek bir olaya dayanan bu filmde Okeyev, tarihi konuları ilk defa alır. Onun tarihe olan ilgisi, kendi halkının geçirdiği tarihsel olayları yakından tanıyıp, olanları daha net anlamaya çalışmasından kaynaklanır. Ne de olsa tarih, toplumun aynasıdır.

1920-30'larda Sovyetler Birliği'nin tüm kırsal alanlarında uygulanan mecburi "kolektifleştirme", kulakların bir sınıf olarak tasfiye edilmesi ve köylülerin tümünün kolhozlara katılmasıyla sonuçlanır. Orta Asya'daki kolektifleştirme politikası ise, toprak sahiplerinin şiddetli karşı çıkışlarının ardından sert ve kanlı çarpışmaların olduğu bir ortamda cereyan eder.

> *"Kimileri, bu filmi kolektifleştirme üzerine yapılan filmlere benzettikleri için yeterince "benim" filmim olmadığını ileri sürdüler... Kolektifleştirme konusu, kadınların zulümden kurtulma konusu çoktandır, sanatımız için geleneksel hale geldi. Bu konular üzerine yapılan ilk filmler, bence çok iyi-gerçekçi, duygusal-idiler. Daha sonraları ise birbirine benzer basmakalıp filmler üretildi. İşe başlarken bunları dikkate alarak, klişelikten uzak, halkımızın tüm yaşamını değiştiren fırtınalı olayları daha derin ve geniş çapta göstermek istedik. Fakat bu isteğimizi sonuna kadar gerçekleştiremedik..."*[140], diyen yönetmen, gene de bu eserinde kendi tarzına göre yeni bir şeyi yapmayı başardığını itiraf eder.

---

[139] Oruzbaeva, **a.g.e.**
[140] Okeyev, "Nauçis u Jizni", Der: Yankovski, Alaguşov, **a.g.e.**, s. 99

Olayların çetinliğinin, devrim değişiklerinin ödedikleri pahanın gerçekçi biçimde tasvir edildiği bu ihtiraslı öykünün konusu, Kırgız köyündeki kesin değişimlerin, eski ilişkiler sistemindeki kırılmaların, yeni kriterlerin-sosyal, ekonomik, ahlaki-doğuşu gibi güçlüklerle dolu zamanlarda geçer.

Baş kahraman *Urkuya* ne yaparsa yapsın-günlük annelik vazifesini yerine getirirken, kolhoz toplantılarındaki konuşmalarında, şehre giderken veya Uytur'la karşılaşırken-onda sürekli, onun insani ehemmiyeti, kişilik üstünlüğü hissedilir. O kendi zamanının ihtiyaçlarını kalbi ve canıyla hissedip, tüm gücünü insanlara harcayarak yaşar.

"*Ben hiçbir şeyden korkmuyorum. Eğer ben çabalıyorsam, bu bizim gibi fakirlerin eziyet çekmemesi, çocukların ağlamaması içindir...*"[141], onu bekleyen ölüm tehlikesini ona uyaranlara böyle cevap veren ve kölelikten nefret eden Urkuya, giyimi, duruşu, tavırları, hatta bir kadın başkan olmasıyla o zamana dek köylüleri sömürenlere, hayatın zorluklarıyla acımasızlıklarına karşı meydan okur.

Filmdeki *Uytur* karakteri, dürüst ve titiz bir insan olarak, ev ve çocuk kaygılarıyla meşgul olan ikinci plandaki bir kahramandır. Uytur, köydeki kolektifleşmeye karışmak istemeyen ve hayat düzenini bozmak istemeyen bir köylüdür. Ama bu isteği gerçekleşmez. Bir yandan zengin köylüler onu vahşice döverler, öte yandan kendisi ve ailesi "kulak" diye itham edilerek sürgüne gönderilme tehlikesiyle karşılaşır. Bu olaylardan sonra, demirci Uytur gibi iyi kalpli ve emek sever insanların sabrı taşır, onlarda acı, öfke ve nefret gibi hisler ortaya çıkar. Yönetmen bu adamların kendi hayatlarını kurban ederek, halk bilincinde devrimci, sosyalist ülkünün nasıl oluştuğunu gösterir. Bu rolü üstlenen oyuncu Süymönkul Çokmorov'a, toplumun yaşam tarzını iyi bilmesinin yanı sıra babasının mesleğinden gelen bilgi de yardımcı olmuştur.

[141] S.Çokmorov, "Svoya Merlodiya", Der: Aşimov, Furtiçev, **a.g.e.**, s. 271

Okeyev, ele aldığı kimi senaryoların filmlerini istediği gibi çekmesine olanak vermediği için senaryo kısımlarının zayıf, yetersiz olduğu yerlerde, sahneyi vurgulayıcı, bilgi verici, şiddetlendirici vb. nitelikleri taşıyan görüntüleri yönetmenle kameramanın araçlarıyla çekmek zorunda kalır.

"Ateşe Tapınma"nın en üst noktası olan Urkuya'nın ölüm sahnesinde, yönetmen aynı sorunla (senaryo) karşılaşınca, epizodu iki zıt bölüme ayırır. İlkinde,[142]

> "*Urkuya'nın çocuğu emzirme sahnesini daha ince ve yüce, yüksek şiirsel düzeyde çekilmesine karar verildi. Seyirci perdede sadece bir kolhoz başkanını değil, büyük ressamların yapıtlarındaki madonnanın çocuğuyla beraber olduğu tasvirindeki gibi mutlu ve güzel kadın-anneyi de görmesi lazımdı.*"

Daha sonra ise, Urkuya'nın ölüm sahnesine ani geçiş izler. Epizodun duygulu içeriği, huzur ve ahenk dolu ruh halinden kanlı sonucun pek hızlı ve trajik ritimlerine geçtiğinde birden kırılır.

Okeyev'i, bu filmi çekmeye teşvik eden sebeplerden birinin de, onun arşiv kaynaklarından Urkuya'nın öz çocuklarının gözleri önünde öldürülmesini öğrenmesi idi. "*...Onların küçük canlarına yıkılan bu korkunç olayı, onların acılarını göz önümde canlandırdım. Artık beni hiçbir şey durduramazdı; bu filmi çekmem gerektiğini anladım*"[143], diyen sanatçının çocuklar, onların çektiği ızdıraplar konusunda duyarlı olduğu anlaşılır.

Urkuya Salimova kendi vatanında, yeni toplumun düzenini kurma mücadelesinde şehit olur. Ölmesine rağmen vatandaşların kalplerinde yaşar. Filmin finalinde, beyaz çiçeklerin yetiştiği tarlanın yanından yavaşça geçerken gülümseyen Urkuya yeniden dirilmiş gibi görünür. O sanki kendi hayatını kurban ettiği geleceğe

---

[142] Yankovski, Alaguşov, **a.g.e.**, s. 86
[143] **a.e.**, s. 101

doğru gitmektedir. Okeyev'in dediği gibi "*Urkuya'nın hayatı, yıldırım gibi çakarak arkasından silinmez bir iz bıraktı...*"

1973 Okeyev ve kameraman Kıdıraliev filmdeki başarıları nedeniyle Kırgızistan Sovyet Cumhuriyeti'nin Toktogul Devlet Ödülü'ne layık görülmüştür.

3. Kurt Sultanı (Lyutıy, 1973)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** A.Mihalkov-Konçalovski, E.Tropinin, **Kameraman:** K.Kıdıraliev, **Sanat Yönetmeni:** V.Lednev, **Müzük:** D.Botbayev, **Oyuncular:** S.Çokmorov (Ahangül), K.Valiev (Kurmaş), A.Cankorozova (Kurmaş'ın ninesi), **Yapım:** "Kazakfilm"-"Kırgızfilm" stüdyolarının ortak yapımı, 90 dk., Renkli.

Konu: Ünlü Kazak yazarı Muhtar Auezov'un "*Boz Yırtıcı*" (Kökserek) hikayesine dayanılarak üretilen bu filmde, küçük bir çocukla bir kurt yavrusu arasında geçen hadiseler konu edilir. 19. yüzyılın sonlarında Kazakistan'ın bir dağ köyünde (çok ağır bir hayat sürmekte olan) altı yaşındaki Kurmaş'la amcası Ahangül çobanlık yapmaktadır. Sert bir mizaca sahip olan Ahangül sürüye dadanan kurtlardan öcünü almak için, yolda rastladığı bir kurt inindeki kurt yavrularını tek tek öldürmeye başlar. Fakat hayvanların öldürülmesine karşı olan yeğeni, kurt yavrularından birini amcasının elinden kurtarıp evine getirir. Yetim, amcası ve ninesi ile beraber yaşamakta olan çocuk, tüm sevgisini kurt yavrusuna vererek onu evcilleştirmeye çalışır. Onun Kurda olan bu ilgisinden rahatsız olan Ahangül çocuğa, sürekli acımasızlığı, yaşamak için öldürmenin gerekli olduğunu empoze etmeye çalışır. Ancak Kurmaş insani duygularının ağır basmasından dolayı kurdu öldürememekte, tersine onu şımartıp kendine, amcasından ziyade daha yakın görmektedir. Ahangül yeğeninin koyunları gütmesi için yaylada onu tek başına bırakıp kendi işlerini halletmeye gider. Geceleyin koyunlara saldırmaya başlayan kurtları gören Kurmaş'ın kurdu diğer kutlarla beraber ormana kaçar. Daha sonra kurt eve döndüğünde, Kurmaş

onu alıp dağlara gider. Kurt gene ondan kaçar. Bunun üzerine çocuk eve dönmeyip dağlarda yaşamaya karar verir. Ahangül onun peşine koyularak mesken ettiği yere gelip yeğenini eve götürür. Köyün adamları hayvanlarını kurtlardan korumak amaçlı ormana çıkıp onları öldürmeye başladıklarında Kurt tekrar eve döner. Onun dönmesine sevinen Kurmaş, tam Kurda tasma takacakken, Kurt onu boynundan ısırarak oradan uzaklaşır. Ahangül, çocuğun sesini duyar duymaz evden çıkıp kurdu tüfeğiyle öldürür.

Bir çocukla bir kurt yavrusu arasındaki dostluk ve bu dostluk uğruna verilen mücadeleyi anlatan bu filmde, amca Ahangül karakteri olmasaydı, yapıt sıradan bir çocuk filmi olarak kalabilirdi. Bu yoksul çoban, hayatın o kadar ağır ızdırap ve acılarını çekmiştir ki, kabalaşmış ve merhametin anlamını yitirmiştir. "*Kim ki güçlü, hırslı ve merhametsizdir, yaşamda o zafer kazanacaktır*", diye çocuğu çevreye karşı kurt psikolojisi ile yetiştirmeye çalışırken, Kurmaş'ın da kurdu istediği gibi yetiştirmesine engel olur, bu sebeple de onların arkadaşlığına son verir. "Güçlünün her zaman galip gelmesi", yalan konseptti ve film de bunun hakkındadır.

"*Ahangül*" rolü, Çokmorov'un sanat hayatında en zor rol sayılır. Küçük düşürülme, yılgınlık, kıskançlık; bunlar önceden onun yaratıcılığında olmayan duygulardır. Ne çocuğu, ne karısı, ne de yemek dolu kazanı olan Ahangül, açlık, adaletsizlik ve dövülme dolu bir hayat sürmektedir. Oysa Bay'ın (yörenin zengin efendisi) hem beş karısı, hem de beş binlik koyun sürüsü vardır. İktidar, güç ve haklar hep Bay'ın tarafında olduğu için Ahangül onu çok kıskanır ve kendini bu düzene uydurmak zorunda kalır. Ancak yine de Ahangül'ün bu yaşamda kendi inançları, kendi teorileri vardır. O, sözleri ve eylemleri ile bu teorinin doğruluğunu ileri sürer. Ahangül, kötülüğe, kötülüğün gücüne, bütün insanların birbirine düşman olduğuna ve bu dünyanın nefret üzerine kurulu olduğuna inanır. Bu teorinin doğruluğu ilk defa yeğeni Kurmaş üzerinde dener.

Kurt yavrusundan dost olabilir mi? İnsani sevgi ve iyi kalplilik, doğada kanlı yaşam sürdürmek üzere olan vahşi bir hayvanda karşılıklı bir dostluğu uyandırabilir mi?

Cevabın hayır olduğuna Ahangül kesinlikle emin. Kurt asla köpek olmaz. Bunun dışında, insan kendi kurt kurallarıyla yaşamını devam ettirmelidir. Çünkü yaşam ancak böyle sürdürebilinir. Böylece Ahangül , kendi inandıklarını yeğenine öğretir: Kavgada ilk vuruşu yapmasını (kim haklı sonra bakarsın), hiçbir şeye acımamasını, her zaman sert olmasını söyler. Ahangül bunları kötü olduğu için değil tersine, çocuğu sevdiği için öğretmektedir ve böylelikle onun hayatın gerçeklerini şimdiden göreceğini düşünür. Ahangül, Kurmaş'ın Hasan amca tarafından anlatılan iyi masallara inanmasını da istemez. Hasan'ın söylediği "*her insanda iyilik buğdayı vardır*" sözlerine karşı şöyle diyor: "*Benimki ise değirmen taşına düştü. Nasıl büyüsün ki?*". Söyledikleri, inandırıcıdır. Çünkü, gerçekten hayat onun iyilik buğdayını öğütmüş durumdadır. Ama iyiliğin önceleri olduğuna dair izler vardır ve hala silinmemiştir.

Filmdeki dehşetli toplumda iki varlık kendine yer bulamamıştır; kurt ve çocuk. "*Kurdu ne kadar beslesen, gözü yine de ormanda olur. Güce karşı güç gerekir*", diyen amcasına çocuk, "*Ben senden nefret ediyorum*" der. "*Çok geçmeden kurt inini andıracak olan dünyadan daha sonra nefret edeceğine bir tek benden nefret etsin",* diyen Ahangül, yeğenini hayatın acımasızlıklarına karşı hazırlamaya çalışarak, ona kasten kaba davranarak Kurmaş'ın canını hırslandırmak istemekte. Filmin sonunda çocuk herkesten nefret eder: "*Ben sizden nefret ediyorum, çünkü hepiniz yalancısınız.*" der.

Ahangül, çocuğun yaralanmasından sorumlu olduğunu asla kabul etmez. Ona göre suçlu olan, Hasan'dır. Filmin sonunda, Hasan'ı çar jandarmaları tutuklarken, Ahangül ümitsizlikle "*Siz insan mısınız yoksa hayvan mı?*", diye bağırır, çünkü Hasan ağır yaralı olan çocuğa yardım edebilecek tek adamdır. Jandarmalar ona aldırmayarak Hasan'ı iterek götürürler. Ahangül kötülük inancından vazgeçmez, tersine bu teorinin yeni kanıtıyla karşılaşır. Oysa bu dakikalarda o, kendi teorisinin yanlış olduğuna inanmayı çok ister, ama ne yazık ki böyle değildir...

Filmde çok karmaşık bir varlık olan Hasan, adalet tellalıdır. O, yeknesak, amaçsız, can sıkıcı hayattan bezmiş, alçaklık, riyakarlık ve rezaletten yorulmuştur.

Çar jandarmaları onu tutuklarken, küçük arkadaşı Kurmaş'a dönüp bakar. O, geleceğe inançla kendi köyünü terkeder. Hasan, zamanın geçip her şeyin değişeceğine, yenileşeceğine inanmaktadır. Hareket vaktinin geldiğini hisseder, fakat eylemin, mücadelenin eşiğinde durarak düşüncelere dalar, yollar arar.

Okeyev, filmde bulunan dikkat çekici kontrastlardan-iyilik ve kötülük, bilgelik ve cahillik, yüksek nazım ve derin nesir-söz ederken, M.Auezov'un uç noktaları yüz yüze getirmekten korkmadığını ve kendisinin de onun izinden gittiğini söyler. Hikayede kurt çocuğu öldürerek kaçar. Filmdeki kurdun Kurmaş'ın boğazını ısırmasını fazla sert bulup eleştirenlere, Okeyev, kurdun her zaman kurt olarak kalacağını, av sırasında onun da yaralandığını ve diğer kurtların öldürüldüğüne tanık olduğunu, sadece bu şartlarda onun başka türlü davranamayacağını dile getirirken, "*...böyle bir trajedi olmasaydı, filme hiçbir şeyi çekemezdiniz! ...*"[144], diye tepkisini gösterir.

> *"... Sinema ve edebiyatta kurdun insanla dostluğu hakkında çok sayıda eser vardır. Tabi ki bu kulağa çekici ve romantik geliyor. Ama kurt, hiçbir zaman kedi gibi ev hayvanı olmayacaktır. Kurt, kurt olduğu için kıymetlidir. Bu sinsi, gururlu, güçlü ve özgürlüğü seven bir hayvandır. Hiçbir zaman aç karnına dolaştığı soğuk, karlı ormanlardaki hür hayatını, bir sahibin sıcak ve doyuncaya kadar yemek veren hayatına değişmez. Ona "uçmak" için dağ kartalı gibi geniş mekanlar gereklidir, kafes değil. Ama şunu da unutmayalım ki, eğer kurt, kurt olarak kalmak istiyorsa, insan da her şeyden önce insan olarak kalmalı..."*[145],

diyen sanatçı, insanların, hayvanlar aleminin acı olaylarının bile silik kaldığı, canavarca şiddetlilik örneklerini göstermelerini, korkunç paradoks olarak düşünmekte.

İzlendirici ve çok çeşitli manzaralar fonunda gelişen "Kurt Sultanı"nda sürekli "dekorasyon" değişir; bozkır, dağ etekleri, çöller, nehir, orman. Hem de bunlar yılın farklı mevsimlerinin zıt görüntülerinde verilir. Ayrıca filmde develer,

---

[144] **a.e.**, s. 89
[145] **a.e.**, s. 88

koyunlar, atlar, kartallar, tilkiler, kurtlar yer alır; bir nevi hayvanat bahçesi. Bunların yanı sıra konulu çizgiler farklı bir niteliktedir; trajik, dokunaklı, eğlenceli...

Filmde, paralellik prensibine göre birkaç tema gelişmekte. İçlerinden en önemli olanı, tüm paralellerin kesiştiği *özgürlük teması*, Ahangül'ün acımasızlığına ve despotizmine dayanamayıp evden kaçan ve dağlarda hayatını özgür olarak yaşayan küçük Kurmaş'ın çizgisinden geçer. Daha sonra, hürriyeti içi çarın zindanından kaçan avcı Hasan'ın çizgisinde dosdoğru belirir. Ve en sonunda bu tema, tasma ve zincir hayatını ölüme tercih eden Kurt'un tipinde belirir. Özgürlüğe doğru doğal, tabiat kanunlarına uygun arzu bastırılmasına karşılık, insanlara ve hayvana tasma sunulur; Hasan kelepçelenir, yeğenini ve Kurt'u tasmada tutmaya çalışan Ahangül...Bu sebeplerden dolayı film, kanlı ve trajik biter. Ahangül, tek kurt yavrusunu sağ bırakarak, diğerlerini yok etmekle başlamıştı. Fakat, sonunda kendisi aynı duruma düşer. Tasma sistemi, özgürlüğü bastırma sistemi, korkunç sonuçları doğurur.

Okeyev, genel olarak filmin sonuçlarından memnun kalır. Ona göre, yalnız kurt tipi ve onun felsefik muhtevası tam oturmaz:

> *"Eğer biz Kurt'un, kurt sürüsündeki yaşamını layıkıyla gösterebilseydik, bence özgürlük teması, daha net ve şiddetli duyulurdu. Kurtların oyunu, sevgisi, avı, neşe ve hüzünleri, tüm bu sahneler sırf kendileri değil de , özgürlüğün tadını göstermek, bir kurt için başka bir hayatın neden mümkün olmadığını anlatmak için gerekli idi. Fakat bunların tümünü organizasyon sebeplerinden dolayı doru düzgün çekemedik. Çok çabalamamız ve hile yapmamıza rağmen kurtlarla olan çoğu epizodları kareye alamadık."*[146],

buna karşılık diğer şeyler onun umduğundan daha iyi sonuçlar verir. Ona, küçük çocuğun yetim, keder ve yalnızlık konularını çok duygulandırıcı bulduklarını ve onun da yetim olup olmadıklarını sorduklarında, *"Hayır, değilim. Fakat çocukluğumda sık olarak koyunları güttüm ve dağlarda uzun süre yalnız kalmak*

[146] **a.e.**, s. 101

zorunda kaldım. O zaman işte yalnızlık ve yetimlik duygusuna sıkça kapıldım."[147], der.

Yönetmen, bu eserinden sonra, bir filmin felsefesini görselliğe dayandırmanın ne kadar önemli olduğunu çok iyi anlar. Bir sanatçının ifade ettiği düşüncelerinin ne kadar derin olursa olsun görselliğe dayandırılmadan duyulmayabileceğini, bu sebeple de diğer eserlerinde özellikle bu açıya fazla dikkat vermeye çalışır.

Halit Refiğ, "Kurt Sultanı" filmiyle ilgili görüşünü "*Jack London'un Call of the Wild (Vahşetin Çağrısı) romanının edebiyatta ulaştığı seviyeyi sinemada aşmıştır. Doğa ve yaşamın büyüleyici güzelliği ile dehşet verici acımasızlığı, benzeri pek olmayan bir ustalıkla sinema eseri haline getirilmişti.*"[148] diye dile getirir.

1974 Bakü Sovyet Cumhuriyetleri Film Festivali: "En İyi Film", "En İyi Erkek Oyuncu" (S.Çokmorov), "Teşvik Diploması" (K.Valiev)
1974 Locarno 27. Uluslararası Film Festivali (İsviçre): "Şeref Diploması"
1975 Oscar Adayı: "En İyi Film"[149]

4. Kızıl Elma (Krasnoe Yabloko, 1975)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** C.Aytmatov, E. Lındina, T.Okeyev, **Kameraman:** K. Orazaliev, **Sanat Yönetmeni:** D. Cumbayev, **Müzik:** Ş.Kaloş, **Oyuncular:** S.Çokmorov (Temir), G. Acibekova (Sabira), A.Makekadirova (Anara), T.Tursunbayeva, **Yapım:** "Kırgızfilm" stüdyosu, 83 dk., Renkli.

Konu: Yazar Cengiz Aytmatov'un aynı adlı öyküsünden uyarlanan filmin kahramanı olan ressam Temir, insana mutluluk verecek olan her şeye sahiptir; yetenek, meslek, güzel eş ve bir kız çocuğu. Fakat o, gençken aşık olduğu ama tam anlamıyla

[147] **a.e.**
[148] Refiğ, **a.g.e.**

tanıyamadığı kızı bir türlü unutamaz, onunla evlenemediği için her zaman üzüntü duyar. Daima onu düşünür. Temir kızının sevgisiyle ve umutların yansıttığı resimlerle kendini teselli etmeye çalışır.

Kızıl Elma, ailenin parçalanmasını ele alan lirik bir filmdir. C.Aytmatov'a göre senaryo, tıpkı düşünce gibi ortaya konmuştur ve hatıralar da ömrünün büyük bir kısmını geride bırakmış bir insana aittir. Çok yaşamış, başarılı olmuş; hem kendinden memnun olmayan, hem de eşini memnun etmeyen bir insandır bu. Yönetmen sanki, oyuncularla birlikte, "Aşk, nedir? Mutluluk nedir?" sorularına cevap aramaktadır.

Okeyev neden bu filmi çekmek istediğini şöyle anlatır; "Beni Aytmatov'ta alevlendiren şey; eşlerin arasındaki geçimsizlik, fakat her şeyden çok acı çeken ve üzüntü duyan onların çocuğu. Gözleri önünde dünyası yıkılan çocuğun kederi beni kalbimden vurdu."[150]

1975 XXVIII. Locarno Uluslararası Film Festivali: "Şeref Diploması"

1976 IX. Moskova Sovyet Cumhuriyetleri Film Festivali: "Şeref Diploması" ve "Özel Ödül" [151]

5. Ulan (1977)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** E.Tropinin, T.Okeyev, **Kameraman:** K.Kıdıraliev, **Sanat Yönetmeni:** V.Donskoy, **Müzik:** A.Şnitke, **Oyuncular:** S.Çokmorov (Azat), N.Arınbasarova (Gülsara), S.Cumadılov, D.Seydahmatova, V.Dvorjenskiy, A.Umuraliev, **Yapım:** "Kırgızfilm" stüdyosu, 94 dk., Renkli.

Konu: Ulan ismini, Kırgızistan'ın özellikle Issık-Göl bölgesine ait, halka bela ve denize çıkanlara ölüm getiren bir fırtınalı rüzgardan alan bu filmde, alkolizm sorunu ele alınmaktadır. Filmin ismi sadece semboliktir. Filmin baş kahramanı, liman

[149] Aşimov, Furtiçev, **a.g.e.**, s. 162
[150] Yankovski, Alaguşov, **a.g.e.**, s. 101

görevlisi, hayalci ve romantik Azat Mayramov, her zaman evine içkili dönmekte. Azat her içtiğinde eşine bir daha içmeyeceğini, kendisini ailesine ve işine vereceğine dair söz verir, fakat sözünde durmaz. Onu seven, artı hamile olan eşi Gülsara, artık dayanamayacağını anlayınca çocukları alıp evi terk eder. Daha sonra Azat iş sırasında, eşinin bir oğlan çocuğunu (üç kızı olan Azat, hep bir oğlan çocuğunun olmasını istemekte) dünyaya getirdiği haberini alır. Sevincinden kendini tutamayıp iş arkadaşları ile bunu kutlamak için içki içer ve kendini "alkolikleri ayıltma merkezinde" (vıtrezvitel) bulur. Bu merkezden çıkıp yaşlı içki arkadaşı Nelyayev ile bir işe girer ve oranın patroniçesi ile gönül ilişkisi kurar. Sevgilisi ile beraber meyhaneye eğlenmeye gittiklerinde, içkiyi fazla kaçıran Azat, bir olay çıkartıp birinin kafasına içki şişesi ile vurarak oradan uzaklaşır. Aniden ölen ihtiyar arkadaşını gömmek için mezarlığa gittiğinde, kendisini, kazılmış boş bir mezarın içinde bulur. Onu meyhanedeki olaydan sonra aramakta olan polisler, gelip onu boş mezardan çıkartıp mahkemeye götürürler. Yaptığı suçtan dolayı dört yıla yargılanıp hüküm giyer. Süresini dolduran Azat, hapishaneden çıkıp trene binerek evine gitmek için yola koyulur. Demiryolunda çalışmakta olan eşi Gülsara yanlarından geçmekte olan trenin penceresinden onu görüp trene biner ve kocasını aramaya başlar...

Okeyev, "Ulan" filminde ana teması, insanlık trajedisi olan alkolizm konusunu işlemekle beraber alkolün insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatır. Filmin kahramanı Azat, normal hayat için gerekli tüm temel şeylere sahip idi; iyi ve sevdiği işi, iyi ev, iyi aile. Fakat o ona verilen nimetlerden yararlanamadığı, onları kullanamadığı için mahvolmakta. T.Okeyev ile aktör S.Çokmorov'un usta çalışmaları, bu filmde bir insanın yaşayan bir ceset haline dönüştüğünü acımasız bir biçimde beyazperdeye getirir. Filmin kahramanı neşelenme veya ümitsizlik bahanesiyle değil, daha da kötü bir sebepten dolayı içer ve içmeden yaşayamaz. İnsana özgü bir zayıflık olan içki düşkünlüğü, ya da alkolizm dediğimiz bu hastalık; insanlara sadece mutsuzluk, sağlık sorunları, ailelerde şiddet, kavga ve parçalanma getirmekte, sağlıksız ve bilinçsiz neslin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Alkol, "Ulan" rüzgarında olduğu gibi, insanlara bela ve ölüm getirmekte. Bu beladan

[151] İ.B.B., Kültür İşleri Daire Başkanlığı, "**Kırgız Sinemasının Öncülerinden: Tolomuş Okeyev**",

kurtulmak, kendine hakim olmak zor olsa da, insanın kendi elindedir. İnsan öncelikle bir insan olduğunu, ne için bu hayatta var olduğunu, hayattaki amacının ne olduğunu düşünmesi lazım.

1977 XI. Erivan Sovyet Cumhuriyetleri Film Festivali: "En İyi Yönetmen" ve " En İyi Erkek Oyuncu" (S.Çokmorov) ödülleri[152]

6. Altın Sonbahar (Zolotaya Osen, 1980)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** M.Bayciev, **Kameraman:** K.Kıdıraliev, **Sanat Yönetmeni:** A.Makarov, **Oyuncular:** A.Akimov, K.Colsunov, A.Moldabayev, S.Cumadılov, H.Kurov, F.Kalatayev, **Yapım:** "Kırgızfilm" stüdyosu, 10 kısım, Renkli.

Konu: Bu eserde insanın çağdaş toplumdaki yeri işlenmektedir.

7. Kar Leoparının Soyu (Potomok Belogo Barsa, 1984)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** M.Bayciev, T.Okeyev, **Kameraman:** N.Borbiev, **Sanat Yönetmeni:** A.Makarov, **Müzik:** M.Begaliev, **Oyuncular:** D.Kındıraliev (Kococaş), A.Cankorozova (Saykal Ana), A.Çokubayev (Hasen), G.Alimbayeva (Ayke), D. Colcaksınov (Munduzbay), **Yapım:** "Kırgızfilm" stüdyosu, 128 dk., Renkli.

Konu: Eski Kırgız eposu "Avcı Kococaş" üzerine çekilen bu filmde, uzun yıllar önce Kırgız dağlarında yaşayan "Kar Leoparları" kabilesinin yaşam mücadelesi konu

---

18-25 Mayıs 2002

edilir. Geçimini sadece doğadan sağlayan bu kabile, açlık ve kuraklığa sebep olan doğa şartlarının değişmesinden dolayı zor günler geçirmekte. Kabilenin baş danışmanı ve nihai karar vericisi, yaşlı Saykal Ana, tüm halkı toplayıp, Tanrı'nın onlardan öfkesini çekmek istemediğini ve bir an önce tedbirlerini almazlarsa, "Kar Leoparları"nın soyu tükeneceğini söyleyerek, avcı Kococaş ile Hasen'i zengin Munduzbay'dan yiyecek ve at getirmeleri için görevlendirir. İkisi zor yolculuktan sonra Munduzbay'ın köyüne gelip, ona halkın taleplerini iletirler. Munduzbay ricalarını geri çevirmez. Kococaş ile Hasen tekrar Munduzbay'ın köyüne, onun kız kardeşinin düğününe geldiklerinde, avcı Kococaşla Munduzbay'ın ikinci eşi arasında duygusal yakınlaşma olur ve birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Halk tarafından saygı gören ve önder seçilen, aynı zamanda güçlü ve cesaretli olan Kococaş, diğer avcılarla beraber daha fazla hayvan avlamaya başlarlar. Bunun üzerine dağ hayvanları uzaklara kaçtıkları ve avlanacak hayvan kalmadığı için, avcılar bu sefer Kazak kırlarında yaşayan bozkır antilobunu avlamaya giderler. Av sırasında Kococaş'ın oğlu avcılar tarafından yanlışlıkla vurularak kazaya kurban gider.

Birkaç versiyonu olan Kırgızların bu ünlü epik eseri, doğaya karşı insanın acımasız davranışı hakkındadır. Eserin ana konseptinde avcı Kococaş'ın kaderi yer almaktadır. O, yanlış bir adım atıp; atalarının geleneklerini hiçe sayarak doğanın dengesini bozmaya başlar. İnsanların ihtiyaçlarından daha fazla hayvan öldürür, üstelik kutsal hayvanlara el kaldırır. Uyarıları dikkate almayan avcı kendi bildiğini yapmaya devam ettiğinde, "öfkeli doğa"(dağ keçisi) güzel bir kadın kılığına girer. Büyüleyiciliği ile Kococaş'ı kendisine çekerek dağların yüksek tepelerine çıkar. En sonunda onu öyle bir kayaya getirir ki, ondan bir daha inmek mümkün olmayacaktır. Kendisine karşı merhametsiz ve acımasız olan Kococaş'a, o da aynı acımasızlıkla cevap verir. Avcı tam bir yalnızlık içinde ölürken, kayada kendi hayatının ibret verici acı hikayesini anlatan resimleri çizer. Bu resimler, onun insanlara vasiyetidir.

Film, eseri olduğu gibi yansıtmaz. Avcı, (filme alınmayan) güzel kadın kılığına giren dağ keçisine değil, Munduzbay'ın ikinci karısına aşık olur ve kadın ona

---

[152] Oruzbaeva, **a.g.e.**, s. 414

bir oğlan doğurur. Filmin sonunda Kococaş değil de, onun oğlu av sırasında kaza sonucu ölür. Oğlunun ölmesi, onun günahkar olduğunu, cezasını sadece kendisinin değil, ailesi veya yakınlarının da çekeceğini gösterir. "Kötülük, kötülüğü doğurur." Yani kötülük yapan mutlaka cezasını çekecektir. "Çünkü 'Kutsal Ana Kayberen'(dağ keçisi), saltanatın ve dağların hakimidir. Ona el kaldıran cezasız kalmayacaktır." Sonuçta hayvanlar da canlı varlıklardır, ve her can almanın bir bedeli vardır.

Tölömüş Okeyev, önceki filmlerinde olduğu gibi, dünya sinemasının sıkça işlediği konularından biri, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi, ele alır. Ona göre insanlar doğaya karşı saygı göstermeli, onunla olan uyumu bilinçli ve sabırlı olarak aramalılar. "İnsan, doğanın çocuğudur. Bu yüzden insan öz annesine nasıl davranıyorsa, doğaya da aynı şekilde davranmalıdır. Doğaya gösterilen zalim, tehditkar ve kinci tutum, insanlara hiçbir zaman mutluluk getirmeyecektir. Doğayı yok ederken insan, sonunda kendisini de mahveder."

Filmde eski Kırgız hayatı, gelenekler, bolca etnografi, folklor ele alınır. Halk müziği ve dekorculuk sanatının eserleri genişçe kullanılır. Okeyev, kimileri için basit ve arkaik gelen folklorun, halk sanatı geleneklerinin hiçbir zaman yok olmayacağı kanısındadır. Ona göre yüce servet, sanatların altın yedeği olan folklor, her zaman modern olarak kalacaktır.

Zengin doğa görüntülerini-yüksek dağlar, kayalar, bozkır, yayla-içeren bu filmde, yönetmenin diğer filmlerinde de kullandığı hayvanlar-atlar, dağ keçileri, kartal, köpek, leopar-bolca yer alır.

Kırgız halkının ahlaki ve estetik değerlerini yansıtan "Kar Leoparının Soyu", canlanan hayat sahneleri ve insan karakterleri, renkliliği ve yetkinliği ile sarsıcı bir etki bırakır.

1985 Berlin Uluslararası Film Festivali "Gümüş Ayı" Ödülü
1985 Şam Uluslararası Film Festivali "Gümüş Kılıç" Ödülü

1985 Minsk Sovyet Cumhuriyetleri Film Festivali: "En İyi Film" Ödülü[153]

8. Sevgi Serabı (Miraji Lyubvi, 1986)

Yönetmen: T.Okeyev, **Senaryo:** T.Zülfikarov. T.Okeyev, **Kameraman:** N.Borbiev, **Sanat Yönetmeni:** S.Romankulov, R.Odinayev, **Müzik:** R.Vildanov, **Oyuncular:** H.Narlıyev (Mufazzal), F.Mirzoyev (Küçük Mani), F.Muhamaddiev (Büyük Mani), A.İşimbayeva (Altınbübü), M.Mahmudov, **Yapım:** "Kırgızfilm", "Tacikfilm" ve "Ganemfilm"(Suriye) ortak yapımı, 98 dk., Renkli.

Konu: T.Okeyev'in Sovyet devri sinema tarihinde çektiği bu son şiirsel filminde, güzel sanatlarda dünyanın vasfını ve hayatın anlamını arayan yetenekli bir sanatçının onu kuşatan dünyayla olan ilişkisi konu edinir.

1985 Şam Uluslararası Film Festivali: "Teşvik Ödülü"
1986 Nantes Uluslararası Üç Kıta Film Festivali: "Jüri Özel Ödülü"[154]

[153] İ.B.B., Kültür İşleri Daire Başkanlığı, "**Kırgız Sinemasının Öncülerinden: Tolomuş Okeyev**", 18-25 Mayıs 2002
[154] **a.e.**

3.2.2. Belgesel Filmleri

1. Okeyev'in VGİK'teki diploma çalışması ve ilk beyazperde eseri **Bu Atlar**'da (Eto Loşadi, 1965) sanatçı, atlara olan sevgisini, onların güzelliğini ve savunmasızlığını göstermeye çalışır. Trajik ve dramatik olan bu filmin finaldeki acımasız görüntüler-atlar mezbahaya ölüme gitmekte-çok etkileyicidir. Atların öldürülmesi sahnesine sert eleştirilere maruz kalan film, Orta Asya ve Kazakistan Cumhuriyetleri Sinema Festivali'nde (Taşkent, 1966) belgesel film dalında "En İyi Yönetmen" ödülünün sahibidir.

2. İki bölümlü **Patlama**'da (Boom, 1968) savaş yıllarında, Frunze ile Issık-Göl arasındaki ve Boom darboğazından geçen demiryolu çalışması sırasındaki işçilerin kahramanlıkları tasvir edilmektedir.

3. Derin felsefik ve insan hayatının anlamı hakkında olan **Miras** filminde (Muras, 1969), yaşamın sonuna az bir zaman kalmış olan bir ihtiyar anlatılır. Tüm sevdiği güzellikler, ölümünden önce yaşadığı hayata göz atan ihtiyar adamın gözlerinin önünde canlanır. Eserdeki anılar, düşünceler, veda ve vasiyet sözleri filmin heyecanlı havasını oluşturmaktadır.

4. "Manas Destanı"nın 1000. yılına ithafen çekilen **Manas** (1995) belgeselinde, doğanın güzelliği, milli oyunlar, savaşlar ve kıyafetler kendi çağındaki kullanım şekilleri ile yansıtılırken, günümüz Kırgız yaşamının gerçekleri de dile getirilir.

Yönetmenin ayrıca **Av Kuşları** (1971), **Heykeltraş Olga Manuylova** (1982) gibi belgesel filmleri de vardır.

SONUÇ

Ekim 1917'de Bolşevik Devrimi ile birlikte kurulan Sovyet hükümeti, açlık ve sefalet içinde yaşayan ve iç savaş koşullarıyla mücadele etmek zorunda kalan parçalanmış halkı bir araya getirmek ve eğitmekte sinemanın çok etkili bir sanat olduğunu kısa zamanda fark etti. Nitekim "*Sinema bizim için sanatların en önemlisidir*", diyen Lenin'in bu sözleri Sovyetler'in sinemaya verdiği önemi göstermektedir. Devrimle komünizm ideallerinin propaganda aracı olarak kabul edilen sinemanın ilk ürünleri, ajitasyon ve propaganda amaçlı ve belgesel nitelikte olup, tüm ülkeyi dolaşan ajit-trenlerde gösterildi. Ancak Sovyet sinemasının gelişiminde önemli etki yapacak olan belgeselci gelenek, 1919'da dünyada ilk kez bir sinema okulunun (VGİK) Moskova'da kurulması ile pekişti. Sinemanın yanı sıra, tüm kültürel-sanatsal etkinlik bu devrimci perspektifle toplumsal gelişmenin hizmetine sunuldu. Sanat, komünist toplumun inşa sürecinin bir parçası haline geldi.

Fakat, sinema destek gördüğü devletle karmaşık, dramatik-trajik ilişkiler içinde bulundu. Bir yandan, Ekim'in sinemasal mitolojisini oluşturmak gayesiyle sanatçılar devrime hizmet etmeleri için çağrıldı (çoğu gönüllü olarak katılırlar), öte yandan beyazperdedeki gerçeklik, Sovyet yaşamının gerçeği ile açıktan açığa tezada girdi. Sinemacılar, "yalan" söylemeye; ülkedeki refahın devamlı olarak yükseldiğini savunmaya, proletaryanın sınıfsal sezişini romantize etmeye, Parti'nin kararlarını propaganda yapmaya, tepedekilerin emirlerine göre düşünmeye ve yaratmaya mecbur kaldılar.

Kısacası Sovyet sanatçısı, Goskino (Devlet Sinema İşleri Komitesi) kılığında hareket eden, mutlak "siparişçi" Komünist Parti'nin genel kontrolü ve politik sansür şartlarına göre çalışması gerekiyordu.

Biçimden ziyade öze değer veren Sovyet sineması, "halkın, yaşam ve çalışma isteğini arttırmak, olumlu kahramanlarla (işçi, emekçi, öğretmen) seyirciye toplumsal gerçekçilik anlayışını aşılamak ve halk kitlelerinin beğenisini eğitmek" amacını güttü. Sovyet yönetimi, kendisine benzeyen, aynı hayatı paylaşan birini izleyen mutlu seyirci kitlesini oluşturmak istedi. Devlet güdümlü bir sanat olan sinema, iktidarın görmek istediği

ve kendisi de öyle görünmeyi arzulayan bir toplumun yansıması oldu. Böylece Sovyet insanı 70 senedir beyazperdedeki yol göstericileri sayesinde kendi dertlerini unuttu, sosyalizm hayaliyle yaşadı.

Yeni olanaklar sonucunda ortaya çıkan SB'ndeki her cumhuriyetin gelişimi, onların kendi aralarındaki sosyal, ekonomik ve kültürel yaklaşımlarla yakından ilgili idi. SB'nin amacı, çok gelişmiş sosyalist bir toplum ve yeni bir insan topluluğu-Sovyet halkı- yaratmaktı. SB anayasasının 36. maddesinde, her ne kadar, *"değişik ırk ve milletlerden oluşan Sovyet yurttaşları eşit haklara sahiptirler"* dense de, bu madde uygulamada geçerli değildi. Ruslar'ın milletler üzerinde uyguladığı baskı ve sömürü politikası, eğitim ve kültür alanlarında kendini gösterdi. Uygulamaların doğal bir sonucu olarak, genç kuşaklarla eski kültür kaynaklarının ilişkisi kesildi, geçmişinden habersiz nesil yetiştirildi.

Çok uluslu Sovyet sineması, 15 cumhuriyetin sinema sanatçılarının ortaya koydukları eserlerden oluştu. Tüm cumhuriyetlerde üretilen filmlerin edebi yapısı, Sovyet milli sanat geleneklerini devam ettirdi. Kahramanların karakterlerini genelleşmiş, enternasyonal tipler içerdi.

Gorbaçev tarafından başlatılan demokrasi hareketi-*glasnost ve perestroyka*-, Sovyet uluslarının milli şuurunu canlandırdı, ideolojik, politik alanlarda totaliter komünizmden vazgeçilmesi ve partinin monopolcü, baskıcı hegemonyasını ortadan kalkması sonucunu doğurdu.

1920'li yıllardan sonra tek taraflı bir politika ile sınırlandırılan ve şartlandırılan fikir ve sanat hayatı nispeten canlandı. Yıllardır büyük bir sır olarak saklı tutulan birçok sorun, olay gerçek yüzüyle ortaya çıkmaya başladı. Sinema sanatçıları sinema aracılığı ile ahlak problemlerini, sosyalist hayat tarzının olumsuz yönlerini içeren çeşitli eserler ortaya koydular. Uzun yıllar komünizm duvarları arkasında hapsedilen Sovyet halkı, ülkede yaşanılan yolsuzluklardan, o ana kadar "gerçek" diye bildiği ve algıladığı şeylerin aslında öyle olmadıklarının farkına vardılar.

Sovyet halklarına kendi ulusal çıkarları ve hedeflerini açıktan dile getirme imkanını veren gelişmelerin ve diğer faktörlerin sonucunda, SB imparatorluğu çöktü ve yerini 15

cumhuriyetin birer yeni bağımsız devlet olarak tarih sahnesinde yer almalarını sağlayan BDT aldı. Her alanda merkeze (Moskova'ya) bağlı olan cumhuriyetler, bağımsızlıklarını kazanınca birçok problemle (siyasal, sosyo-ekonomik, kültürel, vs.) karşı karşıya kaldılar. Eski Sovyetler Birliği yazarları, sanatçıları ve sinemacıları için önemli kayıplar yaşandı. Düşünce özgürlüğünün bedeli, tüm sanat dallarının elini kolunu bağlayan parasal sorunlardır. Bu gibi sorunlar, daha önceki rejimde devletin 'koruyucu' kanatları altında çözülürdü.

1990'larda, SSCB genelinde yaşanılan ekonomik krizden sinema da nasibini aldı. Devletin sinemaya sağladığı destek büyük oranda azaldı, bütçeden ayrılan para ancak bir-iki yapıtın üretilmesine yetti. Mesleklerini değiştirmeye mecbur kalmayan ve diğer stüdyolara (Moskova, Petersburg, Ukrayna) gitmeyip ülkelerinde kalan sanatçılar, filmlerine özel sponsor bulmak zorunda kaldılar. Birçok stüdyonun kapanması, imkanları dar, özel küçük stüdyoların açılmasına sebep oldu. Dolayısıyla ülke sinemalarında bir duraklama yaşandı.

Eski cazibesini yitiren sinema perişan durumdaydı. Eski alışkanlıkların yerini yenileri aldı. İdeolojinin çöküşü, insanların düşünce ve değerlerinde çelişkilere yol açtı. Medya sayesinde çağdaş dünyanın gündelik hayatından ve eğlencelerinden haberdar olmaya başlayan halk, evlerinde *video* (Amerikan filmleri), Latin Amerika-ABD *tele-serial*'ları (dizi filmler) seyretmeyi, sinema salonlarına gitmeye tercih etti. Eski, bakımsız sinema salonları ise mobilya satan, açık artırma ve çekilişlerin yapıldığı eğlence salonlarına dönüştü. Korsan filmlerle ateşlenen video patlamasına bir çözüm bulunamadı. Telif hakları, yapım ve dağıtımı kontrol eden yeni yasalar yoktu.

Ancak her cumhuriyette farklılıklar göstermekle beraber, son üç-dört senedir devletlerin sınırlı desteği ve sponsorlar sayesinde, Rusya başta olmak üzere ülkelerin milli sinemaları nispeten dirilmeye, canlanmaya başladı. Yeni sinema salonları açılmaya, eskileri yenilenmeye, üretim-dağıtım sitemi rayına oturmaya ve sinemayla ilgili koruyucu yasalar çıkmaya başladı. Şimdi bu ülkelerin sanatçılarının karşısında duran esas görev, kuruculuk süreçlerine yardım eden, halklarının sorunlarını yansıtan ve zamanın ihtiyaçlarını karşılayan filmler yapmaktır.

Nitekim Rusya'da gelişmekte olan Rus ekonomisi ile oturmuş olan dağıtım sistemi sayesinde seyirci artık sinema salonlarına gitmeye başladı. Artık bu seyircinin ilgisini, başta Hollywood filmleri olmak üzere yabancı filmlerden Rus filmlerine nasıl kaydırılacağı söz konusudur.

Günümüzde Kırgız sineması çok zor bir dönemden geçmekte, sponsorların yardımları ile kısa veya uzun metrajlı filmler çekilmeye çalışılmaktadır. Kırgız sinemasının gelişmesi ve canlanması için arayış içinde olan Kırgız sanatçıları tüm gayretleri ile çalışıp ayakta kalma mücadelesini vermekteler.

Dünya sinemasının çehresini değiştiren, köklü bir film yapım ve teori geleneğine sahip olan Rus sinemasının içinde bulunduğu belirsiz duruma rağmen, kısa sürede kendine bir çıkış yolu bulacağı, yeniden parlak günlerine döneceği ve bir zamanlar "Kırgız Kerameti" (Kırgızskoye Çudo) diye anılan Kırgız sinemasının yakın gelecekte topluma yararlı, eski yıllarda olduğu gibi başarılı ve kalıcı eserler vereceği umulmaktadır.

Sonuç olarak, Rus, Kırgız ve diğer cumhuriyetlerin milli sinemalarının, sanatsal değer taşıyan ve ticari kazanç getiren kaliteli ürünlerinin gün ışığına çıkması ve dağıtımının olumlu yönde gelişmesi için devletin sinemayla işbirliği, onu hukuki açıdan koruması ve özel sektörle sinema endüstrisine olan desteğinin daha da artması gerekmektedir. Yoksa milli sinemanın, tüm dünya ekranlarını kaplayan Amerikan sineması ile rekabet etme savaşında hayatta kalabilmesi söz konusu değildir. Fakat daha da önemlisi yönetmenlerin, seyircinin ilgisini çekecek eserlerin ortaya çıkmasını sağlamaları için yeteneklerini zorlayarak onların zevk ve ihtiyaçlarına göre eserlerinde tür filmlerine de yer vermeleri gerekmektedir.

Şimdi sinema sanatçılarının en önemli görevi, sinemaya gelenlerin, yani sinema severlerin, sadece fikrini meşgul etmek, zamanlarını faydalı geçirmek için basit bir imkan yaratmak değil, seyirciye üstün estetik zevk, kutsal ilkeler aşılamak, onları hayat, zaman, insanlar üzerine derin düşüncelere dalmaya yönlendirmek, salondakileri çağdaş toplumumuza layık bir şekilde eğitmek, hayatın gerçeklerini açık bir şekilde ve tüm çıplaklığıyla izleyicilere aktarabilmektir. Bunları başardıkları zaman ancak, vermek istedikleri mesajı, seyirci anlar ve kendine mal eder.

Sovyet sineması geleneği içinde sanatçı kimliğini kazanan ve ustalaşan Tölömüş Okeyev, yönettiği filmlerle ve kişisel çabalarıyla "öncü" niteliğine ulaşmış önemli bir sanatçı, yönetmen, senarist ve diplomattı. Başarılı yapıtları ile Kırgız sinemasını dünyaya tanıtarak gelişmesinde katkıda bulundu, ulusal ve uluslararası ödüllere layık görüldü.

"*Kültürün, temelinden kopmadan, kuşaklar boyu aktarılması gerektiği*" felsefesi ile sinemaya başlayan Okeyev'in sineması, genellikle insanın ve saf doğanın dünyasıdır. Onun şiirsel nitelik taşıyan ve zengin doğa manzaralı eserlerinde, canlı hayatın felsefesi, bir çocuğun dünya arayışı, bir Kırgız kadınının Sovyet toplumunun oluşumundaki rolü, toplumsal-ahlaki olayların felsefi incelemesi, insan-doğa ilişkileri, Kırgız Türklerinin acımasız doğa şartlarındaki yaşamı ile ahlaki ve estetik değerlerinin yanı sıra sanatçının yazgısı bir arada görülebilir.

Sanatçı, görselliğe dayandırdığı filmlerinde, ülkesinin tarihsel ve ulusal mirasını, atalarının yaşamı ile halkının gelenek-göreneklerini etkili biçimde görüntüleyerek hayatın en uçtaki durumları, onun başlangıç ve sonuç noktalarını-doğum ve ölüm- iyilikle kötülüğü, güzellikle çirkinliği işledi. Hayatın gerçeklerini olduğu gibi perdeye yansıtmaya özen gösterdi.

Tölömüş Okeyev'in hayatı ve sanatı, hissettirdiği ağırlığı ile bir tez çalışmasının kapsamını aştığı için, bu alanda bilimsel araştırmaların ve tartışmaların yapılması, incelenerek örnek alınması gereken bir sanat malzemesidir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

AŞİMOV, Kaarman, FURTİÇEV, Vilitariy: **Kino Sovetskoy Kirgizii**, Moskva, İskusstvo, 1979

AYTMATOV, Cengiz: **Çocukluğum**, Çev. Muhammet Mertek, İstanbul, Da Yayıncılık, 2002

DORSAY, Atilla: **100 Yılın 100 Yönetmeni**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995

COLİN, Gönül Dönmez: **Paylaşılan Tutku Sinema**, İstanbul, Cumhuriyet Yayınları, 1998

EİSENSTEİN, Sergey M.: **Film Duyumu**, Çev. Nijat Özön, İstanbul, Payel Yayınları, 1984

GÜNDEŞ, Simten: **Sinema Kaynakçası**, İstanbul, Der Yayınları, 1998

İSMAİLOV, Tofik: **Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi: Azerbaycan Cumhuriyeti Sinema Tarihi**, Cilt:I; **Kazakistan-Kırgızistan Cumhuriyetleri Sinema Tarihi**, Cilt:II; **Özbekistan-Türkmenistan Cumhuriyetleri Sinema Tarihi**, Cilt:III, İstanbul, Türk Güzel Sanatlar Vakfı, 2001

KARAGANOV, Aleksandr: **Sosyalizm ve Kültür**, Çev. Ş. Salma, İstanbul, Konuk Yayınları, 1978

KILIÇ, Elmas, KONUK, Neval: **Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bilidirileri**, Ankara, AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999

NASKALİ, Emine-Gürsoy: **Bağımsız Kırgızistan: Düğümler ve Çözümler**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001

NOGERBEK, Bauırjan Ramazanulı: **Kino Kazahstana**, Almaty, Natsionalnıy Prodyuserskiy Tsentr, 1998

NOWELL-SMİTH, Geoffrey: **The Oxford History of World Cinema**, New-York, Oxford University Press , 1996

OKEYEV, Tolomuş: "Nauçis u Jizni", **İskusstvo i Çelovek,** Der. V.Yankovski, B.Alaguşov, Frunze, İzdatelstvo İlim, 1981

OKEYEV, Tolomuş: "Problemı Problemnogo Filma", **Ekran i 78-79**, Der. Y.Tyurin, G. Dolmatovskaya, Moskva, İskusstvo, 1981

ORUZBAEVA, B.O.: **Kirgizskaya SSR**, Spetsialniy Tom, Frunze, İzdatelstvo İlim, 1982

PARHOMENKO, M.: **Sanatta Sosyalist Gerçekçilik,** Çev. Seçkin Cılızoğlu, İstanbul, Yeni Dünya Yayınları , 1976

RAŞİD, Ahmed: **Orta Asya'nın Dirilişi / İslam mı Milliyetçilik mi?**, Çev. Osman Ç. Deniztekin, İstanbul, Cep Kitapları, 1995

SARAY, Mehmet: " Kırgızistan**", İslam Ansiklopedisi**, Ankara, Türk Diyanet Vakfı, Cilt: 25, 2002

Sovyet Destanı, İstanbul, Haziran Yayınları, 1978

"Sovyet", **Meydan Larousse Ansiklopedisi**, Cilt 24, İstanbul, Sabah Yayınları, 1990

"Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler", **Ana Britannica Ansiklopedisi**, Cilt 19, İstanbul, Ana Yayınları, 1990

"SSCB", **Büyük Larousse Ansiklopedisi**, Cilt 17, İstanbul, Gelişim Yayınları, 1986

Yeniden Yapılanma Sürecinde Türk Cumhuriyetleri ve İslam Ülkelerinin Sosyo-Ekonomik Yapıları ve Türkiye ile İlişkileri, İstanbul, M.Ü., Orta Doğu ve İslam Ülkeleri Araştırma Merkezi Yayınları, 1998

DERGİLER

ALPER, Emin: "Eisenstein Sineması 1917-1925", **Görüntü**, Sayı 3, 1995, s. 35-43

ASLANYÜREK, Semir: "Perestroyka Öncesi ve Sonrası", **Yüzyıl**, Sayı 12, 1990, s. 52-54

ASLANYÜREK, Semir: "Sinema Eğitimi Üzerine", **Klaket**, Sayı 14, 2000, s. 55-60

BATUR, Yüksel: "Yaşamın ve Umut'un Peşinde Bir Stalker: Tarkovski", **25. Kare**, Sayı 24, 1998, s. 12-16

ÇAPAN, Sungu: "1950 Sonrası Sovyet Sineması", **Yeni Sinema**, Sayı 2, 1966, s. 21-26

ERTÜRK, İsmail: "Andrey Tarkovski. Sinemada Bir Mistik", **ve Sinema**, Kitap 5, 1987, s. 18-37

İ.B.B., Kültür İşleri Daire Başkanlığı: "**Kırgız Sinemasının Öncülerinden: Tolomuş Okeyev**", 18-25 Mayıs 2002

İ.B.B., Kültür İşleri Daire Başkanlığı: "**III. Türk Dünyası Sinema Günleri**", 20-26 Aralık 2002

İSMAİLOV, Tevfik: "Kırgız Boyu'nun Sinemacılığı", **Diyalog Avrasya**, Sayı 3, 2001, s. 137-140

İSMAİLOV, Tevfik: "Sanat Dostumuz – Tölömüş Okeev", **Jetigen**, Sayı 1, 2002, s. 6-7

JDANOV, A.: "Edebiyat Üzerine", **Gerçek Sinema**, Sayı 12, 1976, s. 21-27

KÖYLÜ, Hilal: "Film Yönetmeni Bir Büyükelçi", **Radikal Gazetesi**, 27 Ocak 1997, s. 2

MEDVEDEV, A.: "Tolko o Kino. Kino v Rossii-İstoriya XX vek", **İskusstvo Kino**, Sayı 2, 1999, s. 5-6

PALAZ, Mehmet: "Genç Olmak Kolay mı ya da Sovyetler'de Gençlik", **ve Sinema**, Kitap 5, 1989, s. 51-52

PLEYNET, Marcelin: "Ayzenştayn'ın Kurgu Anlayışı", Yeni Dergi, Sayı 72, 1970, s. 200-203

REFİĞ, Halit: "Usta Yönetmen Tölömüş Okeyev'in Ardından: Avrasya Sineması Bir Büyüğünü Kaybetti", **Diyalog Avrasya**, Sayı 6, 2002, s. 100-102

SÖKMEN, Erhan: "Ekim Devrimi Sineması", **Sanat Emeği**, Sayı 9, 1978, s. 60-68

TEKSOY, Rekin: "Rus Sinemasına Kısa Bir Bakış", **Yeni Sinema**, Sayı 2, 1966, s. 16-19

ZERENGİL, Refik: "Toplumsal İklim ve Elem Klimov", **Yeni Düşün**, Sayı 16-45, 1988, s. 19-21

İNTERNET

ANAŞKİN, Sergey: "Na 'Mosfilme' Situatsiya Neopredelyonnosti..." (Çevrimiçi) http://www.kinoart.ru/personal/shakhnaz.html , 26 Ağustos 2003

ARSENİEV, Vladilen: "Kino Rossii - 99/2000: Posle Tragedii", (Çevrimiçi) http://www.websher.net, 12 Mart 2003

ARSENİEV, Vladilen: "Sovremennoye Rossiyskoye Televideniye", (Çevrimiçi) http://src_h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/2003s/pdf/122-129pdf, 26 Eylül 2003

BRONNİKOVA, Ekaterina: "Razvitie Kultury 1920-30g.", (Çevrimiçi) http://www.referats.ru , 3 Mart 2003

DEMİR, Bekir: "1990 Sonrası Rusya'sında Etno-Politik Ayrışma Süreci", (Çevrimiçi) http://www.academical.org , 23 Şubat 2003

ERKILIÇ, Gökhan: "Kamerasız Bir Dünyayı Düşlemeyen Adam: Dziga Vertov", (Çevrimiçi) http://www.dergi.org , 13 Şubat 2003

ERKILIÇ, Gökhan: "TOPRAK: Ölüm ve Yaşamın Kaynağında Bir Dovjenko Filmi", (Çevrimiçi) http://www.dergi.org , 12 Aralık 2002

İSMATULİNA, Z.: "Kinorejissyor Tolomuş Okeev Seyças Sam Popal v Kadr", (Çevrimiçi) http://www.rus.gateway.kg , 12 Ocak 2003

KARELİNA, A: "Nebo Naşego Detstva", (Çevrimiçi) http://www.vb.kg , 18 Kasım 2002

KOZLOV, Yuri: "Zarojdenie Rossiiskogo Kino", (Çevrimiçi) http://www.referat.kulichki.net, 21 Ocak 2003

MATİZEN, V.: "Aleksandr Golutva: Goskino Ne Podarok, No Bez Nego İşşyo Huje", (Çevrimiçi) http://www.kinoart.ru/1998/12/23.html , 26 Eylül 2003

MEDVEDEV, Armen: "Kinoprokat: Missiya (Ne)vıpolnima?", (Çevrimiçi) http://www.kinoart.ru/2002/2/1.html , 15 Temmuz 2003

MEDVEDEV, Armen: "Tolko o Kino", (Çevrimiçi) http://www.kinoart.ru/1999/11/21.html, 15 Temmuz 2003

"Mihalkov Nikita Sergeyeviç", (Çevrimiçi) http://www.andreikonchalovski.com , 24 Ocak 2003

NİSİ, Süsey: "Obozrenie Posleperestroeçnoy Russkoy Kinokultury", (Çevrimiçi) http://www.websher.net, 12 Mart 2003

ODABAŞ,Battal:"PropagandaSineması",(Çevrimiçi),http://bodabas.tripod.com/PropSine.htm , 30 Ocak 2003

OKEYEVA, Alima: "Polnaya İnformatsiya o Tolomuşe Okeeve", 29 Eylül 2003

ÖPERLİ, Nadir: "Sovyet ve Rus Sinemasından Seçmeler", (Çevrimiçi) http://www.boun.edu.tr , 12 Mart 2002

"VGIK Segodnya", "Istoriya", "Festival", "Nauka", (Çevrimiçi) http://www.vgik-edu.ru , 21 Ağustos 2003