

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Damira DOSSEKEYEVA

KAZAK SİNEMASINDA KADIN TEMSİLLERİ  
(1925 – 2010 ARASI FİLM ÖRNEKLERİYLE)

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2013

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Damira DOSSEKEYEVA

KAZAK SİNEMASINDA KADIN TEMSİLLERİ  
(1925 – 2010 ARASI FİLM ÖRNEKLERİYLE)

Danışman

Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2013

Akdeniz Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Damira DOSSEKEYEVA'nın bu çalışması, jürimiz tarafından Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Gözde Yılmazsoy

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Emine Uçar İlbuğa

Üye : Doç. Dr. Gönül Demez

Tez Konusu: Karanlık sinemasında kadın temsilleri 1925-2010  
arası film örnekleriyle

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 18/11/2013

Mezuniyet Tarihi : ...../...../2013

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT  
Müdür

.....

## İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR LİSTESİ .....	iii
ÖZET .....	iv
SUMMARY .....	v
ÖNSÖZ .....	vi
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KAZAK SİNEMASINA GENEL BAKIŞ

1.1 Kazak Sinemasının Tarihçesi.....	7
1.1.1 SSCB Dönemi ve Sinemanın İlk Yılları.....	11
1.1.2 SSCB Devrimi Sonrası Sinemada Ustalar Dönemi.....	16
1.2 Kazakistan'ın Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Koşulları.....	19
1.2.1 Kazak Ulusal Film Sanatının İlk Dönemi (1920-1940).....	21
1.2.2 Kazak Ulusal Film Sanatının Gelişim Süreci (1940-1970).....	23
1.2.3 Kazak Ulusal Film Sanatının Yeniden Şekillenmesi (1970-1980).....	26
1.2.4 Kazak Ulusal Film Sanatının Bağımsızlık Dönemi (1990-2010).....	27

### İKİNCİ BÖLÜM

#### DEVİRİM SİNEMASINDAN GÜNÜMÜZE KAZAK SİNEMASINDA KADIN

2.1 Kazak Sinemasında Oyuncu, Yönetmen ve Konu Olarak Kadın .....	32
2.2 Devrimin İlk Yıllarından Günümüze Sinemada Kadın .....	34
2.2.1 Geçiş Dönemi Olarak 1950/1960'larda Sinemaya Kadın Temsillerin Yansıması . .....	36
2.2.2 1970/1980'ler Perestroyka Dönemi ve Sinemada Kadın Temsilleri .....	42
2.2.3 1991/2010 Kazakistan Bağımsızlığı ve Sinemada Kadın Temsilleri .....	46

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### KAZAK SİNEMASINDA KADIN TEMSİLLERİ

##### (1925-2010 ARASI FİLM ÖRNEKLERİYLE)

3.1 Araştırmanın Konusu .....	49
3.2 Araştırmanın Amacı.....	49
3.3 Araştırmanın Önemi .....	49

3.4	Araştırmanın Sınırlılıkları.....	50
3.5	Araştırmanın Yöntemi .....	51
3.6	Araştırma Bulguları .....	51
3.6.1	1925-1940 Yılları Arası: Türk-Sib ve Amangeldi Filmlerinin Analizi.....	52
3.6.2	1940-1960 Yılları Arası: Reyhan ve Kız Jibek Filmlerinin Analizi.....	60
3.6.3	1960-1980 Yılları Arası: Botagöz ve Menşük'e Adanmış Şarkı Filmlerinin Analizi .....	70
3.6.4	1980-2000 Yılları Arası: Tauhimet ve Zamanay Filmlerinin Analizi.....	80
3.6.5	2000-2010 Yılları Arası: Jılama ve Leyla'nın Duası Filmlerinin Analizi.....	93
<b>SONUÇ .....</b>		<b>105</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>		<b>108</b>
<b>EKLER .....</b>		<b>111</b>
<b>EK 1 – Türk-Sib.....</b>		<b>111</b>
<b>EK 2 – Amangeldi .....</b>		<b>112</b>
<b>EK 3 – Reyhan.....</b>		<b>113</b>
<b>EK 4 – Botagöz.....</b>		<b>114</b>
<b>EK 5 – Menşük'e Adanmış Şarkı .....</b>		<b>115</b>
<b>EK 6 – Kız Jibek .....</b>		<b>116</b>
<b>EK 7 – Zamanay .....</b>		<b>117</b>
<b>EK 8 – Tauhimet .....</b>		<b>118</b>
<b>EK 9 – Jılama .....</b>		<b>119</b>
<b>EK 10 – Leyla'nın Duası .....</b>		<b>120</b>
<b>Ö Z G E Ç M İ Ş .....</b>		<b>121</b>

**KISALTMALAR LİSTESİ**

ABD	Amerika Birleşik Devletler
BDT	Bağımsız Devletler Topluluğu
BCB	Bağımsız Cumhuriyetler Birliği
Buhkino	Buhara Film Stüdyosu
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
SSC	Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
Goskino	Devlet Sinema Komitesi
Goskinprom	Mili Sinema İşletmeciliği
KazÖSSC	Kazak Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
Kazakfilm	Kazakistan Film Stüdyosu
KazSSC	Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
Lenfilm	Leningrad Film Stüdyoları
Mosfilm	Moskova Film Stüdyoları
Moskinokombinat	Moskova Film Fabrikası
Sovkino	Sovyet Film Stüdyoları
s.	sayfa
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
UYM	Ulusal Yapımcılar Merkezi
VGİK	Tüm Sovyet Cumhuriyetlerinin Sinematografi Enstitüsü

## ÖZET

Bu çalışmada SSCB sinema dönemi de dahil olmak üzere ilk yıllardan başlayarak Kazakistan'ın bağımsızlık sürecine (25 Aralık 1991) kadar olan Kazakistan sineması tarihsel olarak incelenmiştir. Ardından Kazak sineması tarihsel olarak 1925 – 2010 arasında seçilen örnek filmlerle incelenmiştir. Bu dönemde çekilen 10 film içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir.

Bu bağlamda Sovyet ideolojisi, erken dönem ve Stalin dönemi Sovyet sineması, sosyalist gerçekçilik, yumuşama dönemi ve bu süreçte sinemada sansür konusu da çalışma kapsamında araştırılmıştır. Çalışmada öncelikli olarak Kazakistan sineması üzerine odaklanılmış ve bu dönem içinde seçilen filmler içerik çözümlemesi yöntemiyle analiz edilerek, kadının sinema filmlerinde nasıl temalandığı, filmlerin ideolojik yapıları değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kazakistan, Kazakfilm, SSCB, Kadın Temsilleri.

## SUMMARY

In this study, features of the cinema of the USSR, which included Kazakhstan until 25 December 1991, were briefly describes and examined with respect to Kazakh history, through representations of women in films from 1925 through 2010. The works produced during this period were researched.

Soviet ideology, cinema of the early period and Soviet cinema of the Stalin era, socialist realism, and subjects of censorship were attempted to be treated. Soviet-era Kazakh cinema was taken as the primary focus and, with the instrumentality of the period's films selected for analysis, treating the subject of women, the ideological structure of the films were attempted to be assessed.

**Key Terms:** Kazakhstan, Kazakfilm, USSR, Representation of Women



## ÖNSÖZ

Bu çalışmada Kazak sinemasında kadın temsilleri 1925-2010 arası film örnekleriyle analiz edilecektir. Ayrıca çokuluslu Sovyet Sinemasının bir parçası olan Kazak sinemasının doğuşu, gelişimi ve günümüzdeki durumu araştırma kapsamında yer almıştır. Tezin ana konusu olan Kazak sinemasındaki kadın temsilleri kapsamlı bir biçimde incelenecektir.

Öncelikle sadece tez çalışmam süresince değil; aynı zamanda yüksek lisans eğitimim süresince akademik bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren, kendimi geliştirebilmem için bana yeni ufuklar açan ve açtığı her ufukta desteğini hiçbir zaman esirgemeyen; kişiliği ve davranışlarıyla her zaman bana örnek olan, tez çalışmam süresince bana büyük bir sabırla yaklaşan ve kıymetli vaktini ayırmakta tereddüt duymayan, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kıymetli vakitlerinden ayırarak tezimle ilgili olarak benden yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

**Damira DOSSEKEYEVA**  
**Antalya, 2013**

## GİRİŞ

Sanat, ekonomiden politikaya ve kitle iletişim araçlarına kadar yaşamın her alanında etkisini göstermektedir. Sanatın bir kolu olan sinema, hayatta yaşanmış hikâyelerin, gerçekliğin zaman ölçümünde beyaz perdeye yansımalarıdır. Sinema; modern, mobil ve kitlesel bir sanat formu olarak toplum içinde yer alan süreçleri yansıtır, aynı zamanda insani değerlerin; davranışsal, kültürel ve ulusal kimliğin oluşumunda aktif bir rol alır.

Günümüz Kazak sineması da ülkenin tarihsel ve toplumsal yapılanmasının adeta bir manzarasını ortaya koymaktadır. Bu nedenle çalışmanın inceleme çerçevesini Kazak göçebe kültürünün temsili oluşturmaktadır. Bu bağlamda Kazak sinemasına yansıyan Kazak tarihinin, Kazak ülkesinin, Kazak kültürünün kadını nasıl algıladığı anlatılacaktır. Kazak sinemasının dönemleri, tarihsel ve endüstriyel olarak detaylandırılacak, sinemadaki gelişmeler ülkedeki siyasi ve ekonomik gelişmeler ışığında değerlendirilecektir.

Araştırmanın kapsamı ve amacı dâhilinde içerik ve konu bakımından ilk yıllardan itibaren ülkedeki siyasi-ekonomik gelişmelerin kadın temsillerine nasıl yansıdığı, sinemada nasıl bir değişim yaşandığı analiz edilecektir. Bu filmler temelinde Kazak, Rus ya da diğer etnik kökene sahip insanlar arasındaki ilişkiler de incelenecektir.

Birinci bölümde Kazak sineması tarihsel olarak incelenecektir. Sovyet Dönemi'nden günümüz Kazak sinemasının ilk yıllarına kadar olan dönemde, sinemada kadının nasıl temsil edildiğine odaklanılacaktır.

Kazakistan'da sanat alanının Kazaklaştırılması, Stalin döneminden itibaren bu alanın kurumsallaştırılmasıyla birlikte gerçekleşmiştir. Sinema 1920'lerde teknik bir icat ve hareketli resimler olarak anlaşılmaktaydı. Diğer bir ifadeyle sinema bir sanat olgusu olmadan önce fotoğraf, telgraf, radyo gibi bilimsel ve teknik gelişmelerden biri olarak kitlesel iletişim sisteminin bir parçasıydı. Kısacası sinemanın kolektif çalışma tarzı, ilk çıktığından bu yana hareketli resimleriyle kitleleri etkileyen yönü ve endüstriyel teknik gelişimin yan ürünü olarak teknolojiye bağımlı olması, onun öteki sanat formlarına nazaran hızlı bir şekilde kapitalizmin kurallarına göre yapılanan bir endüstri olarak oluşmasını kaçınılmaz kılmıştır (Sersembayev, 1999, s. 319-346).

Ortaya çıktığı toplumsal ortama paralel olarak sinema; film yapma, dağıtma, gösterme gibi faaliyetlerle ilk günlerden itibaren ticari bir girişim, ticari bir iş alanı olarak gelişmiştir.

Sovyet sineması ise ilk yıllarından itibaren ülkedeki tüm alanlarda olduğu gibi devlet tarafından denetlenen ve yönetilen dikey yapıya sahip Sovyet sisteminin bir parçası olmuştur. Stalin döneminin ardından Hruşev’le gelen yumuşama ve Brejnev’le gelen katı dönemlerde de Kazak Sineması denetlenme ve yönetilme karakterini devam ettirmiştir. Sovyet dönemindeki başlıca zorluklar ve denetlemeler Şaken Aymanov’un ilk belgesel filmi “Türk-Sib” (1925) de gösterilmektedir. Bu filmde Kazakların 1930’lara kadar göçebe bir yaşam tarzı sürdürdükleri ve Sovyet hâkimiyetinin zoruyla yerleşik yaşam tarzına geçmek zorunda kaldıkları ayrıntılı bir biçimde gösterilir. Kazaklar, aradan geçen 70-80 yıllık süreye karşın toplumsal yaşamlarında hâlâ göçebeliğin izlerini taşımakla birlikte siyasal yaşamda tutunmayı başaramışlardır. Kazakların söz konusu ilk yıllardan itibaren göçebe kültürünün, sonraki Kazak filmlerine de yansıdığı görülecektir. Bu filmlerde göçebe kültürüne ait göçebe çadırı, destanlardaki kan bağı, köy hayatı ve inanç vurgularına rastlanmaktadır. “Türk-Sib”den daha sonra çekilen “Amangeldi” (1938) ve “Reyhan” (1940) adlı filmler arasında estetik ve üslup özellikleri açısından benzerlikler bulunmaktadır. Hatta konu benzerliklerinin mevcudiyetinden de söz etmek mümkündür: “Amangeldi” ve “Reyhan” filmlerinde Ekim devriminde kadınların mücadele alanında yer almaları, örgütlenmeleri dile getirilmektedir (Nögerbek, Naurızbekova ve Mukışeva, 2005, s. 11). Dolayısıyla Ekim (Kazan) Devrimi’ne kadar Kazakistan topraklarında çekilen sinema filmlerinde kadınların devrim mücadelesinde nasıl yer aldıkları, devrime nasıl katkı sağladıkları işlenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise

- Sosyalist Rejimin ilk yılları
- Geçiş Dönemi: 1950’ler ve sonrası
- Perestroyka: 1980’ler ve sonrası
- Rejimin sonlanması ve Kazakistan’ın bağımsızlık dönemi

olmak üzere dört başlıkta kadının sinema filmlerinde nasıl konu edildiği, nasıl temsil edildiği her dönemden seçilen film örnekleriyle incelenmektedir.

Perestroyka ve Glasnost dönemi için; Kazak toplumunun belleğinde kalan olayları tekrar canlandıran, Kazakların sıkıntılarını dile getiren, tarihsel geçmişi güncelleyen, kıyıda köşede kalan köyleri gösteren, toplumun ahlaki sorunlarını dile getiren “Kız Jibek” filmi örnek olarak gösterilmektedir. Bu filmlerde yer alan din ve inanç farklılığı, milliyetçi-cinsiyetçi değerler de ayrıca konu edilecektir.

“Reyhan” filminde kadınların; daha çok özgürlüğe kavuşması, Kazakistan’ın bağımsızlık sürecine katkıları ve mücadelelerinin Kazak tarihinin yeniden yazılmasındaki yeri gösterilmiştir. Bu bağlamda Sovyetler Birliği’nin Kurulması ve Kazakistan’ın Sovyet Cumhuriyetleri’nden biri olması nedeniyle merkezî rejimin sanata bakışı, katkıları ve denetimi Kazak sinemasını da şekillendirmiştir. İlk yıllar filmlerde kadınlar devrim için mücadele eden, güçlü kadın ve ana, olarak yer alırken II. Dünya Savaşı döneminde savaşan kadın motifine evrilme söz konusu olmaktadır. Savaş yıllarının korkunç manzaralarını görüntüleyen “Manşük’ün Şarkısı” adlı film kahraman bir Kazak kızının hayatını ele alır.

1950’ler; Sovyet rejiminde Stalin’in uzun süreli diktatörlüğünün son bulduğu, Sosyalist rejiminde yeni yapılanmaların gerçekleştiği bir sürece eşlik eder. Bu yıllarda Sovyet sinemasında Tarkovski önem kazanır. Aynı zamanda 1950’ler, rejimin sıkı kontrol ve baskıcı tutumunda bir yumuşama ve gerilemenin başladığı yıllardır. Bu süreç 1980’lerde daha da genişler. Bu dönemde çekilen filmlerin konusu ise rejimin son bulması ve Kapitalist sisteme geçiş sürecine eşlik eder.

1980-1991 yılları arası sinema filmlerine yansıyan konular özellikle din, dolayısıyla İslam üzerinde yoğunlaşır. Kazak sineması Kazakistan’ın Sovyet politikalarından uzaklaşma ve bağımsızlık dönemiyle, dolayısıyla ülkenin genel bağımsızlık politikaları ile paralel olarak ilerler. Orta Asya’nın göçebe topluluklarında İslam öncesindeki inanç sistemi; Gök Tanrıçılık, Şamanizm gibi inançların birlikte yaşandığı heterojen bir karaktere sahiptir. Bu bağlamda filmlerde inanç alanı, göçebe Kazaklarda olduğu gibi çok renkli bir kültür ve mozaik olarak ortaya çıkar. Örneğin İslam, Kazak filmlerinde yaşlı bir karakterle ve Kazakça okunan dualarla temsil edilir. “Gelin” filminde olduğu gibi bu alanda Şamanizm inancı ön plana çıkar. “Leyla’nın Duası” adlı filmde ise Kur’an’dan ayetler okunmakta ve yaşlı bir kadının namaz kıldığı görüntülenmektedir. Burada Kazak kimliği, daha çok dışarıdan gelen etnik gruplara sahip çıkma, onları barındırma, karınlarını doyurma gibi misafirperverlikle de özdeşleştirilmektedir.

Sovyetler Dönemi’nde Kazak Sinemasında kadınlar genellikle anne rolüyle ve vatanla özdeş olarak temsil edilirler. İkinci Dünya Savaşı döneminde ailelerin parçalanması sonucu dul kalan ve çocukları için tek başına mücadele eden kadınlar filmlerin konusunu oluşturur. Sovyet döneminde özellikle vurgulanan kadın erkek eşitliği ve kadının ulusun anası olarak değerlendirilmesi düşünceleri Perestroyka yıllarında bozguna uğrar. Bu yıllardan itibaren erkek güçlü ve özgür olarak kadın ise güçsüz ve erkeklerin arkasında durması gereken bir konumda temsil edilir (Abikeyeva, 2006, s. 120). Abikeyeva’ya göre kadınlar ya fahişe ya

zorla evlendirilen, güzel ama kör ya da tek başına mutsuz olarak temsil edilir. Bu dönemdeki filmlerin ortak noktası kadınların; erkeğin geri planında, itilen, güçsüz karakterler olarak temsil edilmesidir.

Politik olarak günümüz Kazak Sineması, bir yandan dünya sinemasında yaşanmakta olan siyasi dönüşümlerden etkilenmekte, diğer yandan da oldukça milliyetçi bir duruş sergilemektedir. Bu nedenle film çalışmalarına ve sinema tartışmalarına önemli ölçüde katkı sağlayan kadınların toplumdaki koşulları göz önünde bulundurulduğunda, bağımsızlık sonrası yeni Kazak sinemasını da bu gelişmelerin yol göstericiliğinde değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin “Zamanay” filminde Kazak topraklarının trajedisi anlatılırken Kazakistan’da yaşayan diğer etnik grupların da kaderleri ötekileştirilerek sinemaya aktarılır.

1990’ların başında SSCB’nin çöküşü sonucunda bağımsızlığını kazanan Kazakistan, 1998 yılına kadar ekonomik olarak yeniden yapılanma sürecine girmiştir. Bu süreç; bir yandan planlı Sovyet ekonomik sisteminden pazar ekonomisine geçişin diğer yandan da küresel dünyadaki ekonomik çalkantıların etkili olduğu sıkıntılı bir dönem olmuştur. Dolayısıyla bu yıllar içerisinde Sovyetlerden kalma sinema endüstrisi de tam anlamıyla çökmüş, film üretim sayısı yılda bir ikiye inmiştir. Bu süreçte sinema salonları ve köy kulüpleri kapanmış ya da özelleştirilerek farklı amaçlarla kullanılmaya başlanmıştır. Fakat tüm bu olumsuzluklara karşın, Kazak sineması bir taraftan yeni girişimcilerin diğer taraftan da Sovyetlerden kalan gelenekle, yani devletin yardımlarıyla ayakta kalabilmiştir. Bağımsızlık öncesi kendini yeni Kazaklar olarak duyuran genç kuşak Kazak sinemacılar dünya film festivallerine katılarak kendilerinden söz ettirmeyi başarmışlardır. Onların filmleri ülkede seyredilmemesine karşın dünyaya yeni Kazakistan’ı tanıtmaya yardımcı olmuştur. 1990’ların sonuna doğru dünyada petrol fiyatlarındaki artış, Kazakistan ekonomisinin de canlanmasına neden oldu. Bu canlanma, toplumun sadece belirli bir kısmına yansısı da Kazakistan’a komşu olan Kırgızistan, Özbekistan, Tacikistan ve Türkmenistanlılara nazaran ekonomik anlamda bir iyileşme söz konusu oldu. Bu dönemde gerçekten ekonomik refah Kazakistan’daki diğer kültürel alanlarda olduğu gibi Kazak sinemasının da canlanmasına neden oldu.

Bugün itibariyle ülkede her yıl iki uluslararası film festivali düzenlenmektedir. “Şaken Yıldızları” ve “Avrasya Film Festivalleri” Kazak ve Orta Asya ülkeleri sinemasını seyirci ve yapımcılara tanıtırken dünya sinemalarından da örnekler sunmakta, ülkedeki seyircilerin sinema kültürünü geliştirerek seyirci sayısının da artmasına olanak sağlamaktadır.

2000’li yıllardan itibaren ülkede Kazakça filmler daha fazla çekilmeye ve çekilen filmler seyirci tarafından rağbet görmeye başladı. Dolayısıyla yeni sinema salonları açılmış ve bu filmler televizyonda da gösterilmeye başlamıştır. Kazakistan’da devlet yeni sinema politikaları oluşturmaya başlamış ve “Kazakfilm” film stüdyosu 2000’de yeniden kurulmuştur. Sovyet döneminden sonra çekilen filmlerin tümü devletin Kazaklaştırma politikalarını birebir yansıtmaktadır.

1925-2010 yılları arasında çekilen filmler devletin kontrolünde kurulan film stüdyosunda çekilmiştir. Bu filmler Kazakların tarihsel sürecini ele alarak, seyirciye Kazak ulusunun Orta Çağlardan beri var olduğunu gösterirken, birlik ve beraberliğin sağlanması gerektiğini aşılamaaya çalışmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde 1925-2010 yılları arasında Kazak Sineması tarihsel olarak incelenecek, bu süreçteki sinemanın gelişimi ve farklı dönemlerde yaşanan değişimlerin Kazak sinemasına nasıl yansıdığı ortaya konulacaktır. Çünkü Kazak sinemasında ilk yıllardan itibaren Kazakların Orta Çağlardan itibaren varlığına vurgu yapmak; Sovyetler Birliği döneminde de Kazak birlik ve beraberliğini sağlamak, milli duyguları dinamik tutmak amaçlanmıştır. Dolayısıyla sinemada kadına atfedilen roller de Kazak kültürünün bir yansıması olarak önem kazanmıştır. Çünkü bir yandan farklı Cumhuriyetler Birliği ile oluşturan sosyalist bir rejim ve o rejimin gerektirdiği siyasi, ekonomik ve kültürel yapılanmalar öte yandan Kazakistan’ın kültürel ve toplumsal dinamikleri sinemanın içerisinde yer almıştır. Bu nedenle, çalışma kapsamında analiz edilecek filmlerin 1925-2010 yıllarını kapsayacak şekilde geniş tutulması, tüm bu siyasi ve ekonomik değişim süreçlerinin sinemayla nasıl bir paralellik gösterdiğini ortaya koymak bakımından önemlidir. Bu yıllar arasında çekilen filmlerden seçilen 10 film örneğinin söz konusu süreçte yaşanan değişim ve dönüşümün Kazak sinemasının gelişimine ve sinemada kadının nasıl temsil edildiğine ilişkin bir bilgi vermesi bakımından anlam taşıyacağı düşünülmektedir. 1925-2010 yılları arasında analiz edilecek filmler ise şunlardır: “Türk-Sib” (1925), Amangeldi” (1938), “Reyhan” (1940), “Botagöz” (1957), “Manşuk’un Şarkısı” (1969), “Kız Jibek” (1970), “Zamanay” (1995), “Tauhimet” (1998), “Jılama” (2001) “Leyla’nın Duası” (2002).

Sonuç bölümünde ise Kazak sinemasının Sovyet Rusya’nın etkisinde kaldığından bahsedilmiş, 1960 yılında resmi olarak Kazak Film Stüdyosu faaliyete geçmiş, 1980 yılından itibaren Kazak sinemasında Perestroyka (yeniden yapılanma) sistemi oluşturulması gençlerin bakış açısını değiştirmiş ve gençler bu değişiklikleri kabul etmişlerdir. Perestroyka yönetmenlerin, "gerçek hayatta toplumda neler oluyor" ve "toplumda gençler nereye gidiyor"

gibi konular üzerinde düşünmesini sağladı. Kazak yönetmenler, Kazak kadınlarına önem verdiler. Kadın kavramı genişletildi. Artık kendi hayatlarını kurmayı hedefleyen kadınlar yansıtılmaya başlandı. Perestroyka dönemi filmleri sinemaya bu anlamda birçok yenilik getirdi. 1991’de Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra milli sinema doğrultusunda ilerlemiş ve Ulusal sinemanın temelleri atılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KAZAK SİNEMASINA GENEL BAKIŞ

#### 1.1 Kazak Sinemasının Tarihçesi

1886'da Maksim Gorki Rusya'da ilk kez bir film izler. Sessiz bir büyüün griliği içinde tren insanların yaşamına doğru akmaktadır. Bu imgenin çok etkisinde kalan Gorki hiçbir zaman böylesi yeni bir anlatım formunun bir gün gelip de bir para basma makinesine dönüşeceğini tahmin etmedi. Bilimsel amaçları olan ve en çok da eğitim için kullanılacak bir aygıt olduğunu düşündü (İri, 2010, s. 4).

Gorki'nin ilk izlediğinde büyülendiği ve gerçekliğin temsili olarak nitelendirdiği sinema dünyada birçok ülkede olduğu gibi Kazakistan'da da 19. yüzyıl sonunda gelişimini göstermiştir. Başta büyük kentler olmak üzere ülkenin hemen hemen bütün coğrafyasında resim, mimari alanında gelişmeler yaşanmış, sanatsal etkinliklerinin önü açılmış, filarmoni orkestrası ve opera bale salonları kurulmuştur. Sovyet döneminde Kazakistan; edebiyat, müzik, sinema, tiyatro, resim sanatı, mimari, müzecilik ve sanatın diğer dallarında önemli mesafeler almıştır. Kazakistan'ın bu zengin kültürel mirası bugün için çağdaş Kazakistan'ın önemli edebiyat, sanat ve diğer kültürel etkinliklerine de yansımıştır.

Kazakistan sinemasındaki gelişmeler Sovyetler Birliği dönemine rastlar. Bu dönemin filmlerinde dramatik eserlerin diğer eserlerden farklılıkları, gerçek hayatta yaşanan olayların filmlere yansması konu edilmiştir. Edebiyat ve sinema akımı olarak Sovyet sinemasının ilk dramatik filmleri yirminci yüzyılın ikinci yarısında sinema teorisine yenilikler getiren Sergey Aizenştayn, Vsevolod Pudovkin, ve Lev Kuleshov'un eserlerinde görülür. Bugün de dünya sinemasında büyük önem taşıyan kurgu ve montaj teknikleri geliştirilir, yeni teknikler ve yeni sistemler oluşturulur.

Sovyet döneminin etkisindeki Kazak sinemasında 20. yüzyıl öncesi sinema üretimi yavaş gelişir. 1921 yılında Foto Film Şirketi'nin "Kazakistan Sinema Birliği" bölümü kurulur. Ardından Kazakistan'ın bütün illerinde Foto Film merkezleri açılır. Film donatımı sistemini oluşturmak adına, film çekim makineleri, laboratuvarlar kurulur. Böylece, fotoğraf atölyeleri açılmaya başlar, filmlerin devlet tarafından yönetilmesi ve harç ücretlerinin ödenmesi gibi, devlet eliyle yürütülen çalışmalar, sinemanın gelişiminde ve endüstrileşmesinde etkili olur. Ardından Kazakistan'da bazı yüksekokullarda Sinema Mühendisliği, Film Mekaniği, Sinematografi bölümleri açılır. İlk büyük Sinema Mekaniği



Bölümü Kızılorda şehrindeki üniversitede okutulmak üzere açılır. Bu bölümden mezun olanlar film çekmek ve sinemanın gelişimine katkı sunmak gibi bir görevi üzerine almışlardır. Gün geçtikçe sinemaya ilgi büyür, çekilen film sayısı ve şehir sinema salonlarının sayısı artmaya başlar. Böylece sinemaya duyulan ilgi artar, halkın sosyalleşmesi için gerekli ortam yaratılır (Nogerbek, Nayrızbekova ve Mukışeva, 2005, s.7). Sinemanın, insanların büyüldüğü ve etkilendiği bir mecra olarak önem kazanması karşısında Sinema Birliği'nin ilk başkanı Nıgmet Nurmakanov tarafından bilet fiyatlarında indirim gidilir. Böylece yoksul halka ve öğrencilere dağıtılan ücretsiz bilet ile halkın film izlemesine olanak sağlanır.

Kazakistan'da 1927 yılına gelindiğinde artık 21 sinema salonu ve sinema kulübü kurulmuştur ve film çekimi için teknik teçhizat ve makineler alınmıştır. Sinemanın ilk yıllarında ses sistemi olmadığından sessiz belgesel filmler çekilir. 1930'lu yıllardan itibaren de sinemada sesli filmler çekilmeye başlanır. 1928 yılı "Kazan Devrimi"nden sonra Halk Komiteleri tarafından "Sovyet Vostok" film topluluğu kurulmuş, İkinci Dünya Savaşı yıllarında "Mosfilm" ve "Lenfilm" stüdyolarının açılması ile filmlerin çoğalmasına olanak sağlanmıştır.

Sovyetler Birliği Devlet Sinematografi Enstitüsü bölümünün ilk mezunlarından olan dramaturg K. Siranov aynı zamanda Kazak Sinema Tarihi'nin de ilkleri arasında yer alır. 1958 yılında Almatı'da "Kazak Sinema Sanatı" adlı bir kitap yayınlar. 1960 yılında ise "Kazakfilm Stüdyosu" açılır. Bu yıllarda 100'den fazla belgesel film, 500'den fazla film çekilir. Bu filmlerde Kazak halkının zorlu hayatı ve savaş yıllarında, açlık ve yoksulluk içindeki halkın koşulları sorunsallaştırılır. Sovyet dönemindeki demokratik yenilikler, Kazakistan sinema endüstrisine yansarak yeni sinema topluluğunun ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Kazak sineması "Yeni Dalga" hareketinin başında A. T. Jangeldin, İ. Jansugirov, M. O. Ayezov, G. Musrepov, İ. Omarov gibi duyarlı gazeteciler yer alır. Bu gazeteciler devlet sinema sanatının gelişmesine katkıda bulunurlar.

1980'li yıllarda Sovyet sinema endüstrisi çöker, dolayısıyla bu çöküşten Kazak sineması gibi Sovyetler Birliği Cumhuriyetlerinin sinemaları da derinden etkilenir. Perestroyka dönemi olarak adlandırılan bu yıllarda Kazakistan'da kendi kendini finanse eden yirmiden fazla özel film stüdyosu kurulur ve bununla sinema endüstrisini ayakta tutmak amaçlanır. (G.Abikeyeva, 2001: 83; B.Nogerbek, 2008: 255). Ancak KazSSC<sup>1</sup> devlet film

---

<sup>1</sup> Kazakistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti

stüdyosu olan “Kazakfilm”, devlet için filmler yapacak, diğeri ise özel stüdyolarla çalışacak olan, “Miras” ve “Âlem” adları ile iki ayrı birliğe dönüşür (Nogerbek, 2007, s.300).

Kazakistan’da sinema endüstrisi devlet kurumları ve özel şirketler olmak üzere Rusya’da yaşananların tersine daha sıkı ilişkiler içinde olmuştur. Kazakfilm, özel şirketlere film çekimi için araçlar kiralamakta, aynı zamanda film yıkama ve montaj gibi işlerine yardım etmekteydi. Kazakistan’da sinemanın Sovyet Birliği sonrası yani 1990’lardan itibaren başladığı yönünde bir yanlış söz konusudur. Oysa bu yanlış sinemanın öncülerini gizlemekten başka bir anlam taşımamaktadır. Bu sinemalar için başlangıç, 1990’ların başına değil, bu tarihlerden ondan en az 3-4 sene öncesine işaret eder. Kazak sineması da -diğer post-Sovyet sinemalar gibi- aniden gelen bağımsızlık sürecine önceden hazırlanmıştır. Dolayısıyla ‘Yeni Kazak Sineması’ derken 1988’den itibaren başlayan ve bağımsızlık yıllarında gelişen Kazak sineması kastedilmektedir.

2000’li yıllarda Kazakistan’da poligon filmleri olarak adlandırılabilen filmler çekilir. 2002 yılında devlet sinema kurumu tarafından çekilen “Leyla’nın Duası” adlı filmde de, Semey Poligonu (SSCB’nin Kazakistan’da nükleer denemeler yaptığı bölgenin adıdır) hadiseleri konu edilir. Filmde, nükleer saldırılardan sonra halkın, çevrenin, hayvanların gördüğü zarar ve Aral Gölünün kuruması konu alınır. Bu bölgede yaşayan insanların zorlu yaşam koşulları perdelere yansıtılır. Poligon filmleri sinema aracılığıyla çevreyi koruma ve sosyal ekonomik sorunları gündeme getirmek gibi önemli sorunlara dikkat çeker. Kazak sineması “Perestroyka” ve “Glasnost” dönemlerinde yani 1980’lerin sonundan itibaren Sovyet sinemasından farklılaşmaya başlar. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise Kazakistan’ın bazı bölgelerinde film salonları açılmaya devam eder ve Kazak Sineması üzerine bilimsel çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

1991 yılında Sovyetler Birliği’nden ayrılan Kazakistan bağımsızlığını ilan etmiştir. Ancak, Kazak sinemasının bağımsızlığı, Sovyet sinemasından farklılaşmaya başladığı 1980’li yıllara kadar gider. Çünkü bu süreçte genç sinemacılar kuşağı, başta Oljas Suleymanov olmak üzere birçok Kazak aydın, Kazak sinemasının özellikle “Perestroyka” döneminden itibaren yeni bir döneme girmesinde etkili rol üstlenmiştir. Buna göre 1991’de Kazakistan’ın bağımsızlığını elde etmesiyle daha öncelere dayanan Kazak entelektüel çalışmalarının birikimleri, Kazak Yeni Dalga sinemasının başlamasına sebep olur.

Oljas Suleymanov’un, Sergei Solovyev atölyesinde eğitim almaları için gönderdiği gençlerden Raşid Nugmanov, Serik Aprımov, Amir Karakulov, Abay Karpıkov, Darejan

Ömirbayev ve Ardak Amirkulov daha sonra çektikleri filmler ile yurt dışındaki uluslararası film festivallerine katılma hakkını elde ederler. Bu yönetmenlerin ortaya çıkmasıyla birlikte Sovyet sinema literatürüne “Kazak Yeni Dalgası” kavramı girmiştir. Ancak “Yeni Dalga” kavramının çok iddialı olmasının yanında böylesi bir olgunun varlığı veya yokluğu her zaman tartışma konusu olagelmıştır.

Sonuç olarak Kazak sineması tarihsel olarak incelenirken hem ulusal hem de küreselleşme bağlamında değerlendirilmelidir. Çünkü Kazak sinemasının oluşumuna katkıda bulunan en önemli etkenler Kazakistan’ın tarihsel gelişiminde saklıdır. SSCB döneminden kalma “Lermantov Rus Akademik Tiyatrosu”, “Sats Rus Akademik Çocuk ve Gençlik Tiyatrosu”, “Uygur Müzik Tiyatrosu”, “Doğu Alman Tiyatrosu” ve “Kore Müzik Tiyatroları” halen çalışmaktadır. Fakat bunlar da ülkedeki diğer sanat kurumlarıyla birlikte devletin tekelindedir.

Günümüz Kazak sinemasında Kazak kültürünün temsili, ulusal kimliği Kazak olan ya da olmayanların temsili bağlamında çeşitlilik göstermektedir. Görüldüğü gibi bu yıllarda devlet desteğiyle pek çok film çekilmiştir. Buna karşın diğer tarafta Kazakfilm, Şaken Aymanov’un Film Şirketi, film çekimini organize eden bağımsız yapımcı şirketler ve stüdyolarla işbirliği kurmada görevli olan Ulusal Yapımcılar Merkezi (UYM) kurulmuştur.

Böylece Kazakfilm’in canlanması ve özel şirketlerle iş birliği kurabilmesi amaçlanır, yapımcılar merkezinin finansman yardımıyla film üretiminin çoğaltılması hedeflenir. Ancak 1993-1997 yılları arasında çekim aşamasına giren filmlerin çalışmaları devlet ve yatırımcılar tarafından yeterli bütçe sağlanmadığından dolayı durdurulur. Çekimleri bitmiş olan filmlerin bile gösterime girmesi uzun yıllar alır ve Kazakistanlı yapımcılar bu sorunu kendi imkânlarıyla çözemez. Sinema alanındaki bu kriz Kazakistanlı yapımcıların tecrübesizliği bir yana bırakılırsa ülkedeki ekonomik sıkıntılarla da ilgilidir (B.Nogerbek, 2008: 256). 1997’de seyirciyle buluşan filmler ise yönetmenlerin özel çabalarıyla ve ortak yapım olanaklarıyla çekilir ve bu filmler sayesinde sinema biraz daha canlanır. Aynı yıl gösterime giren yönetmen Serik Aprımov’un “Aksuat” adlı filmi Kazakistan ve Japonya ortak yapımıdır. Saken Junusov’un “Zamanay” adlı filmi için devlet bütçesinden yardım aktarılmış olsa da bu dönemde çekilen filmlerin tümü bağımsızdır. Kısacası bu yıllar film üretim sayısının iyice düştüğü ve var olmak ya da olmamak mücadelesinin verildiği yıllar olur.

2004’ten itibaren hem devlet hem de bağımsız ya da uluslararası yapımcı şirketler ve kuruluşlar tarafından desteklenen Kazak sineması az da olsa toparlanmıştır. Bu yılda

gösterime giren 5 filmin 3'ü Kazakfilm, 2'si ise uluslararası şirketler ve Rusya, Fransa Kültür Bakanlıkları katkıları ile çekilmiştir. Bu olumlu gelişmeler, 2005 yılında gösterime giren Talgat Temenov, Sergey Bodrov ve Ivan Passer tarafından yönetilen, Avrupa ve ABD'de gösterime girmesi için Wild Bunch'la anlaşma yapılan Kazakfilm'in destekleriyle çekilen "Göçebeler" (Köşpendiler) adlı filmin çok yüksek bütçeye mal olması nedeniyle az da olsa sekteye uğramıştır. Başrol için Hollywood'dan oyuncular – Kuno Becker, Jay Hernandez, Jason Scott Lee ve Mark Dacascos – ile anlaşılan ve hakkında yolsuzluk söylentileri çıkan filmin ilk maliyeti 34 milyon ABD doları olarak belirlenmiştir. Ancak bu finansman filmin çekimi uzadıkça 120 milyon ABD dolarına ulaşmıştır. "Göçebeler", aslında Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev'in fikriyle ortaya konulan ve Kazakistan'ın tanıtım kampanyası için hazırlanan bir proje filmidir ve bu film Oscar veya Altın Küre ödülü almak amacıyla estetik açıdan bu festivallerin sinemasal kurallarına göre çekilmiştir.

2005 yılında "Göçebeler" filminin gölgesinde gösterime girebilen Amanjol Aytuarov ve Satıbaldı Narımbetov tarafından yönetilen ve Kazakistan Demir Yolları Ağı'nın mali destekleriyle çekilen "Step Ekspresi" (Stepnoy Ekspres) ve Bolat Şarip tarafından yönetilen Kazakfilm ürünü "Günah" (Künâ) olmak üzere iki film daha yer alır. Göçebeler'in başarısızlığından ötürü eleştirilere maruz kalan Kazakfilm, 2006'da gösterime giren dört filmin tümüne destek vermiştir.

2007'de Kazakfilm tarafından seyirciye sunulan altı filmin ikisine ekonomik bağlamda tam destek verilmiştir. Bir film uluslararası ortak yapım olarak diğer üç filmin ikisi de Kazakistan bağımsız film stüdyoları tarafından çekilmiştir. 2008 yılına gelindiğinde ise Kazakistan da sekiz yerli film gösterime girmiştir. Bu filmlerden 4'ü Kazakfilm, 1'i Kazakfilm'in yabancı yapımcıyla ortaklaşa gerçekleştirdiği proje, 1'i Kazakistanlı bağımsız film stüdyosu, 2'si ise Kazakistanlı özel ve yabancı yapımcılar tarafından çekilmişlerdir. 2009 yılı mevcut durumda 2000'li yıllara göre en çok film üretimi yapılan yıl olmuştur. Bir senede 11 film çekilmiştir. Bunlardan 3'ü Kazakfilm'in, 1'i Kazakfilm ve "Medet Film" adlı Kazakistanlı yapımcı şirketin ortak ürünüdür. Kalan 7 film ise Kazakistanlı özel yapım şirketlerine aittir. Bu filmlerin neredeyse tamamı -aşağıda da göreceğimiz gibi- Kazakların yaşam tarzını ve kültürel değerlerini konu edinmiş ve sanat filmi olarak Batı'daki film festivallerinin standartlarına göre şekillenmiştir (K. Cmailov 1999. s.117-126).

### 1.1.1 SSCB Dönemi ve Sinemanın İlk Yılları

SSCB Sineması'nın tarihine baktığımızda ilk film gösterimi 1896 Mayıs'ında St. Petersburg'ta Lumiere kardeşler tarafından gerçekleştirilmiştir. Daha sonra İngiliz Robert W.

Paul ve Amerikalı Edison şirketinin gösterimleriyle film gösterimlerine devam edilmiş, ardından Rusya’da birçok yabancı şirket büro açarak film gösterimlerini sürdürmüşlerdir. 1907’de Alexander Draknov’un bitiremediği Boris Godunov ve Fransız şirket Pathé tarafından yaptırılan “Don Kazakları” (1908) isimli belgeselden sonra; yönetmenliğini Vladimir Romashkov’un yaptığı “Stenka Razin” adlı film 15 Ekim 1908’de ilk Rus filmi olarak halka gösterilmiştir. Ardından ülkenin büyük kentlerinde sinema salonları açılmaya başlanmış ve film stüdyoları kurulmuştur. Bu dönemde daha çok ülkenin büyük edebiyatçılarının eserlerinin sinemaya aktarıldığı görülür. Bunların yanı sıra Shakespeare, Dickens, Hugo gibi dünyaca ünlü yazarların eserleri de sinemaya aktarılmıştır. 1909 yılında Rusya’da 23 film yapılırken bu sayı 1916 yılına gelindiğinde 500’ü aşmıştır. Bu dönemin en önemli filmleri arasında Meyerhold’un 1915 yılında çektiği “Dorian Gray’ın Portresi” ve Yakov Protazanov’un 1917 yapımı filmi “Peder Segius” gösterilebilir. Tolstoy’dan uyarlanan “Peder Sergius”, gösterime girmeden yasaklanmış, ancak Devrim’den sonra seyirciyle buluşabilmiştir. Meyerhold’un Sovyet sinemasına katkıları ise yadsınamayacak düzeydedir. Aynı zamanda gelmiş geçmiş en önemli tiyatro yönetmenleri arasında yer alan Meyerhold, devrimden sonraki dönemde aralarında Ayzenshtayn’in de bulunduğu geleceğin parlak yönetmenlerine dersler vermiştir.

SSCB Sinema politikası devrimle başlar. Sovyet devrimi ile birlikte Rus sineması iki gruba ayrılmıştır. Endüstrinin bir kısmı, devrim öncesi deneyimi yok etmeye ve geçmiş çağın mirası tarafından engellenmeyen yeni bir sanat yaratmakta kararlı iken diğer kesim ise sürgüne gitmiş ve devrim öncesi yıllarda ortaya çıkan sinemayı korumaya çalışmıştır. Sürgün edilen yönetmenler Yakov Protazanov, Alexander Volkov, Vladimir Strizhevsky ve Vyacheslav Turzhansky ile Natalia Lissenko’dur. Bu yönetmenlerin eserleri Sovyetler Birliği’nde gösterilmez. Batı ülkelerinde gösterime girer ve orada tanınır. Bu dönemde yaşayanların anılarına göre, Batı’da sürgündekiler kendi gittikleri ülkelerin koşullarına uyum sağladılar (Sadıkov, 1969, s.27).

Devrimin ertesinde ülkede patlak veren iç savaş, film üretimini de azaltmıştır. Ama devrim hükümetinin sinema alanına ilişkin düzenlemeleri gecikmez. Birçok genç sinemacı Avrupa ve Amerika’ya eğitim için gönderilir. Başına Lunaçarski’nin getirildiği Devlet Eğitim Komisyonu, sinema işletimi görevini üstlenir. 1 Eylül 1919’da ise Devlet Sinema Okulu kurulur. Dönemin hareketli atmosferi bu okulda birçok farklı tartışmanın ve görüşün ortaya çıkmasına neden olmuştur. 27 Ağustos 1919’da ise sinema endüstrisinin devletleştirilmesiyle Sovyet sineması ‘resmî’ olarak doğmuş, ancak ortada sinema üretecek kurum kalmamıştır.

1920'lerde Ukrayna, Ermenistan, Gürcistan, Azerbaycan, Özbekistan ve diğer birlik ülkelerinde bölgesel film stüdyoları kurulmuştur. Belli bir özerkliğe sahip olan bu stüdyoların amacı, bu bölgelerdeki uluslarla ilgili filmler yapmaktır. Çok geçmeden, toplumsal denetim ve devlet denetimi altına sokmak için film yapımını merkezileştirme çabaları tek düşünceli bir ulusal sinema endüstrisinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Dünya Savaşı'nın ardından sürüp giden iç savaş ve öte yandan ülkeye uygulanan ticari ambargolar; sinemada yeni bir anlayış yaratmak isteyen devrimin önündeki engellerden sadece bazılarıdır. Ama sinemaya verilen destek azalmaz. İç savaşın bittiği 1921 yılından 1922 yılının ortalarına kadar olan dönemde ağırlıklı olarak sinema kuramlarıyla ilgili çalışmalar yapılmış ve çeşitli akımlar ortaya çıkmıştır (Mamytova, 2007, s. 16-17).

Aralık 1922'de, "Film Dağıtım Tekeli" adı verilen sinema kuruluşu Goskino'nun aracılığıyla bu yöndeki ilk adım atılmıştır. Bu yılda Yüksek Sinema Teknik Okulu açılmıştır. Goskino'nun yararsız bir bürokrasiye dönüştüğü anlaşılınca, 12. Parti Kongresi'nde Goskinolar kapatılmıştır. Sinema endüstrisini tüm Birlikler temelinde birleştirmenin ve her Birlik Cumhuriyeti'nin tüm devlet film kuruluşlarını tek bir ana sermayeli dernek biçiminde kaynaştırmanın yollarını araştırmak üzere bir komisyon kurulmuştur. Mayıs 1924'teki 13. Parti Kongresi, sinemada ideolojik izlemeyi güçlendirme ve endüstrideki üst görevlere "Sınanmış Komünistleri" atama kararını da ekleyerek bu yönelimi onaylamıştır. Aralık 1924'ten itibaren Rusya Federasyonu'nda kurulan Sovkino benzeri yapılanmalar Orta Asya'da Buhkino, Gürcistan'da Goskinprom adıyla diğer Birlik Cumhuriyetlerinde de kurumsallaştırılmışlardır. İlk yıllarda epeyce para kaybetmesine karşın Sovkino sistemi, önemli bir değişikliğe uğramadan on yılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştü ve "genç sessiz" dönemin büyük Sovyet filmlerine alt yapı sağlamıştır.

5 Mart 1953'te Stalin'in ölümünden sonra Kruşçev, SSCB'nin Genel Sekreteri olmuştur. Kruşçev Stalin dönemini eleştirerek daha yumuşak bir dönemin sinyalini verdiği kongre konuşmasından sonra, tüm alanlarda olduğu gibi sinemada da yeni bir dönemin başlamasına olanak sağlamıştır. Böylece sanatın diğer alanlarında olduğu gibi sinemada da Stalin döneminin sıkı sansürü ortadan kalkar. Daha yumuşak, daha insancıl bir anlayışın başladığı bu dönemde duygusal, insanı merkeze alan filmlerin çekimi artar. Rus sineması, yeni döneme ayak uydurmakta hiç zorlanmaz. Bir sinema meraklısı olan Stalin baskı ve sansür politikalarıyla sinemaya önem vermiştir. Yönetimde iken Sovyet sinemasının gelişmesi için sinema okulları açmış, bu okulları teknik olarak donatmıştır. Bu dönemde Devlet Filmcilik Enstitüsü'nde genç sinemacılar iyi eğitimler alarak mezun olmuş, yeni Sovyet

sinemacılar büyük festivallere davet edilmiş, filmleriyle ödüller kazanmışlardır (Akarsu, 2010, s.44).

Yukarıda söz konusu olan 1917 İhtilali'nden önce Sovyet sinemasının önemli bir atılım yapmadığı bir gerçektir. Ekim devriminin bir devamı olarak SSCB, dünyadaki ilk bütün, bölünmez proleter ve köylü devletiydi. Sovyetler Birliği'nin içinde olan her cumhuriyet, daima ileriye dönük hareket sürecinde yıllar geçtikçe yeni olanaklar sonucunda ortaya çıkmıştır. SSCB'nin kurulma amacı Sovyetler Birliği'nde gelişmiş sosyalist toplumu yaratmaktı. SSCB sineması yeni bir sinema olsa da, dünya sinemasının genel tarihî gelişiminden soyutlanmaz, onun doğal devamı ve gelişimi ile içiçedir. Kuşkusuz Sovyetler Birliği'nde sinemanın hem teorik hem de pratik olarak bu kadar gelişmesinin ve tüm dünya sinemasını etkilemesinin altında yatan önemli nedenler vardır. Bunlardan ilki, gerçek bir devrimin hemen ertesinde ortaya çıkmış olmasıdır. Yüzlerce yıllık geleneklerin altüst olduğu, yeni olanın kurulması için insanların seferber olduğu bu tarihsel süreçte ortaya çıkan genç kuşak, devrimin verdiği özgüvenle, o güne kadar sinemaya dair üretilen her türlü kuram ve yöntemi yeniden sorgulayıp parçalamış, sonra yeniden kurmuştur.

Sovyet sinemasının bu kadar gelişmesinin bir diğer nedeni ise başta Lenin'in ve diğer devlet görevlilerinin yeni ideolojik akımların tanıtılması ve propagandasının yapılması için sinemayı desteklemesi gösterilebilir. Bu bağlamda Lev Kuleshov, Sergey Ayzenştayn, Vsevolod Pudovkin, Dziga Vertov, Grigori Kozintsev yönetmenler ideolojik filmler yapmak üzere yönlendirilmiş, bu durum sanat filmlerinin gelişmesi ve sinemanın değerinin artmasına da katkıda bulunmuştur. Bu isimler yalnızca Sovyetler Birliği değil, tüm dünyada sinemanın tüm akışını değiştiren beş usta olarak tarihe geçmişlerdir. 'Kötü film yapmak' dışında her türlü hakkın tanındığı bu genç kuşak, dünyanın ilk sinema okulunda eğitim almış, devletin onlara sağladığı teknik olanaklarla ilk filmlerini çekmiş ve SSCB sinemasını yaratmışlardır. Sinematografide, film yaratma sürecinde, film estetiği ve kuramında önemli izler bırakmışlardır. Bu yönetmenler, sinemanın halkın aydınlanmasında önemli bir yeri olduğunu fark etmiş ve filmlerini göstermek için ülkenin en ücra köşelerine gitmişler, gittikleri bölgelerde halkın yaşamı hakkında fikir sahibi olurken aynı zamanda yepyeni hikâyelerle büyük kentlere geri dönmüşlerdir. Bu sinemanın bu kadar gelişmiş olması, devrimi halka anlatma çabasıyla eşdeğerdir. Devrime yürekten inanmış bu genç kuşak, bir yandan estetik özelliklerden ödün vermeden, hatta yeni değerler katarak filmler çekmiş öte yandan halkın beklentilerini karşılayacak yapımlara imza atmışlardır (Nogerbek, 2008, s. 12).

Sovyet sinemasının en büyük özelliği biçimden fazla öze önem vermesidir. Filmler biçimlerine göre değil taşıdıkları öze göre değerlendirilir. Sinema halkın yaşama katılma isteğini artırmak, olumlu kahramanlarla seyircisine toplumsal anlayışı aşılama ve halk kitlelerinin beğenisini kazanmakla birlikte eğitmek amacı güder. Devrim'in iddialarından birisi olan burjuva sanat ve düşünce akımlarından kurtulmak, Sovyet sinemacıların yeni yöntemler, üsluplar ve kuramlar geliştirmesinde önemli bir etki yaratmıştır. Bu bakımdan Sovyet sineması, Bolşevik Devrimi'nden ayrı düşünülmecek bir sinemadır. Her ikisi de eski olanı yıkıp yeni olanı ortaya çıkarmak iddiasındadır. 1925'de Anna Karenina romanını filme uyarlamak için çalışan Dmitri Buchowetzki, Anna'nın sadece rüyada kendisini trenin önüne attığı ve Vronskiy'le evlendiği bir senaryo yazmak zorunda kalır. Genç yönetmenler, Devrim öncesinin mirasıyla bağları tamamen koparmaya çalışmışlar ve yeni bir sinema yaratma arzuları, o yıllarda Rusya'da yaygın olan eski dünyayı kınama düşüncesinin bir yansıması olmuştur.

Rus sinemasının tarzı ise Devrim öncesi Rus sinemasının geleneklerini korumaya çalışan, fakat giderek Batı bağlamındaki taleplere yönelen 'muhafazakâr' bir tarz olarak tanımlanmıştır. Birçok film Devrim öncesi eserlerin doğrudan tekrarıdır. Bu bağlamda "Mosfilm" 10 Şubat 1919'da Moskova film Komitesi tarafından kurulmuştur. Sanat temellerinden biri olan montaj konusunda 'Yeniden Kurgulama Bölümü' açılmıştır. Sovyet montaj kavramının kaynağı sayılan Kuleshov; Vişnevski ve Gardi'nin ortaya koyduğu düşünceleri geliştirmiştir.

İlk günlerinde doğum aşamasındaki Sovyet sineması, büyük ölçüde eskiyi yok ederek yeniden yaratma ilkesine bağlıydı. Bu tür filmlerin eski ticari yapıları yok etme girişimi birdenbire başlamıştır. 1913 Ekim ayında Devrimci Ordu'nun birinci yıl dönemine adanan "Kızıl Bayrak İçin", "Korkusuz", "Gözleri Açıldı" ve "İntikamının Ötesindeyiz" gibi propaganda filmleri dalgası başlamıştır. 1920'lerin başındaki Sovyet sinemasında Grigori Kozintsev ile Leonid Trauberg'in enternasyonal yapımları "Zhenıtba" (Evlilikte), Ayzinştayın'ın "Mudrets" (Bilge Adam) ve Gardi'nin "Zheleznaya Pyata" (Demir Ökçe) filmleri gösterilmiştir. SSCB dönemi sinemasında kadınlar ve kadınların rolü oldukça önemlidir. Özellikle "Tvorimnaya Zemnaya Poverhnost" (Dünyanın Yaratılmış Yüzeyi, 1920) adlı filmin konusu Adem ve Havva'nın yaradılışıdır ve filmdeki kadın temsili oldukça önemlidir. Örneğin "Tvarımyı Chelovek" (Yaratılmış Kişi) adlı filmde farklı kadınların bel, göz ve bacaklarının çekimi ile soyut bir insan vücudu yaratılmıştır. Koznitsev ile Traiberg, filme çekilmeyen senaryoları "Zhenchina Edisona" (Edison'un Kadını, 1923) Edison'un



kızı ve yeni dünyanın ilk evladı olan yeğeni Havva'yı yaratmayı tasarlamaktaydılar (Nurmaganbetova, 2012, s. 8).

### 1.1.2 SSCB Devrimi Sonrası Sinemada Ustalar Dönemi

Ekim Devrimi sonrasında sinemanın önde gelen sanatçılarının çoğu yurt dışına sürgün edildi ve stüdyolar büyük ölçüde işlemez duruma geldi. Devrim coşkusunun körüklediği ve belgesellerde başlayan canlanma çok kısıtlı koşullar altında devam edebildi. Eski kuşak sinemacılardan V. Gardin ilk Sovyet uzun filmini çekerken genç kuşak sanatçılar, Sovyetler Birliği'nde burjuva etkilerine karşı tam aktif olmuş bir hareketolan 'proletkult' hareketinin çevresinde toplandı. Teorik ve uygulamalı çalışmalarını filmde kurgu üstüne yoğunlaştıran Lev Kuleshov (1899-1944) ve sinemanın yaşamı olduğu gibi yakalaması gereği üstüne temellendirilen 'kino glaz' (sinema-göz) anlayışını geliştiren Dziga Vertov (1896-1954) Sovyet sinemasının öncüleri oldular. Kuleshov'la başlayan deneysel çalışmalar Sergei M. Ayzenştayn'la (1898-1948) en yetkin ürünlerini verdi. Ayrıca Vsevolod Pudovkin (1893-1953) ve Alexandre Dovzhenko (1894-1956) sessiz sinemanın en iyi örneklerini verdiler. Devrim'in ertesinde ülkede patlak veren iç savaş, film üretimini de azaltmıştır. Birçok genç sinemacı Avrupa ve Amerika'ya eğitim almaya gönderilir. Başına Lunaçarski'nin getirildiği Devlet Eğitim Komisyonu, sinema işletimi görevini de üstlenir. 1929'da ise Devlet Sinema Okulu kurulur. Dönemin hareketli atmosferi bu okulda birçok farklı tartışmanın ve görüşün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sinema Endüstrisi'nin devletleştirilmesiyle Sovyet sineması 'resmî' olarak doğmuştur.

Sinemayla tanışması Devrim yıllarına denk gelen yönetmen Dziga Vertov, ilk olarak ülkenin dört bir yanını gezerek haber filmleri yaptı. Ama sinema üzerine düşünmeyi de ihmal etmedi. Sinemayı, kendine yabancı öğelerden, özellikle de tiyatro öğelerinden temizlemek istiyordu. Bundan dolayı stüdyo, dekor, oyuncu ve sahne düzenlenmesine karşıydı. O'na göre sinemacının başlıca görevi gerçeği olduğu gibi, olduğu anda sinemaya aktarmaktı. Amacı, yaşamın içinden alınmamış her şeyi sinemanın dışında bırakmaktı. Çekilen parçalar kurgu sırasında sanat değeri kazanacaktı. Kimilerine göre dünyanın ilk belgesel sinemacısı olan Vertov, sinema gerçeğinin ancak 'sine-göz' ile anlaşılacağını düşünmekteydi. O'na göre sine-göz, insan gözünün görmediklerini ortaya koyabiliyordu. Bunu ilk olarak "Kino Pravda" isimli filmde gerçekleştirdi ve haber filmini aşan konulu bir film ortaya koymayı başardı.

Vertov; stenogram ve fonoframların montajı, belgesel sesi uyarılama ve müzikal-edebi sözcük montajları gibi uygulamalarla uzun süre uğraştıktan sonra onun bu birikimleri sinemada farklı ayrıntılar keşfetmesini ve olgunluk çağında sine-göz akımını ortaya atmasını

sağlamıştır. Böylece Vertov'un anlayışıyla sine-göz, 'gözün görmediği şey' olarak her türlü sinematografik araçlar, sinematografik imgeler ve doğruyu ortaya çıkarıp gözler önüne serebilecek bütün süreçleri kapsar.

Vertov 1929 yılında deneysel sinemanın en önemli örnekleri arasında gösterilen "Kameralı Adam"ı yapmıştır. Moskova'nın bir gün içinde gün doğumundan gün batımına dek görüntülendiği bu filmde Vertov, sinema ile gerçek arasındaki sınırları zorlamaktadır. Sinemanın ilk büyük kuramcıları arasında yer alan Vertov'un bu görüşleri hem Sovyet hem de dünya sinemasında önemi etkiler yaratmıştır. Vertov'un diğer önemli fimleri ise şunlardır: "On Birinci Yıl", "Öncü Gerçek" (1924), "Lenin Kino-Pravda" (Lenin Sinema-Gerçek, 1924), "Radio, Kino, Pravda" (Radyo, Sinema, Gerçek, 1925), "Sinema Göz" (1924) ve "Lenin Üzerine Üç Türkü" (1934)'dür.

İç savaşın ardından Sovyetler Birliği'nde sinemada önemli bir yer edinen ve Vertov'un aksi görüşlerini savunan bir grup ortaya çıkmıştır. Devlet Sinema Okulu'nun öğretmenlerinden olan Kuleshov, sinemanın ilk büyük kuramcıları arasında yer alır. Temel malzeme olarak seluloid şeritlerle film yapımında ilk deneylerini gerçekleştiren Kuleshov, farklı düzenlerle film parçalarını değişik biçimlerde kurgulayarak "Kuleshov efekti" denilen etkiyi bulmuştur. Sinemanın diğer sanatlardan ayrı olduğunu düşünen Kuleshov, sinemanın kurallarını ortaya çıkarmak için öğrencileriyle birlikte 'laboratuvar deneyleri' gerçekleştirmiştir. Bu çalışmaların önemli bir kısmını ise hammadde yokluğundan dolayı filmsiz gerçekleştiren Kuleshov, yaptığı çalışmalarda kurgu, filmsel boşluk ve zaman, filmsel gerçek gibi alanlarda yepyeni görüşler ortaya atmıştır.

Kuleshov sinemada oyuncunun önemli olmadığını, her şeyi yönetmenin yarattığını düşünüyordu. Bunu ortaya koymak için bir dizi deney yapmıştır. Kuleshov montajla ilgili ilhamı iki kaynaktan aldığını belirtir. Birincisi ünlü Amerikalı yönetmen ve montajcı ilk bulan kişi Griffith, bir diğeri ise Rus edebiyatıdır. Kuleshov'a göre daha sinema icat edilmeden romanlar yazan Tolstoy ve Puşkin'in romanlarında montaj özellikleri fazlasıyla vardır.

Aralarında Pudovkin ve Ayzenshtayn'in de bulunduğu birçok yönetmenin yetişmesine katkıda bulunan Kuleshov, daha 18 yaşında sinemada montaj ve diğer konular üzerine yazılar yazmış ve tarihe ilk büyük kuramcılardan birisi olarak geçmiştir. Önemli filmleri şunlardır: "Bay Batı'nın Bolşevikler Diyarındaki Akıllara Durgunluk Veren Serüvenleri" (1924), "Ölüm Işını" (1925), "Kanun Namına" (1926), "Gazeteci Kız" (1927), "Kırık Kalp" (1931). Bu

filmler Ekim Devrimi süresince ortaya çıkan olayları anlatmak için değil düşünceleri ve soyut kavramları anlatmak için kullanacaktır (İri, 2010, s.7-8).

Sinema yönetmeninin sanatını, metin yazarının başlattığı çalışmanın doğrudan sürdürülmesi olarak ele alan Ayzenştayn, öykünün temelinde bulunan düşüncenin, düzenlenmesi içinde olmak üzere, bütün özelliklerinin açık seçik bir şekilde yansıtılması için gerekli olan sahne çözümleri bulma becerisine özel bir önem verdi. Ayzenştayn'a göre sinemada sahneye koyma başlangıç noktasıdır ve sinemasal anlatımın özgün yapısı buradan doğar. Senaryoyu ve kurguyu belirleyen yalnız konu değil aynı zamanda sahneye koymadır, bir diğer ifadeyle dramatik aksiyonun zaman ve mekân içinde oyuncular tarafından canlandırılma şeklidir. Türkiye'de de "Film Biçimi" adıyla yayımlanan yapıtında Ayzenştayn, Potemkin'de dikkati en çok çeken niteliklerin 'örgensellik' yani organiklik ve coşturuculuk olduğunu söyler. Gerçekçi bakış açısını temel alan kuramcı-sinemacı filmini, sembolik kavramları kullanarak çekmiştir.

Sovyet sinemasını yaratan kuşağın en yaşlı üyesi olan Vselovod Pudovkin, I. Dünya Savaşı'nda esir düşmüş ve sonra kaçarak Moskova'ya gelmiştir. 1920'de sinema okuluna giden Pudovkin, burada Kuleshov gibi usta bir kuramcıyla çalışmış, 1921 yılında Volga boylarında baş gösteren büyük açlığı anlatan "Açlık... Açlık... Açlık"ın senaryo yazarlığını ve yönetmenliğini Gardin'le birlikte gerçekleştirmiştir.

"Bay Batı'nın Bolşevikler Ülkesi'ndeki Olağanüstü Serüvenleri" filminde Kuleshov ile çalışan Pudovkin'in ilk filmi 1926'da tamamladığı "Beyin Mekaniği" isimli belgeseldir. Ama onu duyuran yine aynı yıl Maksim Gorki'nin "Ana" isimli romanından aynı adla çektiği filmidir. Film "Potemkin Zirhlisi" kadar ses getirir. Ana'da oğlunun başına gelenler yüzünden yaşlı bir kadının bilinçlenmesini anlatan Pudovkin, bu temayı "St. Petersburg'un Sonu" (1927) ve "Asya Üzerinde Fırtına/Cengiz Han'ın Torunu"nda (1929) sürdürür. Bu üç film Pudovkin'in sinemasal özelliklerini ortaya koyar: lirik, psikolojik ve toplumsal olabilen; bireysel yanı ağır basan ama aynı zamanda da toplumsallaşma özlemleri olan kişilerin gelişimi. Bu filmlerden sonra "Basit Bir Olay" (1932), "Amiral Nahimov" (1947) ve "Hasat / Vassili Bortnikov'un Dönüşü" (1953) gibi filmler de çekilmiştir. Ayrıca 1926 yılında "Sinemanın Temel İlkeleri" isimli bir kitap yayınlamıştır (Nurmaganbetova, 2012, s. 49).

Pudovkin'in sinema sanatının temeli kurgudur. Sinemada zaman ve mekân kurgu tarafından belirlenir. Bir film çevrilmez, imajlar kullanılarak inşa edilir. Bir çekim, yalnızca bir olayın basit bir biçimde peliküle aktarılması değil, bu olayın belirli ve seçilmiş bir biçim aracılığıyla temsil edilmesi ya da yeniden yaratılmasıdır. Böylece olayın kendisi ile perdede

gördüğümüz temsil edilme biçimi arasında temel bir fark oluşur. Sinemayı bir sanat dalına yükselten de bu farktır.

Sovyet sinemasının diğer bir ilgi çekici yönetmeni Alexander Dovzhenko'dır. Sol kanat grubundan bireysel bakış açısı ile ayrılan Dovzhenko, genellikle Ukrayna'ya özgü efsaneleri ve folkloru işlediği filmlerinden Zvenigora (1928), Cepnanelik (Arsenal, 1929) ve Toprak (Zemlya, 1930) ile dikkati çeker. Bu filmlerinde estetik ve tinsel bir mistisizm söz konusudur (Coşkun, 2009, s. 69).

## 1.2 Kazakistan'ın Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Koşulları

“Sosyalist kültür, geçmişin kültür mirasından değerli olan her şeyi kabul ederken, zararlı ve gerici olan, sosyalist toplumun doğasıyla çelişen her şeyi dışarıda bırakır. ‘Kültür’ artık bütün toplumun malıdır ve bu kültür bütün halka hizmet eden bir halk kültürüdür. Sovyet ideolojisine göre, 17 Ekim Devrimi'nden sonra, kültür artık küçük bir tabakanın tekeline çıkıp herkesin ortak malı haline gelmiştir. Yeni bir sosyalist aydın zümrenin yetişmesiyle, kültürel devrimin sonucu olarak yeni bir sosyalist kültür, yani yeni toplumun hayat ve ülkülerini yansıtan, onun ideolojisiyle dolu ve halka hizmet etmeye çalışan, sosyalizm uğruna ve sonradan komünizm uğruna mücadele eden ve edecek bir halk kültürü meydana gelir” (Akarsu, 2010, s.37). Bu süreçte tüm Cumhuriyetlerin birlik içinde yer alması sonucu Ruslaştırma gayretleri, tarih ve kültür alanlarında olduğu gibi, dil alanında da tartışılmıştır. Sovyet döneminde Kazakistan dil ve sanat alanında derinden etkilenmiştir. Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra da filmler Rus dilinde çekilmekte ve Rusça izlenilmekteydi. Çünkü SSCB'de yer alan hiçbir ülkede, ülke topluluklarının anadilleri resmi dil olarak kabul edilmemiş, çok uluslu Kazakistan'da 130'dan fazla millet yaşamasına rağmen anadil olarak Rusça kabul edilmiştir.

Kazakça neden tek başına resmi bir dil değildi? Onun yerine bir devlet dili olmasını engelleyen nedenler nelerdi? Kazakçanın geliştirilmesi için ne gibi çalışmalar yürütülmekteydi? Dolayısıyla Kazak filmlerinin Kazak dilinde çekilmemesinin nedeni ne olabilirdi? gibi sorulara yanıt olarak geçmiş dönemlerdeki Sovyet enternasyonal sinema sanatı öne sürülmektedir. Sovyet kültüründe sinema sanatının; sosyalist içerik, milli açıdan çeşitlilik bilinci ve yapısal enternasyonallik bakımından önemli bir yeri vardır. 1990 yılında SSCB'nin dağılmasına kadar Sovyet enternasyonal sinema sanatı bu şekilde değerlendirilmiştir. Çok milletli Sovyet sineması 15 Cumhuriyet'in sinema ustalarının ortaya koydukları eserleri ortak bir dilde yani Rusça olarak yayınlamıştır. Bir anlamda Sovyet ortak yaşamı, Sovyetler Birliği sinema sanatçılarının ürünlerinde, tarihî ve milli kimliklerinde yaratılmıştır. Üretilen filmlerin

edebi yapısı, Sovyet milli sanat geleneklerini devam ettirirken kahramanların karakterleri, genelleşmiş, enternasyonal tiplerini içermektedir. Çok uluslu Sovyet sinemasının gelişmesinde etkili olanlar Rus sanatçılardır. Bu anlamda Rus dilinde çekilen filmler, artık Sovyet ittifakında birleşen diğer halkların dillerine çevrilir, dublaj yapılır ve milli Cumhuriyetler'in beyaz perdelerinde gösterilir. Tabii ki, hangi filmlere dublaj yapılacağı ve bu filmlerin kaç kopya olacağı ise Sovyetler Birliği Sineması tarafından tayin edilmiştir.

Dil probleminin diğer nedeni ise, Kazakistan'daki Rus basın dil konusunu bilinçli bir şekilde göz ardı etmesidir. Kazakça, SSCB döneminde Kazakların ana dili sıfatıyla sadece sembolik bir dil statüsüne sahipti. Kazakçanın, Sovyetler sonrasında Rusçanın karşısında bilim, ilim ve teknoloji dili olarak uygulanması ve kullanılabilmesi altyapısındaki belli nedenlerden dolayı mümkün değildi.

Kazakistan'da Sovyet döneminde eğitim faaliyeti pek güçlü değildi. Halkın bir kısmı medreselerde eğitim alırken Rus hükümetinin kurduğunu Rus-Kazak okulunda da eğitim verilmekteydi ve burada Sovyet eğitim sistemi uygulanmaktaydı. Kazakistan'da ilk üniversite Kirov kentinde 1934'te kurulmuştur. Bugün Kazakistan'da otuz beşten fazla Bilim Akademisi, kırka yakın yüksek okul yer almaktadır. Ayrıca eğitim kurumlarında Kazakçanın öğretmenlik eğitimi dışında eğitim dili olarak üniversitelerde hiç okutulmaması dilin gelişimini engellemiştir. Tıp, mühendislik, ekonomi ve başka alanlarda eğitim sadece Rusça verilmekteydi. Bu eksikliği gidermek için Kazak aydınları tarafından Kazakçaya eğitim dili, ilim, bilim ve teknoloji dili sıfatıyla kullanılabilir statüsü kazandırma çalışmaları ile bu alanda yeni yapılanmaların önü açılmıştır. Kazakçanın gelişmesi için yapılan çalışmalar ve tüm faaliyetler yasalar çerçevesinde yürütülmektedir. Kazakistan Cumhuriyeti'nin ilk anayasası 28 Ocak 1993 tarihinde kabul edilmiştir. İlk anayasanın dille ilgili maddesinde Kazakistan'ın resmi dili Kazakça, Rusça da milletlerarası iletişim dili olarak kabul edilmiştir, böylece Kazakça, Kazakistan Cumhuriyeti resmi dili statüsüne kavuşturulmuştur. Kazakistan'ın bağımsızlık süreciyle birlikte milli ruhun canlandırılması ve Kazak kültürüne olan ilginin artırmasında Muhtar Auezov, Oljas Suleymanov gibi Kazak edebiyatçıları da önemli rol üstlenmişlerdir.

Sovyet döneminde Kazak tarihi, Kazak kültürü, Kazak dili ve sanatın diğer alanlarında olduğu gibi, Kazak sinemasına ilgi özellikle 1960'lı yıllardan başlayarak gelişme göstermiştir. 1960'lı yılların sonu itibarıyla kurulan "Kazakfilm" stüdyosu ile Kazak dilinde filmler çekilmeye, Kazak yönetmenlerin sayısı artmaya başlamıştır. Bugün bu stüdyoda hem konulu filmler hem de haber ve belgesel filmleri çekilmektedir.

Kazakistan Cumhuriyeti'nin gelişimiyle, sosyal, ekonomik ve kültürel bağlamda da köklü değişimler ortaya çıkmıştır. Çünkü Sovyetler Birliği döneminde ekonomik ve sosyal hayatın enternasyonalleşmesi, eşit haklar esasına dayanan ilişkilerin başarıyla gelişmesi, sosyalist milletlerin yardımlaşma ve iş birliği sonucunda yeni bir insan topluluğu yaratılmıştır. Bilim adamları, 1970'lerden beri cumhuriyetlerarası ekonomik farklılıkların gözle görülür biçimde azaldığını, ancak 70'li yılların başında büyüme hızında genel bir düşüşün yaşandığını ve bu durgunluktan en çok Orta Asya Cumhuriyetleri'nden biri olan Kazakistan'ın etkilenmiş olduğunu ifade etmektedir.

1977 Anayasası ile merkezî yönetim organlarına Sovyet topraklarının tümü üzerinde tam yetki verildiği hâlde, cumhuriyetlerin iktisadi hakları üzerinde durulmaması nedeniyle, o dönemden beri ekonomide merkezîleşmenin giderek arttığı gözlemlenmiştir. Cumhuriyetlerde bürokrasinin büyük gücü; iktisadi, ekolojik ve sosyo-kültürel yerel çıkarları yadsıyan, merkezî bakanlıkların ve yönetimlerin yasal hâle getirilmiş keyfi uygulamaları ile kendini göstermiştir. Bu sebeple cumhuriyetlerin ekonomileri açık vermeye başlamış, göçler artarak önlenemez hâle gelmiş, ekolojik felaketler genişlemiş, sonuç olarak halklar ekonomik çıkarların savunulmamasından rahatsız hâle gelmişlerdir.

Bu gelişmeler sonucunda, daha çok gelişmiş olan diğer cumhuriyetlerle -özellikle Rusya ile- aradaki fark açılmıştır. Kazakistan büyük maden kaynaklarına sahip bir ülke olarak, geniş çaplı maden çıkarma ve işleme kapasitesine sahiptir; nihai tüketim mallarının yaklaşık %50'sini, ara mal ve hammadde ihtiyacının ise %75'ini ithal etmektedir. Kazakistan'da konumlandırılmış iki önemli tesis olan "Baikonur Uzay Merkezi" ve "Semipalatinsk Nükleer Silah Test Merkezi" ülkenin siyasi ve ekonomik önemini artırmıştır. Kazakistan bağımsızlığını ilan ettiği ilk günden itibaren kendi pazar ekonomisini tesis etme konusunda bir rota çizmiştir. (T. K. Sımailova 2010: s.528). Dolayısıyla bağımsızlık süreciyle birlikte ülkede hem ekonomik hem kültürel hem de sosyal bağlamda geniş kapsamlı bir değişim ve dönüşüm yaşanmaya başlamıştır. Kazak sineması da bu yapısal değişikliklerin gözlemlendiği bir mecra olmuştur.

### **1.2.1 Kazak Ulusal Film Sanatının İlk Dönemi (1920-1940)**

1924 yılı Nisan ayında Kazakistan'ın ülke ismi "Kazak Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti" (KazÖSSC) olarak değiştirilmiştir. Bu isim değişikliğinden de anlaşılacağı gibi Moskova artık Kazakları bir özerk devlet olarak görmekte ve Kazak ulusu olarak tanımaktadır. 5 Aralık 1936'da kabul edilen Sovyetler Birliği'nin yeni anayasası gereğince KazÖSSC, Sovyetler Birliği'nin en büyük cumhuriyeti olan Rusya Sovyet Federatif Sosyalist

Cumhuriyeti'nden (RSFSC)'den ayrı olarak Kazak Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'ne (KazSSC) dönüştürülmüştür. Böylece 1936 yılında Kazakistan'ın şimdiki silueti nihai olarak tamamlanır. Diğer Sovyet Cumhuriyetleri de KazSSC'ne benzer bir süreçten geçerler. Söz konusu dönemde gerçekleştirilen ulus imarı ve inşası ile Kazaklara cumhuriyet statüsü verilmiş olur. Böylece bir ulusal kurtuluş hareketi doğmuş, ulusal bir dil olarak Kazakça işlek hâle getirilmeye çalışılmıştır. 'Ulusal Bilim Akademisi', 'Ulusal Opera ve Bale', 'Ulusal Tiyatro' ve 'Ulusal Sinema Stüdyosu' başta olmak üzere ulusal kültür ve sanat merkezleri, 'Ulusal Basın Yayın Ajansı' (KazTag) vb. kurumlar açılmıştır. Öte yandan Moskova'nın ideolojik hedefi, halkları Rus dili ile birlikte Sovyet insanı içinde eritmeyi içermekteydi. Kazakların 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın ilk yarısında ulus olarak tarih sahnesine çıkmasına neden olan Orta Asya'nın yenilikçi aydınlarının siyasal hareketleri ve SSCB'nin uluslar politikası, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkili bir milliyetçi söylem ve eylemi tetiklemiştir.

Kazaklar sinema ile 1917 İhtilali'nden önce tanışmışlar ve Kazakistan'ın bütün illerinde Foto Film bölümleri kurulmuştur. “Hareket Eden Fotoğraflar” ilk kez Alma-Ata kentinde M. Fabri tarafından gösterilmiştir. Bir mucize gibi bakılan hareketli manzara fotoğraflarına ilgi arttıkça melodram, dram ve komedi türünde kısa filmler gösterime sunulmaya başlar. Kazakistan'da birkaç yüksek okulda Sinema Mühendisliği, Film Mekaniği, Cinemafication gibi bölümler açılır. İlk büyük Sinema Mekaniği bölümü Kızılorda şehrinde açılır ve bölümün mezunları film üretimini geliştirmeye çalışırlar. Sinema sanatı, teknolojinin de yardımıyla diğer tüm sanat dallarından hızlı gelişir ve yaygınlaşır. Yavaş yavaş bir dil etkisi kazanan ve gelişirken bir dışavurum biçimine dönüşmeye başlayan, erken dönem sinema eserleri incelendiğinde sadece birkaç yıllık zaman farkı ile çekilen iki film arasında büyük farklar gözlemlenebilir. 1920'li yılların sonu itibarıyla da sinema bir sanat olarak kabul edilir ve estetik bir anlama sahip olduğu görüşü yerleşerek bu yönde çalışmalar yoğunlaşır.

Kazakistan'a ait görüntüler beyaz perdede gerçek anlamda 1920 yılından sonra gösterilmeye başlanmıştır. Kazak Sinema üstatlarının başında 1904 doğumlu Huat Abusejtov gelmektedir. İlk Kazak sinema filmi örneği Kızıl-Orda kentinde düzenlenen resmî bayramın görüntülerini içeren belgesel olur. 1925 yılında ise önemli bir propaganda filmi olarak “Türk-Sib” çekilir. “Türk-Sib” filmi Moskovalı film yönetmeni Blehman tarafından filme alınmıştır. Blehman ilk ünlü Kazak fotoğrafçısıdır. Blehman, Kazakların hayatını, Kazak halkının yaşadığı değişiklikleri ve Kazak kadınının yaşamını çektiği fotoğraflarla görüntüler. Onun çektiği fotoğraflar Moskova'da sergilenir. Fotoğraf sergisi hem Moskovalıların hem de Kazak halkının büyük ilgisini çeker. Ayrıca Blehman'ın çektiği fotoğraflar Moskova

dergisinde de yayınlanır. Ardından, Kazak halkının örf ve adetlerini içeren kısa filmler çeker. Kazakistan'da Sovyet iktidarı kurulduktan sonra çekilen “Petrol Boru Hatları İnşaatı”, “Rus Okullarının Açılışı”, “Kızıl Ordu'nun Zaferi”, “Su Boru Hatları İnşaatı” ve bunlara benzer, yeni hayatın kazanımlarını ve genç Kazakistan Sovyet Cumhuriyeti'nin sosyal ve iktisadi gelişimini yansıtan aktüalite konulu filmler tüm Sovyet ülkesinin beyaz perdelerinde görüntülenmeye başlamıştır. Kameraman Y. Tolçan ise “Muhtar Cumhuriyetin Beşinci Yıl Kutlamaları” adlı belgesel filmini bu kapsamda çeker.

Sinema sanatı ilerledikçe şehir sinema salonlarının sayısı artmaya başlamıştır. 1929'da Alma Ata şehrinde halkın büyük emeğini tasvir eden birçok belgesel film çekilmiştir. “Kazakistan'da Beş Yıllıklar”, “Ekim'in 10. Yıl Kutlamaları”, “Alma-Ata ve Çevresi”, “Sovyet Kazakistan'ı” adlı bu belgesel filmlerde yakın geçmişte Rus Çarlığı'nın en ücra yerlerinden olan Kazakistan'da yaşanan yenilikler yansıtılır. Bu yıllarda yapılan Sovyet belgesel filmlerinin kendine has bir özgünlüğü vardır. Görülen bir işin, bir olayın her anı hakkında seyirciye beyaz perdeden uzun uzadıya haberler aktarılır. O devrin belgesel filmleriyle tüm Sovyet Cumhuriyetleri'nin yaşamı bir nevi görsel tarihe dönüştürülür. Çalışan işçinin yeni hayat adına gösterdiği çabalarını ve emeğini yansıtan belgeseller tüm Sovyet halkına seyrettirilmiştir.

Kazak sinemanın Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti döneminde devrim konusu, sinemada hep yer aldı. Aynı şekilde devrim konusu değerini kaybetmeden seyircilerin vatanına, halkına olan sevgisini arttırarak Kazak sinemasında ve Kazak tarihinin canlanmasında etkili oldu. Ayrıca Sovyet döneminde çekilen filmlerde Orta Asya sinema sanatında kadın ve kadının rolleri önemli bir yer teşkil eder. “Ardaktı Ana”, “Kahraman Kız”, “Özgür Kadın” filmlerinde savaş yılları eşinden ayrılan ve dul kalan, mücadele eden ya da mutsuz kadın rolleri önemlidir. Sonuç olarak hem konu hem de çekilen filmlerin gösterimi bağlamında İç Asya sineması, dağıtım ve telif sorunlarıyla uğraşsa da, ürünlerinin çeşitliliği ve işlerinin inceliğiyle dünya sinemasında hak ettiği yeri almıştır.

### **1.2.2 Kazak Ulusal Film Sanatının Gelişim Süreci (1940-1970)**

Sovyet Kazakistan'ı sinemanın bir sonraki aşaması olan II. Dünya Savaşı yıllarını kapsar. II. Dünya Savaşı, Kazak sineması tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Sovyet sinemasının halkın günlük hayatı ile sıkı sıkıya bağlı olduğu, II. Dünya Savaşı yıllarında bütün aydınlığıyla meydana çıkmıştır. Sinema sanatı, yalnız Sovyet Rus halkına değil, bütün insanların mutluluğunu elinden almak, insanların tarih boyu elde ettikleri manevi zenginlikleri yok etmek isteyen faşizme karşı mücadelede, halkın en sadık yardımcısı oldu. Seyirci, savaş



döneminde üretilen yüzlerce filmi seyrettiğinde, Sovyet sinemacıların manevi temizliğine, saf insanın duygularına, halkın ve adaletin azgınlığa, ışığın karanlığa galip geleceğine kesinlikle inanmıştır. Savaş yıllarının ruh hâlini yansıtan Azerbaycan, Özbek, Türkmen, Kırgız, Tatar ve diğer halkların onlarca filminde Sovyet toplumunun vatanseverliği, sarsılmazlığı ana konu olarak yer almıştır. Bu dönemde, çok milletli Sovyet sinemasının ayrılmaz bir parçası olan Sovyet Kazakistan'ı sinemasında da bu konuyu işleyen bir dizi ilgi çekici film çekildi. Böylelikle, Kazakistan'da İkinci Dünya Savaşı yıllarında 1941'de "Mosfilm" ve "Lenfilm" stüdyolarının açılması, Kazak ulusal film sanatının oluşturulmasına önemli katkı sağlamıştır. Burada Antena Ribkin ve Vlad Yudin'in birlikte yönettiği "Kahraman Çocuk", Vera Stroeva'nın "Vatan İçin" filmi çekildi. 1941 yılında Almatı'da daha çok 'Belgesel Film'lerin çekildiği sinema stüdyosu kurulmuştur. Bu yıllarda Kazak aydınları ve yazarlardan İlyas Jansüğürov, Beyimbet Maylin ve Gabit Müsirepov "1916 yılı Ulusal Özgürlük" konulu filmin çekilmesini önermişlerdir.

"Reyhan" adlı sanat filmi 1941 yılında, Muhtar Auezov'un kurgusu üzerine Lenfilm stüdyosunda çekilerek vizyona girmiştir. Reyhan'ın görüntüsü, Sovyet dönemi öncesi Kazak edebiyat eserlerinde Reyhan'ın kibar karakteri o devirdeki kadın güzelliğini yansıtmıştır. Sovyet sineması tarihinde, II. Dünya Savaşı döneminde kurulmuş olan "Birleşik Merkezi Film Studiyosu" adı altında 1942-1944 yıllarını kapsayan bir dönem başlamıştır. Bu, dönem Kazak sinemasının tarihî gelişiminde yeni bir adım olarak değerlendirilebilir. (İsmailov, 2001, s. 23). Aynı şekilde 1942-45 yılları arasında Almatı'da 'Sovyet Sanat Stüdyoları' kurulmuştur. Bu stüdyolarda tarihsel drama, çocukları ve cephedeki askerleri konu alan 70 film çekilmiştir. Genel olarak, savaş yıllarında senaryo çalışmasının amacı askerlik ve yurtseverlik duygularını açıkça ortaya koymaktır. Bu dönemde 'Önümüzde Savaş, Arkamızda Zafer' sloganı ile "Aukom Sekreteri", "O Vatanımı Koruyor", "Gökkuşağı", "Baskıncılar" gibi faşizme karşı savaşılan cesur askerleri tema alan filmler çekilmiştir.

Halkın yaşam tarzını, Bolşevikler ve halk arasındaki tartışmaları, sosyal eşitliği ve adaleti korumayı konu alan olaylar üzerinden Muhtar Auezov'un "Abay Şiirleri" adlı trajedisi 1945 yılında Almatı şehrinde çekildi. "Abay Şiirleri" adlı filmde Ajar adlı kadının o dönemdeki kanunlara göre kocası Narımbet'in ölümü sonrası kayınbiraderi Abay'la evlenmesi hikâyesi, Kazak milli ruhunu canlandırmayı hedef alan öyküsüyle ulusal filmlerden birisi olur. Daha sonraki süreçte Kazan Devrimi'yle ilgili birbine benzer birçok film çekildi ve Kazak ulusal film sanatının oluşturulması açısından bu aydın yazarların çalışmaları büyük katkı sağladı (Nogerbek, 2007, s. 14-15).

Kazakistan'da, serbest sinema endüstrisinin oluşturulmaya başlamasıyla ilk kez 1949 yılında ilk uzun metrajlı film çekilmiş, 1950 yılında ise daha çok biyografi temalı Kazak filmleri çekilmiştir.

Kazakistan'ın kuzeyindeki geniş toprak alanının değerlendirilmesi için Nikita Hruşev'in başlattığı politika nedeniyle SSCB'nin batısından özellikle de Rusya'dan gelen göçle birlikte 1954-55 yılları arasında Kazakistan'daki ziraat işleri için kullanılan tarım alanı yüzde 250 büyümeye 20,6 milyon hektara ulaşmıştır. Bu politika kuzey Kazakistan'da Kazak olmayan nüfusun aniden çoğalmasını tetiklemiştir. 1959 nüfus sayımı sonuçlarına göre Slav nüfusu Kazakistan genel nüfusunun yüzde 50,86'sını - Ruslar yüzde 42,8'dir - oluşturmaktaydı. Dolayısıyla Stalin döneminin en büyük özelliği kültürel alandaki değişimler ve kırsal alanların endüstrileşmesi olmuştur. Bu dönemdeki sanatçılar yeni düzene uygun ilkelerle çalışmaya zorlanmıştır. Yine bu dönemde halka sosyalist ilkeleri öğretmek için diğer sanat dallarından çok sinema sanatının kullanılması söz konusu olmuştur. Bu durum ise sinemanın Stalin döneminde daha da gelişmesine ve ideolojik bir boyut kazanmasına neden olmuştur (Akarsu, 2010, s.42).

1953'te Stalin'in ölümü ile birlikte sinema rejimin baskısından kurtulur. Bu yıllarda çekilen "Askerin Türküsü" (Grigori Çuhray, 1960), "Küçük Köpekli Kadın" (I. Keyfitz, 1960), "Aptal" (Pyreev 1957), "Otello" (Sergei Yutkeviç, 1958), "Savaş ve Barış", (Sergei Bondarçuk, 1964-1967) gibi filmler, isimlerinden de anlaşılacağı üzere askerlik öyküleri ve edebiyat uyarlamaları olur (Scognamillo 1997, s. 118-119). Stalin'in ölümünden sonra idam edilen milliyetçi solcular Turar Rıskulov, Saken Seyfullin, Beyimbet Mailin, İlyas Jansügirov aklandılar ve Kazak Sovyet kültürünün kurucuları olarak tanındılar. Dolayısıyla Sovyet dönemi Kazak aydınları, ilk baştan beri öğrencileri ya da yoldaşları oldukları Alaş Ordacı ve Büyük Türkistancı Kazak aydınlarının izini sürmüşlerdir. Bu aydınlar eserlerinde özellikle sınıf çatışması temelindeki Sovyet motifi ve etnik milliyetçiliği sentezlemişlerdir (Yergebekov, 2010, s. 101). Kazak sanatçıların filmleri de Stalin'in ölümünden sonra yeniden şekillenmiş ve biçimlenmiştir. Örneğin Kazak sinemasında çocuk filmleri artmış, filmlerde çocuklara verilen terbiye, ahlak unsurları önem kazanmıştır. Çünkü 1945 yılında evsiz ve yetim kalan çocukların eğitimini hedef alan, dolayısıyla erdemli ve ahlaklı olmalarını tembih eden filmlerin sayısı da artmıştır. "Benim Adım Hoca", "Çocukluk Zamanına Seyahat", "Ben Sizin Akrabanızım" bu doğrultuda yapılan filmlere örnek gösterilebilir. Ayrıca savaş döneminde kadınların savaşa cesur katkıları da sinema filmlerinin önemli bir temasını oluşturmuştur. Bu dönemde çekilen "Manşuk'ün Şarkısı" bu tarz filme örnek gösterilebilir.

### 1.2.3 Kazak Ulusal Film Sanatının Yeniden Şekillenmesi (1970-1980)

Bu yıllarda yapılan filmlerin konusu da ağırlıklı olarak Kazan Devrimi ile ilgili olmakla birlikte, İkinci Dünya Savaşı'nı konu alan filmler de çekilmeye devam etmiştir. Ayrıca Kazak Sinemasında komedi filmleri özellikle II. Dünya Savaşı sonrası daha fazla çekilmeye başlamıştır. Kazak ulusal film sanatının oluşturulmasında komedi, satirik, lirik ve taklit türleri kısa filmlerin ana temasını oluşturmuştur.

Kazaklarda milli ruhun canlanmasında, meşhur Kazak yazarı ve eleştirmeni Muhtar Auezov dikkati çekmektedir. Tarihe ilginin artışı, özellikle kazak şairi Oljas Süleymenov'un eserlerinde gözlenmektedir. Alim Sanov'un tarihî romanları, Süleymenov ve Mirzaliyev'in şiir derlemeleri, Sanbaev, Kekilbaev ve Dostcanov'un kısa hikayeleri, Bekhozino'nun tiyatro eserleri bu akımın ürünleridir. Edebiyat ve şiirdeki yeni akımlar Kazak Sinemasını da etkilemiştir. Ancak 1970 ve 80'li yıllar aynı zamanda Kazak sinema endüstrisinde kriz dönemine denk gelmiştir. Bu nedenle az sayıda film çekimi gerçekleşmiştir. Ayrıca bu dönemde Kazak sinemasının ulusallaşmasını arzulayan yönetmenler, toplumsal etkinliklere aktif olarak katılmışlar, sinemayı sadece dünyaya tanıtmayı değil aksine milli duygulara hitap eden sinema eserleriyle bu duyguları canlandırmayı hedefleyen ve Kazak geleneklerine vurgu yapan filmler çekmişlerdir. 1970 yılında çekilen Şarip Beysenbayev'in yönettiği "Gauhartas" filminde cahil ve eğitimsiz halkın o dönemde kadına bakış açısı ortaya konulmaktadır. Amangeldi Tajibayev; "Ekmek ile Tuz" ve Beyinbet Maylin'in kitabından uyarladığı "Güvenlik Başkanı" hikâyesini Kazakfilm sinema stüdyosunda 4 bölüm olarak çekmiştir (Aygerim, 2007, s. 21).

1977, Kazakfilm stüdyosu yapımı olan ve senaryosu N. Mikhalkov ile A. Adabaşyon'a ait olup yönetmenliğini E. Urubaev'in, kameramanlığını ise V. Alisov'un yaptığı macera türünde çekilen "Trans-Sibirya ekspresi" adlı film, çok etkili bir konuya sahip olup; Kazakistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Sinema Festivali'nde en iyi film ödülünü almıştır. Filmde Sovyet hükümetinin azgın ve kinli düşmanlarına karşı aklın, mertliğin ve azmin verdiği mücadele yansıtılmıştır.

1980 yıllarında ise Kazak halkının eski tarihlerini araştıran yönetmenler bir araya gelerek zorlu dönemlerde Kazak halkının kendi topraklarını bırakarak Çin, Afganistan, Türkiye gibi ülkelere göç etmelerini ve bu süreçte halkın yaşadığı zorlukları anlatan "Zamanay" adlı filmi çekmişlerdir. O yıllarda anayurtlarını bırakıp kaçan Kazaklara Bolşevikler ve halk temsilcileri karşı çıkmışlar ve ülkelerinden kaçarak farklı ülkelere sığınan Kazaklara 'Kaçkınlar' adını takmışlardı. Bu film özellikle Stalin döneminde uygulanan

Ruslaştırma politikalarının ve Kazak halkının o dönemlerde yaşamış oldukları zorlukların tarihsel bir örneği olarak önem taşır. Filmde Kazak kadınların mücadeleleri önemli bir yer tutar.

Kazakistan’da Bolşevikler tarafından sert bir şekilde uygulanan siyaset, işçileri ve köy halkını Bolşevikler için çalışmaya mecbur eder. Bolşevikler bu dönemde Kazakistan’ın bütün bölgelerine yeni hükümetin siyaset öğütleyicilerini göndermiştir. Bu yeni hükümetin yerel temsilcileri, köy halkını Bolşevikler lehine örgütlemeye çalışmıştır. Bu nedenle halkı ikna etmek için, fakir bölgelerde dersler vermiş, eğitimsizliğe karşı mücadele etmişlerdir. “Kırmızı Ordu” filminde bu olaylar anlatılmaktadır (Nogerbek, Nayrızbekova, Muğuşeva, 2005, s.198).

Ayrıca 1980’li yıllarda Kazak sinemasında tarihî konular ve II. Dünya Savaşı’nı konu edinen filmler daha çok çekildi. Yönetmen Amangeldi Tajibayev’in 1983 yılında çektiği ve senaryosunu B. Gabitov, Jansugirov, S. Bodrov ile Operatörü Anuar Dauılbayev’in yazdığı, savaşın son yıllarını gerçek olaylara dayanarak anlatan “Uzak Kuş Yolu” ve B. Şamsiyev’in çektiği “Okçular” bu yıllarda çekilen ve özellikle kahraman Kazak kadınlarını beyaz perdeye yansıtan filmler olur. Yine bu dönemde B. Maylin, Jansugirov ve Ş. Murtaza gibi yazarların romanları sinemaya uyarlanır. Böylece bir yandan Kazak tarihi, filmlerin ana konusunu oluştururken öte yandan klasik edebiyat eserleri filme alınır. Bu dönemde Kazak ulusal film sanatında yeni projeler gerçekleştirmek de mümkün olmuştur.

Kazak ulusal sinemasında hem konu olarak hem de çocuk izleyicileri hedef alan filmler de çekilir. Örneğin Abdolla Karaspaey ve Şarip Beysenbayev’in eserleri çocuk izleyiciler için başarılı filmler olarak öne çıkar. Kazak animasyon sineması da önemli bir gelişme gösterir. Kazak ressam ve animatörlerin bu alandaki ilk çalışmalarının kaynağı Kazak halk masalları ve efsaneleridir. Böylece, çizgi filmlerin artmasıyla kukla tiyatrosuna alışık olan köyde yaşayan halk ve çocuklar için sinema daha etkileyici bir hâle gelmiştir.

#### **1.2.4 Kazak Ulusal Film Sanatının Bağımsızlık Dönemi (1990-2010)**

1990-2010 yılları arası ulusal film sanatında yeni bir aşama olan üçüncü dönem başlamaktadır. 90’lı yıllarda yapılan sinema filmlerinde tarihî gerçeklik, işsizlik ve nedenleri ve çevre sorunları gibi konular üzerine yoğunlaşılır. Bolat Kalımbetov’un “Ainalain” adlı eseri tabiatla insan arasındaki ilişki bağının kopmasındaki sebep olarak ekoloji krizini ortaya koyar. 1990’lı yıllarda toplumsal değişiklikler ve ekonomik krize rağmen Kazak Sineması dünya sinemasında kendine özgü bir yer edinmiştir. Bu dönem çekilen filmlerde, olaylar

sadece 'kamera gözüyle' ortaya konulmaktan öte, hikâyede yer alan kahramanların iç ve dış özellikleri ve toplumsal bağları ile insanın iç dünyasına hitap eden derinlikli eserler oluşturulmaya çalışılmıştır. Kazak sinemasında 1990'lı yıllarda beyaz perdeye çıkan filmlerin sayısında ve niteliğinde gerçekleşen artış şüphesiz başarılıdır. Bu dönemde sinema endüstrisinin gidişatı Kazak sinemasına çevrilen filmlerden etkilenmiştir. Her yılda 70-80 film Kazakçaya çevrilmiştir. Sovyet dönemi dağılma zamanında özel cumhuriyetlerde sinema stüdyoları yeniden endüstrileşmeye başlamıştır. Bundan sonra Kazakfilm sinema stüdyosu da çevirme filmlerden ulusal filmlere geçmiştir. Altmış yıl süreyle Sovyet Kazakistanı filmleri üreten 'Şaken Aymanov Film Stüdyosu', 1991 yılından itibaren Kazak sinema tarihinde yeni bir döneme girmiştir. Bu başlangıç çok zor ve karmaşık olmasına rağmen ulusal Kazak sinemasının kurulmasının başlangıcı olarak sayılabilir. Bugüne kadar istediğini çekmeye izin verilmeyen sanatçıların karşısına şimdi istediğini çekmek için, 'parayı nereden bulayım?' sorusu çıkmıştır. Bu durumda profesyonel sanatçılar bir süre bu sorunun çözümü için uğraşmak zorunda kalmışlardır. Böylece, sanatla ilgisi olmayan, ticari sinema yapma peşinde olan sinema, 'iş adamlarının' yetişmene neden olmuştur. Bağımsızlıklarını elde eden tüm eski Sovyet cumhuriyetlerinin film stüdyolarında olduğu gibi Kazak sinema sanatının başladığı bu yeni ulusal aşama deneyimli sanatçılarla beraber birçok amatör yönetmenin de ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Sovyet sinemasının sona erdiği dönem içinde tüm cumhuriyetlerde onlarca yerli film firması kuruldu. Bu amatör mikro stüdyolar ürettikleri sinema ürünleriyle beyaz perdeye ve televizyona bir süreliğine hâkim olabildiler. Ne yazık ki bugün, eski Sovyet cumhuriyetlerinin çoğunun sinema alanındaki durumları bundan ibarettir. Ülkede diğer sahalarda olduğu gibi, sinema sanatının gelişiminde de yeni bir dönem başladı. Devrin değişken, dinamik özellikleri bu yılların ürünlerinde (1991-1995) etkili bir biçimde kendini göstermiştir. Şüphesiz, bugün Kazak sinemasında devlet sektörü ile beraber, yani 'Ş. Aymanov Kazakfilm Stüdyosu' ile beraber özel sektör de hizmet vermektedir. Özel sektörde üretilen filmler ticari amaç taşımaktadır. Son beş yılda devlet tarafından senede iki-üç film çekilmesine karşılık, özel sektörde bu yıllar arasında çekilmiş olan Kazak filmlerinin sayısı daha çoktur.

1991 yılından itibaren Kazak sinemasında, özgürlük temalı filmler daha sık yapılmaya başlanmıştır. 1991'in sonunda bağımsızlığını ilan eden Kazakistan'ın sineması 'Kazak Yeni Dalgası' olarak belirlemiştir. Oljas Suleymenov'un VGİK'e Sergei Solovyev'in atölyesinde eğitim almaları için gönderdiği gençlerin -Raşid Nugmanov, Serik Aprımov, Amir Karakulov, Abay Karpıkov, Darejan Ömirbayev ve Ardak Amirkulov- filmleri, yurt dışındaki uluslararası film festivallerine katılan veya gösterim programlarına dâhil edilen ilk Kazak filmleri

olmuştur. Bu yönetmenlerin ortaya çıkmasıyla birlikte Sovyet sinema literatürüne yeni bir kavram girmiştir. Bu kavramın çok iddialı olması bir yana, böylesi bir olgunun varlığı veya yokluğu her zaman tartışma konusu olagelmıştır (Yergebekov, 201, s. 161).

Örneğin Ardak Amirkulov'un "Otrar'ın Çöküşü" ve "Abay" adlı filmleri estetik, sanat ve biçim bakımından; Serik Aprımov'un "Son Durak", "Aksuat", Darejan Omirbayev'in "Kardiyogram" veya Abay Karpıkov'un "Fara" adlı filmlerinden oldukça farklıdır. Raşid Nugmanov'un film dünyası Serik Aprımov, Abay Karpıkov, Darejan Omirbayev, Ardak Amirkulov veya Amir Karakulov'dan oldukça farklıdır.

1993 yılında vizyona giren filmlerde bağımsızlığını yeni kazanmış olan Kazakistan'ın ekonomik krizlerden dolayı yaşadığı işsizlik sorunları ve kadının toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan konular önem kazanır. Söz konusu roller yönetmen T. Temenov'un "Gülnaz" öyküsünde ve yönetmen E. Şınarbayev'in "Üç Köşeli Şapka" öyküsüne de yansımıştır. "Gülnaz" senaryosu melodram türünde üçlü bir biçimde kurulmuştur. Beyaz perdede bir kadın ve iki erkek arasında geçen ilgi çekici bir dramla karşılaşır. Film traji-komik epizotlarla doludur. "Üç Köşeli Şapka" filminde ise kötü yolu seçen gençlerin hayatları anlatılmaktadır. İşsizlikten dolayı esrar çeken 20 yaşındaki gençlerden bahsedilmektedir. İki genç esrar içerek, kendinden geçerler, içlerinden biri şiir okur. Film, kahramanımızın gençlik yaşamından bir yaza ait 22 bölümden oluşur. Bu film 1993 yılında Locarno Sinema Şenliği'nde "Altın Leopar" ödülünü kazanır. Bu ödülle birlikte Fransa ile ortak bir film çekme kararı alınır. Böylece 1994 yılı çekilen "Güçsüz Yürek" adlı filmde Kazak ile Fransız sinema sanatı birleşmiş, kahraman imgesi ve sinema tarzı açısından Batı filmleri taklit edilmiştir. Kazakistan'daki işsizlik ve uluslaşma sorunları sinemadaki çözümünü kadın ve gençlere örnek olması için destanlardan yararlanarak filmler çekilmesine neden olur. 1994 yılında yönetmenliğini S.Taukelov'un yaptığı "Batır Bayan" filmi bu türe en iyi örnek oluşturur. "Batır Bayan" 200 yıl boyunca Kazak halkının hürriyeti ve Kazak hanlıklarının birleşmesi için verilen mücadelenin destansı kahramanlarından biridir. Filmde ayrıca Batır'ın esir bir kıza olan trajik aşkı yer almaktadır.

Kazakistan'ın bağımsızlığının ilk yılları 1990'ların sonu ve 2000'lerin başına göre, görece daha iyi durumda idi. Film üretimi de artan ekonomik sıkıntılara karşın devam etmekteydi. Örneğin; 1991'de 10 konulu film çekilmişti. Bunlardan 7'sinin çekimi Kazakfilm stüdyosu tarafından gerçekleştirilmiş ve devlet tarafından finanse edilmiş, kalan 3'ü ise Kazakistanlı özel yapımcı şirketler tarafından desteklenmiştir. 1995'te devletin Kazakfilm'e ayırdığı bütçenin hemen hemen tamamı -Abay'ın vefatının 137. yılı olması nedeniyle- Ardak

Amirkulov'un iki bölümlü "Abay 138" adlı filmine harcanmıştır. Devlet tarafından finanse edilmesine karşın Darejan Ömirbayev'in "Kardiyogram" adlı filminin çekimi zor şartlarda tamamlanabilmiştir. Bu yılda tamamlanan üçüncü film ise kadın belgesel film yönetmeni olan Şapiga Musina'nın "Avcının Ailesi" adlı filmidir. Bu film, IFWF<sup>2</sup> tarafından finanse edilmiş ve Kazak bağımsız sinemasının ilk ulus aşırı sermaye tarafından desteklenen filmi olmuştur. Abay Yılı'ndan sonra Jambıl Yılı başlar. 1996'da devlet siparişi ile çekilen Kano Kasımbayev'in "Jambıl'ın Gençlik Yılları" adlı film gösterime girer. Bu yılda devlet finansmanı ile çekim sürecini tamamlayan bir diğer film ise Aleksandr Baranov'un "Şanghay" adlı filmidir. 1996'da seyirci ile buluşan 7 filmin 2'si ortak yapım olmasına rağmen 3'ü Kazakistanlı özel stüdyolarda çekilmiştir. Gösterime giren yönetmen Serik Aprımov'un "Aksuat" adlı filmi Kazakistan ve Japonya ortak yapımıdır. Saken Junusov'un "Zor Yıllar" (Zamanay) adlı filmi için devlet bütçesinden yardım aktarılmış olsa dahi bu yıl içerisinde çekilen filmlerin tümü bağımsızdı. 1998'de hazır olan 5 filmin sadece 2'si devletin tam desteğini alırken kalan 3'ü ise devlet, bağımsız şirketler ve uluslararası yapımcılarının ortak prodüksiyonu ile çekilmişti. 1999'da UYM ve Rusya'nın bağımsız ABC yapım şirketi desteğiyle sadece bir film üretimi gerçekleşebildi. Örneğin 2000'de Japonya destekli sadece bir tek film, 2001'de 1'i tam devlet destekli, 1'i de tamamen ulus aşırı yapımcılar tarafından desteklenen 2 film; 2002'de 3'ü Kazakfilm ürünü, 1'i de Kazakfilm ile Kazakistanlı özel yapım şirketinin ortak yapımı olan 4 film; 2003'te 1'i devlet destekli, 1'i de uluslararası yapım şirketleri tarafından olmak üzere 2 film çekilebildi. Kısacası bu yıllar film üretim sayısının iyice düştüğü ve var olmak ya da olmamak mücadelesinin verildiği yıllardı. 2004'ten itibaren hem devlet tarafından hem de bağımsız ya da uluslararası yapımcı şirketler ve kuruluşlar tarafından desteklenen Kazak sineması az da olsa toparlanabilmiştir. Bu yılda gösterime giren 5 filmin 3'ü Kazakfilm ürünüyken 2'si ulus aşırı şirketler tarafından, hatta Rusya Federasyonu ve Fransa Cumhuriyeti Kültür Bakanlıkları katkıları ile ortaya konulmuştu. 2005'te "Göçebeler" in gölgesinde gösterime girebilen iki film vardır. Bunlar, Amanjol Aytuarov ve Satıbaldı Narımbetov tarafından yönetilen ve Kazakfilm tarafından Kazakistan Demir Yolları A.Ş'nin mali destekleriyle çekilen "Step Ekspresi" adlı film ile Bolat Şarip tarafından yönetilen Kazakfilm ürünü "Günah"tır. Göçebelerin başarısızlığından ötürü eleştirilere maruz kalan Kazakfilm, 2006'da gösterime giren 4 filmin tümüne destek vermiştir. 2007'de seyirciye sunulan 6 filmin 2'sine tam destek verirken 1'i için uluslararası yardımlara ortak olabilmiştir. Diğer 3 filmin 2'si Kazakistanlı bağımsız film stüdyoları tarafından 1'i de uluslararası yapımcı

<sup>2</sup> International Free Women's Foundation (Uluslararası Özgür Kadınlar Vakfı)

şirketler tarafından çekilmiştir. 2008 yılında 8 film gösterime girmiştir. Bunlardan 4'ü Kazakfilm, 1'i Kazakfilm'in yabancı yapımcıyla ortaklaşa gerçekleştirdiği proje, 1'i Kazakistanlı bağımsız film stüdyosu, 2'si ise Kazakistanlı özel ve yabancı yapımcılar tarafından ortaya konulmuştur. 2009 ise mevcut durumda 2000'lerin en çok film üretimi yapılan yılı olmuştur: 11 film. Bunlardan 3'ü Kazakfilm'in, 1'i Kazakfilm ve Medet Film adlı Kazakistanlı yapımcı şirketin ortak ürünüdür. Kalan 7 film Kazakistanlı özel yapım şirketlerine aittir (Cmailov, 1999, s.130-133).



## İKİNCİ BÖLÜM

### DEVİRİM SİNEMASINDAN GÜNÜMÜZE KAZAK SİNEMASINDA KADIN

#### 2.1 Kazak Sinemasında Oyuncu, Yönetmen ve Konu Olarak Kadın

Toplumlar sanayileşme ve kentleşme sürecine girdiklerinde toplumsal yapıları da bütünüyle değişime uğramaktadır. Kazakistan'da da geleneksel köy ailesinin birçok özellikleri değişmiş, kentli modern aile yapısı önem kazanmıştır. Ancak kısmen de olsa geleneksel özellikler de sürmektedir. Başlık parası, kan davaları, namus cinayetleri, akraba evlilikleri gibi feodal özelliklerin ise önemi azalmıştır. Günümüzün modern (postmodern) toplumsal yapısı kişisel yaşamlardaki kendi kendine yeterlilik gücünü, aile yapısının kişilere yüklediği sorumluluk ve davranış modellerini de değiştirmiştir. Bunun sonucunda da aile kurumunun yapısı, sınırları değişime uğramıştır. Geleneksel Kazak sinemasında aile 'korunması, yüceltilmesi gereken bir kurum' olarak işlenir. Aile içi düzen bozulmaz; baba, evin reisi, maddi gücü elinde bulunduran, tatlı sert kimliği ile ön plandadır. Anne, geleneksel kalıplar dâhilinde evi ve çocukları için her türlü fedakârlığı yapabilecek güçte, ama eşinin boyunduruğu altında ikinci plandadır. Çocuklar da cinsiyetlerine göre aynı kimlikleri tekrarlarlar. Aile birliğinin kurumsal yapısının korunması için dinsel ve geleneksel yaklaşımlar daima destekleyici ve etkin niteliktedirler.

Sinsi bir şekilde yaratılan kadın karakterlerin, toplumdaki bilindik rolleri ile baş başa bırakılması kadının toplumda layık görüldüğü yeri pekiştirmekten öteye geçememiştir. Kadın her zaman zayıf, tek başına ayakta duramayan, bir erkekten kurtulmasının ancak başka bir erkekle mümkün olduğu, cinselliğini sadece ve sadece aile kurumunun içinde yaşayabilen, bunun dışına çıktığında ise ancak namussuz, ahlaksız, kötü kadın olabilen ama anne, iyi insan, sevgili sıfatlarının yakıştırılmadığı karakterler olarak sunulmuştur.

Genelde bir kadın türü olarak değerlendirilen melodram sineması, kadına odaklanmakta, toplumsal cinsiyeti sorunsallaştırarak kadın ve erkek olmanın anlamlarını kendine konu edinmekte ve bunları, ahlaki olarak kutuplaşmış bir dünya üzerinden gerçekleştirmektedir. Melodramın anlatısının onayladığı dünya ise geleneksel sinema için ifade edildiği gibi çoğu kez ataerkil kültürel, toplumsal ve ahlaki değerlere başvurarak sağlamaşan erkek egemen bir dünyadır (Akbulut, 2008, s.19).

'Kadın' ve 'kadınlık', bir nitelik olarak ve insanın cinsiyetini belirleyen, fizyolojik bir farkla başlayıp yaşam boyu kişiliğin gelişmesiyle bütünlenen bir özelliktir (Oral, 1986, s. 11).

Her toplumun kadın ve erkeği biçimlendiren, yönlendiren, denetleyen, birbirinden ayıran ve en önemlisi de toplumsal rollerini oluşturan sosyo-kültürel değerler dizisi vardır. Geleneksel toplumlarda erkek her zaman daha üst bir varlık olarak kabul edilmektedir. Kadın ise, erkeğin egemenliğine bağlı olan bir yaşam alanı içine sınırlanmıştır. Kadına, duygulara, eve (domestik olan), 'özel olan'a odaklanması melodramın çoğu kez aşağı bir tür olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Ataerkil bir ideolojide 'duygular' âlemi kadına ayrılmıştı; duygular, abartılar, duygusallık ve domestik ayrıntılar değersiz bulunuyordu (Gledhill, 1992, s 33-34). Bu genel çerçeve içinde Kazak sinemasında aile, daima varlığını korumuştur. Ve kadın Kazak sinemasında 1980'li yıllara gelene kadar namuslu anne-ahlaksız kötü kadın ikilemini bir türlü aşamamış, bir karton tip, bir prototip olarak var olma sorunu yaşamıştır.

Devrim sonrası Kazak sinemasında kadın konusu her zaman tartışmalı olmuş ve bu konu sıklıkla yetkililer tarafından sınırları belirlemek amacıyla kullanılmıştır. Kazak sinemasında genellikle kadın yalnızca simge değil, bir kurbandır. Kazak sinemasında kadının yeri (ya da yer almayışı), dinin ve dinî adetlerin çok önemli rol oynadığı toplumsal ve siyasal gelişmelere doğrudan bağlıdır. Kazak sinemasında kadının erkeklerle olan ilişkilerindeki sınırları bellidir ve Kazak sineması, erkeği kadından daha üstün gösterir. Kazak sineması Devrim'e kadar, Sovyetler Birliği hükümeti kurulduktan sonraki kadın silüetinin nasıl oluştuğunu yansıtmıştır. Devrim, Kazak kadınlarının özgüvenini biraz da olsa artırmıştır ve kadınların iç dünyasının zenginleşmesine kapı açmıştır. Yani Sovyet Dönemi kadın silüetini değiştirmiştir. Ana silüeti geniş bir alana yayılmıştır.

Dünya Kazak kadını ilk olarak Dzigi Vertov'un "Tri Pesni o Lenine" (Lenine 3 Şarkı) belgesel filmiyle 1930 yılında tanımıştır. İlk 'şarkı'da, Sovyetler'in Doğu kadınının çarşafını çıkardığı ve bunun Sovyet gücünün başarısı olduğu anlatılmaktadır. Hâlbuki kadının çarşafını çıkarması 20 yıllık sürenin ardından gerçekleşmiştir. Bizi ilgilendiren konu Dzigi Vertov'un belgesel görüntüyü ideolojik amaçla kullanmasıdır (Nögerbek, 2007, s. 14-24).

Kazak eleştirmen Diliyara Tasbulatova, zamanın Orta Asya'da yaşayan kadının aleyhine değiştiğini ileri sürer. Mizacı, güzelliği ve zekâsıyla yüzyıllar boyu hikâye anlatan kişilere ilham kaynağı olan güçlü kadın karakterlere, günümüzün romanlarında ve filmlerinde rastlanmaz. Tasbulatova'ya göre senaryo yazarları, gerçekçiliğin beklentilerini ironik olarak Kuran'dan alınmış klişelerle karşılamaktadırlar. Tasbulatova, 1990'ların başında altın çağını yaşayan Kazak Yeni Dalgası'nın önemli temsilcilerinden Serik Aprimov'u, kadın karakterlere yaklaşımı açısından sıra dışı bir yönetmen olarak görür. Hatta Tasbulatova şu sözleriyle Kazak sinemasındaki kadın sınırları hakkında bilgi vermiştir: Son durak filmimde gördüğüm

kadınlar kadar kendinin farkında, etten kemikten kadınlara başka hiçbir Kazak filminde rastlamış değilim. Erkeklerin uç noktalara kayma eğilimi var, kadınları ya orospu ya da aziz görüyorlar. Ama Serik'in filmleri bu iki bölüme de girmez... O her şeye rağmen kadın kahramanlarını sever... Kahramanla ara sıra yatan mezhebi geniş genç köylü kızını; oğlunun içki âlemlerine tahammül gösteren yaşlı bir kadını ya da oğlanın arkadaşları geldiğinde sevgilisiyle neredeyse yatakta olan ama sonra erkeklerle içmeyi reddeden suskun bir kızı sevmek... Bütün bunlar anlaşılabilir. Ama Serik, 'günah'ını gizlemek için gayri-meşru çocuğunu öldüren şişman kadını da sever. Onun sevgisi bir günahkârı sevmeye tenezzül eden erdemli erkek sevgisinden değildir. Sevgisinde ne cinsiyet ne de hayırseverlik vardır. Sadece, o kadınları anlar (Dönmez-Colin, 2000, s. 30-32).

Filmin ilk sahnesinde Buharalı bir kadın Özbek milli çarşafında görülmektedir. Birkaç sahne sonra Türkmen kadın bir demir yolu çalışmasında kendi geleneklerine göre sadece yarı yüzü kapalı olarak yine çarşafly olarak görülmektedir. Son sahnede yüzü açık hiç bir zaman çarşaf giymeyen Kazak kadını göstermektedir. Farklı ülkeleri, farklı gelenekleri kullanarak yönetmen basit montaj yöntemleriyle kadınların çarşaflarını çıkardığını göstermeyi başarmıştır.

## **2.2 Devrimin İlk Yıllarından Günümüze Sinemada Kadın**

Sovyet hükümeti sinemayı bir iletişim ve propaganda aracı olarak görmüş ve düşüncelerini yaymak amacıyla sinemadan yararlanmış, bu da çok farklı temalara, konulara ve anlatım özelliklerine sahip bir sinemanın doğmasına yol açmıştır. Kazak sanatında da film sinemasının tarihi, Sovyet hükümetinin ideolojisiyle yönetilmiştir ve siyasetiyle yoğun bir şekilde ilişkilidir.

Toplumun her alanı gibi sanat hayatı da 1914 yılında patlayan Birinci Dünya Savaşı döneminde yıkılma aşamasındaydı, aynı zamanda sanat hayatında yeni birtakım deneysel çalışmalar da etkisini göstermiştir. Savaşın bitimiyle birlikte Rusya'nın kanatlarının altında kalan ülkelerde savaş sırasında yeni sanat hareketleri oluşmaya başlamış; sanatta yeni akımlar, sinema alanında birtakım çalışmalar ortaya çıkmıştır. Rusya diğer Avrupa ülkelerine göre endüstrileştirme sürecine geç girmiş ve ekonomisi tarıma dayalı bir ülke haline gelmiştir. Rus toplumu farklı ırk ve ulus topluluklarından oluşmuştur.

1914 yılında Rusya'nın Birinci Dünya Savaşı'na katılmasıyla birlikte fakir olan halk daha da fakirleşmiş ve bu dönemde iyice güçlenen sosyalistler, 1917 yılındaki ayaklanmayla Çarlık rejimini tamamen yıkarak Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'ni kurmuşlardır.

Böylece, yeni kurulan sosyalist rejim, ekonomik kalkınmayı gerçekleştirmek için endüstrileşmeyi hızlandırmaya ve Rus toplumunun çeşitli kesimleri arasında bir düşünce ve görüş birliği sağlamak amacıyla Rus sanatçılarından da yararlanmaya karar vermiştir. Bu sayede sanatın her kolu, özellikle de tiyatro ve sinema, daha önce hiç olmadığı kadar büyük bir önem kazanmıştır (Coşkun, 2003, s. 44-45).

Devrimle birlikte sinema endüstrisini yeniden inşa etme çabalarının en önemli adımı ise Moskova’da bir Devlet Sinema Endüstrisi’nin kurulmasıdır. 1916 yılında gerçekleştirilen bu olayı, St. Peterburg’da sinema oyuncularını ve teknisyenlerini yetiştirecek bir okulun açılması izlemektedir. Zamanla diğer yerlerde de eğitim komiserliklerinin denetiminde sinema endüstrileri örgütlenmeye başlamıştır. 1922 yılında kurulan sinema örgütünün adı Goskino’dur. Goskino; 1925 yılında Sovkino (Sovyet Sineması) adıyla yapım, dağıtım ve her türlü kiralama işini içeride ve dışarıda yürüten bir tröst haline gelmiştir.

1929 yılında 'Vostokkino' tröstü, 'Mosfilm' stüdyosunda, öyküsü Kazakistan ile ilgili olan konulu bir film yapmıştır. Bu film Rus yazarı D. Furmanov’un “İsyan” adlı romanının aynı adla beyaz perdeye uyarlanmasıydı. “İsyan” adlı uzun metrajlı filmin senaryosunu M. Bleyman ve aynı zamanda filmin yönetmeni olan S. Timoşenko kaleme almışlardı. Film, Verni kentinde (şimdiki Almatı’da) 1920’li yıllarda Cakar asker alayında baş gösteren bir grevin başlangıcından ve yenilgisinden bahsetmiştir (Coşkun, 2003, s.49-50).

Sovyet sinemasının temel konusu çağdaşlarının hayatı, faaliyeti, arzu ve düşünceleridir. Sovyet sinema sanatçıları bütün güçlerini sosyalist hayat tarzının çizgilerini belirgin bir şekilde yansıtan filmlere sarf etmişlerdir. Eski Sovyetler’de filmlerin yaklaşık yarısının, milli cumhuriyetlerin stüdyolarında üretilmesi nedeniyle Sovyet sineması belli bir karakter taşıyordu. Bu dönemin tüm Sovyet filmlerinde gençlik ve bahar atmosferi vardır. Filmlerin konu, üslup ve türüne bağlı olmayarak tümünde devrimci ruh ile Sovyet hayatının neşesini duyan sanatçı inceliği birliktedir. Aşk, dostluk, sadakat, kişiliğin kendi mutluluğu uğruna perişanlık ve yorgunluk bilmeden mücadelesi, şenlik, gülüş, sevinç, bütün bu ruhsal nitelikler tüm Sovyet sinemasının olduğu gibi, bu yıllar Kazak filmcilerinin de yaratıcılığının temel karakterini ve keyfiyetini teşkil eder.

Bu bölümde incelemenin genel amacı, Kazak sinemasında önemli bir yer tutan ‘sanat’ filmlerindeki kadının özel alanına yönelik bakış açısını ortaya çıkarmaktır. Bu amaca ulaşabilmek için: Sovyet döneminde kadın sorunları bağlamındaki tartışmalar, genelde filmlere, özellikle sanat filmlerine nasıl yansdı? Kadın ve erkek yönetmenlerin bakış

açılarındaki ayırt edici temel özellikler nelerdir? Filmlerinde kadının özel alandaki duruşu bu ayırım göz önünde bulundurulduğunda ne tür farklılıklar göstermektedir? vb. sorular ortaya çıkmaktadır. Bu sorulara yanıt olarak aşağıdaki filmler örnek olarak analiz edilmiştir.

Sovyet döneminde çekilen filmlerde Orta Asya sinema sanatının, kadın kavramı üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. “Ardaktı Ana”, “Kahraman Kız”, “Özgür Kadın” savaş yılları eşinden ayrılan ve dul kalan mutsuz kadın rollerine örnek gösterilebilir. Buradaki kadın görüntüleri birbirleriyle büyük benzerlikler göstermektedir. Kazak topraklarında yaşanan tarihî olaylar bu filmlerde yansımaları bulmuştur. Michel’e (aktaran Nurmaganbetova, 2012, s.27) göre, “kadının tarihi, her şeyden önce kadınların baskı altına alınışlarının ve bunun gizlenişinin tarihidir.”

“Kahraman Kızı” filminden de anlaşılacağı gibi Sovyet rejimi kadınlardan, her konuda kahramanca davranmalarını istedi. Rejim Kazak kadını; fabrikada emeği geçen, tarla çalışmalarında rekor kıran, işte başarılı bir kadın gibi görüntüledi. 1930-1960 yılları arası en yaygın Doğu Sovyet kadın görüntüsü olarak; Kazakistan’da, göğsünde madalyası ile pamuk toplayarak gülümseyen genç kız kişileştirmektedir. Kadın kahramanlı olan filmler, uzun yıllar Sovyet rejiminde kalmıştır. 1970-1980 yıllarında, daha önce küçük işlerde çalışan kadınların kolektif çiftlik başkanına dönüşmesi gibi kahramanlık ve başarı içeren görüntülere rastlanır.

Sovyet rejiminin kadınlara biçtiği "çalışkan ve başarılı kadın" rolüne İkinci Dünya Savaşı'nda bir yenisi eklendi. Bu yeni rol aynı zamanda vatani için kendini feda edebilecek derecede "cesur kadın" olma rolü idi. Ellere silah alan kadınların cesurluğu Mazjit Bagalin'in “Menşük’e Adanmış Şarkı” (1969) ve Bolatbekova ile Şamiyeva'nın "Sniper Aliya" (1982) isimli filmlerinde çarpıcı bir biçimde gözlenebilir. Bu filmler ayrıca evde ve tarlada hem kadın hem erkek işlerini yapan kadınların görüntülerini yansıtmaya devam etti. Sovyet rejimi kadınların toplumda tek başına ve özgürce yaşayabilmesini, zor engellerin üstesinden gelebilmesini ve kahramanca davranmasını olumluşturdu. Bu rejimin propagandasını yapan filmlerde de yukarıda sayılan özellikler "kadınlara uygun yaşam tarzı" olarak idealize edilmiştir.

### **2.2.1 Geçiş Dönemi Olarak 1950/1960'larda Sinemaya Kadın Temsillerinin Yansıması**

1918 yılında çekilen ilk Sovyet filmlerin adlarına baktığımızda “Aşk Yaratın Kadın”, “Dağ Kızları”, “Genç Hanım” gibi film isimleriyle karşılaşırız. Bu filmler savaş zamanındaki zorlukları yansıtmış ve tarihe büyük bir iz bırakmışlardır. “Aşk Yaratın Kadın” filmi, kadınların vatansever olduklarını ve vatani için canını bile feda edebildiklerini

göstermektedir. Burada kadın cinsel anlamdaki aşkı değil vatanına olan aşkını yaratmaktadır. 1919 yılındaki “Genç Hanım” filminde ise millileştirme politikası ve özgürlüğe kavuşmak isteyen zavallı kadın silueti görülmektedir. Aynı tarihte komünist hükümet filmlerin içeriğiyle ilgili birtakım düzenlemelere de girişmektedir. Sosyolojik içerikli filmlere ağırlık verilmesi gibi bir durum söz konusudur (Coşkun, 2003, s.49-50).

Kazak sinemacıları belgesel film türü için daha inançla çalışmaya ve yeni belgesel filmler üretmeye başlamışlardır. Böylelikle kısa zamanda Sovyet döneminde belgesel filmler sesli filmler olarak ortaya çıkmaya başlamışlardır. Her filmde kadın konusu yer almıştır ve sinemayı icadından bu yana hep meşgul etmiştir. Filmlerin neredeyse yarısından fazlası kadın, aşk ve evlilik üzerinedir. Aşk, cinsiyet, şiddet gibi duygu ve eylemleri konu alan ve Sovyet döneminde çekilen bir filmde (1917'deki Bolşevik Devrimi'nin öncesinde) 'İskender' karakteri, şeriat kanunlarının izin verdiği üzere üç karısıyla mutlu bir hayat sürmektedir. Kuran'ın öğretilerine sadık kalarak karılarının üçüne de eşit sevgi ve ilgi göstermektedir. Ancak, komünizm kadınlarla erkekleri eşit kabul etmekte ve çok eşliliği onaylamamaktadır. İskender mutlu hayatına devam edebilmek için propaganda konuşmaları yapmaya başlar ama belagat yeteneği Komünist Parti adına çalışan bir kadını çok etkiler ve kadın İskender'e âşık olup karılarını ondan ayırmaya çalışır (Dönmez-Colin, 2000 s.30).

İlk Sovyet belgesel yapımcılarından biri olan Vsevolod Pudovkin'in “Ana” adlı filmi 1926 yılında Maksim Gorki tarafından yazılan romandan esinlenilmiş ve belgesel film olarak Sovyet filmciliğinde başrolü alan siluetlerden biri haline gelmiştir. Bu filmde anne silueti; anne akıllılığını, doğa gücünü, dayanıklılığını ve millet birliğini ifade etmektedir. Yani, bu filmde güçlü anne ve kadın portresi yansıtılmaktadır. 1930'lu yıllarda meslek hayatına başlayan yönetmen Alexander Zarhin'in “Yönetmenler Üyesi” (1939) adlı filminde V. Meretskaya, tarlada çalışan bir kadının milletvekilliliğine kadar yükselişini canlandırmaktadır. 1940'lı yıllarda adı geçen oyuncu Friedrich Ermiler'in “O Vatanını Koruyor” (1943) adlı filminde başrol oynamıştır. Bu filmde yer alan sahnelerde savaşın ilk gününde kahramanın eşi vefat etmiştir, küçük oğlunu Hitler ordusu paramparça etmiştir. Buna dayanamayan P. Lukyanova adlı kadın kahraman, ormana gidip partizan ordusunu kurup düşmanlarından intikam almıştır. 1950'li yıllarda dolayısıyla bu siluetin yerini sabır ve sonsuz bekleyişte olan anne silueti almıştır (Abikeyeva, 2006, s. 41).

İlk Kazak komedi filmi olan "Ak Gül"ü yönetmen Yefim Aron, 1942 yılında çekmiştir. Bu filmde, küçük dağ köylerinde yerleşen kolhoz (Sovyetler Birliği döneminde köylülerin ortak olarak çalıştıkları tarım işletmesi) gençlerinin cepheye ve yerli ihtiyaçlara

yardımları ve bu konudaki çalışmaları konu edilmektedir. Arka cephede çalışan fedakâr köylülerine dayanak olan delikanlılar şehit ailelerini de unutmazlar. Bu lirik müzikal komedinin esas öyküsü, köylü delikanlıların "Sabira" adlı kıza olan ilgileri üzerine kurulmuştur (İsmailov, 2001, s.102). Sovyetler ülkesindeki cumhuriyetlerin çoğu, âdet ve geleneklerini, çektikleri filmlerin öyküsü içinde göstermeye çalışmışlardır. Ancak bu sahneler halkın kaynayan yaşamını tam olarak aksettirmiyordu. Filmlerde sosyalist geleneklerinin yansıtılmasına daha çok dikkat edilirdi.

Sovyet sineması tarihinde ‘az çekilen konulu filmler yılları’ olarak adlandırılan bu yıllarda (1945-1953), savaştan sonra Sovyetler Birliği’nin içinde bulunduğu ekonomik durum nedeniyle, tüm Sovyet cumhuriyetinde olduğu gibi Kazakistan’da da konulu filmlerin üretimine ara verilmiştir. Böylelikle, “Alma-Ata film” stüdyosunda çalışan sanatçılar, savaş yılları sonlarından itibaren film dergileri ve belgesel filmlerin üretimiyle meşgul oldular. Bu belgesellerin başlıca öyküsü; savaş ve savaş ertesi yıllarda ülkedeki yeniden yapılanma, çalışma sahasında gösterilen kahramanlık ve bu kahramanlıkları yaratanlar hakkındaydı. Dokuz yıla yakın bir süre “Alma-Ata film” stüdyosunda sadece belgesel filmler üretilmiştir.

1950’li yıllarda ekonomik durumunu bir ölçüde düzelteren Sovyet devletinde konulu film üretimine yeniden yer verildi. Ayrıca 1950’li yılların ortalarından itibaren her sene, “Mosfilm”, “Lenfilm” ve Sovyet cumhuriyetlerinin stüdyolarında üretilen 80 civarında uzun metrajlı film gösterime girmiştir.

1950’li yıllarda Kazakistan filmlerindeki anne silueti ikiye ayrılmaktadır:

1. Milletsiz güçlü bir Sovyet kadın portresi
2. Vatan acısını ifade eden, üzüntülü anne (genelde kör olur) portresi.

Ne kadar birbirine zıt olsa da iki siluet de kendini bir millet olarak ifade etme sürecinde önemli rol almaktadır.

1950 yılında çekilen Şaken Aymanov’un bilgi düzeyi yüksek eserlerinden biri olan “Tulparın İzi” (Uzak yolculuğa dayanıklı büyük savaşlarda kahramanların bindiği, soylu ve çok hızlı koşan at) filminde kadının toplumdaki değersizliği anlatılmaktadır. Filmde töreye kurban edilmiş 14 yaşındaki Jauhazın’ın yaşadıkları anlatılmıştır. Jauhazın, üvey annesi tarafından bir çoban ile zorla evlendirilmiştir (O dönemlerde çoban aileleri varlıklı ailelerdir). Jauhaz hüzünlenir, düğün elbisesini giyerken çok fazla ağlar. Jauhaz, iç dünyasında karmakarışık düşüncelere dalarak tüm geçmişine, çocukluğuna veda etmek zorunda kalır. Çoban ailesine gelin olarak giden Jauhazın için artık hiçbir şey kolay değildir. Artık onu zorlu

bir yaşam beklemektedir. Fakat her şeye rağmen Jauhazın bu yeni ailesine alışmaya çalışmıştır, onlara ayak uydurmaya başlamıştır. Jauhazın 14 yaşında olmasına rağmen çok akıllı ve sabırlı bir insandır. Kayınvalidesi onu her zaman anlamaya çalışmıştır, onun yanında olmuştur. Fakat o da bir kadın olduğu için elinden bir şey gelmemiştir. Kadınların elinde hiçbir hâkimiyetin bulunmaması bu filmde çok güzel bir biçimde ele alınmıştır (Nögerbek, 2007, s.187-190). Kazak filmcileri bu yıllarda çocuk ve gençlerin iç dünyası, arzu ve isteklerinden bahseden; Kazak çocuklarının geçmiş, güncel ve gelecek problemlerinden söz eden çok ilgi çekici ürünler ortaya çıkarabilmişlerdir.

1938-1957 yılları arasında çekilen “Özgür Kız” (Şaken Aymanov ve Karl Gakkel), “Ana ve oğul” (Sultan Hacikov) filmleri de kadın temsilleri açısından önem taşır. Bu filmlerde kadın rollerine ilişkin sorunlar büyük benzerlikler göstermektedir. Ayrıca Kazakistan’da yaşanan tarihî olaylar ve kadının bu süreçteki koşulları bu filmlerde yansımaları bulur. Sovyet Dönemi Sineması’na kadın temsillerinin yansımaları, Sovyet öncesi ve Sovyet döneminden başlayıp, 1960’lı yıllarda tam anlamıyla izlenmektedir.

İkinci kategoriye örnek olarak yönetmen Ş. Abbasov’un “Anne Hikâyesi” (1963), yönetmen B. Bazarov’un “Anne Tarlası” (1967) ve “Tyı-Ne Sirota” (Sen Yetim Değilsin) adlı filmlerindeki anne motifi gösterilebilir. Her üç filmde de kadın (anne) İkinci Dünya Savaşı’nda dönecek olan oğlunu beklemektedir.

“Tyı-Ne Sirota” (Sen Yetim Değilsin) adlı filmde Fatima – apa oğlunu sağlam ama yaralı olsa bile sonunda bulup bağrına basar. “Anne Hikâyesi” adlı filmde kahramanın oğlu vefat eder ve anne kahraman kendi komşularına yardım etmeye başlar. Bu konunun en dramatik boyutu “Materinskaya Pole” (Tarlada Çalışan Anne) isimli filmde kendini gösterir. Bu filmde 'Tolganay' isimli kadın savaşta eşini ve üç oğlunu kaybeder. Hikâyenin en dramatik yerini Tolganay’ın yani annenin yerle konuşması oluşturur. Bu sahne, insanın ve vatanın beraber çektikleri acıları göstermiş olmaktadır. Dolayısıyla bu filmde “Anne-yer”, “Anne-vatan” tanımları daha güçlü uygulanmıştır (İsmailov, 2001, s. 36-43).

1960’lı yılların sinemasındaki kadına yüklenen en önemli özelliklerden biri "anne-vatan" silüetinin inşa edilmesidir. Anne silüeti en parlak olarak Orta Asya’da ortaya çıkmıştır. Genel konuşmak gerekirse, anne silüeti savaştan sonra “Otepel” (Çözülme) Dönemi’nde (Sovyet ve Sovyet olmayan) hep yoksul ve acılı hayat hikâyeleri içerisinde yer almaktadır. Sovyet Birliği zamanında Kazak filmlerinde Kazak analarının silüeti sadece ailesinin öncüsü



değil vatanının sembolü olarak şekillendirilmiştir. Bu dönemin Sovyet sinematografyasındaki en belirgin görüntü "ana" imgesidir (Abikeyeva, 2006, s. 49-50).

Kazak sinemalarının amacı kadınların gözünü açmaktır. Yıllarca toplumda eşitsizlik içinde yaşamış, ezilmiş, söz hakkına bile sahip olamamış Kazak kadınlarını bilinçlendirmeye yönelik yapıtlar ortaya koymaya çalışılmıştır. Kadınlara kendi doğal haklarını nasıl savunacaklarını öğretmek amaçlanmıştır.

Sinemanın ilk yıllarında Halk destanları da filmlere yansımıştır. Halk destanlarını filme çekmek için "Sultan Kojikov" ile yazar "Gabit Musrepov" birlikte çalışmışlardır. Mahaçkala'da basılmış olan bu destan "Kız Jibek ile Tolegen"dir. Edebiyat kitaplarımıza bakarsak halkımızın birliği ile beraberliği için savaşan kahramanları ve güzel kızlarını görürüz. Yazar filmde kahramanı başarıyla tasvir etmiştir. Her millette olduğu gibi anlatı geleneğimizin her halkası, kültürümüzün yaşayan hazineleridir. Anadolu sahasında "halk hikayesi", Türk Cumhuriyetleri'nde ise "destan" adıyla anılan tür; siyasi yapısı, tarihi, coğrafyası, hayat tarzları, inançları, ortak zevkleri, değer yargıları ve kahramanlıklarıyla ait olduğu topluluğun bir manada kimliği demektir. "Kız Jibek ile Tolegen" isimli destanda da Altınorda Devleti'nin yıkılmasından sonra Mengü Nogay'ın idaresi altında kalan topluluğun, Mengü'nün de öldürülmesinden itibaren kendisinin ve kendisine bağlı tüm boyların topluluk adı olarak Mengü'nün soyadı olan "Nogay"ı kabul ettikleri apaçık görülmektedir.

Kadının başarılarını göstermek açısından yeni bir anlatı türü gelişir. Bu türe iki film örneğini; "Reyhan" ve "Alya ile Menşuk Kahraman Kızlar" filmlerini gösterebiliriz. II. Dünya Savaşı yıkıntısına; savaşa, faşizme, yoksulluğa en sert yanıt olan Yeni Gerçekçi Akım'ın (1940-1951) doğmasında bu filmler başlıca etkindir. Yüksek kültürlü izleyiciyi hedefleyen Dramaturg Muhtar Auezov "Reyhan" adlı eserinde içeriği ve biçimiyle yeni yaklaşımlar sergilemiştir. Bu filmler sanat filmi olgusunun bir parçası olarak görünür.

1960'lı yıllarda Kazakistan'da sinema gelişme noktasındadır. Kazakistan'da filmciliğin gelişmesinde; yönetmen, senarist, kameraman, aktörler v.s. nedeniyle yüksek kaliteli film bantların ortaya çıkması ve ulusal personelin gelişmesi oldukça etkilidir. Dönem sinemasında ulusal, tarihsel, mitolojik kahramanlar ve destan kahramanları çokça yer bulmuştur. Filmlerde gelenek ve göreneklere vurgu yapıp, geleneksel yaşam tarzını sunan yapımlar ortaya çıkmıştır. Böylece halkın ulusal rolünün canlanması sağlanmıştır.

Sinemada ulusal kahramanların, anne ve babaların modern bir görüntüsü yansıtılmış, savaştan geriye kalmış geleneksel ve milli ideolojik değerler tekrardan canlandırılmıştır.

Sinema ile resmî Sovyet ideolojisi arasında çatışma söz konusudur. Burada Kazakistan sinemasının gelişiminin tarihsel süreçle paralellik gösterdiği gözlemlenebilir. Sovyet ideolojisine karşı çıkış, ulusal kahramanların ön plana çıkmasında etkili olmuştur. Geleneksel olarak Stalin'in öldüğü 1953 yılından 1960'lı yılların sonuna kadar olan dönem, Kazak sinemasının gelişme dönemi olarak kabul edilmektedir. Fakat Stalin döneminde gelişmiş olan ulusal filmlerde Stalin dönemi resimlerinin sergilenmesi yasaklanmıştır. Bu durum, Orta Asya'da ulusal filmler ulusal kimliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

1960'lı yıllar ve Kazakistan'da ulusal sinemanın "Gelişme Dönemi"nde sinematografinin ilerlemesinin başlıca nedenleri şunlardır:

- Yönetmen, senarist, kameraman, aktörler v.s. nedeniyle yüksek kaliteli film bantlarının ortaya çıkması ve ulusal personelin gelişmesi.
- Milli tarihin ve mitolojinin aktif canlandırılması, tarihi ve destan kahramanlarının yansıtılması.
- Filmlerde gelenek-göreneklere vurgu yapıp, geleneksel yaşam tarzını sunan yapımların ortaya çıkması. Böylece halkın ulusal rolünün canlanması.
- Sinemada ulusal kahramanların, anne ve babaların modern bir görüntüsünün yansıtılması, savaştan geriye kalmış geleneksel ve milli ideolojik değerlerin tekrardan canlandırılması.
- Sinema ile resmî Sovyet ideolojisi arasında bir çatışmanın söz konusu olması.

Bu gelişmeler içerisinde, Orta Asya sineması için bir başlangıç noktası olarak kabul edilen 1963-1964 yılları "Anne Üzerine Öykü" filminin ortaya çıkmasıyla başlamıştır (Abikeyeva, 2006, s. 52-54). Adı geçen filmde on yedi yaşındaki oğlu Asan'ı savaşa gönderen bir annenin, oğlundan uzun zaman mektup beklediği anlatılmaktadır. Artık onun yaşamının anlamı hâline gelen bu bekleyiş, oğlunun ölüm haberini aldıktan sonra da devam eder. Anne ümidini yitirmez. Ölüm haberi veren kara mektupları köye taşımaktan ve dökülen gözyaşlarından bıktıklarını söyleyen köy kızları postacı olmaktan kaçınırlar. Bu işi anne üzerine alır.

"Saygı Duyulan Anne" filminde uzman yönetmen "Marfua Toktahodjayeve" Sovyet öncesi Kazakistan'daki Müslüman kadınların sosyal durumunu şöyle açıklar: 'segregasyon cinsiyet' ve öngörülen şeriat (İslami yasalar) kadınlara; itaatkâr bir kız, sabırlı bir eş, saygın bir anne rolü vermek gerektiğini vurgular (Abikeyeva, 2006, s. 55-56). Onun bakış açısına göre zengin bir ailenin başka bir aileye yardım etmesi, çocukların eğitim ve öğretimi için

desteklemesi gibi durumlar manevi ve ahlaki erdemleri güçlendirmektir. Müslümanlar da kendilerine ait işleri zanaat yoluyla yaparak kendi kazançlarını elde etmekteydi. Ancak bunu kadın değil sadece erkekler yapmaktaydı.

İkinci Dünya Savaşı'nın yansıtıldığı Pudovkin'in "Anavatan Antlaşma" ve "Anne" ya da Friedrich Ermler'in "O Vatanı Korur" gibi filmlerinde "anne" imgesi her yönden desteklenen ve yüceltilen bir pozisyondadır. Bütün bu filmlerle anne görüntüsü büyük bir metafora yükselmiştir: Anne-Vatan-Toprak-Sovyetler Birliği.

Kazakistan'da aynı ideolojinin çerçevesinde filmler çekildi. Ağırlıklı Böylece 1963 yılında A. Karpov'un yönettiği "Annenin Masalı" adlı Kazakistan filminde, savaşta oğlunu kaybeden bir kadın ve hâlsiz hâliyle bile çevrelerindeki insanlara yardım etme gücüne sahip olan bir kadını anlatıyor.

Genel olarak 1964-1972 yılları, Kazakistan'da ulusal sinema oluşumu dönemi olarak adlandırılmaktadır. Tam bu yıllarda ilk olarak izleyicilere ulusal mitler, destan ve gelenekler tanıtıldı. Aynı zamanda anavatan ulusal bir görüntü oluşturdu (Abikeyeva, 2006, s. 143-147).

### **2.2.2 1970/1980'ler Perestroyka Dönemi ve Sinemada Kadın Temsilleri**

Sovyet Kazakistanı sinemasında 1970'li yıllardan itibaren senede 7 konulu, 50'ye yakın belgesel, 24 sayı "Sovyet Kazakistanı" adlı film dergisi üretilmekte birlikte, 70'e yakın Sovyet ve sosyalist ülkenin filmleri Kazak diline çevrilerek dublaj yapılmaktaydı. 1970'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde çıkarılan sinema yasasıyla yıllık konulu film üretimi 140'a ulaşmıştır.

Bu yıllarda çekilen gerçekçi yapıtlar, hayatın farklı yönlerini canlı ve dolgun bir biçimde yansıtmakla, çağdaşlarının düşünsel gelişiminde olduğu kadar estetik zevkin eğitiminde de önemli yer tutar. Sovyet Kazakistanı'nın sinema sanatı; hem sinemanın hem de diğer güzel sanatların kitlelere ulaşmasında ve kitleler arasında yayılmasında büyük rol oynamıştır. Kazak gençlerinin estetik değerlerinin biçimlenmesinde Sovyet Kazakistanı sinema sanatının önemi büyüktür. Kazak filmcilerinin bireysel yaratıcılık üsluplarının çeşitliliği, bütününde Kazak sinema sanatının zenginliği anlamına gelir.

Kazak sinemasında geleneklere de inanılır ve güven duyulur. Gelenekler de kanun gibi zamanı gelince ortaya çıkar, vakti geçince yerlerini yenileri alır. Gelenekler bazen özlerinde gerçek bir aşamayı, bir devri yansıtır. Eski Sovyetlerde düzenlenen kimi görkemli törenler, tarihî ortamı yansıtmaya olanak vermiş, buna bağlı etkenler güzel sanatlarda, özellikle Sovyet

sinemasında yansımaları bulmuştur. Gelenekler halkın kendi medeniyetini, etnografyasını, yaşayış tarzını doğru olarak öğrenmeye hizmet eder. Örf ve âdetlerin kadimliği, uzun ömürlülüğü, mensup olan halkın yüksek kültürünün bir kanıtıdır.

Kazak sineması 1980’li yıllardan sonra büyük bir değişikliğe uğradı. Bağımsız anti-totaliter filmler bu yıllarda kendini göstermeye başlamıştır. Kazak sineması 1980’li yıllardan sonra büyük bir değişikliğe uğradı. Bağımsız anti-totaliter filmler bu yıllarda kendini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde Sovyet sinemasının, toplumdaki ideolojik fonksiyonunda sosyal içerik meselesinin değişmesi söz konusudur. Bu değişim dönemi, “Perestroyka” olarak adlandırılır ve Sovyet sisteminin sosyo-ekonomisinde sosyalist ideolojinin piyasaya uygulanması anlamına gelir. Perestroyka, Kazak sinemasında da radikal değişikliklere yol açmıştır. Lenin’in söylediğine göre "sinema, en önemli tüm sanatlardan biridir." Fakat sinema Sovyet ideolojisinin egemenliği altında olduğu için Kazakistan’ın özgür sinemadan kopması devlet tarafından arka plana itilmiştir. Sovyet hükümetinin politik sistemi, kendi sosyal ve kültürel sorunlarıyla ilgilenerek Perestroyka film endüstrisinin finansal sorunlarıyla ilgilenmek istememişlerdir. Perestroyka yıllarında ideolojik savaşlar kitlelerin bilincini özellikle medyada da etkilemiştir.

Kazakistan, film stüdyosunun Sovyetlerden bağımsız olmasını istedi. Bunun için Rusya tarafından uygulanan sansürün kaldırılarak kontrol mekanizmasının Kazakfilm yapımcılarının eline geçmesi sağlanırken, aynı zamanda kazak partileri sosyalist sistemi çürütmeyi amaçlayan filmlerin çekilmesine izin verdiler.

1980’li yıllardan başlayarak ortaya çıkan filmlerdeki dinamik montaj, genel kompozisyon, epizotların birbirine geçişleri ayrı ayrı planlarda ve sinema detayları üzerindeki vurgular, kesinlikle Sovyet sinemasının genel gelişiminin etkileridir. 80’li yılların Kazak sineması açısından yeni bir dönem olarak nitelendirilmesi pek çok yazar tarafından da kabul görmüş; konu, tema ve anlatım tarzlarında değişikliklerin gündeme geldiği ve toplumsal sorunlara odaklanan filmlerde bir artış gözlemlendiği ileri sürülmüştür. Bu dönemde sinema üzerine yapılan tartışmalar ve anlatım tarzındaki yenilik çabaları ülkenin değişen toplumsal, siyasal ve ekonomik koşullarıyla yakından ilişkidir. Ülke genelinde yaşanan toplumsal çatışmalar, kültürel dönüşümler Kazak sinemasında da yansımaları bulmuştur. Bu gelişimin olumlu sonucundan birisi de, Kazak sinemacılarının yaratıcılığında tüm parlaklığıyla yüze çıkmaktadır. 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren Kazak sinemasında filmde filme artan bir sanatta yetkinlik göze çarpar.

“Kazak Yeni Dalgası” döneminin en önemli özelliği "gerçekçilik" ilkesini düstur edinmesidir. Bu dalgayla birlikte artık, günlük yaşamda olanlar, olduğu gibi bantlara taşınmıştır. Yazarlarının kasıtlı reddi sonucu milli kimliği vurgulayan, ulusal karakterlerden ziyade psikolojik film karakterleri ekranlara yansımıştır. “Yeni Dalga” dönemini eserlerinde karakterler birbirini izler fakat mesafelidir. Perestroyka döneminde kadın karakterler açıkça dengelenmiştir. Neden güzel kadınların görüntüleri hayat kadınlığına indirgenmiştir? Neden kadınlar acıyı sembolize edip aşağılanmıştır? Perestroyka Dönemi’nde kadınlar zayıf ve bağımlıdır. Fakat Sovyet Dönemi’nde filmler kadınların görüntülerine göre belirlenmiştir.

1980’li yılların ortalarında itibaren Sovyetler’de başlayan "Açıklık ve Yeniden Yapılanma" politikası döneminde Kazak yönetmenler, ülkenin iç çekişmelerinden doğan problemleri kavrayarak filmleriyle rüşvetçiliğe, bürokrasiye ve demokratikleşme sürecine engel olan diğer hoşla gitmeyen durumlara karşı mücadele ettiler. Dinî meseleler, insan hakları, toplumda kadının yeri gibi problemler de bu dönem Kazak filmlerinde geniş olarak ele alınmıştır (Nögerbek, 2007, s. 216-217).

Perestroyka filmlerinde kadın silueti eskiden beri (1930-1940’lardan beri) alışlagelen kadın siluetinden çok farklı ve değişik olarak kendi tarzını, kendi metodunu, hayat gerçeğinin aynasını ortaya koydu. Bu dönemin yönetmenlerinin kadınlara olan bakış açısı değişmiştir. O yüzden de filmlerde farklı kadın siluetlerini ekrana getirmişlerdir. Buradaki kadınlar zamanla ve toplum akımına göre büyük değişikliğe uğramıştır. Bu dönüşüm toplum hayatındaki global değişikliklerin belli bir kısmını yansıtmıştır. Yeni dönem filmlerinde yer alan yeni kadın siluetleri, toplum hayatının önemli göstericileridir. Bu dönemde çekilen filmlerdeki kadın siluetleri topluma bağlı, toplum normlarına uygun hareket etmeleri önem taşımaktaydı.

Başlangıçta kadın görüntüleri çok kısa bir süreliğine sadece belgesellerde İslamî yaşam formuna uygun olarak gösterilmekteydi. Uzun bir süre sonra Sovyet ideolojik yapısının dayatmasıyla; Doğulu özgür kadın, örtüsünü çıkaran kadın, işçi kadın, kahraman kadın, yönetmen kadın gibi komünist toplum yapısını vurgulayan kadın tipleri gösterilmeye başlandı. Bu yıllarda, Kazak sinemasında çok yetenekli kadın sinema oyuncularını da yetiştirmiştir. Onlar hem kendi stüdyolarında hem de Sovyetler Birliği’nin diğer stüdyolarında birçok filmde rol almışlardır. Bu kişilerden bazıları: Natalya Arinbasarova, Farida Şaripova, Hadişa Bukeyeva, Şahan Musin gibi isimlerdir. Bu dönem Kazak sinemacılarının ürünlerinin birçoğu Sovyet sinema tarihine eklenmiştir. Bunlara “Trans-Sibirya Ekspresi” (Trans-Sibirya Ekspresi), ”Kan ve Ter” (Han Men Ter), “Ekmeğin Tadını” (Tamahtın Dami) adlı filmleri örnek göstermek uygun olur. Bu yıllarda Kazak sinemacılarının bir diğer özelliği ise ilk

Kazak masal-filminin çekilmiş olmasıdır. Özellikle Kazak yönetmenleri belirli tarihsel kaynaklara dayanarak tarihsel-devrimci filmlerin gelişiminin temeline gerçek tarihsel olaylar ve biyografileri yerleştirmişlerdir. Bu durum senaryo çalışmalarında da bir dönüşümün gerçekleşmesine sebep olmuştur. Biyografik ve siyasal düzenin oluşumundaki devrimci geçmiş, Kazakistan'da parti veya devrim değişiklikleri, sanatsal ve ideolojik genellemeler olarak ekrana yansıtılmıştır. Bu tarz filmler hükümet tarafından talep edildi. Yirminci yüzyılın 60'lı ve 70'li yıllarında Sovyet tarihsel-devrimci geleneksel film modeline göre birçok değişiklik meydana gelmiştir.

1983 yılında yönetmen Viktor Pusurmanov'un, Viktor Çugunov ile birlikte çektiği "Dokuzuncu Oğuldan Kork Düşmandan" adlı film, milli Kazak masalları üzerine kurulmuştur. 'Tasbal' adlı sihirbaz, 'Ernazar' ve onun sekiz oğluna büyü yapar. Ernazar'ın dokuzuncu oğlu cesaretli 'Erkenej', babasını ve kardeşlerini aramaya gider. Filmin kahramanı karşısına çıkan bütün zorlukları ve Tasbal'ın hazırladığı tuzakları aşarak iyiliğin kötülük üzerindeki zaferini ortaya çıkarır. Babasını ve kardeşlerini bulan Erkenej, halkı zulümden kurtarır.

1985 yılında çekilen "Güzel Aysulu Üzerine Masal" adlı film "Şaken Aymanov Kazakfilm" stüdyosunda çekilmiştir. Filmin öyküsü halk rivayetlerinden alınmıştır ve tür olarak bir masal filmidir. Avlanmayı çok seven, kendi avının peşinden giden han, takım arkadaşlarından ayrı düşer. Yalnız kalan han etrafı dolaşırken çok güzel bir müzik sesi duyar ve o tarafa yönelir. Bir genç çobanın kobuz çaldığını görür. Çoban, hanı evine davet eder. Han, çobanın güzel kız kardeşi Aysulu'yu görür, ona aşık olur ve evlenir (İsmailov, 2001, s. 89-90).

Savaş temasında 1985 yılında yönetmen "Bolotbey Şemşiyev" in çektiği "Nişancılar" (Oh Tezeu) adlı film yine "Şaken Aymanov Kazakfilm" stüdyosunda çekilmiştir. Bu film, Kazak halkının önemli kadın karakterlerinden 'Aliya Moldagulova'nın kısa, fakat anlamlı hayat öyküsünü anlatmaktadır. Aliya on yedi yaşındadır. Savaşa gitmek için yaşını on dokuz olarak gösterir. Böylece cepheye katılır. Onun savaştığı tabur Alman karargâhına hücumu hazırlanır. Ağır ve şiddetli bir çarpışma beklenir. Hücum anında düşman bombası komutanı öldürür. O zaman Aliya, "Kardeşler, ileri!" diyerek saldırıya geçer. Askerler de onun peşinden giderler. Ne yazık ki onun son çarpışması olur. Aliya Moldagulova, ölümünden sonra Sovyetler Birliği'nin halk kahramanı madalyasını almıştır.

1985 yılında çekilen yönetmeni L. Son olan ‘‘Ek Sorular’’ (Hosumşa Surahtar) adlı filmde bir dağ köyünden büyük şehirdeki üniversitenin sınavlarına giden bir genç kızın öyküsü anlatılır. Filmin dramaturjisini, sınavlarda başarılı olamayan yeni yetmenin çağdaş büyük şehirde kalarak çalışması ve orada başından geçen serüvenler oluşturur.

1988 yılında yönetmen "Raşid Nugmanov", senaryosunu "Alexsandır Baranov" ve "Bahıt Kilibaev" in yazdıkları, iki gencin aşk öyküsü üzerine kurulmuş olan ‘‘İğne’’ (İğne) adlı filmi çekmiştir. Filmin öyküsü şöyledir: Dina ve Moro, uzun bir ayrılıktan sonra biraraya gelirler. Dina'nın hareket ve tavırları Moro'ya garip gelir. Bu rahatsızlığın nedenini bir türlü bulamaz. Uzun arayışlardan sonra belli olur ki Dina, Moro olmadığı sırada uyuşturucu işine karışmıştır, önceleri sadece satış işinde iken sonları kendisi de uyuşturucu bağımlısı olmuştur. Şimdi bu beladan kurtulamaz; ama aşkını korumak için bunu gizlemeye çalışır. Moro, sevdiği kızı bu illetten nasıl uzaklaştırabileceğini düşünür. Filmin esas dramaturjisi de bundan sonra başlar. Mora, bir ucu Sovyet milisine (polisine) dayanan narkotik mafyasına ve Sovyetlerdeki bürokratizme karşı mücadele eder. Zafer kazanmasa da toplumdaki bir yaraya karşı kendi savaşını verir.

1989 yılında çekilmiş olan ‘‘Temas’’ (Baylanısu) adlı filmin yönetmeni "Amanjol Aytuyarov"dur. XV.- XVI. yüzyıllarda Kazak steplerinde kör bir kız ve kaçak bir genç adam karşılaşır. Birlikte cenneti aramaya başlarlar. Zamanla iki insan arasında gelişen aşk, onlara güç ve cesaret verir. Birlikte steplerde gezerler ve kendi serüvenlerini yaşarlar. Bu öykü aşk ve inanç, hıyanet ve cesaret hakkındaki bir efsaneye bakıştır.

1990 yılında "Aşhat Aşrapov" ve "Viktor Pusurmanov" tarafından yönetilen ‘‘Dağların Beyaz Olduğu Yerde’’ (Taulardın Ah Bolgan Cerinde) adlı filmde genç Mırızgali ve Şolok her sahada birbirleriyle rekabet etmekte olan iki karakterdir. Her ikisi de bölgede en iyi petrolcü olarak ün kazanmışlardır. Her ikisi de güzel Asula'yı severler. Mırızgali üstün gelir ve Asula ile evlenir. Sonra ise savaş başlar, Mırızgali ve Şolok cepheye giderler.

### **2.2.3 1991/2010 Kazakistan Bağımsızlığı ve Sinemada Kadın Temsilleri**

Kazak sinemasının bağımsızlıktan sonraki yılları, Sovyetler Birliği'nin baskıcı ideolojisi tarafından yanlış tanıtılan tarihî kişilerin gerçek özelliklerini ekranlara yansıtmaya önem vermiştir. Bu kişiler sinemada kendi milletiyle, gelenekleriyle tekrardan tanıştırmak istenmiştir. Bu yıllarda Kazak sineması daha önce yasak olan kapalı konulara cesurca el atıp milli ideolojiyle sosyal maneviyatı yansıtmıştır. Klasik piyesler ise sinemada insanoğluna has

ve dünyevi meseleleri yansıtmaya, manevi ve sanatsal özellikleri vurgulamaya devam etmiştir.

1990'ların başında, eski Sovyet Cumhuriyetleri önceki kamu politikalarından yavaş yavaş koptular. Tüm pazar odaklı sinema ve oyun şirketi modellerini bağımsızlaştırıp yeni devletlerin siyasi yönüne uygun bir biçimde değiştirerek, sinemada daha özgürlükçü bir tutum sergilediler. Fakat Rusya, film üretimi için sübvansiyonları kesti.

1990'lı yıllardaki büyük değişim, sadece ayrı milletlerde değil tüm insanlık için bir devrim niteliğindedir. Eğer dünya çapında o değişimi belirtmek gerekirse Berlin duvarının yıkılmasından başlanmalıdır. BDT (Bağımsız Devletler Topluluğu) için ise bu, Sovyetlerden ayrılarak bağımsızlıklarını elde etmeleridir. Orta Asya ülkeleri farklı yollardan geçerken bazı zorluklarla karşı karşıya kaldılar. Sinema tam anlamıyla, bu değişim ortamındaki sosyal özellikleri sanata yansıtmaya fonksiyonunu üzerine aldı. Filmcilik, sabitleşme derecesinde gerçekleşmektedir. Bu dönemde artık sinema sektörü oturmuş, rüştünü ispatlamıştır. 1994 yılında oluşturulan Orta Asya Topluluğu BDT, tesadüfen oluşturulmamıştır. Topluluk üyeleri sadece coğrafi olarak komşu ülkeler değil, aynı zamanda bölgenin tarihî ve kültürel olarak ortak kökenine sahip toplulukları arasındadır. 90'lı yılların başlarında kabaca eşit sosyo-politik ve ekonomik durumda iken, ülkeler kendi yollarını seçerek farklı politikalar izlediler. Değişik mücadelelerle karşılaşarak kültür-sanat ve sinemaya yön verdiler. Buna göre Kazak yönetmenler Orta Asya ülkelerindeki kadınların anlattıkları eski hikâyeleri filmlerinde konu olarak kullandılar.

1990 yılında Yedige Bolısbaev'in "Ultugan" (Ultugan) adlı filmi bu konu ile ilgilidir. Ultugan, köyde yaşayan genç bir kadındır. Tekdüze köy yaşamı, alkolikleşen erkekler, köylülerin gündün güne yozlaşması, kumun üstünde yatarak çürüyen gemiler... Tüm bunlar Ultugan'ın gözlerinin önüne serilen günlük gerçeklerdir. Yalnızlık ve tahribat genç kadını neredeyse intihara sürükler. Ama kaptan Meydan'a aşk olunca yaşama yeniden bağlanır. Ne yazık ki acılar, Ultugan'ın yoluna yeniden çıkacaktır.

"Çöl Ekspresi" (Şöl Ekspresi) adlı filmde ise Kazak bir kız Fransız bir gence aşık olur ve evlenip gider. Ama 2005 yılında değişim döneminde farklı problemler ortaya çıkar. Değişim sürecinde Kazak filmciliğinde kadın silueti de değişime girmektedir. Özellikle söz konusu değişimle Rus filmlerinde daha fazla görülmektedir. "Kanun Hırsızları" adlı film bu değişim dönüşüme önemli bir örnek oluşturur. Neden güzel yüzlü kadınlar kötü yola düşürülmüştür? Ya da neden kadınlar aşağılanmış ve sürekli olarak acı çeken bir kahraman



olarak ekrana yansıtılmıştır? Topluma göre kadın silüeti ne kadar mutlu ve huzurluysa kadın portresi ekranlara o kadar güzel yansımaktadır. Örnek olarak Perestroyka döneminin Kazak yönetmenlerinden D.Kayırbekova'nın "Dokunuş" (Prikosnovenye) adlı filmi verilebilir. Filmdeki kadın kahraman zor bir hayat geçirerek kendi kaderini kendisi tayin etmiştir. Hiçbir erkeğin yardımı olmaksızın kendi yaşamını sürdürmüştür (Abikeyeva, 2006, s. 240).

Razikov'un daha sonra çektiği "Ayollar Saltanatı" (Kadınlar Cenneti, 2000) filmi de cinsiyetler savaşı üzerine bir komedidir: En azından yüzeysel olarak. Olim, bir süredir ilham perilerinin uğramayıştından muztarip bir sanatçıdır ve birkaç özgür ruhlu kadınla ilişkilerini düzenlemekte zorluklar yaşamaktadır. Karşı karşıya kaldığı büyük soru şudur: Bütün kadınları temsilen tek bir kadına mı âşık olmalıdır, yoksa bütün kadınlara mı? Kovaladıkça kaçan bir kadının peşinde geçen yolculuğu, hayatına giren tüm kadınların bir araya geldiği bir kadınlar pazarında son bulan gerçeküstü bir düşe dönüşür. Yalancı bir cennetten farksızdır bu pazar. Razikov bana bu kadınların Olim'in sanatı ve sanatında başarılı olmadaki yetersizliğini anlatan birer metafor görevi üstlendiğini açıklamıştır. Filmin kahramanı hem duygusal hem de yaratıcılık bağlamında bir kriz yaşamaktadır.

2000'li yıllarda beyaz perdeye çıkan filmlerin çoğunda oyuncular (roman ve hikâye kahramanları) toplum arasındaki sosyal meseleleri yansıtmıştır. Yönetmenler ekrana her türlü oyuncu tipini getirmişlerdir. Onların içinde de aileye, kadın ve kız konularını açmaya başlamışlardır. O dönemde kadınlar toplumun etkisiyle değişmişlerdir. Kendileriyle ilgilenmeye başlamışlardır. Çocukların sorumluluğunu bırakmışlardır. Hayata bakış açıları tamamen değişmiştir, umursamamaya başlamışlardır. Böyle kadınlar beyaz perdede yararlı olmuştur. 2001-2010 yılları arasında milli karakterde ana silüeti yoktur. 2000'li yıllarda yeni dönem konularında birkaç önemli aşamadan geçilmiştir. 1950-1960 yıllarında annenin mutluluğu her ne kadar ailenin mutluluğuyla ölçülmüşse, 2000'li yıllarda da o kadar aileden uzaklaşmıştır. Bu dönemde kadınlar özel hayatlarına düşkün olarak beyaz perdeye yansımıştır. Toplumun bağımsızlık döneminde yaşantıları iyiye giden kadın silüeti oluşmuştur. Mutluluk; para, zenginlik ve kariyere ibarettir.

Devrimden sonraki ilk Kazak sinemasında çekilen filmlerde özgürlük isteyen, eğitim almak isteyen, yeni toplumsal işe katılmak isteyen kadın-ana; ideal kadın olmuştur. II. Dünya Savaşı konusunda çekilen filmlerde kadın silüeti sadece ailenin koruyucusu değil vatanının da bekçisi olarak sembolize etmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KAZAK SİNEMASINDA KADIN TEMSİLLERİ (1925-2010 ARASI FİLM ÖRNEKLERİYLE)

#### 3.1 Araştırmanın Konusu

Bu çalışmada Kazak Sineması tarihsel olarak, 1925-2010 yılları arasındaki toplam 10 film örneği ile analiz edilecek, ülkedeki, dünyadaki farklı dönemlerde siyasi – ekonomik, kültürel değişimlerin Kazak sinema filmlerinde kadın temsillerine nasıl yansıtıldıkları ortaya konulacaktır.

#### 3.2 Araştırmanın Amacı

Bu çalışma Kazak Sinema tarihinden başlayarak 1925-2010 yılları arası Kazak sinemasında kadın temsillerini araştırmayı hedeflemektedir. Çalışma üç ana başlıktan oluşmaktadır.

- Kazak Sinemasının ilk yıllarında Sovyet Devrinin etkisi ve sinemadaki kadın rollerine yansımaları.
- 1980 yılları ve ülkedeki siyasi-ekonomik yapılanma süreci, dolayısıyla bu yapılanma sürecinin sinemadaki kadın temsillerine yansımaları.
- 1989 yılı itibarıyla Sovyetler Birliği Sosyalist rejimin sona ermesi ve dolayısıyla yeni sistemin sinemadaki kadın temsillerine yansımaları.

Bu amaçla ülkedeki siyasi-ekonomik, toplumsal koşulların sinemadaki kadın temsillerini nasıl etkilediği, bu temsillerin nasıl bir değişim gösterdiği ortaya konulacaktır. Kazak Sinemasındaki kadın rollerinin nasıl yer bulduğu, nasıl bir değişim ve dönüşüme uğradığı içerik analizi yöntemi ile incelenecektir.

#### 3.3 Araştırmanın Önemi

Bu tez çalışmasının amacı ve önemi Kazak sinemasında ‘kadın’a verilen yerin ve ‘kadın’ın filmlerde nasıl işlendiğinin kronolojik bir şekilde gösterilmesidir. Kazak sinemasında araştırılmayan birçok konu vardır. Kazak sinemasındaki kadın temsilleri de bunlardan biridir. “Kazak Sinemasında Kadın Temsilleri: 1925-2010 Arası Film Örnekleriyle” adlı çalışmada incelenen konu bugüne kadar tam anlamıyla düzenli olarak incelenmeyen temel konulardan biridir. Çünkü Kazak sineması SSCB döneminde bir gelişme

göstermiş ve 1990'lı yıllara kadar da bu koşullarda filmler üretilmiştir. Bu nedenle özel olarak Kazak Sineması alanında bu tür araştırmalar pek teşvik edilmemiştir.

Kazak sinemasındaki kadın temsillerinin incelenmesi; bu temsilin dönemsel olarak nasıl bir değişiklik gösterdiğine dikkat çekmek ve mümkünse bu değişimin nasıl daha olumlu hâle getirilebileceği hakkında bir fikir üretmek ve kadın temsillerindeki mevcut "kahraman kadın" imgesinin toplum hayatındaki etkisini aynı zamanda da makro ölçüde Kazak halkının sosyo-kültürel durumunu gösterebilmek açısından oldukça önemlidir.

Bu çalışmada ilk olarak 1925-1940 dönemi; Kazak sinemasının “Kinotanu” yani film ile tanıştığı, uzmanlık alanı oluşturduğu ve gelişmeye başladığı yıllar incelenmiştir. Bundan sonra “Geçiş Dönemi” olarak adlandırdığımız 1950/1960'larda 'Sinemaya Kadın Temsillerinin Yansıması' konusu işlenmiştir. 1980'lere geldiğimizde daha açık bir sinema görüşünü benimseyen ve hem sinemanın hem de toplumun yeniden yapılandığı "Perestroyka Dönemi ve Kadının Sinemadaki Temsilleri" konusu ele alınmıştır. En son olarak da 1991-2010 "Kazakistan Bağımsızlığı ve Sinemada Kadın Temsilleri" konusu ele alınmıştır. Yeni Dönem 1991-2010 arasında çekilen filmlerde “Kazak sinemasında kadın nasıl temsil edilmektedir?” sorusu üzerinde durulmuştur. Bu dönemleri kategorize etmemizin sebebi örneğin “Amangeldi”, “Reyhan” ve “Botagöz” filmlerindeki kadın temsilleri ile bugünkü yeni filmlerdeki kadın temsilleri arasındaki değişiklikleri ve benzerlikleri açıklamaktır. Dönemlerdeki Kazak kadını temsillerinin özelliklerine bakarak kadına has geleneksel niteliklerin açıklanması ve bugünkü sinemanın geleneklerin bir devamı niteliğinde olduğu, özellikle geleneksel ve modern Kazak kadınının özellikleri farklı dönemlerde çekilen film örnekleriyle incelenecektir. Ayrıca siyasal ve toplumsal olayların kadını nasıl değiştirip dönüştürdüğü, filmlerden hareketle incelenecektir. Sonuç olarak bu çalışmada Kazak sineması dönemlere ayrılarak örnek filmler seçilmiştir. Bu araştırmanın temel önemi seçilen filmlerdeki kadın temsillerini analiz etmek ve bu zamana kadar yapılan analiz örnekleriyle özgün sonuçlara ulaşmaktır.

### **3.4 Araştırmanın Sınırlılıkları**

Çalışma, analiz kapsamında 1925-2010 yılları arasında gösterilen 10 film ile sınırlandırılmıştır.

Bu kapsamda: Kazak sinemasındaki kadın temsillerini ortaya koymak bağlamında aşağıdaki sınırlandırma yapılmıştır:

1. 1925-1940 yılları arasında ‘‘Türk-Sib’’ ve ‘‘Amangeldi’’ filmleri ve filmde öne çıkan işçi kadın, devrimci kadın rolleri.
2. 1940-1960 yılları arasında ‘‘Reyhan’’ ve ‘‘Kız Jibek’’ adlı filmlerinde evde ve kamusal alanda özgürlük için mücadele eden kadın rolleri.
3. 1960-1980 yılları arasında ‘‘Botagöz’’ ve ‘‘Menşük’e Adanmış Şarkı’’ adlı filmlerde cesur kadın, savaş yıllarında mücadele eden kadın rolleri.
4. 1980-2000 yılları arasında ‘‘Tauhimet’’ ve ‘‘Zamanay’’ adlı filmlerdeki geleneklere ve toplumsal baskılara başkaldıran anne rollerinde kadın.
5. 2000-2010 yılları arasında ‘‘Jılama’’ ve ‘‘Leyla’nın Duası’’ adlı filmlerde toplumsal cinsiyetçi bakış açısıyla sınırlandırılmış kadın rolleri.

### 3.5 Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma Kazak sinemasında kadın temsilleri, 1925-2010 yılları arasında çekilmiş Kazak sinema filmlerinden 10 film örneği ile sınırlandırılmıştır. Her bir döneme ilişkin seçilen filmler, içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Çalışmada; devrimin ilk yılları, Stalin dönemi, çözülme ve sosyalist bloğun dağılması süreci olmak üzere dört dönem içinde çekilen filmler örnekleme dâhil edilmiştir. Böylece ülkedeki sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal değişmelerin Kazak sinemasına ve Kazak sinemasında kadın temsillerine nasıl yansıdığına ortaya konulması mümkün olabilecektir.

‘‘Anlatısal bir metin olarak sinema filmi bir olayı bir olguyu, bir öyküyü anlatır. Olayın akışını belli bir zaman uzama yerleştirir. Öncelikli olarak başlangıç, giriş, daha sonra dönüştürücü öykü olarak eylemler dizisi ortaya konur, ardından düzenleyici öge devreye girer ve bitişle birlikte yeni bir durum başlangıcı ortaya çıkar’’ (Belkaya, 2001, s. 100-101). ‘‘Bir eserini dilini, üslubunu, kuruluşunu, estetik özelliğini; onun içeriği belirler. İçerik demek sanatçının gerçekliği temsili ile sürdürdüğü yaşantı ve belirttiği ideoloji demektir’’ (Freville ve Plehanov, 1991, s. 52). Bu doğrultuda Kazak sinemasında kadın temsilleri gibi sorunlu bir alanı film örnekleriyle içeriksel bir analize tabi tutmak, aynı zamanda filmlerin çekildikleri dönem ve o düzenin toplumsal dinamiklerini de göz önünde tutmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda araştırma için seçilen örnek filmler sinemanın ve devriminin ilk yıllarından başlamak üzere Sovyet ve dolayısıyla Kazak sineması gibi ekonomik, politik değişim ve dönüşüm süreçlerini de kapsamaktadır.

### 3.6 Araştırma Bulguları

Kazak sineması ve Kazak kadın temsilleri alanında pek az kaynak bulunmaktadır. Bulunan kaynaklar 1960 yılında açılan ‘‘Kazakfilm’’ stüdyosu ile başlamaktadır. Mevcut

kitaplar, eleştirilenler tarafından yazılmış ve çoğunlukla Rusça kaynaklardır. 1980’li yıllarda Perestroyka döneminde bu kaynaklar çoğalmaya başlamıştır. Bağımsızlık ile beraber Kazakça yayınlar sıklaşmıştır. Ayrıca bu dönemi takiben bazı Türkçe yayınlar da bulunmaktadır. Yine de bu kaynaklarda 'kadın temsili' meselesinde bulgular yeterli değildir. Bu çalışma kapsamında analiz edilen filmler ve araştırma bulguları alandaki bu eksikliğe önemli bir katkı sunacaktır. Böylece Kazak sinemasında 1925 – 2010 yılları arasında gerçekleşen önemli tarihsel, siyasal, ekonomik ve toplumsal dönüm noktaları ve bu süreçte yaşamları değişen kadın rollerine nasıl yansıdığı konusu çalışmanın bulgularını oluşturacaktır.

### 3.6.1 1925-1940 Yılları Arası: Türk-Sib ve Amangeldi Filmlerinin Analizi

#### **Filmin Adı:** Türk-Sib

**Filmin Özeti:** Kazak sineması tarihinde ilk çekilen film -1920’li yılların sonunda Rus sinemacılar tarafından çekilmiş olsa da - “Türk-Sib” olarak kabul edilir. Abram Room tarafından yönetilen filmde, Türk-Sib demir yolunun yapımında çalışan işçilerin emek ve kahramanlık öykülerini konu alır. “Türk-Sib”, 1925 yılında Kızıl-Orda kentinde düzenlenen resmî bayramın görüntülerini içeren belgesel niteliğinde bir filmdir ve 1925 yılında Vernyi şehrinde (şimdiki adı Almatı) filmin ilk gösterimi gerçekleştirilir. Filmde önce yerel halkın taşımacılık yaparken doğayla mücadelesi anlatılmakta ardından demir yolunun gerekliliğine vurgu yapılarak bu koşullarla başlayan inşaat süreci işlenmektedir. Filmde halkın zorlu yaşamına teknolojinin olanakları ile yeni bir kolaylık sunulacağına müjdesi, demir yolunun inşaat süreciyle ortaya konulmaktadır (Naurızbekova vd., 2005, s. 24).

Film, Sovyetler Birliği döneminde yapılan Kazakistan ve Özbekistan’dan Sibiryaya uzanan 1445 kilometrelik Türkistan-Sibiryaya demir yolu inşaatını konu edinmektedir. Demir yolunun yapımı sırasında ıssız doğanın acımasız koşulları karşısındaki insan manzaraları izlenimci bir yaklaşımla ele alınmıştır. Kazak insanları at üzerinde betimlenmiş, Ruslar ise beyaz gömleklerle gösterilmiştir.

Senaryo ve kurgu açısından bir başyapıt olarak değerlendirilen filmde; 19 Haziran 1925 yılında “Türk-Sib” demir yolu ile gelen ilk treni Kazak halkının coşkuyla karşılayarak vagonların başında toplanması gösterilmiştir. Bu filmi, olayları çekmeye gelen Moskovalı sinemacılar ile Kazakfilm operatörü E. Blechman kayda almıştır.

#### **Filmin Kişileri:**

- Film, belgesel bir film olduğundan birçok karaktere değinilmiş ve bunlar halk yığınları olarak gösterilmiştir. Kişilere çok ayrıntılı değinilmemiş, film bir karakter üzerinden

ilerlememiştir. Filmde yaşlı bir kadın betimlemesi, filmdeki diğer kişilere göre biraz daha fazla yer tutar. Bu kadın yaşlı ve şişmandır. Kazak obasında çocuklarıyla beraber yaşar. Kocasını olmadığından evine ekmek girmez. Yaşamını sağlamak çocuklarının karnını doyurmak için elinden hiçbir şey gelmez. Çocukları daha fazla acı çekmesin diye onları öldürmeyi düşünür. Açlığa ve sefaletle karşı koymanın çaresini bu yolda arayarak çocuklarını tren raylarının altına atar. Film, Ruslar tarafından sansüre uğradığı için filmde bu bölümlere yer verilmemiş, kesilmiştir.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

“Türk-Sib” filmi sadece demir yolunu anlatmakla kalmamış, Kazak halkının o zaman yaşadığı zor günler hakkında da bilgi vermiştir. 20. yüzyıl Kazak tarihini etkileyen Stalin döneminin özellikleri bu belgeselde ayrıca konu edilmektedir. Stalin dönemi, Kazakistan'da kıtlık döneminin ve bulaşıcı hastalıkların yaygınlaşmaya başladığı dönemdir. Aynı zamanda Stalin yönetimine karşı gelen Kazaklar Sibiryaya sürgüne gönderilmekte ya da cezalandırılmaktadırlar. Bulaşıcı hastalıklar ve açlık nedeniyle Kazak nüfusunun önemli bir bölümü ise Sibiryaya veya Taşkent'e göç etmiş, bu koşullarda Kazak nüfusu azalmıştır. Göç eden Kazaklar salgın hastalıkları yaymaya başlamıştır. Bu zorlu ve sorunlu süreçte 50.000 çocuk sahipsiz kalmıştır. Kızılorda ve başka şehirlerde de evsiz ve aç kalan çocukların sayısı artmıştır.

Bu dönemde Stalin'in Kazakları yok etme ve Ruslaştırma politikası ön plandaydı. Stalin'e karşı mücadele eden Kazaklara idam cezası verilmiş, Kazak aydınlarından biri olan Turar Rıskulov; Stalin'e Kazak halkının bu kıtlık döneminden kurtulması ve sürgüne giden Kazakların kendi evlerine geri dönmesi gerektiğini belirten bir mektup göndermiştir. Söz konusu “Stalin'e Mektup” (Stalin'e Hat) adlı eser de “Türk-Sib” filminde konu olarak işlenmiştir.

### **Filmin Analizi:**

Çarlık Rusya'nın sömürü siyasetini pekiştirecek önemli bir adım, 1891 yılında Orta Asya'yı kat edecek Trans-Sibir demir yolunun inşasının başlamasıdır. Vladivostok'u Petersburg'a bağlayacak olan bu demir yolu başka bir hatla Mançurya üzerinden Port-Artur'a bağlanacaktır. Rusya'nın sömürü tarihinin bir parçası olan bu demir yolu inşasını, Tolstoy ve Dostoyevski gibi Rus yazarlar Rusya'nın Orta Asya'ya medeniyet götürme hareketi olarak değerlendirmişlerdir. Rusya'nın Kazakistan'daki sömürge hareketinin bir kolu da halktan alınan ağır vergilerdi. Kazaklar, Rus idaresinin masraflarını karşılamak için 2,5 ila 3 ruble arasında değişen vergi ödemek zorunda bırakıldı. Bu vergiler beş senede bir ruble arttırılarak

1892'de ödenen vergiler daha öncekilerin iki katı oldu. Ayrıca Kazaklar posta yolları ve okullar için de ek vergi ödemek mecburiyetinde kaldılar. Toplanan bu vergilerin miktarı yıldan yıla hızlı bir artış göstermiştir (Bekmehanov, 1994, s. 142).

"Türk-Sib" belgesel filminde; 1921-1931 yılları arasında yapılan ve 2088,4 kilometre uzunluğunda olan Türkistan-Sibirya demir yolunun inşaatı, açılışı ve ilk trenin gelişi konu olarak işlenmiştir. Film, 1929 yılının 19 Haziran'ında Almatı'ya demir yoluyla gelen yolcuları karşılama bayramıyla başlar. Bu film iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Sibirya ve Orta Asya halklarını bağlayan demir yolunun yapımı yansıtılmış, Almatı istasyonuna gelen ilk vagonların, "1 no"lu Moskova treninin gelişinin, pamuklu bölgelere Türk-Sib demir yoluyla ilk ekmeğe gönderme görüntülerine yer verilmiştir. İkinci bölümünde ise Türk-Sib demir yolunun açılış törenindeki tören alayı gösterilmekte, Türk-Sib inşaatının güney ve kuzey bölümlerinin bir yerde buluşması anlatılmaktadır. Bu açılış bayramında yazar Turar Ruskulov'un, Türk-Sib inşaatçılarının bildiri mektubunu Stalin'e ilk buharlı lokomotifle yollaması da göstermiştir.

Filmin kadrajları iki şekilde verilir. Güney Kazakistan bölgesinde sıcaklığın ve Sibirya steplerindeki soğğun görüntüleri; buharlı lokomotiflerin içerisinden güneyde develeri ve obaları içerirken Sibirya'da apartmanları içerir. Bu kıyaslama yeni yapılan teknolojik gelişmeleri de çarpıcı bir biçimde yansıtır. Dün ile bugünü karşılaştırır ve gelecekte olacaklar için tahminde bulundurur.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Sovyet sisteminin kurallarından olan Kalhoz, (Sovyet döneminde devlet eliyle yönetilen tarım işletmesi) demir yolu kenarındaki büyük ovalardaki tarlalarda yetişen ürünlerin bereketini gösterip burada çalışan işçilerin durumlarını da ortaya koyar. Filmde kadınlar, çalışan erkeklerin ihtiyaçlarına yardımcı olmak için çaba göstermişlerdir. Demir yolu yapımındaki erkekler başka işlerle uğraşmadığından tarım işleri de kadınlara kalmıştır. Göç olayında da obanın taşınmasında hiçbir erkek bulunmamaktadır. Kadınlar ellerinde çocuklarıyla obanın bütün yükünü üstüne alıp taşınarak göç etmişlerdir.

Filmin sonunda; demir rayların yapılması, demir ulaşım ağının her yere örülmesiyle insanların mutluluğu sağlanmıştır. Sınıfta oturan küçük çocukların gösterilmesiyle son noktaya gelindiği belirtilmiştir. Ulaşım; bütünlüğü sağlamış, kadınlar fabrikalarda çalışmaya başlamıştır. Böylece, 1920-1930 yıllardaki Kazakistan'da yaşanan büyük olaylardan biri olan Türk-Sib demir yolunun tarihi, belgesel film olarak beyaz perdede yansıtılmıştır. Film

kadınların tarımsal alandan fabrikalara işçi olarak geçiş sürecinin de bir göstergesidir. Evde, tarlada, çocuklarıyla mücadele eden kadın bir anlamda fabrikalarda mücadele eden emeğinin karşılığı ücret alan bir işçi olur.

**Filmin Adı:** “Amangeldi”

**Filmin Özeti:** Amangeldi, konulu filmde; halk hareketlerinin tasviri, daha çok geniş ve epik planlarla verilmiştir. XX. yüzyılın başlarında Kazak halkının hürriyet uğruna verdiği mücadeleye adanan “Amangeldi” filmi tarihî bir trajedidir. 1916 yılında yerel feodal beylerin zulmüne karşı yoksul çiftçinin itirazını ifade eden halk hareketini ve onun önderi olan, adaletsizliklere ve zulme karşı gelen meşhur Amangeldi İmanov’un mücadelesini yansıtmaktadır.

“Amangeldi” filminde 1916 yılı Kazak topraklarında gerçekleşen Milli Bağımsızlık İsyanı anlatılmaktadır. Başkahraman Amangeldi İmanov’dur. Bu isyanın çıkma sebebi sosyo-ekonomik ve siyasi faktörlerdir. Bunlardan biri Rusya hükümdarının 1916 yılı 25 Haziran’da askerler cephe gerisi işlerini bahane ederek Kazakistan’ın ve Orta Asya’nın “buratana” (başka millete tabi olan halkları ve Kazak halkları) halkları arasından 19 yaştan 43 yaşa kadar erkekleri zorla işe almasıdır. Kazakistan’ın değişik bölgelerinden 100.000’den fazla, Jetisu bölgesinden de 87 bin erkek ve erkek çocuk bu bahaneyle toplanmıştır (Nogerbek, 2005, s.17-19).

Kadının ilk çağlarındaki konumuna ilişkin tartışmalar çok farklı spekülasyonların ortaya atılmasına neden olmaktadır. 1919 yılında Turgay ilinin savaş komiseri olan Amangeldi İmanov, Kazakistan’da Sovyet iktidarının zaferi öncesindeki çarpışmaların birinde şehit düşmüştür. Eser sahipleri, filmde halk kahramanının büyük vatanseverliğini ve halka bağlılığını göstermekle beraber onun tarihî faciasını, halk hareketinin doğru düzgün siyasi önderlikten yoksun olan karakterini de aksettirmişlerdir. Sovyet sinemasında bu türde yapılmış olan birçok filmde tüm kahramanlıklarına ve fedakârlıklarına rağmen, kahraman yenilir; ihanetle öldürülür. Ancak halkın manevi gücünün ifadesi olan Amangeldi’ler yaşar ve her şeye rağmen ideali uğruna halkı mücadele için yüreklendirilir. O ölür; ancak emeli ve gelecek nesle örnek olmak için kahramanlığı yaşar.

Torgay bölgesinin (şimdi Kostanay bölgesi) Amangeldi köyünde huzur içinde yaşayan Kazak halkına Rus askerleri birden baskın yapıp, isyan çıkmasına sebep olurlar. O anda Amangeldi ve Amantay toplanan askerlerle yıllardır hazırladıkları silahlarıyla Rus askerlerin karşısına çıkarlar. Büyük isyan hemen başlar. Bu isyanda Amangeldi’nin karısı Balım büyük



kahramanlık gösterir. Eline silah alıp eşinin arkasından isyana karşı mücadele eder. Balım da Rus askerlerin elinde tutuklu kalır. Sonra kaçmayı başararak ayrı bir kahramanlık örneği gösterir. Amangeldi hikâyesi Amangeldi'nin ölümüyle biter. Balım ise Amangeldi'nin yanından ölene dek ayrılmayarak ölen kocasının silahını alıp savaşıma devam eder. Amangeldi ölse de arkasında çok büyük bir iz bırakmıştır. Amangeldi ve eşinin kahramanlığı, Balım'ın karnındaki çocuğu ile özgürlük mücadelesine katılması ve tüm yandaşlarının sergilediği özgürlük mücadelesi, nesilden nesile hem tarih kitaplarında, hem sinema filmlerinde yer alır.

### **Filmin Kişileri:**

- **Amangeldi (Elibau Ömirzakov):** Uzun boylu otuz yaşlarında bir erkektir. İletişimi çok kuvvetli farklı etnik kökündeki insanlara hoşgörülü davranan iyimser bir yapıya sahiptir. Filmin başlarında tutsak edilen Amangeldi'nin, yanındaki Rus askere yardım etmesi onu aralarına alması bunun en büyük göstergesidir. Fakir bir ailede halkın sıkıntıları içinde büyümüştür. Köyünün sorunlarını dile getirerek Ruslara ve Kazak beylerine meydan okumuştur. Kazak halkının önderliğini üstlenmiştir. Balım'la evlenerek halkını hayallerindeki ideale götürmek için çabalar. Adalet, eşitlik gibi konulara hâkim olup bu uğurda savaşı. Akıllı olduğu için savaş aletlerini kendi tasarlayıp köylülerin yardımıyla cephane, mızrak, kılıç ve ok yaptırır. Bu aletleri deneyerek test eder. İşini en başından sonuna kadar takip edip itina göstererek işinin başında durur. Halkını cesaretlendirme görevini üstlenir. Savaş sırasında büyük kahramanlıklar sergiler. Sabrı ve cesaretiyle dikkat çeker.
- **Balım (Şara Jienkulova):** Uzun boylu, boyu kadar da saçı olan mütevazı ve akıllı bir kızdır. Kazak geleneksel elbisesiyle dolaşsa da Amangeldi tutuklandığında bu elbiseyi üzerinden atmış saçını açarak özgür ruhunu ortaya sermiştir. Fakir Amangeldi'yle evlenerek onun yolunda ilerler. Eşine saygısı sonsuzdur. Bu saygı eşitlik göstergesi niteliğindedir. Çünkü gerektiğinde kocasına akıl verip danışmanlık sağlar. Filmde Balım'la ilgili olarak; çok merhametli ve aynı zamanda da eşi Amangeldi'ye söylediği sözlerden hareketle oldukça zeki olduğunu görebiliriz. Eşine duyduğu sevginin büyüklüğü de dikkat çekicidir.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

“Kazan Devrimi’nden beri Rusya’da yaşananlar, Rus sinemanın temel malzemesini teşkil eder. Savaş dönemi Kazak sinemasında korku ve gölgelerin kol gezdiği sokaklarda

dehşet gizlidir. Toplumun tümünü etkileyen olaylar, sinema sanatı için değerli konular hâline gelmiştir. Savaşlar, kıtlıklar, doğal afetler insan zihninde derin izler bırakır. Yönetmenler, kendilerini en iyi şekilde anlatmanın yanı sıra izleyenlerin empati kurmasını sağlayarak, onların duygularına hitap etmeyi hedefler. Bu bağlamda sadık eşin karşısında aldatan eşi, namussuz kadının karşısında fedakâr öz anne konumlandırılır, estetik kaygı içerisinde filmler önem kazanır.

O zamanlar Kazaklar savaş ve zorlukları yaşarken de kendi kültürlerini kaybetmemişlerdir. Bu filmde Amangeldi ve Balım'ın evlendiği gün Balım'ı halka gösteren Amangeldi, Balım ile konuşurken Kazak milletinin gelecekte gelişeceğinden bahseder. Balım ise kendi hayallerini anlatırken mütevazı bir şekilde çekinerek kendisinin hamile olduğunu söyler.

Özellikle çoğu Kazak filmde olduğu gibi bu filmde de göç temasına değinilmiştir. Kazak halkının konargöçerliği gösterilir. Bu göçler kimi zaman zorunlu olarak Rus baskılarından, kimi zaman da doğal koşulların etkisinden meydana gelmiştir. Kazak beylerinin Ruslarla işbirliği içerisinde olması nedeniyle köylü halkın Amangeldi önderliğinde kaçarak başka yerlere yurt kurmasını bu durumların ilki için örnek verebiliriz.

Kazak toplumunun gelenek ve göreneklerine baktığımızda aile büyük önem taşır. Fakat filmde Balım ve Amangeldi'nin ailesi gözümüze çarpmaz. Kahramanlar burada topluluğu, Kazak halkını büyük bir aile olarak görürler. Hepsiyle yakın ilişkiler kurarak onları benimserler. Bu karakterlerin annesi ve babası ya da kardeşleri filmde gösterilmemiş, onlarla olan ilişkileri işlenmemiştir.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Filmlerde yaratılan kadın imgelerinin en belirgin özelliklerinden biri de karakterlerinin aşırı duygusallıklarıdır. Kadınlar aşkları için her şeye katlanırlar. Gözyaşı dökmek kadın için doğaldır. Aile için mücadele meşrudur; ama kadının öz benliği, kimliği ve yaşamı için savaşmasına asla izin verilmez. Bu film ise Kazak sinema tarihinde kadınların mücadelesini açıkça belirtir. Filmde sosyal ve toplumsal hayatta öne çıkan kadın görüntüsünün örneğini Balım karakterinde görmemiz mümkündür. Balım'ın görüntüsü devrim zamanında Kazak kadının ne kadar cesur olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

Kazak toplumunda kadın arka planda konumlandırılrsa da bu filmde kadın ön plana atılmış farklı bir konuma üst bir düzeye yerleştirilmiştir. Örneğin filmde ana karakterlerden olan Balım, kocası Amangeldi'yle aynı söz hakkına sahiptir. Amangeldi, Kazak halkıyla

konuşurken karısı Balım yanında yer alarak söze karışır ve akıl verir. Normalde Kazak toplumunda kız isteme geleneği hâkimken Balım, Amangeldi'yi istemiş bu geleneği yıkarak farklı bir tavır sergilemiştir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi filmde, kadın imajı yüceltilerek üst bir konumda şekillendirilmiştir.

Filmde bunun aksine farklı kadın imgeleri de canlandırılmıştır. Fakir halkın kadınları geleneksel kimeşekler (kafadan başlayarak ayaklara inen başörtülü elbise) içerisinde kocalarının arkasında görülür. Erkekler göç ederken yaya olarak gider. Kadınlar ise deve üzerinde çocuklarıyla yolculuk ederler.

Sanat filmlerinin, kadını daha çok düşündüğü ve onu özgürleştirme kaygıları taşıdığı kuşku götürmez. Görüldüğü gibi kadının baskı altına alınışını inceleyen çok sayıda sosyolojik, psikolojik ve felsefi görüş birbirini bütünlemektedir. Tarihçiler kadın tarihine yoğunlaşarak kadının neden ve nasıl bugünkü konuma geldiğini araştırmış ve tüm insanlığı şaşırtarak gerçekleri gün ışığına çıkarmışlardır.

### **Filmin Analizi:**

Filmde Kazak kadını ve erkeğinin eşit olduğunu görebilmemiz mümkündür. Örneğin Amangeldi Kazak halkının karşısında konuştuğunda Balım her zaman yanındadır. Filmde Balım'ı istemeye Amangeldi gelmemiştir. Balım, Amangeldi'nin yanına gider. Burada Kazak kadınının ne kadar özgür olduğu anlatılır. Erkek egemen bir toplum olmadığı kadınların da yeterince söz sahibi olduğu ortaya konulur.

Sovyet Kazakistanı sinemasının tarihinde halk harekâtının çeşitli devirleri birçok üründe kendi yansımasını bulmuştur. 1928 yılında "Lenfilm" stüdyosunda yönetmen "M. Levin" tarafından çekilen devrim tarihi türündeki "Amangeldi" adlı kahramanlık filminin büyük bir üstünlüğü de, Sovyet Kazakistan milli sinemasının kurulma tarihindeki ilk sesli film olmasıdır.

Sinemacı imgelemine sahip bir yönetmen olarak M. Levin'in iyi bir hikâye anlatıcısı olduğunu "Amangeldi" filmi bir kez daha göstermektedir. Öyküsünü alegorik bir anlatımla gerçekleştiren bu film, Kazak sinema tarihinde zamanını aşan entelektüel bir çalışma olarak hak ettiği yeri almıştır. Sovyet devri Kazak sinemasının en iyi filmi olan "Amangeldi" uzun zaman gösterimde kalarak izlenmiş, Sovyet sinemasının beyaz perdelerini de gezerek büyük başarılar elde etmiştir.

Sanat ve kurgu yönünden çok iyi bir seviyede olan film; coşkulu seyircinin, kamunun, basının, Cumhuriyet hükümetinin, Kazak milli senaryosunun gelişimine katkı sağlamıştır. Film, Kazak sinemasıyla ilgili olarak içinde bulunulan sosyal ve psikolojik ortamın etkisiyle dünyadaki kamu beklentilerinin şekillenmesinde olumlu bir rol oynamıştır. Bir anlamda, "Amangeldi" Kazakistan'da film endüstrisinin gelişimi için katalizör olmuştur.

Filmlerde yaratılan kadın imgelerinin en belirgin özelliklerinden biri de karakterlerinin aşırı duygusallıklarıdır. Kadınlar aşkları için her şeye katlanırlar. Gözyaşı dökmek kadın için doğaldır. Aile için mücadele meşrudur; ama kadının öz benliği, kimliği ve yaşamı için savaşmasına asla izin verilmez. Sosyal ve toplumsal hayatta öne çıkan kadın görüntüsü, filmdeki Balım karakterindeki örneklerde görmemiz mümkündür.

Balım silah kullanmayı bilmese de eşine destek verir. Bu görüntü kadın ile erkek arasındaki eşitsizliği yok etmenin bir göstergesidir. Burada değinmek istenilen konu Balım'ın kahramanlığı ve eşine, vatanına, halkına olan sevgisi ve bunun için kadınlığından vazgeçip erkek gibi bir kadın olarak görüntülenmesidir.

Savaş devam ederken bir akşam konakladıkları yerde Balım kocası Amangeldi'ye çayın olmadığından bahseder. Amantay ileride çayın şekerin olacağını söyleyerek gelecek hayallerini karısıyla paylaşır. Gelecekte Kazakistan'da fabrikaların olacağını, halkın refah içinde yaşayacağını anlatır, düşlere dalar. Burada umudun yok olmadığını anlarız.

Kazak dayanışma ve yardımlaşmasını filmde Amangeldi kalleşçe yakalandığında, onu kurtarmaya çalışan Balım ve arkadaşlarının sahnesinde görürüz. Balım kocasını ikinci sefer kurtarmaya çalışır ve başarılı olur. Burada tüfek kullanarak Rus askerleriyle çatışırlar. Kadının başarısı bir kez daha ekrana yansır.

Filmin sonunda Amangeldi vurulur. Balım ona ölmemesi için yalvarır. Balım savaşı kazandıklarını söyleyerek Amangeldi'yi uyandırmaya çalışsa da Amangeldi bu özgürlük mücadelesinin başarısını göremeden derin bir uykuya dalar.

1932 yılında çekilen filmde sepya modu kullanılmıştır. Yer yer dış mekânlar olsa da aynı zamanda stüdyo çekimleri de hâkimdir. Dış mekânlarda doğal yaşam yerleri olan, Kazakların konumlandığı obalar yer alır.

Sovyet dönemi sinemasının kalıplaşmasının nedeni olarak devrim ideolojisi ile gelen romantik konuları gösterebiliriz. Amangeldi gibi halk aydınlarıyla filmlere yeni bir ideoloji getirilmiştir. Bu ideoloji karanlıkta kalan Kazak halkının Ruslardan azat edilmesi ve devrimi

durdurma ideolojisidir. “Amangeldi” filmi sahneye çıktıktan sonra 1929 yılı Kazakistan komitesi ve halk komitelerinin Sovyet seçimi ile milli sinema üretimini geliştirmek için Kazak sinemalarının çoğaltılmasına karar verilmiştir. Sözlü edebiyat kitaplarında yazılan Kazak destanlarının Kazak sinema tarihinde etkisini göstermesi ve destanın sinemaya yansması büyük bir onurdur.

### 3.6.2 1940-1960 Yılları Arası: Reyhan ve Kız Jibek Filmlerinin Analizi

**Film Adı:** “Reyhan”

**Filmin Özeti:** Filmde, din ile eski örf ve âdetlerin boyunduruğundan, geçim derdinden kurtulup sosyal hayatta yer almaya, bilime can atan Reyhan adlı sade bir Kazak kadının yaşamı konu edilmiştir. Reyhan karakteri, Kazak toplumunun geçmişini ve geleceğini simgeleyen bir kadın tipi olarak işlenmiştir. Film Kazak topraklarında yer alan Bala-Şakbak köyünün tasvirleriyle başlar. Bu köyde yaşayan ve oldukça zengin olan Jeksenbay adlı bir adam köye sahip çıkar. Burası orta sınıfın olmadığı zengin ve fakir kesimin hâkim olduğu bir köydür. “Reyhan” adlı karakter bu köyde annesiyle birlikte yaşar, babası ise ölmüştür. Annesi Zeynep’le birlikte çok zorluklar çekerler ve Reyhan yoksulluk içinde yaşar. Bir gün Reyhan kum arasında tezekleri toplarken bulunduğu duruma üzülen ağıt yakar. Çünkü 70’li yaşlarda olan köyün en zengini Jeksenbay, onu kuma olarak almak istemektedir. Annesi Reyhan’ı uzaktan görüp kızının yanına koşarak gelir. Kızın bu hâline çok üzülür. Reyhan çok ağlar.

Zeynep, Jeksenbay’ın yanında çalışmaktadır. Görevi ev işlerine bakmak, hayvanların bakımıyla ilgilenmektir. Jeksenbay’a borçlu olduğundan kızının onunla evlenmesine razıdır. Kızının kaderini hiç düşünmemiştir. “Ben çok zor şartlarda çalışıyorum, benim durumumu görüyorsun. Senin zenginin karısı olmandan başka çaren yok, hem beni hem kendini düşün”, diyerek kızına yalvarır ve Reyhan’dan bir şey demesini bekler. Ancak Reyhan bu teklifi kabul etmek istemez. Jeksenbay zor kullanarak Reyhan’ı evine götürür. Reyhan evde durmak istemeyerek sürekli “kapıyı açın, kapıyı açın” diye bağırır. Bu evde uzun yıllar yaşayamayacağına emindir. Kazakistan’da o zamanlar Komünizm rejimi hâkimdir ve rejimin kuralları bu köye de gelir. Artık köy kolhoza döner. Köyün başında Sovyetlerden atanan Andrey vardır. Reyhan’ın tek ümidi Andrey’dir. Köyde söz sahibi olduğu için yardım istemek amacıyla Andrey’in yanına gider. Andrey kızı dinledikten sonra onu şehre gönderir ve orda okumasını sağlar. Reyhan gittiği bu şehirde meslek yüksekokulunu kazanır. Yıllar geçtikten sonra eğitilmiş bir şekilde köyüne döner, zooteknisyen olarak işe başlar. Reyhan bu kolhozun taylorlarına bakmak için çiftliğe gelir. Mesleğini taylorlarından sürdürür. Taylorları sağlık kontrolünden geçirirken Jeksenbay çiftliğe gelir. Reyhan’ı beyaz önlükler içinde görünce

kendinden kaçtığıını anımsar ve Reyhan'ı öldürmeye kalkar. Reyhan Jeksenbay'ı görünce korkar, kendine ne tehlike geleceğini kestirmeye çalışır. Çiftlik çalışanları Reyhan'ı kurtarırlar.

Önceki sessiz ve uysal Reyhan gitmiş yerine kendi ayakları üzerinde durabilen Reyhan gelmiştir. Bundan sonra Reyhan için yeni bir hayat başlar ancak kızını para için satan annesi Zeynep eski hâlini korur. Zeynep ağır işlerde çalışmış, hayatı hep yoksullukla geçmiştir. Reyhan komünizm sistemini, çok çabuk kabul etmiş insanları bu yola çağırmıştır. İnsanların eğitim alması ve karanlıktan çıkmaları gerektiğini savunmuştur. Komünizm rejiminin işlerinde aktif rol oynar. Reyhan bu tür ortamlarda buldukça bakış açısı giderek değişir. İnsanların kendi durumuna düşmemeleri için sadece kendi özgürlüğünü değil onların da özgürlüğünü düşünür.

Reyhan aktif olarak çalıştığıından yönetim onu üniversite okuması için tekrar şehre gönderir. Bu eğitimden sonra tekrar doğduğu köyüne döner. Bu eğitim ona tüm köyü yönetme yetkisi verir. Şehirden aldığı sevk kağıdıyla Reyhan, köyünün yönetimine geçer. Köy halkı Reyhan'ın daha düne kadar Jeksenbay'ın kuması olduğunu düşünüp onu kıskanır. Reyhan yönetime başladıktan sonra, çevreden dedikodular yayılmaya başlar. Ancak zamanla köyün zenginleri Reyhan'a saygılı davranmaya başlar. Reyhan 'yeni hükümeti' temsil etmektedir. Saygısını buradan kazanır.

Filmde sadece Reyhan değil Reyhan'ın annesi Zeynep'in görüntüsü de etkileyicidir. Önceki Zeynep gitmiş yerine okumuş kızıyla gurur duyan Zeynep gelmiştir. Jeksenbay Reyhan'a karşı koymak amacıyla Zeynep'i en güzel elbiselerle donatır. Zeynep bu elbiseler karşısında elbiseyi alan Jeksenbay'ın karısına ve Jeksenbay'a minnettardır. Jeksenbay Zeynep'i Reyhan'a karşı kışkırtarak anneyi kızına düşman eder. Jeksenbay Reyhan'ı doğru yolundan saptırmaya çalışır. Reyhan bunca olay karşısında tek destekçisi olan annesini de kaybeder. Günleri ağlamakla geçer. Toplumdaki kızların kendi durumuna düşmemesi için elinden geleni yapar. Bu zamana kadar kızını anlamayan Zeynep artık kızını anlamaya başlar, ancak geç olmuştur. Zeynep kızını zorla sattığı için pişmanlık duyar. Zeynep için güzel günlerin gelmesi hayaldir. Anne yaptığı büyük hatayı anlar. Reyhan, annesinin hatasını anlamasını geç olsa da kabul eder. Zeynep kızına "hangi anne kızının kötülüğünü ister ben böyle güzel günlerin gelebileceğini düşünmemiştim" der.

### Filmin Kişileri:

- **Reyhan (Hadişa Bukeyeva):** Filmsel anlatı içerisinde Reyhan on yedi yaşında, esmer, terbiyeli ve saygılı bir kızdır. Halkın çok sevdiği biridir. Kendini geliştirmeyi sever. Annesine oldukça düşkündür. O kadar zorluklar içinde doğru yolu bulabilecek kapasitede bir insandır. Halkı yönlendirmek adına seferber olur ve bu yolda kimseden çekinmez. Azimli ve çalışkandır, kafasına koyduğunu yapar. Reyhan, filmde kendi saadeti ile birlikte yüceliğe, asıl güzelliğe kavuşur. Yoksul ve gelişmemiş bir köyden çıkan Reyhan, Sovyet devrinde partinin ve devletin etkisi ile cumhuriyette Sovyet hayatını kuranların öncülerinden biri hâline gelir. Reyhan'ı canlandıran Hadişa Bukeyeva'nın yarattığı tip, Kazak halkının geçmişini ve geleceğini karakterize eden bir kadın tipidir.
- **Zeynep (R. Osmanova):** Ağır işlerde çalışmış, yoksul ancak çalışkan bir kadındır. Etrafındaki insanlara çabuk inanır. Geçmişe yönelik bakış açısına sahiptir. Kızına yaptıklarından dolayı çok pişman ve mutsuz olmuştur. Kendi hatalarından acı çeker. Mutlu bir hayat yaşamak adına kızının Jeksenbay'la evlenmesine göz yumar.
- **Jeksenbay (Elubay Ömirzakov):** 70 yaşlarında, zengin bir köy ağasıdır. Her istediği olduğundan karşısına çıkan engelleri parayla satın alabileceğini düşünür. Halkına zalimce davranır.

### Geleneksel Toplumsal Yapı:

Kazak toplumuna baktığımız zaman evlenmeler küçük yaşta başlar. Kadın yer-yurt edinmek için evlendirilir. Kimsesiz kadınlar, küçük yaşta barınmak veya yaşamını devam ettirmek için kuma olarak büyük beyler tarafından alınır. Filmde de Reyhan karakteri fakir bir aileden gelmektedir. Babası ölmüş, annesi ise bir beyin yanında çalışmaktadır. Beyin, Reyhan'ı fark etmesiyle Reyhan için kötü günler başlamış olur. Karakterin savunmada olduğu bir konumdadır artık Reyhan.

Ekim Devrimi Kazakistan halkını feodal baskıdan kurtarmıştır. Ancak Jeksenbay gibileri uzak dağlarda hâlâ feodal güçleri ellerinde tutmaktadır. Jeksenbay, Bala Shapak Konak ilçesinde hükümdardır. Borcunu ödemesiyle fakir bir dul kızı olan Reyhan ile evlenmeye karar verir. Reyhan daha ilk gece Jeksenbay'dan nefret ettiğinden kaçarak Rus komünist Andrey'in yardımıyla okumak amacıyla şehre gider.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Edebi senaryoda psikolojik kahraman olan Reyhan, merkezi görüntü olarak gelişmemiştir. Kahraman karakteri ekran görüntüsünde sembol olarak görev almaktadır, esir Kazak kadınlarına işaret etmektedir. Sözel portresinde kahramanın eylem ve diyalogları, bireysel karakter özellikleri yoktur (Nogerbek, Baurıjan 2008: 125-129).

Kazak filmlerindeki kadın karakterlere genel olarak baktığımızda kadın zor koşullar altında yavaş yavaş kendini yüceltmekte ya da boyun eğerek erdemliliğe yükselmektedir. Yıllar geçer... Reyhan memleketine köy hayvancılığı uzmanı olarak döner. Büyük zorluklarla, çobanları atlarını yeni bir yöntemle büyütmeyle ikna etmeyi başarır. Yavaş yavaş Reyhan'ın otoritesi daha da güçlenmeye başlar. Bu dönemde, cezaevinden kaçan Jeksenbay köye döner. Çiftlik atlarını korkutmak için çim yaylaları yakar. Sürüsünü ararken Reyhan Jeksenbay ile karşılaşır. Kız ölüm tehlikesindedir. Ancak, çobanlar Reyhan'ı kurtarmaya yetişirler.

Filmde de görüldüğü gibi Reyhan zor koşullar altındayken Sovyet rejimine yakınlaşarak kendini yüceltmiş, sınıf atlamayı başarmıştır. Filmde kadın her ne kadar kendi azmiyle yükselse de büyük bir el ona uzanmış olarak gösterilir.

1938 ve 1940 yılları arasında kadın özgürlüğünü yansıtan üç film çekilmiştir. Bu üç film her bakımdan birbirine benzemektedir. Bu filmler: Moysei Levin'in "Reyhan", Şaken Aymanov ile K. Gakkel'in "Dala Kızı" ve Vsevolod Pudovkin'in "Ana" adlı filmleridir. Filmler, kadının özgürlüğü ve mücadelesi bakımından birbirlerine benzemektedir.

Kazak sinemasında "kadın" kavramının işlenmesi açısından oldukça önemli olan film; dönemin ötesindeki bir kadın algısı perspektifi içinde, öykünün tümüne yayılan bir kadın bakış açısıyla yansıtılan olaylarla bezenmiş bir öykülemeye sahiptir.

### **Filmin Analizi:**

"Reyhan" filmi ile birlikte Kazak kadının başarılarını göstermek açısından yeni bir anlatı türü gelişir. Bu türün ilk örneğini bu filmde görebiliriz. 1930'larda tarihî darbelerdeki kızıl komutanların ve Bolşeviklerin dışında toplumun ve sıradan insanların gerçek hayat hikayelerinin; Büyük Ekim darbesiyle yeni bir döneme geçişin, bu dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik yaşantısının anlatılması gerekiyordu. Bu devlet politikası Kazak filmlerinde kendini göstermiş ve tarihî darbeleri konu alan filmlerde, Doğu kadınları anlatılmıştır (Nogerbek, 2008, s.124).



Yüksek kültürlü izleyiciyi hedefleyen Dramaturg Muhtar Auyezov “Reyhan” adlı eserinde içeriği ve biçimiyle yeni yaklaşımlar içeren bir film yapısına hayat verir. Bu filmler sanat filmi olgusunun bir parçası olarak görünür. Kazak kadının temsilleri, dış olayların etkisinden geçtikçe Kazak topraklarına uzanan devrim dalgası paralelinde yansıtılır. Her yönden zayıf olan kadının görüntülenmesine dayanan bir trajedir. Trajedi, bu filmin başkahramanı Reyhan’ın görüntüsüne daha çok yansımıştır. Savaşın başladığı 1940 yılında çekilen film, Kazak zenginlerinin her şeye hâkim olduğu zamanları konu alarak başlar. Yoksullar ise onların kölesi olarak görüntülenmektedir.

Bu filmde Reyhan zengin Jeksenbay’ın satın aldığı, zavallı bir kadın rolünü benimsemiştir. Jeksenbay ve Reyhan arasında geçenler sahneler filmde çok etkilidir. Kazak kadınlarının genelde çekingen ve saygılı olduğu bu filmde de belirtilmektedir. Örneğin filmde eşiyile arasında geçen olayda Jeksenbay ayağını Reyhan’a doğru uzattığında Reyhan’ın davranışı farklıdır. Kibarca Jeksenbay’ın ayakkabısını çıkarır. Jeksenbay’ın kölesi olan, çok zorluklar gören Reyhan özgür olmaya çalışır. Çevresinde olan adaletsizliklere kayıtsız kalmamaya çalışır. Reyhan’ın hayata bakış açısı farklıdır. Özgürlüğü başarabilmek için bütün zorluklara karşı mücadele ederek yeni bir hayat kurmaya çalışır. Sonunda başarıp özgürlüğüne kavuşur. Ardından şehirde okulu bitirip, kendi memleketinde çalışmaya başlar. Sonra Jeksenbay’ın oturduğu köye tekrar gelmesi Reyhan’ı korkutur. Ancak Reyhan Jeksenbay’ın köyüne; insanları cahillikten kurtarmak için, bu insanların bilinçli kişilere ihtiyacı olduğunu düşünerek gelir. Jeksenbay da köy halkı da Reyhan’ı görünce şaşırırlar. Dün zengin kölesi olarak tanılan Reyhan’a bütün halk severek, imrenerek bakar. Zenginler ve komite başkanları bile onu kıskanırlar.

Burada kadının özgürlükçü yanının öne çıkarıldığı görülür. Tarihte kendini gösteren kadın-erkek çatışması, erkekle kadın arasındaki uzlaşmaz karşıtlık, karı-koca evliliği içinde gelişen sınıf baskısı, dişi cinsin erkek cins tarafından baskı altına alınmasıyla ataerkil bir çözüme dönüşmüştür. Kadınların eğitimsizliğini, kamusal yaşamdan dışlanmış olmalarını eleştiren, cinsel ahlaki reddeden, evlilik dışında haz haklarının olduğunu savunan, örgütlenen, oy hakkı için ya da iş gücü için savaşılan kadınların kurtuluşu için öne çıkan pek çok dirençli-ilerici kadın görüntüsü bu filmde bulunmaktadır.

Zeynep zor günlerde ayakta kalabilmek için kendi kızını mutsuz eden bahtsız bir annedir. Kızını çok sevse de kendi mutluluğunu önceleyen anne, kızını zengin Jeksenbay’la kendi elleriyle evlendirmiştir. Bu Zeynep için büyük bir hatadır. Zamanında para için kendi kızını satan anne ve şefkatli kızı arasındaki bu görüntü tüm filme yansır. Zeynep zamanında

kızının ayağına kapanmış; onu, yaşlı ve zengin kimselerle evlenmesi için ikna etmeye çalışmış bir kadındır. Zeynep kızının kötülüğünü düşünen biri değildir ancak geleneksel bakış açısına sahiptir. Önceleri Reyhan'a âşık olan çok kişi vardır ama annesi Zeynep'in aklında kızını zengin kişilere vermek vardır.

Bu filmde kırsal kesimde geleneklerin dayattığı kadın rolü; Reyhan'ın yeni sistem sayesinde özgürlüğüne kavuşması, bilinçlenmesi, eğitim alıp tekrar köyüne dönerek önemli bir konumda köyde söz sahibi olması, böylece diğer genç kızlara ve kadınlara da örnek oluşturması bakımından önemlidir.

**Film Adı:** “Kız Jibek”

**Filmin Özeti:** Konusu Tölegen'le Kız Jibek'in aşkı olan filmde olay, Ak Jayık ve Nogay İli'nin çeşitli bölgelerinde geçmektedir. Tarihî kaynakların belirttiğine göre Nogaylar, 40 yıl Altınordu Devleti'ni yönetmişlerdir. Jayık ve Emba nehirleri sahasında yerleşmiş olan Nogaylar yedi boydan kurulmuşlardır. Altınordu Devleti'nin varislerinden sadece bir tanesidir. Demek ki hikâyedeki olayların bir kısmı bugün Ural Nehri olarak bilinen ancak uzunca bir süre “Jayık” denilen, Hazar Denizi'ne dökülen bir akarsuyun olduğu yerde; büyük bir bölümü ise Nogay İli denilen bölgede cereyan eder.

Film başında ipek yolunda develerle yolculuk yapılmaktadır. Savaştan kaçan halk, uzun çöller aşp kendilerine başka bir yer bulmak için dağların ardına sığınır. Kazak bölgelerinde egemenliğini kazanmak isteyen birçok grup vardır. Bunlardan Sırlıbay'a bağlı olan halk, savaşı kaybetme derecesine gelmiştir. Sırlıbay savaştan haber almak için elinde kalan tek kızı, Kız Jibek'i savaş alanına göndererek ondan, durumu öğrenmesini ister. Kız Jibek yola çıktığında arkasından kızlar da gider. Sırlıbay'a bağlı komutan Bekejan gelerek savaşı kazandıklarını söyler. Diğer han beylerini esir almıştır.

Ak Jayık denilen yerde (beyaz tuzlu toprak) Bazarbay adında, Tölegen ve Sansızbay adlı iki oğlu olan yaşlı bir adam yaşamaktadır. Günlerden bir gün orta boylu, kırmızı yanaklı büyük oğlu Tölegen, Sırlıbay Han'ın akıllı, güzel bir kızı olduğunu duyar ve ailesine; kızı görmeye gideceğini, birbirlerini beğenirlerse ona gerekli kalını (başlık parası) vererek evleneceğini söyler. Tölegen arkadaşı ve yaveri Şege'ni yanına alarak yola çıkar. Yolda giderken bir yerde büyük bir savaş olduğunu görür. Savaşılan yerde insanlar ölmüş hiçbir canlı kalmamıştır. Altın sarısı çöl toprağı kana bulanmış, etrafta sadece boş beşikler ve kazanlar kalmıştır. Burayı gören Tölegen büyük dağı çıkar, yoluna devam eder. Tölegen yoldan geçerken insanları fark ederek yanlarına gider.

Kız Jibek zafer kazandıkları için üzerindeki takı ve aksesuarlarını genç kızlar alsın diye bırakır. Belindeki değerli kemeri de yere attığında arkasından gelen Tölegen, atının üzerinden eğilerek kemeri alır. Tölegen bu insan topluluğu içerisinde yaşlı bir adam olan Sırlıbay'ın yanına varıp selam verir. Kendisini tanıtarak Bazarbay'ın oğlu olduğunu söyler.

Bekejan iki hanı bağlayarak Sırlıbay'ın yanına getirir. Savaşta birçok at, sahibi olmadan boş gelir. Savaşta erkekler ölmüş, kadın sayısı artmıştır. Tölegen bu duruma çok üzülür. Dayanamayıp ortaya çıkarak içini döker: “Siz yeniyorsunuz, siz de yeniliyorsunuz. Bu sizlere göre iyi mi? Yetim çocukları ve dul kadınları düşünen insan var mı?” diyerek bağırır. Tölegen konuşurken Kız Jibek'i fark eder. Orta yolu bulup hanların barışmasını sağlar. Bu arada Tölegen'in arkadaşı Şege kız istemeye geldiklerini belirtir. Tölegen esir alınarak bağlanan iki han beyini çözerek onları barıştırır. Sonra Sırlıbay yaşadığı yere halkının taşınmasını ister. Taşınırken iki genç, Tölegen ve Kız Jibek, yalnız kalmışlar ve birbirlerine âşık olmuşlardır. Nitekim Kız Jibek Tölegen'e “babasını razı etmesini, yoksa Bekejan adlı yaşlı bir adamla evlendirileceğini” belirtir. Tölegen zaman kaybetmeden Sırlıbay'a gider ve kızına talip olduğunu anlatır. Sırlıbay'ın bu yiğide cevabı “yeterli başlık parası verersen, kızımı veririm” olur. Ancak başlık parası eline geçmeden, düğün yapılmayacaktır. Duruma çok sevinen âşıkların mutluluğu uzun sürmez. Çünkü Bekejan, Kız Jibek'i almaya gelmiş; yokluğunda olanları öğrenince de hiddetlenip Tölegen'i öldürmeye karar vermiştir. Ancak gördüğü rüyanın da tesiriyle kötü şeyler olacağını hisseden Kız Jibek Aşşat'la Tölegen'e haber yollayarak Tölegen'in gitmemesini, burada kalmasını ister. Ancak Tölegen ailesini, evini özlediğini, mutlaka gitmesi gerektiğini söyler ve yola çıkar. Anne, babasını ve kardeşinin sağ ve esen olduklarını gören Tölegen, Kız Jibek için vereceği başlık parasını ortaya yığarak kardeşi Sansızbay'a; kalını götürmek için Sırlıbay'ın askerlerini göndereceğini, asker gelmediği takdirde Kök Jorga'nın yavrusu Kulan'a binip, Şeşe Batır'ı da alarak Nogay'a gelmesini söyler ve yola çıkar.

Ak Jayık ile Sırlıbay hanlığı üç aylık bir yoldur. Uçsuz bucaksız çöllerden, büyük bir gölden sonra ucu göğe uzanan bir ağacın yanında Bekecan, Tölegen'i beklemektedir. Nitekim onu ok ile vurur ve Kök Jorga'ya (atın ismi) binerek Nogay İli'ne gelir. Kız Jibek'e; zorla ya da güzellikle onu alacağı ve Tölegen'i öldürdüğü haberini yollar. Çünkü Büyük Nogay Topluluğu'nun Kazan'ın Ruslar tarafından işgaliyle onların siyasetini benimsemesi üzerine ihtilafa düşen küçük Nogay Topluluğu'na, Kırım Hanlığı tarafından Hazar Denizi çevresinde ve Kuban boylarında bir yurt tahsis edilmişti. Ayrıca olayların bir kısmının Hazar Denizi çevresinde geçmesiyle ilgili olarak Kırım'da, XVI. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan

Nogaylar'ın ikiye ayrılması, giderek dağınık oymaklar hâline geldiği XVII. yüzyıla dayanan tarihî olayların izleri de fark edilir.

### **Filmin Kişileri:**

- **Kız Jibek (Meryert Utekeşeva):** Zengin bir boy beyinin tek çocuğudur. Zenginlerin savaşmasından bıkmıştır ve bütün boyların birleşmesini barış olmasını istemektedir. Tek çocuk olduğu için halkının üzerinde söz sahibidir. Evleneceği kişiyi kaderiyle belirler. Tölegen ve Bekejan babasından Kız Jibek'i istediklerinde Kız Jibek bir şans oyunu seçer ve ona göre evlenir. Bu oyunda gözünü bağlayıp taliplerinin oklarını atmasını ve kimin okunu seçerse onunla evleneceğini, okun saplandığı yerde de evini kuracağını orada yaşayacağını söyler. Tölegen'le evlendikten sonra aynı yatakta uyumalarına rağmen ilişkiye girmezler. Çünkü Tölegen'in babasından bir onay gelmemiştir. Tölegen babasını razı etmek için memleketine gittiğinde bir süre orada kalır. Kız Jipek'in yengesi, Kız Jipek'e başka biriyle evlenmesini bir sürü talibi olduğunu söyler. Kız Jibek'in halkı ise Tölegen'in öldüğü yalanını söylerler ve onunla görücü usulü ile evlenmek isterler. Buna sert tepki veren Kız Jipek gelen eş adayları kovar. Burada da Jibek'in sadık bir karakter olduğunu anlarız.
- **Tölegen:** Han Bazarbay'ın büyük oğlu olan Tölegen barış yanlısıdır. Amacı bütün Kazak hanlarını birleştirmek ve savaşmalarını engellemektir. Bu uğurda babasına karşı gelerek yurdunu terk eder. İlk görüşte Kız Jibek'e âşık olur. Akıllı ve lider bir karakter olduğundan Sırlıbay'ı ikna ederek halkın barışmasını sağlar. Cesurdur ve kendi kararlarını kendi alır. Ailesinin haberi olmadan ilk görüşte âşık olup Kız Jibek'le evlenmesi bunun en büyük örneğidir. İki hanın düşman olduğunu bildiği hâlde başına buyruk davranır. Savaş sonrası halk toplandığında kendini ön plana atması; halkın, Sırlıbay'ın ve Kız Jibek'in gönüllerine yerleşmesini sağlar. Çok iyi bir ok atıcısı ve çok iyi bir binicidir. Savaşçı yapısı üstün olduğu hâlde konuşarak anlaşmayı seçer.
- **Şege:** Tölegen'in en yakın arkadaşı ve yaveridir. Danışmanlık da yapar. İyi ve kötü gününde onun yanında olarak yardımcısı olur. Babasının adamı olduğu hâlde Tölegen'e daha yakındır. Duygusallığı ön plandadır ve saz şairidir. Tölegen'le yurtlarından ayrılmak istediğinde Bazarbay tarafından falakaya yatırılarak işkenceye maruz kalır. Tölegen gibi o da barış yanlısıdır ve Kazak halkının bütünlüğünü istemektedir.

- **Bekecan:** Kız Jibek'in babası Sırlıbay'ın, en üst askeridir. Kırk yaşlarındadır. Savaşı kazandıklarında Sırlıbay'a bağlı olmasına rağmen Kız Jibek'le evlenemeyeceğini anladığında ona karşı çıkararak orduyu alıp kaçar. Savaşmak için kendi beyine ve Tölegen'e kafa tutar. Yaşlı olmasına rağmen Kız Jibek'e âşık olur. Kötü bir karaktere bürünerek Tölegen ve Kız Jibek'in aralarına girer. Filmin sonunda kıskançlıktan Tölegen'i öldürür.
- **Sırlıbay:** Kız Jibek'in babasıdır. Halkına karşı sert olmasına rağmen mantıklı davranır. Bir yanlış karar verdiğinde onu anladığı zaman düzeltmesini bilir. Diğer beyleri tutsak aldığında, mantıklı konuşan Tölegen'in sözünü dinleyerek onları serbest bırakır. Savaşta ölen insanlara üzülen barışçıl davranmak ister. Tek bayrak altında yaşamayı o da ister. Kızının kararlarına saygı duyarak her dediğini yapar.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Eski Türkler İslamiyet'i kabul etmeden önce Şaman dinine inanmaktadır. Filmde, Şamanizme ait inançlarla ilgili sahneler büyük yer tutmaktadır. Filmin açılış sahnesinde toprağa kan sıçrayarak üzerine kamçı düşer. Boş bir arazide kanlı kuğular uçmakta ve boş bir beşik gözükmektedir. İnançla ilgili bir müzik bu görüntülere eşlik eder. Bebek ağlama sesi ve kadın gülüşleri duyulur.

Filmde kadınlar, savaş içerisinde oldukları için Şamanizm gelenekleri etkisiyle siyah giysiler giymektedir. Kadınlar savaşı kazandıklarını öğrendiklerinde elbiselerini değiştirip matem havasından kurtularak farklı renklerde giyinmişlerdir. Kazakların önemli içkilerinden biri olan ve at sütünden elde edilen kımız, başarı sağlayan komutan içerken görürüz. Savaşın kazanıldığı haberi duyurulduğunda, boyun ileri gelen kurulu toplanır ve kımıza duyulan saygı nedeniyle taslara çıplak elle dokunmamak için kımız, turuncu bezler yardımıyla servis yapılır.

Kazak geleneklerinde savaşı kazanan beylere ve komutanlara törenle çapan (kürklü bir kaftan) giydirilir. Filmde de Sırlıbay boyu savaşı kazandığında, savaşta üstün başarılar gösteren beylere tören sırasında çapan giydirilir ve beyler böylece onurlandırılmış olur. Aynı zamanda galip olunduğu için kurban edilen beyaz atı, tay kazanda (büyük fiçı şeklinde kazan) pişirip herkese dağıtılarak yenir.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Filmde, hanın tek çocuğu olan Kız Jibek erkek gibi birçok hakka sahiptir. Geleneksel Türk devletlerinde hatunun sözü ne kadar etkiliyse onun sözü de o kadar etkilidir. Savaş

sırasında babasının gözcü olarak Kız Jibek'i savaş alanına göndermesi, kadına verilen değer in erkekten hiçbir farkı olmadığını bize gösterir. Kız Jibek evlenmek istediğinde, kocasını babası değil kendi seçer. İki erkek arasında seçim yapması gerektiğinde, gururunu da kullanarak sevdiğini değil de bir oyun sonucu kazanan kişi ile evlenir. Tölegen'le evlendiği zaman birlikte olmaması da kendi iradesinin bir sonucudur. Tölegen kendi hanına gittiğinde Kız Jibek'in, kendisiyle evlenmeye gelen zengin beyleri evinden kovması onun karakteri hakkında bilgi verir.

### **Filmin Analizi:**

Kazak ulusal folklorunun incisi "İpek Kız" destanında iki düşman aile çocuğunun trajik aşkı konu edilmektedir. Film, Batılı anlamda klasik aşk üçgeni temasını andırır gibi görünse de aslında yönetmen aşk üçgeninden ziyade kaynaklarını bu toplumdaki kan bağı ilişkisi üzerine odaklanmaktadır. Bu kan bağı ilişkisi filmin sonunda kızın ve kızın sevgilisinin öldürülmesiyle açığa çıkmaktadır. Burada şarkı sözlerinde belirtildiği gibi savaşta ölen insanların geriye çağırılması ve onların nerede olduklarını anlama çabası da söz konusudur. Böylece savaşın olumsuzluklarına da değinilmiştir. Bebek ağlama sesiyle ölenin yerine yenisinin geldiği ve anne gülüşleriyle de yaşama sevinci belirtilmiştir.

Kazak film aktrisi Meruert Otekeşova; Kız Jibek'in aşkı için canını kurban eden kızlardan biri olarak geçmiş asırlardaki hayalini, kaygısını, kederini ve derin heyecanını, Kız Jibek'in mükemmel görüntüsünü filmde başarıyla sergilemiştir. Bu görüntü Kazak kızlarına armağan olarak başarıyla tasvir edilmiştir. Filmde sadece kızın güzelliği değil o zamanki halkın cahilliği de anlatılmaktadır. O zamanlar halkın kızlara olan bakış açısı farklıydı. Kızlar düşük, aşağı görülürlerdi. Mesela zengine mal yerine kızların verilmesi ve ailede kızların hayata gelmesi utanç verici bir durum olarak karşımıza çıkar. Kız Jibek gibi akıllı birkaç kız bu zenginliğin kurbanı olmuştur. Bu filmde Kız Jibek buna karşı mücadele etmiş ve bir kahraman olarak akıllarda kalmıştır. O yüzden bu destanın yazılma sebebi halkı cahillikten kurtarmak ve kızların nazikliğini, güzelliğini göstermek ve kızlara değer verilmesi gerektiğini belirtmektir. Kadınlar etkin, özgür ve eşit cinsel birliktelikten yanadır. Hangi cinsle ve nasıl olursa olsun hepsi de aşktan ve yaşamdan yanadır.

Söz konusu bu destan, şekil itibarıyla halk hikâyelerinin özelliklerini göstermektedir. Ancak halk hikâyelerimizde nesir esas unsuru teşkil etmesine rağmen destanın nazım ağırlıklı olması bu anlatının, epiko-romanesk dönemin ilk ürünlerinden olduğunu düşünmemize yol açmaktadır. Bu durum, XV. yüzyılda yaşanmış bir olayın, halk zihninde canlı kalarak günümüze kadar gelebilmiş olmasıyla açıklanabilir. Ancak eski Türklerde de rastlanan ve

bugün de varlığını sürdüren bu destanın, gelenekten gelen ortak özelliklerimizden biri olması sebebiyle karşımıza çıktığını düşünmememiz için hiçbir sebep yoktur. Bu destandaki Kız Jibek çocukluğunda aile tartışmaları arasında büyüyen akıllı, kibar ve güzel bir kızdır. Nesline örnek olarak, bu halk arasında yaşanan kavgayı durdurmak için iki kahramanın oklarını gözleriyle seçiyor. Bundan Kız Jibek'in akıllılığını ve gönlünün temiz olduğunu görürüz. Jibek'in halk gelenek-göreneklerini sağlam tutması ve güzelliği Kazak filmine de yansımıştır. Filmde, Jibek bir kuğuya benzetilir. Çünkü kuğu beyaz, temiz ve romantik bir kuş olarak bilinmektedir. Filmin sonunda sevdiği erkek olan Tölegen öldükten sonra Jibek, suya kuğu gibi akıp gider.

### 3.6.3 1960-1980 Yılları Arası: Botagöz ve Menşük'e Adanmış Şarkı Filmlerinin Analizi

**Film Adı:** "Botagöz"

**Filmin Özeti:** Kazak yazarı Sabit Mukanov'un aynı adlı romanından beyaz perdeye aktarılan filmin konusu genç bir Kazak kızının sosyal adaletsizliğe karşı verdiği mücadelelerdir. Bu beyaz perde eserinin Sovyet devri Kazak sinemasında devrim tarihi türünde üretilen yapıtlar arasında özgün bir yeri vardır. Filmin başında Kazak topraklarındaki bir kasabada, Kral Kulakov sarayında yılbaşı kutlaması için kasabanın ileri gelenlerine bir yemek verir. Kasabanın papazı olmak üzere üst kademedeki kişiler ve Kazak halkının başı olan İtbay Aksakal ve tercümanı Askar bu yemeğe katılır. Yemekler yenir ve İtbay konuşmak için izin ister. "Ben bir Kazakım. Rus halkına hizmet etmek için 'Yeni hükümet sistemi' için çalışacağız" der. Tercümanı konuştuğunu masadakilere çevirdiğinde Kral ayağa kalkar ve Kazak bölgesinin çöl olduğundan, Ruslar olmadan yaşayamayacaklarından, bu insanları kullanmanın işlerine yarayacağından bahseder. İtbay bunları anlamaz, ancak tercüman anlar ve morali bozulur.

Yılbaşı şöleni kutlanır, danslar edilirken Botagöz gelerek evin mutfağında çalışanlara ağabeyi Kenjetay'ı sorar. Ağabeyi ve yaşlı bir asker, postacı görevindedirler. Karlı yollardan gelip kutlama yapılan saraya mektup getireceklerdir. Dışarıda hava çok soğuktur, tipi vardır. Önce yolda kayboldukları sanılır. Yaşlı asker uzaklarda bir ışık görüp buranın saray olduğunu sanar ve sevinir. Prens Kulakov'un kız kardeşi Elizabeth, Botagöz'ün öğretmeni aynı zamanda arkadaşıdır. Mutfakta Botagöz'ü görür, sevinerek yukarı dans etmeye çağırır. Yukarı çıktıklarında Botagöz saraya hayretle bakar. Beraber şampanya içerlerken Prens Kulakov Botagöz'ü görür ve ona çok güzel olduğunu söyler. Botagöz utanır postacıları beklediğini belirtip kaçmak ister. Kulakov onu zorla öper. Bu arada yaşlı postacı salona girerek Kulakov'a saygılarını belirtir. Mektubu vermek üzere üniformasını aramaya başlar ama bulamaz. Kulakov sinirlenir.

Yaşlı asker suçu yanındaki yardımcısı Kenjetay'a yükleyip Kulakov'a mektubu onun çaldığını bildirir. Beraber mutfağa indiklerinde yaşlı asker Kenjetay'ı acımasızca döver. Kulakov umursamazca bu olaya şahit olur. Kısa bir süre sonra mutfakta çalışan yardımcı kadın mektubu bulup yaşlı askere verir. Bu düşüncesiz ve vicdansız davranışlara Elizabeth tanık olur. Ağabeyinin bu kayıtsızlığına ağlayarak karşı çıkar. Askar'da, Kulakov'un Kazaklara suçsuz yere kötü davranışlarda bulunduğunu ve insafsızca davrandığını belirterek sinirlenir. Kulakov, Askar'ın sözleri üzerine ondan sarayı terk etmesini ister. Askar da misafir olduğunu ve öğretmen olduğunu belirtir. Yerde yatan Kenjetay'ı taşır ve Botagöz'le evden ayrılırlar.

Dışarıdan gelen mektubu Kulakov misafirlerine okur. Mektupta kıdem atlayarak bir üst rütbeye yükseldiği yazılıdır. Eve geldiklerinde Kenjetay'ı yatağa yatırılırlar. Kazak halkı eve toplanır, Askar dombıra<sup>3</sup> çalar Botagöz şarkı söyler. Hastaya moral vermeye çalışırlar. Bu sırada Elizabeth elinde kitabıyla eve gelir. Kenjetay'ın durumunu merak ettiğini ilaç vb. şeylere ihtiyaçları olup olmadığını sorar. Botagöz kızarak hiç bir şey istemediğini söyler. Evde herkes rahatsız olur gelen misafirler evden ayrılırlar. Botagöz de evde artık duramayacağını söyleyip arkadaşlarıyla beraber gider. Askar, Elizabeth'e iyi bir insan olduğunu söyler. Elizabeth de Botagöz'e Puşkin'in şiirlerini getirdiğini, kendisi yüzünden mi rahatsız olduklarını belirtir. Kenjetay'ın durumu kötüleşmeye başlar tansiyonu yükselmiş, ateşi çıkmıştır. Annesi, Kenjetay'ın iyileşmesi için at yağı yemesi ve iyi beslenmesi gerektiğini, Kenjetay'ın dayısı Amantay'a bildirir. Dayısı gizlice İtbay'ın evine gelip Kenjetay'ı döven yaşlı askerden yardım ister. Yaşlı asker aldırılmaz ve adamı kırbaçlar. Amantay karşılık vererek adamı boğacakken İtbay ve adamları gelerek Amantay'ı yakalar ve sürgüne gönderirler.

Askar, Elizabeth'in getirdiği Puşkin'in kitabından Botagöz'e şiirler okur. Aralarında sıcak bir ilişki olur. İtbay'ın adamlarından biri gelerek Askar'ı çağırır. İtbay'ın adamı Botagöz'e Askar'ın gideceğini söyler. Askar Botagöz'e kocası olacağını belirtir. İtbay Moskova'ya davet edilir. Askar'ı yanında tercüman olarak ister. Botagöz'e durumu anlatıp işi bitince geri döneceğini söyler. Bu duruma Botagöz çok üzülüp ağlar. Askar Botagöz'ü teselli edip ata binerek İtbay'la yola çıkar. Bu sırada Botagöz onları yol kenarında gizlice izler ve Askar'ı sever.

---

<sup>3</sup> Geleneksel bir çalgı aleti.



Aradan uzun bir zaman geçer. Botagöz hayallerle avunmaya çalışır. Kavuşma günü geldiğini sandığında geriye sadece İtbay döner. Askar gelmemiştir. Botagöz, İtbay'ın evine giderek Askar'ı sorar. İtbay kızı ilk defa görür ve beğenir. Askar'ın bir daha gelmeyeceğini söyleyip, durumdan istifade ederek Botagöz'e kuması olmasını teklif eder. Botagöz'ün artık koruyucusu kalmamıştır, kendini çaresiz hissetmektedir. Evden ayrılarak uçurumlara doğru koşar, intihar etmek ister. İtbay'ın kölesi olan bir çoban durumu fark edip onu vazgeçirmeye çalışır. İtbay'ın verdiği hediyeyi Botagöz'e sunar. Botagöz hediyeyi kabul etmez intihardan vazgeçip eve kaçır. Petersburg'dan dönen İtbay orda aldığı kararlarla köyü boşaltır, Botagöz'ü tehdit ederek eğer kendisinin kuması olmazsa köyü satacağını söyler. Botagöz ne yaparsa yapsın onun kuması olmayacağını anlatır. İtbay halkın elindeki her şeyi alıp paraya çevirir. Halk göç ederken kadınlar durumu öğrenip Botagöz ve annesini taşlarlar. Annesine namussuz bir kız doğurduğunu söylerler.

Köy halkı susuz, kurak bir araziye yerleşir. Kıtık ve hastalık boy gösterir. Çocuk ölümleri çoğalır, halk huzursuzlaşmıştır. Bu kötü koşullardaki hastalıktan Botagöz'ün annesi de ölür. İtbay, artık kimsesi olmayan Botagöz'ü bir adamına kaçırır. Adamı bu işi başaramaz çünkü sürgünden dönen dayısı Amantay bu adamın elinden yeğeni Botagöz'ü kurtarır. Dayısı Amantay isyan edip köy halkını silahlandırarak güçlendirir. Sürgünden dönen Botagöz'ün dayısı Amantay, Rusya'ya karşı isyan başlatır. Bu arada birçok olay yaşandıktan sonra Askar da Petersburg'tan döner. İsyancılarla birleşerek Botagöz'le evlenir. Askar okumuş-yazmış bir insan olduğu için Kazakların beyni olmuştur. Ruslara karşı savaşlarda büyük mücadele vermiştir.

Filmdeki Rus bölgesinde sıradan Kazak insanlara eczanede ilaç verilmez. Köyde hasta çocuklara ilaç bulmak için yola çıkan Botagöz, Rus bölgesine gidip bir eczaneye girer. Şans eseri Elizabeth'le karşılaşır. Elizabeth istediği ilaçları bulacağını söyleyerek onu evine davet eder. Kazaklarla savaş halinde oldukları için evleri eski ihtişamını yitirmiştir. Bir kaç subay gurubu evde eğlenmektedir. Elizabeth, Botagöz'ü kendi odasına götürür ve içki ikram eder. Elizabeth'in abisi Kulakov odaya gelip Botagöz'ü gördüğünde bütün şehveti uyanır. Yenilmek üzere oldukları için bütün hıncını şehvetle birleştirip Botagöz'le sevişmek ister, fakat başaramaz. Çünkü bütün sarayın ışığı Kazaklar tarafından kesilmiştir. Botagöz'ü kapalı bir odaya kilitleyip hapsederek, odanın dışına nöbetçiler koyar.

Elizabeth, abisi Kulakov'a gelip yalvarılır, Botagöz'le konuşmak ister. Botagöz'ü ikna edebileceğini söyleyerek abisini kandırır. Elizabeth'in abisi ikna olarak Botagöz'le konuşmasına izin verir. Elizabeth, bu durumdan haberi olmadığını söyler, Botagöz'e olayı

anlatır “senin burdan çıkman için ağabeyimin dediklerini yapmalısın, yoksa sen buradan çıkamazsın” der. Elizabeth kendini çok kötü hissetmektedir, sürekli Botagöz’den özür diler. Ona, üç gün sonra Orunbor’dan Rus askerlerin geleceğini anlatır. Bu bilgiyi kendisine abisi Kulakov vermiştir. Botagöz korkuya kapılarak bütün Kazakların öleceğini sanır. Elizabeth bir çözüm yolu önererek kocası ve dayısı Amantay’ı durdurmasını ister. Aslında niyeti savaşın sona ermesidir. Elizabeth abisini çağırmaya gittiğinde, Botagöz fırsattan istifade ederek çocuklar için istediği ilaçları alıp pencereden atlayarak kaçır. Köye giderek çocukların hayatını kurtarır.

Filmin sonlarına doğru Kazak askerleri Askar ve Botagöz’ün dayısı Amantay önderliğinde büyük başarılar sağlamışlardır. Bu başarıların sonucunda İtbay’ın adamlarının hepsi bu Kazak önderlerle birleşirler. Rus bölgelerine gelip saraya doğru ilerlerler. Botagöz tüfeğini eline alıp ata binerek diğer Kazak askerlerle birlikte savaşa katılır. Rus askerlerinin geleceği söylentisi gerçekleşmemiştir. Bu sözler Kulakov’un bir uydurmasıdır. Kulakov öldürülür. Sarayda yalnız kalan Elizabeth ışısız bir ortamda elinde mumuyla beklerken Botagöz yanına gelir, iki kadın birbirlerine sarılarak ağlar. Savaş bittiği için ikisi de çok mutlu olmuştur. Artık iki kadın da amaçlarına ulaşmıştır. Ruslar etkisiz hâle gelmiş Kazaklar özgürlüklerini ilan etmişlerdir.

#### **Filmin Kişileri:**

- **Botagöz (G. İsmailova):** Botagöz; filme adını veren genç, saçları uzun, çekici, esmer güzeli, on sekiz yaşlarında bir kızdır. Filmin ana karakterlerinden olan Botagöz yetim bir kızdır. Kendini geliştirmeyi bilen bir özelliğe sahiptir. Sabırlıdır çünkü uzun yıllar Askar’ın Rusya’dan gelmesini beklemiştir. Kin ve düşmanlık gütmez. Kardeşi dövüldüğünde Elizabeth’e kızsada da sonradan onun evine gitmiştir. Son derece merhametlidir.
- **Askar (E. Daulbaev):** Rusçayı çok iyi bilen eğitimli, akıllı ve bilgili bir insandır. Botagöz’e âşıktır. İtbay’ın tercümanlığını yapsa da görüşlerini benimsemez. Kendi halkını ezdirmemeye çalışır. Rusya’da uzun yıllar kalsa da kültürünü kaybetmemiş, özgürlük aşkı bitmemiştir.
- **Amantay (İ. Nogaybaev):** Botagöz’ün dayısıdır. Özgürlük mücadelesinin başıdır diyebiliriz. Kötülük gördüğü zaman gözü hiçbir şeyi görmez, isyan eder. Yeğeni Kenjetay dayak yediği zaman postacıyı öldürmeye bile kalkar. Liderlik özelliklerine sahiptir.

- **Elizabeth (N. Grebeşkova):** Elizabeth, yirmi beşin üzerinde, sarışın, uzun boylu güzel bir kızdır. Prens Kulakov'un kız kardeşidir. Merhametli bir yapıya sahiptir. Filmdeki diğer Rus karakterlerden ayrılır. Zengin olması iyilik ruhunu yok etmemiştir. Her zaman Botagöz ve arkadaşlarına karşı olumlu davranmıştır.
- **Kulakov (R. Afanesev):** Kazak bölgesine atanmış bir prenstir. Lüks bir yaşam sürer. Kazak halkına karşı vicdansızca davranmıştır. Karakterindeki ileri boyutlara varan kötülüğü gibi rütbesi de kısa zamanda yükselmiştir. Kısa boylu kıvrıkcık saçlıdır. Botagöz'den çok hoşlanmaktadır ama amacı, kadının ırzına geçmektir. Kötü bir karakterdir.
- **İtbay (K.Bayseitov):** Kazak halkının ilk lideri, boyların beyidir. Çıkarları ön planda olunca bütün milletini satmaya bile kalkışır. Çevresindeki Rus baskılarına aldırmadan yaşar. Rus hükümetine yaranmak için elinden geleni yapar. Halkını görmezden gelerek kendi derdi olan para kazanmak ve daha fazla kadınla evlenmek için çabalar.

#### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Kazak geleneksel değerlerinin, filmdeki bölümlere ara ara serpiştirildiğini birçok yerde görmemiz mümkündür. Filmin başında Kazak bölgesinin kış iklimi bize yansır. Bu iklimin insanların doğayla mücadelesi, kar ve tipi altında gerçekleşen mektup bölümünde gösterilir. Kahramanların üzerlerinde hayvan derisinden elbiseler vardır. Bu görüntüler, Kazakların soğuktan korunmak için giydikleri elbiseler hakkında bir yargıda bulunmamızı sağlar. Bu soğukta bütün kahır çeken atlar, en sadık dostlardır. Kenjetay ve yaşlı Rus asker, görevini yerine getirmek için dağları aşarak mektubu ulaştırır. Kenjetay, Rus askerden dayak yiyip hastalandıktan sonra evinde yattığında yine iyileşmek için at yağı bulmaları gerekir. Komşular hastanın moralini yüksek tutmak için ziyarete gelirler. Burada komşuluğun önemi bize anlatılır. Kazak halkının dostluğu ve yardımseverliği ön plana çıkar. Köy gençleri geleneksel sazları olan dombırayı çalıp, şarkı söyler ve Kenjetay'ı sevindirirler. Genç kızların saçları uzundur. Yöresel kıyafetler giymişlerdir. Evli kadınların başları örtülüdür. Elizabeth ziyarete geldiğinde Botagöz'ün misafirperverlik göstermemesinin nedeni çok duygusal davranmasıdır. Ona karşı çıktığında gelen Kazak misafirler, tartışmaya tanık olmamak için saygıdan evden ayrılırlar. Zengin olanın tek eşi olmadığı bu kültürde filme yansır. İtbay'ın birçok karısı olmasına rağmen Botagöz'ü gördüğünde ona da sahip olmak ister. Kuma geleneği bu bölgelerde de yaygındır.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Rusya'nın Kazak topraklarını işgali, 200 yıllık bir süreçte kademeli bir şekilde gerçekleşti. Altın Orda Hanlığı'nın yıkılmasından sonra bu hanlık yerine kurulan Kırım, Astrahan, Kazan ve Sibir Hanlıkları ile geniş Asya bozkırlarına hâkim olan Kazak Hanlığı'nın iç mücadeleler ve Rus Kazakları ile Moğol kabilelerinin saldırıları sonucu zayıflamaları Rusya'nın dikkatini bu bölgelere çevirmesine sebep oldu. (Kazak SSR Tarihi, 1957, s.237-240.)

Bu dönemde Rusya'nın Türk halklarını birbirlerine karşı başarı ile kullanması çok dikkat çekicidir. Daha önce Bozkurt isyanına karşı Kazakları kullanan Ruslar, daha sonra da Kazaklara karşı Bozkurtları kullandılar. Kazaklara güvenmeyip Küçük Cüz'ü muntazam bir şekilde nüfuzu altında bulundurmaya çalışan Rusya, 2 Eylül 1756'da çıkardığı bir kanunla Kazak Türklerinin Ural Nehrinin sağ yakasına ayak basmalarını yasakladı. Rusya, zaman içinde Kazak cüzlerinin iç işlerini nasıl yönlendireceğini öğrenmiş ve herhangi bir sultanın hana karşı gelmesini sağlayarak bundan sonra hakem rolü oynamaya başlamıştır. Bu yaşanan olaylar, Kazakların kendi iç mücadelesi ve Rus baskıları halkı çok zor bir duruma düşürmüştür. Askerî yönden Amantay, beyin olarak da Askar önderliğinde halk ayaklanmıştır. Aslında sadece önder olan Amantay ve Askar değildir. Kadın ana karakterimiz Botagöz de vardır. Rus kumandan Kulakov'a boyun eğmeyip kadınlığını kullanmak isteyenlerle asıl mücadeleyi vermiştir. İlk mücadele diyebileceğimiz boy beyinin karısı olmaktan kurtularak büyük Rus mücadelesi içerisinde yer almaya başlamıştır. Yeri geldiğinde eline silah alıp mücadelede yer alsada savaş sırasında zarar gören yaralı ve hasta çocuklara ilaç bulmak için korkusuzca Rus bölgelerine gidip ilaç aramaya çıkmıştır. Geleneksel değerler ve Rus baskıları arasında kalmaktan sıyrılmaya çalışmıştır. Bir yandan Rus kumandan Kulakov'tan kaçarak diğer yandan kendi feodal yapısının başı olan Kazak beyden kurtulup kendi kimliğini özgürlük yolunda bulmuştur. Rus kumandanın kız kardeşi iyilik meleği gibi gözükse de Botagöz'ü zor durumda bırakmıştır. İlaç almaya Elizabeth'le eve gittiklerinde rehin düşmüş ama sonunda kaçarak kurtulmayı başarmıştır.

### **Filmlerin Analizi:**

Bu film, ekilmemiş toprakta çalışan, hayatı seven, yetenekli ve çalışkan gençlerin karakterlerini, başlarından geçen çeşitli olayları ortaya koymaktadır. Kazak toplumunun özgürlüğe giden yolunun hikâyesidir. Botagöz filminde Botagöz'ün sürgüne giden aşkı için gözyaşları döküp yıllarca onu beklemesiyle, Kazakların özgürlüğü beklemesini özleştirebiliriz. Sabırlı olan Kazak halkı büyük baskılar içindeyken kendi kaderini çizerek yaşanan olumsuzlukları sırtlarında taşıyıp sancak yolunu bulmuşlardır. Film, tarihî özelliği

nedeniyle epik bir gözlem gibidir. Çünkü filmdeki karakterlerin kimisi kahraman kimisi de düşmandır. Keskin hatlarla çizilen bu karakterler iyi ve kötü ayrımını ortaya koymuştur. “Botagöz” filminde Botagöz, Kazakların başında bulunan beyin evlenme teklifini reddederek halkını zor duruma düşürmüştü; bu nedenle halk, kendini düşünerek Botagöz’e kötü davranmıştır. Bu durum da devrimle benzerlik göstermektedir. Boyunduruk altına girmeyen, kuma olmak istemeyen kadının özgürlüğü için her şeyi göze alması, devrimin en temel kurallarındandır diyebiliriz.

Kazak sinemasının önemli öğelerinden olan göç teması bu filmde de dile getirilir. Rus baskıları ve Kazak Beyleri -filmdeki İtbay gibi- kendi çıkarları doğrultusunda halkı sömürücü bir politika izleyerek işlerine geldikçe halkı oradan oraya itmişlerdir. Yaşamak için su bile bulamayan halk kıtlık ve açlığı vücutlarında hissederek hayvanlar gibi telef olmuştur. Yaşlı bir postacı tarafından dövülen Kenjetay’ın hastalandığı zaman komşularının eve gelmesi bölümü, Kazak gelenek ve kültür özelliklerini ortaya koyar. Amantay’ın dombıra çalması ve Botagöz’ün türkü söylemesi gibi özellikler, Kazakların kültürel özellikleri olarak boy gösterir. Filmin sonunda Rus askerlerinin yenilmesiyle bütün Kazak halkı birleşmiştir. Film mücadeleyi ve ulus bilinçliliğini pekiştiren bir başarı hikâyesidir.

**Film Adı:** “Menşük’e Adanmış Şarkı”

**Filmin Özeti:** Film, Kazak halkının mert kızı Menşük’ün askerî yaşamı, ülkesine bağlılığı konusunda ölümsüz bir örnek teşkil eder. Film; Sovyetler Birliği’nin savaş kahramanı, makineli tüfek atıcısı olan Menşük Mamedova’nın savaş hayatına ithaf edilmiştir. Filmin başında mutsuz ve yalnız bir kadın; savaş sonrası yıkık, viran bir şehirde, yalnızlık dolaşmaktadır. Bu kadın ailesini veya tanıdığı bir yakını arıyor gibidir. II. Dünya savaşında Almanya’nın başındaki Hitler, Rus sınırlarına kadar ilerlemiştir. Savaşta Almanlar güçlü taraf olduklarından Rus askerleri korkarak çekilmeye başlamıştır. Kısa saçlarıyla bir Kazak kızının herkes çekildikten sonra tek başına savaşması ve arkadaşlarının onu zorla savaş yerinden uzaklaştırması sonucu kahraman “ Menşük “ ortaya çıkar.

Dış bir sesle Menşük’ün geçmişini öğreniriz. Menşük Mamedova’nın çocukluğu Almatı’da geçmiştir. Menşük, hemşirelik okuduktan sonra Almatı’daki tıp enstitüsünü kazanmıştır. Kısmî zamanlı sekreter olarak çalışmıştır. Moskova’ya gitme hayalleri kurarak, resmîgeçitte yer almak, Kızıl Meydan’da yürümek, mozaleyi ziyaret etmek, saati ve Kremlin’deki Spassky Tower’ı görmek istemektedir. Başkente gideceği gün yaklaşırken II. Dünya savaşı patlak vermiş, Hitler; Sivastopol, Odessa ve Kiev’i bombalayarak, Moskova’yı tehdit etmeye başlamıştır. Savaşın bütün kirliliği bu şehirlere bulaşmıştır. Ölümcül savaşta

Hitler'in Almatı'ya girmesine 1000 kilometre kala savaş çağrıları hoparlörlerle halka duyurulur. Çağrıyı dinleyen Kazak halkı paniğe kapılır. Bütün erkekler Almanlarla savaşmak için işgal tehlikesi altındaki kentlere giderler ve ön saflarda yer alırlar. Savaşta Sovyet Rusya, Rus askerleri ölmesin diye onları geri planda tutar. Askerleri silah eğitimine ve tarımla uğraşınlar diye iç kesimlerdeki kentlere gönderir. Hayalleri için Moskova'ya giden Menşük Mametova savaşının yıkıcı hüznünü görerek asker olmaya karar verir. Askerlik şubesine asker olmak için kaydolmaya gittiğinde kilosunun az olması ve yaşının küçük olması dolayısıyla ret cevabı alır.

Günler, haftalar ve aylar geçer. Menşük Mametova, 1942 yılının yazında tıp enstitüsünden mezun olur. Tek amacı askere gitmek, ülkesini işgal altından kurtarmak olan Menşük şansını bir daha deneyerek askerlik şubesine gidip yoldaş teğmenden asker olmak için izin alır. Ailesinin bilgisi olmadan evden kaçıp iki yandan örgülü uzun siyah saçlarını kesip askerlerin toplandığı kamyonlara binerek yoldaşlarıyla Kazakistan'dan yola çıkıp Moskova'ya doğru yol alır ve savaşmaya başlar. Bir süre sonra artık savaşacak gücü kalmayan askerlere komutan geri çekilme emri verir. Bu sırada komutan Menşük'ü fark eder. Onun hâlâ Alman askerleriyle savaşır tabanca kullanıyor olmasına şaşırır. Bir Kazak askeri göndererek onu çağırmasını ve silahını bırakmasını ister.

Kazak asker: "Mitralyözünü bırak haydi kaçalım Almanların elinde mi ölmek istiyorsun" der. Menşük silahını bırakmaz ve diretir. Kazak asker yalvarmaya başlar ve Menşük'ü zorla götürür. Savaş tüm şiddetini bu topraklarda gösterirken binlerce Sovyet askeri ölür. Hitlerin askerleri hızla birçok toprağı işgal edip karşısında güçlü bir direniş görmeyince ilerlemeye devam eder. Sovyet askerleri bu dengesiz güç karşısında birçok kayıp verirler. Askerlerin bu gereksiz vahşet yüzünden moralleri zayıflar, şaşırır ve üzürlürler. Çünkü ölen askerlerin sayısı çoğalmaya başlamıştır. Komutan geri çekilme emri vererek yaralıların toplanmasını ister. Menşük yaralılara yardım ederek bir kamyonunda onlarla sohbet eder. Yeni gelen askerlerle tanışır. Bu sırada yoldaş teğmen Menşük'ten hoşlanır ve alay edercesine sorular sorar. "Senin bu savaşta ne işin var?" sorusunu Menşük; "Benim makineli tüfeğim vardı, ama Almanlar havaya uçurdu. Yenisini almaya gidiyorum" diye yanıtlar. Teğmen, "Kaç yaşındasın? Öpüşmeyi biliyor musun, peki sevişmeyi biliyor musun?" gibi sorularıyla Menşük'ü kızdırmayı başarır.

Menşük orduda tek kız olduğu için askerler çok şaşırır ve onu önemsemezler. Fakat zamanla akıllı ve başarılı olduğu için komutanlara ve askerlere kendini sevdirebilir. Bir gün arkadaşlarıyla düşman hattını keşfe gittiğinde savaş hatlarını incelerken karanlık ovada Alman

askerleri olduğunu iddia eder ve ateş açmak ister. Arkadaşları bu önerisini önemsemezler. Almanlar, Rus askerlerin aç olduklarını bildiklerinden ölü bir atı kullanarak tuzak kurarlar. Menşük bu tuzağa düşmez. Alman bir askeri yakalayıp rehin alır. Komutanlar Menşük'ün bu başarısını göz ardı etmeyerek ona kıdemli başçavuş unvanı verirler. Menşük'ün yanına 300 asker verip, onu yakın sınır karakollarına gönderirler.

Sınır boylarındaki köyler yakılıp yıkılmış, bütün köylüler Hitler'in mermileriyle can vermiştir. Menşük ölümler ve yaralıları arasında annesi babası öldürülmüş kundakta bir bebek görür. Bir kadın içgüdüyle çok duygulanır. Kendi annesini ve babasını hatırlar. Çocukluk günleri aklına gelir. Hayallerinde örgülü saçları ve temiz beyaz elbisesiyle koşup oynar. Rus askerler, Alman hatlarına taarruza geçmeden önce Menşük annesine mektup yazar. Mektubunda annesinden özür dileyip kanının son damlasına kadar vatanını koruyacağına ve düşmanları kovacağına söz verir. Menşük çok iyi bir nişancıdır. Bulduğu bölükteki tek mitralyözünü ondan iyi kullanan yoktur. Bu yüzden mitralyözünü kullanma görevi onundur. Alman savaş araçları teknolojik yönden çok kuvvetlidir. Birçok tank ve roketatara sahiptirler. Menşük bu teknolojiyle mücadele eder ve Almanlara saldırırlar. İlk hatları ele geçirdikten sonra cesaretle saldırmaya devam eder. Sonra sayılarının yetersizliği ve ağır silahlarının olmamasından dolayı yenilgiye uğrarlar. Arkadaşları Menşük'e artık yapacakları bir şey olmadığını, buldukları alanı terk etmeyi ve geri çekilmeyi teklif ederler. Menşük ise umudunu hiç yitirmeden, makinesinin başından ayrılmayarak düşmana kurşun sıkmayı bırakmaz. Yanındaki yardımcı askerler ölmesine rağmen mücadeleye devam eder. Bütün arkadaşları öldükten sonra Menşük de sırtından vurularak yaralanır, ölmeden önce mutlu çocukluk günlerini hatırlayarak can verir.

### **Filmin Kişileri:**

- **Menşük:** Ülkesine son derece bağlı, bağımsızlık düşkününü bir Kazak kızıdır. Çok çalışkandır ve kendini çok iyi eğitmiştir. Hemşirelik yapmıştır, ancak onun için en önemli görev, ülkesini savunmak için üzerine aldığı askerlik görevidir. Çok iyi bir nişancıdır ve askeri kıyafetler ona çok yakışmaktadır.
- **Yoldaş Teğmen:** Menşük'ten hoşlanmaktadır. Ancak diğer askerler gibi onun da baştaki beğenisinin içinde ezici bir alay vardır. Ancak o da diğerleri gibi Menşük'e karşı büyük bir hayranlık besler.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Filmdeki kadın ana karakterler, genellikle ikinci boyutta verilir. Geleneksel Kazak kadını ise arka planda aralara serpiştirilmiştir. Arka plandaki karakterler “anne” sembolü

olarak verilir ve kadercidirler. Boyun eğmek, sabretme eylemi ile kendini gösterir. Filmdeki Menşük isimli karakterimiz ikinci boyuttaki kadın karakterlere örnektir. Karakterimiz kaderciliğe boyun eğmeyerek, kadının mücadelecisi yönünü ortaya koyar. Menşük'e toplum tarafından farklı gözle bakılır. Çünkü evinde oturup evlenmemiş askere yazılmaya karar vermiştir. Ordudaki tek kadın asker olmasından dolayı, erkekler tarafından önce alaya alınır, ancak zekâsını ve azmini göstererek kendini sevdirmeyi başarır. Komutanlarının ve asker arkadaşlarının tabularını yıkmayı başarmıştır. Erkeğin kadından üstün olduğunu savunan tabuyu yıkarak, kadın ve erkeğin eşit olduğunu düşündürmüştür.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Kazak sinemasına baktığımızda kadın karakterlerin konumu sinemaya iki farklı boyutta yansıtılır. Birincisi, arka plan olarak tabir edebileceğimiz; ev işlerini yapan, çocukları varsa çocuklara bakan vb. eylemlerde bulunan kadın; ikincisi ise erkekle aynı konumda yer alan, erkeğin yaptığı işleri yapabilen, askere gidip özgürlük için savaşan kadın. 1960'lı ve 1970'li yıllarda filmlerde kadın kahramanlara yer verilmiştir. Kadın, anne ve kız silüetleri II. Dünya Savaşı konusu işlenerek bu bağlamda perdeye yansıtılmıştır. Kadın karakterler savaşa kendi istekleriyle fiilen katılmışlardır. Dul kadın karakterindekiler, savaşın ardından çocuklarını ve kocalarını kaybederek geri plandaki zorluklarla karşılaşmış annelerdir. Bazen savaştaki oğlundan mektup bekleyen umudunu yitirmemiş insanlar olarak gösterilmişlerdir. Akim Tarazi'nin senaryosunda "Tulpardın İzi", Taşenov ile Saskii'in "Ana Turalı Anız", Majit Begalin'in "Menşük'e Adanmış Şarkı" isimli filmleri buna benzer filmlerdir. Filmimizde de kadın kahramanımız erkek savaşçılardan daha cesur olarak gösterilmiştir. Örneğin savaş sırasında askerler emir alıp çekilirken, Menşük yenilgiyi kabullenmeyerek savaşır ve mitralyözle mücadeleye devam eder. Milletine olan sevgisini ve inancını yitirmemiş olduğunu, kadının boyunduruk altına girmediğini bize sergiler.

### **Filmin Analizi:**

Menşük isimli kadın kahraman, 1922 yılında Almatı şehrinde doğmuştur. 20 yaşında askere kayıt olmuş; 1944 yılında da ölmüştür. Menşük; Sovyet, özellikle de Kazak halkının, büyük bir kahramanı olmuştur. Yaşının küçük olması, özellikle de kadın olması gibi özellikleri ile Sovyet direnişinin bir simgesi gibidir. Yıllarca Sovyet Rusya rejimi altında ezilen Kazakların, kendilerinin savaşı olmasa dahi, gösterdikleri bu üstün başarıları bir de kadın kahramanlarının olması, onların ruhunun ne kadar özgürlükçü olduğunu gösterir.

Menşük boyun eğmeyen bir karaktere sahiptir. Diğer Rus askerlerinin savaşta pes etmelerine rağmen, o eline yapışmış makinesiyle korkusuzca büyük mücadeleler vermiştir.



Menşük'ün silueti iki türlü yöntem kullanılarak aktarılmıştır: birincisinde, onun savaş alanındaki acı dolu sıkıntıları; ikincisinde de onun savaştan önceki mutlu yıllarının hatıralarıyla örülmüş şiirsel bir kompozisyon gösterilmiştir.

Kısa boyu, zayıf vücudu yani narin bedeniyle örtüşmeyen o büyük mitralyöz, Menşük'ün yapısıyla bir tezat oluştursa da onu hiç elinden bırakmamış, eline aldığı da askerlik süresi boyunca kadınsı inceliği, kibarlığı ve nazikliğinden bir şey kaybetmemiştir. İçindeki en büyük acı, savaşın çilesi ve boyunduruk altında olmak olan Menşük, bu acıdan kurtulmak için mücadele vermiştir. Sıcakkanlı ve yardımsever aynı zamanda cesur ve atılgan bir kızdır. Askerlerin başında ve en önünde savaşmıştır. Düşmanı durdurmak ve yurdundan atmak için çalışmıştır. Menşük, Kazak halkını çok seven milliyetçi bir kadın ve aynı zamanda paylaşımcı bir insandır. Annesinin gönderdiği elmaları askerlere dağıtıp kendine düşen elmayı da Alman esir askere vermiştir.

### 3.6.4 1980-2000 Yılları Arası: Tauhimet ve Zamanay Filmlerinin Analizi

**Film Adı:** “Tauhimet” (Zor Hayat)

**Filmin Özeti:** “Tauhimet” filminde iki oba reisinin önceleri iyi dost iken daha sonra aralarında çıkan anlaşmazlık nedeniyle yaşadıkları sorunlar konu edilmektedir. Oba reislerinden Dauletbek Paşa ilk karısının üstüne kuma getirmiştir. İlk karısından Tastan adlı bir oğlu, ikinci karısından ise Kijimgül adında bir kızı olmuştur. Dauletbek Paşa'nın oğlu evlidir. Diğer obanın reisi Naurızbay, Dauletbek Paşa'nın kızı Kijimgül'ü oğlu ile evlendirmek ister ve Dauletbek Paşa'nın evine gider fakat Dauletbek, kızının yaşının küçük olmasını öne sürerek Naurızbay'ın oğluna kızını vermez. Ayrıca Kijimgül, ailesinin de henüz bilmediği bir aşka tutulmuştur, bu nedenle Naurızbay'ın oğlu ile evlenmek istemez. Dauletbek Paşa'nın kızını, yakın dostu Naurızbay'ın oğluna vermemesi sorunların başlamasına neden olur. Çünkü aynı obada yaşayan iki arkadaşın çocukları, doğduktan sonra beşik kurtmesi sayılmaktadır ve Naurızbay Paşa, Dauletbek Paşa'nın bu kurala neden uymadığına anlam veremez.

Obada akşamları eğlence yapmak gelenektir, şenlikte genç kızlar ve erkekler ateş etrafında altıbakan (salıncağa benzer bir alet) eşliğinde dans eder, eğlenirler. Kijimgül akşam oba eğlencelerinde gizlice sevgilisiyle buluşur. Dauletbay Paşa, Naurızbay'ın kızına zarar vereceğinden korkarak kızı Kijimgül'e göz kulak olması için oğlu Tasan'ın karısını görevlendirir. Günlerden bir gün Kijimgül sevgilisi ile buluştuğunda onları yengesi görür ve kızı uyarır. Kijimgül'e ve sevgilisi gence, babasına aşklarını açıklamaları gerektiğini söyler ancak Kijimgül babasının bu aşka onay vermeyeceğini söyler. Onları birlikte gören abisi

Tastan, Kijimgül'ü eve gönderir ve genci öldüresiye döver. Köyün yaşlılarından biri genci yaralı halde bulur ve onu çadırına götürerek tedavi eder.

Yaşlı adam fakir olduğu için evlenememiş ve içtiği esrar nedeniyle akli dengesini yitirmiştir. Naurızbay Paşa ise öfkeyle yanında çalışan köylüye Kijimgül'ü kaçıarak tecavüz etmesi emrini verir. Gece tuvalet için kalkan Kijimgül aynı çadırda kaldığı yengesini uyandıramayınca tek başına dışarıya çıkar, dışarı çıktığında Naurızbay Paşa'nın çalışanı tuvalete gitmekte olan Kijimgül'ü kaçıır ve ona tecavüz eder. Kijimgül başına gelenler sonucunda ailesinin yanına dönemez ve kendisini öldürmek ister. Ardından Naurızbay Paşa'nın yanına giderek yaptıklarını anlatır. Naurızbay Paşa, kızını oğluna vermeyen eski dostu Dauletbek Paşa'nın kızının namusunu kirleterek ona karşı savaş açmıştır. Sabah olunca yengesi yatağında Kijimgül'ü göremeyince korkuyla tüm obayı arar, bulamayınca eşini uyandırır.

Aile Kijimgül'ün kaybolmasından gelinlerini sorumlu tutar ve kızlarını bulamazsa onu öldüreceklerini söylerler. Tastan ve karısı, Kijimgül'ü aramaya çıkarlar, bulamayınca Tastan tüm bu olaylardan sorumlu tuttuğu karısını döverek eve getirir ve yanlarında çalışan köylüye karısını ayaklarından ağaca asmasını söyler. Dauletbay Paşa ise tüm bu olaylar nedeniyle üzülür. İlk karısı kumasından nefret ettiği için "iffetini korumayacaksan neden kız doğurdun" gibi kışkırtıcı sözlerle olayları daha da körükler. Aynı gün obaya koşarak iki adam gelir ve Dauletbek Paşa'ya Kijimgül'ün bir ağaç altında titreyerek ağladığını söylerler. Tastan, kız kardeşini alır ve obaya getirir. Kijimgül yengesinin ayağından asılı vaziyette ölmek üzere olduğunu görünce onun bir suçunun olmadığını anlatmaya çalışır, ancak onu kimse dinlemez. Bütün bu olanları Kijimgül'ün kendisi istemiş gibi, ailesi tarafından namussuz kadın olarak görülür ve obanın ileri gelenleri ve babasının kararı ile sevgilisinin gözü önünde iple bağladıkları atın arkasından sürüklenerek çöle doğru götürülür. Bu acı olay karşısında Kijimgül'ün annesi ve sevgilisi çaresiz kalırlar.

Namusu kirletilen Kijimgül ve Kijimgül'ü koruyamayan yengesi Oba'nın kadınlara biçtiği rollere ters düştükleri gerekçesiyle cezalandırılırlar. Kijimgül'ün annesi ise onun çocukluk elbisesine sarılır ve yüreği bu acıya daha fazla dayanmadığı için ölür. Dauletbay Paşa ise hem kızına yaptıkları yüzünden hem de eşi ve gelinin ölümü üzerine vicdan azabı çeker. Rüyalari kâbusa döner. Kijimgül'ü çöle götüren iki adamdan biri ona birkaç gün yetecek ekmek bırakmış, diğeri ise Kijimgül'e cinsel tacizde bulunmuştur. Ancak adamlardan diğerrinin kızması üzerine Kijimgül'ü çölde tek başına bırakarak obaya dönerler. Kijimgül'ün obada iken beslediği köpek onun peşinden çöle gelmiştir ve şimdi ona eşlik ederek, onun

yolunu bulmasına yardım etmektedir. Tastan'ın kızları ise annelerinin ölümünü kabullenememiş, annelerinin mezarını elleri ile kazarken babaları yanlarına gelmiştir.

Obanın dışında bir ineği ve eşiği ile geçimini zorlukla sağlayan dul bir kadın iki küçük oğlu ile birlikte yaşam savaşı vermektedir. Kadının çocukları odun toplamak üzere bir gün ormana giderler ve dere kenarında baygın halde buldukları kız annelerine haber verirler. Dul kadın oğulları ile birlikte dereye gelir, açlıktan ve yorgunluktan baygın durumda olan Kijimgül'ü evine alır. Uğradığı tecavüz nedeniyle hamile kalan Kijimgül çocuğunu bu evde dünyaya getirir. Dul kadın ona sahip çıkmış, onu kızı olarak kabul etmiştir. Bu arada obada Kijimgül'ün babası ve abisi Tastan suçluluk duygusuyla yaşamakta, Kijimgül hakkındaki dedikodu ise devam etmektedir. Obada yaşayan bir kadın bir gün Kijimgül'ün oba dışında dul bir kadınla yaşadığını öğrenir ve bu dedikodu obada yayılır. Kijimgül'ün yaşadığı ve ona tecavüz eden adamın kim olduğu gerçeği sevgilisinin kulağına da gider. Genç adam sevgilisi Kijimgül'e tecavüz eden adamı, arkadaşlarıyla birlikte yakalar ve döverek öldürür. Dauletbay Paşa da tüm bu olanlar karşısında kızının yanına giderek onu evine getirmek ister ancak Kijimgül, annesinin ölümünü öğrenir, babası ve abisi ile eve dönmek yerine aile olarak kabul ettiği dul kadının yanında kalmak istediğini söyler. Kız kardeşinin bu çıkışına karşılık Tastan'ın gururu incinir, kız kardeşi ve dul kadını tehdit eder. Baba oğul obalarına dönerken mezara uğrarlar.

Mezarın üstünde Şaman inanışına göre bir çubuğa iki çaput asılmıştır. Bu iki bez yanlarına uğrandığının simgesidir. Sabah olunca dul kadın çocukları ile ateş yakarken Kijimgül'ün yokluğunu fark eder ve onu aramaya başlar. Kijimgül'ün tam kendisini asacağı sırada dul kadın onu durdurur ve iki kadın birbirlerine sarılarak ağlarlar. Kadın Kijimgül'e artık bir çocuğu olduğunu, kendisinin de onun annesi olduğunu söyler. Kijimgül, abisinin tehditleri karşısında, annesinin ölümü gibi, kendisi yüzünden dul kadının da başına bir şey geleceğinden korkar. Dul kadın onu evine götürür. O sırada sevgilisi Kijimgül'ü bulmak için dul kadının evine gelir.

### **Filmin Kişileri:**

- **Kijimgül:** Çok duygusal bir kadındır. Akli başında olmasına rağmen bir köle tarafından kaçırılarak tecavüze uğrar. Zor bir yaşam sürerek dul bir kadının evine sığınır. Bir çocuk dünyaya getirir. Kijimgül'ün anne oluşu ile babasına ve abisine karşı duruşu, baskılara başkaldıran anne rolünü üstlendiğinin göstergesidir.
- **Tastan:** Kijimgül'ün abisidir. Bu koşullarda Kijimgül'ü obasında barındırırsa oba reisliği tehlikeye düşecektir. Tastan'ın karısının tüm bu olayların dışında olmasına

rağmen olayların sorumlusu olarak kabul edilmesi ve “görmedim, bilmiyorum” demesine karşın sözüne güvenilmemesi, Tastan’ın kadına verdiği değeri gösterir. Tastan; ailesinin oba reisliğini kaybetmemesi adına, iki küçük kızına rağmen karısını dinlememiş ve işkence ile karısını öldürmüştür. Oysa kız kardeşi ile karısı gibi kendisi de aynı çadırdadır, Kijimgül’ün kaçırılmasında karısı kadar kendisi de sorumludur.

- **Dauletbek:** Gelenek ve göreneklerine bağlıdır. Törenin kurallarını her şeyden üstün görür. İlk eşi üzerine gelen kumaya, ilk eş her fırsatta iğneleyici sözler etmektedir. Çünkü kuması ondan daha genç ve güzeldir. Oysa her iki kadın da mağdur olan taraftır. Gönül rızası ile olmayan bu evliliklerde mağdur olan taraf kadınlar olmasına rağmen birbirlerine kin tutarak mağduriyetlerini daha da arttırmaktadırlar.
- **Dul Kadın:** Kijimgül’e sahip çıkan dul kadın ise kardeşi ve babası tarafından tehditler maruz kalırlar. Oysa dul kadın Kijimgül’ü bebeği ile kabullenmiş, ona sahip çıkmıştır, Kijimgül’ün babası ve abisi ise Kijimgül’ü bırakması koşulu ile onu yeniden obaya götürmeyi kabul ederler. Dul kadın oba dışında iki çocuğu ile fakir bir yaşam sürdürmesine karşın Kijimgül ve bebeğini evine almış, çocukları gibi onlara sahip çıkmıştır.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Eskiden Kazak halkı her bir obada bir reis olmak üzere obalar halinde göçebe çadırlarında yaşarlardı. Tauhimet filmi bu döneme ilişkin bir öyküyü işlemektedir. Filmde iki ayrı oba reisinin önceleri iyi olan ilişkilerinin, kız alma verme sorunu nedeniyle bozulması sonrası yaşanan olaylar, obadaki kadınların yaşamı üzerinden ortaya konulmaktadır. Eski Kazak toplumunda iki eşlilik doğal görülmekte hatta kuma getirileceğinde öncelikle ilk eş danışılmamaktadır. Kadının kendi aile yaşamı üzerinde söz hakkı yoktur. Filmde yer alan Paşa’nın evliliğinde de iki kadının beraber yaşaması söz konusudur.

Eski Kazak oba kültüründe giyilen kıyafetler, yaşam koşulları hakkında bilgi verilmektedir. Örneğin Dauletbek’in birinci eşi, ikinci ve genç olan kumasına göre daha özensiz ve eski kıyafetler giyer. Zenginler uzun, taşlı boncuklarla bezeli kavuk türü bir şapka giymektedir. Kadınlardan gözde olanlar ise uzun kavuk türü bir şapka ve süslü elbiseler giymektedirler. İkinci planda olan eşler ise eşarp takarlar. Bu farklılık kadınların kendi aralarında rekabet etmelerine ve birbirlerine kin duymalarına neden olmaktadır. Erkekler için birinci eşleri yaşlanmaya başladığında daha genç bir kadını eş olarak almak övünç kaynağı sayılmaktadır. Obada yaşayan genç kızlar ise bir başka erkeğe âşık olsalar da bunu ailelerine

karşı dile getiremezler, babaları onları kiminle evlendirmek isterse o karara saygı duymak zorundadırlar. Babalar kız çocuklarına değer vermelerine karşın, toplumdaki baskı ve korku bu durumlarda nasıl davranılacağı konusunda daha belirgin olmaktadır. Tauhimet filminde yaşanan olayda Kijimgül'ün başına gelenlerden sadece onun sorunlu tutulması, babasının kızının başına gelenler karşısında üzgün ve vicdanen rahatsızlık duymasına karşın obanın kuralları karşısında suskun kalması bu nedenledir. Çünkü oba kurallarına göre, kız babası olarak namusu lekelenmiştir. İffetsiz bir kız babası olmuştur.

1970'lere kadar geleneksel toplum yapısını hâkim olduğu Kazakistan'da, kadın ve kadının toplumsal yaşamdaki yeri, ülke içinde bölgelere göre farklı görünüm sergiler. Bugün dahi bazı bölgelerde feodal yapının da etkisiyle töreler, gelenekler vazgeçilmez bir hâle gelmekte; feodal değerler kadının toplumsallaşmasını engellemekte, onu üretimin dışına iterek, ikinci sınıf vatandaş hâline getirmektedir.

Kadının "birey" sayılmama düşüncesi; toplum kültürüne, ahlakına ve geleneklerine nüfuz etmiştir. Kijimgül'ün yaşadıkları, yengesinin boş yere vefat etmesi, Kijimgül'ün abisi Tastan'ın üvey annesine tepki göstermesi bunlara örnek olarak gösterilebilir. Erkeğin kadın üzerindeki egemenliği feodal toplumların temel özelliğidir. Erkeğin fiziksel gücüyle özdeşleştirilen zorbalık, şiddet ve iktidar sahipliği kutsanmış gibidir. Erkeklik; güç, hak sahipliği ve iktidar ile özdeş kılınmıştır. Filmde buna dair göndermeler bir metafor üzerinden gerçekleşmektedir. Dramatik anlatılar, birer söylemsel yapı olarak içinde üretildikleri kültürlerin toplumsal pratiğini düzenleyen öğelerle oluştururlar. Bu oluşturmalarında ait oldukları toplumda neyin düşünülebilir olduğunu, nasıl bir episteminin üretildiğini de gizli bir yapı olarak barındırırlar. Kadın ve erkek sorunsalını kendine problem edinen bu filmde de, gizli biçimde yer alan, geleneksel epistemi içindeki toplumsal zihniyetin düşünsel kodlamalarını görebilmek mümkündür.

Toplumsal cinsiyete dayalı verili zihniyet matrisinden bakıldığında; geleneksel zihniyet yapısını biçimlendiren töre anlayışı içinde, kadınlar ve erkeklerin kendi varoluşlarını ve yaşayışlarını, toplumun zihniyet dünyasını içselleştirmenin dışavurumları olan tutum ve davranışlarla sürdürdükleri görülür. Erkek açısından yiğitçe tutumlar takınmak ve erkekçe davranmak; kadınlar için ise cinsel sakınmaya önem vermek birer yükümlülüktür. Bu nedenle toplumsal cinsiyet algısının geleneksel-ataerkil toplumdaki somut görünümü, kadın bedeni ve bedeninin aidiyeti algısının niteliğinde ortaya çıkmaktadır.

Ataerkil değerlerin ağırlıklı olduğu toplumsal cinsiyet, kadını “ikincil” bir konumda tutmakta, kadınlara da bunu bir tür ahlaki zorunluluk olarak kabul ettirip, bunun içselleştirilmesini sağlayarak kendini yeniden üretmektedir. Kölenin tecavüzü salt cinsel odaklı değildir, amaç karşı obanın reisini, kızını vermediği için rezil etmektir. Geleneksel zihniyet perspektifinden oba, toplumsal meşrutiyetin mekânla kurduğu ilişkinin ahlaki metaforudur.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Filmdeki dört kadın karakterden olan dul kadın güçlü, anaç yapıya sahip; Kijimgül mağdur ve bebeği ile çaresiz toplumun dışında yaşama tutunan; annesi ve yengesi ise kendilerini savunamadan yok edilen kadınlar olarak önem taşımaktadır. Film, kırsal kesimde yer alan birçok ataerkil Müslüman toplumun gerçeği olan namus cinayetleri ve kendini yakarak intihar eden kadınları konu almaktadır. Bir kadının namusu ve ahlaki nedeniyle öldürülmesi yani namus cinayetine kurban gitmesi, İslam dini ve şeriatı tarafından tasvip edilmese de Müslüman dünyada çok yaygındır.

Öykü kurulumunun asıl özelliği ise, kadın karakterin sosyo-kültürel bağlamda ele alınmasına karşın, erkek karakterin psikopatolojik bir eksen üzerine oturtulmasıdır. Öyküdeki sembol ve imgeler, erkeğin kişiliğinde tutku, erkeklik, şiddet; kadının kişiliğinde, cinsellik ve kendi bedeninin sahibi olmamanın insan hayatındaki belirleyici rolünü ve bunu belirleyen insanın binlerce yıllık hikâyesini anlatmaktadır.

Her toplumda kadın ve erkek için ahlak; normatif, kural koyucu ifadelerle sahip olarak var edilmektedir. Ataerkil toplumlarda, erkeklere oranla kadınlara daha katı, baskıcı ve aşağılayıcı bakış açısıyla örüntülenmiş ahlaki kurallar dizisi uygulanır. Film, toplumsal gerçekçi bir öyküleme içinde, Kazak toplumunda feodal yaşam içerisinde yer alan kadınların, bu düzene ait koşullara karşı varoluşlarını nasıl bir toplumsal düşünde dünyasında gerçekleştirmeye çalıştıklarını anlatmaktadır. Öykü, fakir bir oğlanı seven Paşa kızının çektiği sıkıntılar sonucu ortaya çıkan acıları, kaybedilen varlıkları ve aslında bütün bunlara gerek olmadığını anlatmaktadır. Sonunda herkesin kavuştuğu ve onca acıdan sonra herkesin hak ettiği mutluluğa ulaştığı anlatılmaktadır.

Cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olarak biyolojik özelliklerini; toplumsal cinsiyet ise bir toplumda kadın ve erkeğin sosyal olarak belirlenmiş rol ve sorumluklarını tanımlayan kavramlardır. Bir başka deyişle cinsiyet biyolojik düzlemlere, toplumsal cinsiyet ise sosyal olarak oluşturulmuş düzlemlere karşılık gelmektedir.

Özne'yi inşa eden ve onu belirleyen unsur, 'iktidar'dır. Burada destekleyici ve etkin nitelikteki bir öge olarak dinsel yaklaşımların varlığı da iktidara destek olmaktadır. Çok uzun bir süreden beri yeryüzünün geniş bir coğrafyasında kadının toplumsal konumu, kendisi dışında, toplumsal ilişkiler ve bu ilişkiler içindeki kurumlar aracılığıyla belirlenmektedir. Erkeklik ise, bir mücadele alanı olarak kadını içine alıp, ezerek üzerinde hâkimiyet alanları yaratan bir örüntüler sisteminde yeniden üretilmektedir. Bu anlamda toplumsal cinsiyete dayalı rol dağılımının, açık bir şekilde kadın-erkek eşitsizliği üzerine kurulduğu söylenebilir (Sözen, 2012, s. 69).

### **Filmin Analizi:**

Geleneksel toplumlarda hayatın kendini var ettiği alanlardan biri de kadınlar ve kadın bedeni üzerindeki hâkimiyet algısıdır. Film, geleneksel hayatın içindeki kadın ve erkek rol paylaşımını sosyal psikolojik bütünlüğü içinde ele almakta ve bunu da mimetik anlatıya yakın duran öykülemeyle gerçekleştirmektedir. Belirtmek gerekir ki anlatının önemi, bu hâkimiyet olgusunu, Kazaklar'daki ataerkil/geleneksel toplum yapısından daha ötelere taşıyıp, tarih boyunca kadının erkeğe mahkûm edilmesini alegorik bir anlatımla öyküleştirmesinden kaynaklanmaktadır.

Kadının namusu salt kendisinin değil tüm ailenin şerefiyle doğrudan bağlantılıdır. "Şeref", erkek tarafından temsil edilirken "utanç" kadınlara ait olan yüklemelerdir. Obanın reisi Kijımgül'ün babası, namusu lekelendiği için kızından kurtulmaya çalışmıştır. Onu ölüme sürüklemiştir. Erkekler, egemenliklerini ve güçlerini, kadınlarının bedenini ve kişiliklerini yöneterek sürdürürler. Filmde erkek iktidarının simgeselliği, bir erkeğin kadını kendisine ipe bağladığı tipolojide görülür. Babasının kölesi, Kijımgül'ün beline ip bağlar ve peşinden sürükleyerek çöle doğru götürür. Önde erkek atla giderken ona ipe bağlı olarak yürüyen kadının görüntüsü geniş planda, sahnede başka hiçbir varlık olmaksızın gösterilir. Bu sembolik gösterim, çok katmanlı, çok düzlemli okumalara sahiptir.

Geleneksel yapıdaki toplumlar erkek egemen bir yapılanmaya sahiptirler ve bu toplumlarda erkeğin şiddete olan yönelimi, çocukluktan itibaren öğrenilmiş bir davranış modelidir. Erkek çocukları birçok kültürde kavga, kabadayılık ve vahşi davranışlarla büyütülmektedir. Erkek kaynaklı şiddet, erkek iktidarının ayrıcalık taşıma hakkı algısında, erkekliğin iktidar ve kontrol demek olduğu anlayışı içinde içselleştirilmektedir. Erkek dünyasında şiddet, bir yaşam/çalışma biçimi hâline gelmekte ve insan ilişkilerinin doğal parçası olmaktadır.

Namusu sembolize eden bu toplumda kızın namusunun kirletilmesi şerefının zedelenmesi anlamına gelmektedir. Karşı oba ise bunu kullanarak diğer obayı en hassas yerinden vurmaya başarmıştır. Tüm olanlardan sonra aileleri dağılan Kijingül'ün babası ve abisi pişmanlık duymuş, vicdan azabı ile kendilerini rahatlatılmak adına eşlerinin mezarına giderek dua etmişlerdir. Böylece rahatlayabileceklerini düşünmüşlerdir. Filmin sonunda töreler karşısında bebeği ile tek başına kalarak oba dışındaki yoksul kadına sığınan Kijimgül'ün yaşadığını öğrenen ve başına gelenlerin sorumlusunu arkadaşları ile birlikte cezalandırarak, Kijimgül'ün namusunu kurtaran genç erkek sayesinde Kijimgül mutluluğu yakalar ve özgürlüğüne kavuşur. Böylece Kijimgül'ün erkekler nedeniyle kesintiye uğrayan yaşamı yine bir erkek tarafından kurtarılacaktır. Babası ve abisi Tastan yerine, sevdiği gençler ile birlikte yeniden obada yaşama tutunması gerekmektedir.

**Film Adı:** “Zamanay”

**Filmin Özeti:** Ünlü yazar Saken Junusov'un “Zamanay ile Amanay” eserinden uyarlanmış olan “Zamanay” filmi sınır bölgesindeki grup çatışmasının etkisinden kaynaklanan sürgün esnasındaki anne silueti perdeye yansır.

Sovyet Rusya'nın, sosyalizm çerçevesinde Kazaklara uyguladığı politikaları anlatan bir filmdir Amanay. Amanay filmi Kazak halkının boylar hâlinde Çin'e göçünü anlatır. Filmde, Çin'e göçen bir boy beyinin kızının, yaşlandıktan sonra torununu yanına alarak vatanına dönme yolculuğu geriye dönüşlerle verilmiştir.

Yaşlı kadın Balzya memleket özlemi ve baba toprağını görme isteğiyle yedi sekiz yaşlarındaki erkek torununu, gelininden gizlice kaçırarak yola çıkar. Amacı torunun Kazak topraklarında büyümesidir. Bu yolculuk uzun ve yorucudur. Büyük dağları aşmak, yedi nehir geçmek zorundadırlar. Yolda bir yerde konakladıklarında Balzya geçmişini hatırlamaya başlar. Genç kızken sevgilisiyle coşkulu bir şelalenin önünde buluşmuşlardır. Mutlu bir hayatları olduğu davranışlarından bellidir. Bir süre sonra sevgilisine hamile olduğunu söyler. Sevgilisi çok sevinir, çocuk erkek olursa ismini Zamanay koymasını ister. Balzya askerden dönen sevgilisi Amantay'a neden bu büyük dağa çıkıp bu şelaleye geldiklerini sorar. Amantay eğlenmeye geldiklerini belirtir. Balzya bu söze inanmayarak sevgilisinin sosyalist olduğunu, Stalin'in bir adamı olduğunu, köylünün mallarını yüksekten daha iyi görmek için geldiğini düşündüğünü söyler ve kızarak gizli saklı işler yapmamasını, her şeyi açık konuşmasını ister. Hamileliğinden bahsederek aile olduklarını belirtir.



Yaşlı Balzya'nın torunu ucu bucağı olmayan ovalarda koşar oynar, bulduğu çiçekleri yer. Balzya sosyalizmi hatırlamaya başlar. Kazak köylüsünün mallarına nasıl el konulduğu, hayvanlarının ellerinden nasıl alındığı gösterilir. Balzya'nın boy beyi olan babası, kızına Çin'e kaçmayı teklif eder. Tüfeğini alarak evden çıkarken kızına "eğer bana bir şey olursa bu köy halkının ve mallarının sahibi sensin" der. Eve biri gelerek köydeki eli silah tutan kişilerin hazır bulunduğunu, herkesin orda olduğunu fakat Yeset'in orda olmadığını söyler. Yeset'in ihbarcı olduğundan kuşkulanırlar. Akşam Amantay eve gelir. Balzya'nın babası baskıya karşı mücadele ettiği için Amantay'ın gözünde suçlu bir devrimcidir. "Baban nerde" diye sorulur. Babasına kötü davranılacağını anlayan Balzya yalvararak, ona kötü davranılmamasını ister. Amantay kulak asmayarak evden çıkar. Ertesi sabah sosyalizm rejiminde memur olarak çalışan Balzya'nın kız arkadaşları hiç bir şey söylemeden, Balzya'yı bir yere götürürler. Balzya'nın olan bitenden haberi yoktur. Babasının cesediyle karşılaşarak şaşırıp üzerine kapanır ve ağlar. Vilayetteki memurlar, Balzya'dan bir kâğıda imza atmasını isterler. Bu kâğıtta, babasının hiçbir neden yokken öldüğü yazılıdır. Balzya bu kâğıda imza atmamak istemez. Fakat memurlar ve kız arkadaşları imza atmazsa babasının naaşını alamayacağını söyleyerek onu tehdit ederler. Balzya bu kâğıda imza atarak babasının naaşını alır.

Arkadaşları Balzya'ya yolda telkinlerde bulunur. Babası gibi davranmamasını yoksa sonunun böyle olacağını söylerler. Kaçmamasını tembih ederler. Balzya arkadaşlarından bir ricada bulunarak onlara, babasının kırkı çıkmadan yani öldükten sonra kırk gün geçmeden Amantay'ın eve uğramamasını söylemelerini ister. Bütün köy ölen beyini dualarla gömer. Köy halkı birlikte dua ederken Yeset uzakta bir yerde dua eder. Balzya, Yeset'i evine çağırır. Yeset eve geldiğinde uğrayamadığı için özür diler. Balzya, Yeset'e "seni suçlamak için çağırmadım seninle evlenmek istiyorum. Seni sevmiyorum ama şuan öyle karar vermemiz gerekiyor, seninle evlenerek Amantay'dan öç almak istiyorum" diyerek Yeset'ten kocası olmasını ister. Yeset şaşkına döner, sevdiği kadına kavuştuğunu sanır ve Balzya'ya sarılır. Balzya sarılmanın zamanı olmadığını söyler, ondan hazırlanmasını ve ailesinin toparlanmasını ister.

Her yerde büyük göç başlamıştır. Sovyet Stalin hükümeti köylülerin mallarının bazılarını el koyar. Köylüler başlarında Balzya'yla geri kalan mallarını yanlarına alarak yola koyulurlar. Büyük ovalar yedi nehir aştıklarında karşılarına yalçın dağlar çıkar. Dar kayalıklardan, uçurumlardan tek tek geçerlerken bir geçit önünde Sovyet Rus askerleri önlerini keser. Başlarında Amantay vardır. Balzya uzaktan Amantay'ı seçemez "bu kim" diye sorar. Amantay Balzya'ya nereye gittiğini, köyü neden terk ettiğini sorar. Balzya Amantay'ı önemsemeyerek "kendi topraklarımda düşmanlarım ve babamı öldüren insanlar kaldı" der.

Bir süre tartıştıktan sonra herkes geçitten geçer. Amantay'la Balzya karşı karşıya kalır. Balzya duygulanarak karnındaki bebekten bahsedip belindeki kuşağını son kez çok sıkı bir şekilde bağlamasını ister. Eğer oğlu olursa ismini babasının söylediği gibi Zamanay koyacağını söyleyip, geçitten geçerek yoluna devam eder. Balzya, boyunu bir yerde konaklatarak toplar ve Yeset'in ldürölmesini ister. Yeset korkmaya başlar, yakasının düğmelerini gevşetir. Yeset'in babası karşı koymak ister ama pek sesini çıkaramaz. Yaşlılardan biri Yeset'e ceza verilecekse bu cezanın kanla olmamasını ona verilecek en büyük cezanın onu Çin'e götürmemek olduğu fikrini ortaya atar. Hem Sovyetlere yardım edip Kazakları satan Yeset bu Kazak boyuyla gelerek Sovyetlere de ihanet etmiş olduğundan çaresiz kalır. Vurulma korkusuyla arkasına baka baka boydan uzaklaşır. Yaşlılar havaya ateş açarak Yeset'i korkutup eğlenirler.

Yaşlı Balzya torunuyla yoldayken bunları düşünür, artık yürümekten çok yorulmuştur. Dinlenmek için bir mağaraya sığınırlar. Balzya, torunu Amanay'a uyuyacağını söyler. Amanay çok acıkmıştır. Ninesine acıktığını, bir şeyler yemek istediğini söyler. Ninesi heybesindeki peynirden almasını, yiyip hemen uyumasını; sabah uyandıklarında ateş yakıp çay koyacağını torununa güzel bir dille anlatır ve uyuyakalır. Karnı a olan Amanay yiyecek aramak için dışarı çıkar. Balzya uykuya daldığında hayalinde oğlu Zamanay'ı görür. Balzya'nın oğlu Zamanay evlendikten sonra; karısı Alima, Amanay'a hamileyken, çalışmak için evden çıkar. Zamanay Çin'de bir madende çalışmaktadır. Bir kaza yaşanıp ayağına taş düştüğünde dinlenmek için evine gelir. Evde annesini karşısına alıp konuşur. Zamanay annesine Çin'in kötü bir yer olduğunu belirtip oğlunu karısının izni olmasa da kaçırmasını, memleketine götürmesini ister. Zor şartlar altındaki bu madende oğlunu gören Balzya ürperir, çok korkar. Baba; Amanay'ın Çin'de büyüyüp kendisi gibi srnmesini istemez. Annesine vatanını terk edip Çin'e geldiği için çok kızar. Balzya ocuğu Zamanay'ın demir madeninde çalışırken zehirli havadan öldüğünü görür.

Karşısına bu sefer kocası Amantay gelir. Amantay hayal olduğu için genç ve yakışıklıdır. Balzya'yla alay edercesine konuşup yurtsuz olduğunu vurgular. Balzya da onun Stalin'in askeri olduğunu, köylülerini sattığını söyler. Hatta Çin'e gelen köylülerden öğrendiği bilgilere göre hapse atıldığını da ekleyerek haklı olduğunu bir kez daha ortaya çıkarır. Amantay Balzya'ya çocuğunu sorar.

Son olarak rüyasına gelini Alima girer. Onları çok aradığını söyleyerek evlenmek istediğini belirtir. Balzya evlenme iznini onaylayarak artık Zamanay'ın gelmeyeceğini söyler. Alima çocuğu olmadan yapamayacağını söyleyip onu da yanında götürür. Balzya rüyasında

uyandıgında torununu yanında göremez ve korkuya kapılır. Torunu tavşan avlamış ve ninesine çay yapmıştır. Ninesi torununa tembihler ederek Kazak vatanında rahat yaşayabileceğini söyler. Kazak dağlarına yaklaştıklarında Balzya, sevgilisiyle buluştuğu şelale altında yıkanıp beyaz elbiseler giyerek intihar eder. Torunu Kazak yollarını tutar.

### **Filmin kişileri:**

- **Balzya:** Film, Balzya'nın bakış açısından verilmiş, Balzya anlatıcı konumuna konulmuştur. Öyküler onun gözüyle perdeye yansır. Balzya, köydeki bir boy beyinin kızıdır. İnce, narin yapılı, uzun boylu biridir. Siyah saçları iki yana örülmüştür ve beline kadar uzundur. Filmde saçlarını zaman zaman örgülü hâliyle üstten topuz yapar bazen de serbest bırakır. Giyimi uyumludur, uzun elbiseler tercih eder. Beyaz tenlidir. Alnında bir beni vardır. On sekiz-on dokuz yaşlarında, güzel bir kızıdır. Filmde Balzya'nın bir gençlik, bir de yaşlılık dönemi gösterilir. Yaşlılık döneminde yürümekte zorlanan orta boylu bir kadındır. Başında kalınca bir şal elinde ise asa vardır. Boylarının gelenek ve göreneklerini benimsemiş, halkını koruma görevi üstlenmiştir. Karakteri gereği esaret altına girmeyi kabu etmeyen, onun için doğduğu toprakları bile terk eden özgür bir ruha sahiptir. Filmde babasıyla birlikte yaşadığı görülmektedir dolayısıyla annesi küçük yaşlarından itibaren yoktur. Babası evde olmadığı zamanlarda bile dışarıdaki mallara bakabilecek kapasiteye sahiptir ve gecenin bir vakti dışarı çıkabilecek kadar cesaretlidir. Kocasını Atımtay'ı çok sever ancak sosyalizmin etkisiyle kocasıyla yolları ayrılır. Çünkü Balzya zengin bir kızıdır, kocası ise sosyalizmin sıkı bir savunucusudur. Filmde coşkun akan şelalede ikisinin birbirini sevdiği görülür. Kocasına hamile olduğunu söylediğinde kocası çok sevinir. Balzya doğruyu yanlış ayırabilen sağduyulu biridir. Eşi zıt kutupta da olsa eşine saygı gösterebilecek kadar anlayışlıdır. Balzya'yı filmdeki genç hâllerinde kendini halka dinleten biri olarak görmekteyiz. Balzya'nın torunuyla olan konuşmasında sıklıkla eski zaman görüntüleri gösterilmektedir. Filmsel anlatı, sonuç olarak Balzya'yı haklı çıkarır: Balzya pişman olur fakat iş işten geçmiştir...
- **Atımtay: (Erik Jolşaksımov)** Yirmi beş yaşlarında uzun boylu, ince, yakışıklı bir erkektir. Sert ve acımasız bir mizaca sahiptir. Acımasız olduğu Sovyetlere, kendine bakan Balzya'nın babasının Çin'e kaçacağını söylemesinden anlaşılır. Filmde Balzya babasının ölümüne ağlarken o umursamamıştır. Sosyalizmi o kadar çok benimsemiştir ki kendi halkına hatta sevgilisine bile duyarsız kalır. Annesi ve babasını küçük yaşta kaybettiği için Balzya'nın babasının evinde yaşar. Balzya'nın

babası Atımtay'a küçüklüğünden beri kol kanat germiş ve onun okuması için elinden geleni yapmıştır, ancak Atımtay eşinin babasına tuzak kurmuştur.

- **Zamanay:** Filmde pek gözükmese de anladığımız kadarıyla annesi gibi o da boyunduruk altına girmek istemeyen bir kişiliktir. Çin'de zor şartlarda çalışan, gücü kuvveti yerinde biridir. Annesine göç ettiği için karşı çıkar.
- **Amanay: (Aristan Kikimov)** Beş altı yaşlarında Çin'de doğup babasını görmeden büyümüş, bir erkek çocuktur. Babaannesini çok sever. O da filmde anlaşıldığı kadarıyla tavşan avlayarak savaşçı ruhunu göstermiştir.
- **Yeset: (Bolat Abdilmanov)** Fiziksel ve giyim tarzı olarak filmdeki diğer Kazaklardan farklıdır. İkiyüzlüdür ve çıkar ilişkileriyle yaşamını sürdürür. Balzya'yı sevmektedir. Balzya'nın evlenip Çin'e gidelim lafına onu sevdiği için inanır. Anne ve babasını da alıp Balzya'yla birlikte yola çıkar. Balzya Yeset'i kurban etmek istediğini söyler fakat oradaki aksakallılar bunun Müslümanlıkta ve Kazaklarda yeri olmadığını söyleyip onu vazgeçirirler. Ailesi, Balzya'larla birlikte Çin'e gider fakat Çin ve Kazakistan arasındaki dağların arasında Yeset'i yaya bırakır. Yeset'in yanında ne yiyecek ne de atı vardır. Çıkar için ailesini ve halkını ayaklar altına almıştır. Filmin sonunda gidecek yeri kalmaz.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Filmde özellikle vurgulanan konu memleket özlemidir. Kazak halkının kendi toprağından başka bir yerde yaşayamayacağı vurgulanmıştır. Karakterimiz Balzya'nın anlattıklarından dinlediğimiz hikâyede, pişmanlık göze çarpar. Bir bey kızı olan Balzya babası öldürüldükten sonra komünizmin mallarını ellerinden almasına kin güderek obasını toplar ve Çin köylerine yerleşir. Çin'de de oğlu köle durumuna düşüp ölünce, torununun da bu duruma düşmesini istemeyerek kendi Kazak topraklarına doğru yolculuğa çıkar. Gelininden habersiz torununu kaçırarak dağlar ovalar aşarken eski yaşantısını, toprağını hayalinde canlandırır. Vatanından hiç ayrılmamış olmayı diler gibidir.

Kendi topraklarında zaten göçebe yaşam tarzı süren Balzya ve halkının, üstüne kendi emekleriyle yetiştirdikleri ürünlerini ve hayvanlarını rejime kaptırmak istememesi yurtluklarında da yaşama haklarının ellerinden alınmasıyla sonuçlanır. Babası arkadaşlarını toplayıp mücadeleye girdiğinde öldürülür. Bunun üzerine Balzya obasını toplayıp Çin'e göçer. Balzya'nın asıl sorununun; yaşam yerlerinin neresi olduğunu saptayamaması, bunun sonucu olarak zorunlu aidiyetsizliği olduğu ortaya konur. Bir yanda doğduğu büyüdüğü yerlere gidememesi, diğer yandan farklı bir yurttan daha kötü koşullarda yaşaması... Karakter bu iki

çelişki arasında kalırken filmin sonunda verdiği karar “köle olsam da kendi vatanımda olayım” sözüyle anlatılabilir. Bu dönem çekilen filmlerde Sovyet politikaları ve Sosyalizm ile bağları kopmuş, çatışmaların ve olayların nedeni olarak bu kavramlar önem kazanmıştır.

### **Kazak Kadınının Filme Yansıması:**

Kadının rolü, devrim sonrası Kazakistan sinemasında vatan sorunu çerçevesinde hep tartışmalı olmuş, sınırları tam olarak belirlenememiştir. Sovyet dönemi, kadın silüetini değiştirmiştir. Kadını ocağının başından alıp eline orak vererek, çekiç tutan erkeğin yanına sürmüştür. Genellikle kadın yalnızca simge değil, bir kurbandır. Anne silüeti ocak koruyucusu, yuvanın asıl koruyucusu olarak analiz edilmektedir. Anneler temeli kuran, geleneksel değerleri saklayan temel unsurdur. Kutsal olarak gösterilen anne, kurucu ve kurtarıcıdır.

Kazakistan filmlerinde anne sadece aile içerisindeki konumuyla değil aynı zamanda ana yurdun, doğup büyüdüğü yerin, nesillerin, milletin ve birlik beraberliğinin koruyucusu, hayatın sönmeyen parçası veya simgesi olarak ekranlarda yer bulur ve toplumun kültürel varlığını tanıtmaktadır. Anne; neslini beladan, felaketlerden korumak için bütün varlıklara has nitelik ve özelliğindedir.

### **Filmin Analizi:**

Filmde yönetmen; o zamanların dokümanter kadrolarını, teşkilat etrafındaki her türlü hareketleri bu filme faydalı bir şekilde yansıtmıştır. Filmin başında film dokümanterleri yer alarak, hepsi de “vatana dönmenin” detaylı tarihini açıklamaktadır. Balzıya rolünü Kazak sinemasının görkemli aktristi, Kazakistan’ın halk sanatçısı, Zamzagül Şaripova canlandırmaktadır. Karakter vatanını terk edip, bağımsızlığa kavuşan memleketine geri dönmeyi istemekte geçmişini hayal etmektedir. Burada yurt özlemi kavramı ortaya atılarak kadın ön plana çıkarılmış, yanlış gibi algılanan aslında zamanın şartlarına uygun hareket eden kadın, öncülük yaparak boylarını göçe zorlamış ve bunun sonucunda memleket özlemini içinden hiç atamamıştır. Bu film vasıtasıyla anne-vatan sembolü sinemalara tekrardan kazandırılmıştır diyebiliriz. Ancak buradaki anne vatanından da uzak olmasıyla daha orjinal bir anne-vatan simgesi olmaktadır. Filmin konusu, ortaya çıktığı tarihte benzerlik göstermiştir. O tarihlerde Moğolistan ve Çin’de olan Kazakların kendi vatanına geri dönmeleri başlamış, toplumda göçmenler meselesi ortaya çıkmıştır. Eğer o senelerdeki film kiralama sistemi yıkılma döneminde olmasaydı “Zamanay” filmi, Kazaklar için “İpek Kız” halk filmi ile rakip olacak düzeydeydi. Rus baskısı tüm Kazak filmlerinde olduğu gibi bu filmde de ana konudur. Filmde Stalin sosyalist sisteminin zararları gösterilmiştir. Sosyalizm,

halkın varlığına el koyarak köylülerden sadece hayvan almakla yetinmeyip insan kanı da dökmüştür. Mallarını ve canını koruyan halk, kendi vatanını bırakmak zorunda kalarak Çin Halk Cumhuriyeti topraklarına sürgün edilmiştir.

Sonuç olarak film, vatana dönmeyi yaygınlaştırmaktadır. Buradaki kadın, torununu ana vatanına getirerek pişmanlığından kurtulmak ister, yurdu terk etmenin kötü bir şey olduğunu belirterek intihar eder. Torunu vatanın esasını devam ettiren bir nesil gibi Kazak yollarını tutar, belki de geri dönüşlerin başlangıcını oluşturarak örnek temsil eder. Sıradan halkın koyunlarını tartıp aldıkları görülmektedir. Bu filmlerde özetle geçmişle bağların koparılması, Kazak Milli duygulu Kazakistan Devleti ve ülkesine olan inanç vurgulanır. Sosyalizm ve Sovyetler Birliği ve politikaları yerilir.

### 3.6.5 2000-2010 Yılları Arası: Jılama ve Leyla'nın Duası Filmlerinin Analizi

**Film Adı:** "Jılama"

**Filmin Özeti:** Filmde su taşımayı kolaylaştırmak için kızaklar üzerine konulan bakır kaplar sayesinde yer altından su temini sağlanır. Su almaya giden kadın sahneye monologla başlar:

"Benim adım Mayra ben Çin'de doğdum ve orada büyüdüm ama ben aslen Kazak'ım. Atalarımın doğup büyüdüğü yere ben de geldim. Ben opera sanatçısıyım, başıma çok kötü bir olay geldi ve zamanla sesimi kaybettim. Doktor bir yıl süreyle opera yapmamı, şarkı söylememi yasakladı. Ben de dinlenmek, iyileşmek ve şehirden uzaklaşmak için köye, akrabalarımın yanına geldim. Sesimden dolayı başıma gelen her türlü sıkıntıya dayanabilirim, zamanla iyileşirim. Her şey güzel olacak, bundan eminim."

Karlı bir yolda kızakların üstündeki bakır kaplarla yol alan Mayra koyun sürüsünün içinden geçerek yer altından kaplarına su dolduruyor. Sularını doldurduktan sonra akrabalarının yanına yemeğe geliyor. Mayra'nın girdiği bu ev oldukça eski ve evde çok fazla bir eşya yok. Yemek masasında sadece çay ve mısır taneleri var. Masanın etrafında yaşlı bir kadın ve küçük bir kız çocuğu olan Bibinur var. Mayra'nın doldurduğu çaylar keyifle yudumlanırken yaşlı kadınla muhabbet edilir. Yaşlı kadın Mayra'ya işi konusunda teselli verir, "inşallah işine en kısa zamanda kavuşursun" diyerek iyi dileklerde bulunur.

Filmin sonraki sahnesinde yaşlı kadın üst üste koyulmuş altı sabit olan üstü döndürülen eski usul değirmenle mısır tanelerini öğütür. Öte yandan küçük kız mısır tanelerini Kazakça saymaya başlar. Bunu gören Mayra küçük kız Bibinur'a parmaklarla önce Çince sonra İngilizce sayı saymayı öğretir. Bibinur, Mayra'ya şiir öğrenmek istediğini söyler.

Bibinur sürekli öksürmektedir. Mayra Bibinur'a nereden geldiğini sorar. Bibinur Almatı'dan geldiğini ama Almatı'yı hiç görmediğini söyler ve gülüşürler. Mayra Bibinur'u severcesine gözlerini, ellerini nereden aldığı sorar. Bibinur bilmiş bir büyük kadın gibi vücudunu Tanrının yarattığını anlatır.

Akşam olduğunda evin ocağındaki ateş yanmaktadır. Ocaktaki közler çıtırdadıkça Mayra efkârlanarak kaybettiği sesiyle fısıldarcasına şarkı söyler. Bir acı duyduğunu yüz ifadelerinden anlarız.

Köyde yaşam şartları iyi olmadığından otobüs gibi ulaşım araçlarına rastlanmaz. Bu sebeple Mayra Bibinur'u traktörle karlı yollardan hastaneye götürür. Sağlık testlerinden geçen küçük kız Bibinur'un sonuçlarını almak için Mayra doktorun odasına gider. Doktora hastanın adının Bibinur olduğunu ve yaşının yedi olduğunu söyler. Doktor dosyasını inceledikten sonra Bibinur'un ciğerlerini üşüttüğü ve ciğerlerinin su toplayıp irinleştiği teşhisini koyar. Başta inanmak istemeyen Mayra başka biriyle karıştırılabileceğini söyler ancak doktorun dosyayı göstermesinden sonra inanır. Doktor kim olduğunu sorar Mayra küçük kızın annesi olmadığını uzaktan akrabası olduğunu söyler. Doktor Bibinur'un durumunun kötü olduğunu, şehirdeki hastanede bir sene tedavi görmesi gerektiğini söyler. Mayra doktora yol parasının bile olmadığını bu yüzden tedavi masraflarını karşılayamayacağını söyleyince doktor, o zaman kızı gömün de acı çekmesin, kızın sizden başka kimsesi yok mu? Diye sorar. Genç kadın evde yaşlı bir kadının daha olduğunu ancak onun da elinde bir şey olmadığını belirtir, daha sonra ağlamaya başlar. Doktor neden ağladığını sorduktan sonra, buradaki onca hastanın en ucuz ağrı kesiciyi bile alamadıklarından dert yanar. Doktor Bibinur'a reçete yazar. Reçeteye 10 farklı ilaç yazar. Bunu gören Mayra ilaçların ne kadar tutacağını sorar. Doktor Mayra'ya fiyatlarını bilmediğini ancak ilaçların pahalı olduğunu, en kısa zamanda bu ilaçların temin edilmesi gerektiğini söyler. Bu sözlerden sonra Mayra ağlayarak eve gider.

Evde Bibinur elinde aynayla oynamaktadır. Güneş ışığını elindeki aynayla duvara yansıtıp bütün odaya gezdirir. Mayra eve geldiğinde bir Çin çantasına opera giysilerini doldurarak pazarın yolunu tutar. Pazarda pek çok insan farklı türden ürünler satmaktadır. Mayra kendine uygun bir yer bularak giysilerini asar. Giyisilerine bir iki bakan olsa da pek rağbet gösteren olmaz. Operada giydiği giysileri kimsenin ilgisini çekmez. Pazar bitene kadar giysilerini satmaya çalışır ancak hiç birini satamaz. Tek başına kaldığında elbiselerini toplar ve uzaklaşır. Bibinur'a ilaç parası bulamayınca üzülerek kan merkezine gider. Kan merkezinde kanını satacak ve ilaç parasını temin edecektir. Hemşire önce damarının çok ince olduğunu, bulmakta zorlandığını söylese de birkaç denemeden sonra nihayet Mayra'dan kan

alınır. Mayra, kendine geldikten sonra vezneden gerekli formları doldurarak, kanın karşılığında bir miktar para aldıktan sonra vakit kaybetmeden eczaneye gider. Eczanede bir müddet sıra bekledikten sonra başı döner ve bayılır. Eczanedekiler çok şaşırırlar. Yardım edilerek bir sandalyeye oturtulur ve alkol koklatılır. Mayra eve geldiğinde elinde bir portakal vardır. Bunu Bibinur'a vererek yemesini ister. Bibinur soğuk olduğu için portakalı yemez. Yaşlı kadın da ocakta ekmek pişirmektedir. Bibinur'un yemediği portakalı iştahla yer. Mayra ilaçları hazırlayıp Bibinur'a iğne yapar. İğne vurulan Bibinur ağlamaya başlar. Mayra onu Almatı'ya götüreceğini, operayı gezdireceğini söyleyerek avutur.

Mayra bir müddet sonra ilaçlardan şüphelenerek kütüphaneye gider ve tıp kitaplarından araştırma yapmak ister. Fakat bu kitapların Kazakçasını bulamaz. İngilizce ve Rusça sözlükleri karıştırıp okuduklarını tercüme ederek eczanede bir karışıklık olduğunu, yanlışlıkla başka bir ilaç aldığını anlar. Artık yapacak hiçbir şeyi kalmayan Mayra'nın sınırları bozulur ve gülme krizine tutulur.

Evde Bibinur yatakta uyumaktadır. Gözü kapalı olan Bibinur çok terler, ateşi çıkmış hâlde sayıklamaya başlar. Durumu kötüye gitmektedir. Başka çaresi kalmayan Mayra Bibinur'u mutlu etmek için opera gösterisi düzenlemek ister. Evin duvarından kireç temin eder ve kireci pudra yapar. Elinde kalmış makyaj malzemeleriyle yaşlı kadına ve kendine makyaj yaparak başkahraman Mayra Muhamedkızı Madam Butterfly'in aryası ve Puçini'nin operası "Çio Çio San"nı sahneler. Yavaş yavaş gözleri açılan Bibinur, biraz gülümsemeye çalışır, mutlu olur ve yaşama veda eder.

Sadece sesi ve sanatıyla şehirde yaşayan Mayra, sesini kaybettikten sonra köye dönüş yapar. Şehir hayatını belki de benimseseydi başka işler yaparak mücadele edip yaşamaya çalışırdı. İdealist bir kadın olduğu için köyde yaşamayı seçmiştir. Köy yaşamında paraya pek ihtiyacı yoktur. Mücadeleyi para için değil de kendi kızı gibi gördüğü Bibinur'u hayatta tutmak için verir. Bu, şehirden köye dönüş onu mutsuzluluğa düşürmez. Artık tek amacı kaybolan sesine üzülme yerine Bibinur'u hastalığın pençesinden kurtarmaktır. Bibinur'u hastaneye götürdüğünde ve doktordan olumsuz bir yanıt aldığında yıkılmaz, savaşımaya devam eder. Entelektüel yapısını köyde de olsa terk etmez, kütüphaneye giderek Bibinur'un ilaçlarını araştırır. İlaçların parasını kazanmak için kendinden bir parça diyebileceğimiz opera elbiselerini pazara götürüp satmaya çalışır. Şehrin imkânını köye yani yaşayacağı yere sırtına yükleyerek taşıyan kadın tipi bu filme yansır.



### **Filmin Kişileri:**

- **Mayra Muhamedkızı:** Kırk yaşlarında, evlenmemiş, güzel bir kadındır. Filmin ana karakteridir. Sesini kaybettiği için şehirden köye gelerek bir eve yerleşir. Bu evde yaşlı bir kadın ve bir çocuk vardır. Hayatının geri kalanını burada geçirecekmiş gibi kendini bu insanlara adar. Alçak gönüllü ve yardımsever bir insandır. Uzun boylu ve güçlüdür. Entelektüel Kazak halkı kadını örneğidir. Filmde tek görmediğimiz şey ata binmemesidir. Opera sanatçısıdır, fakat hastalığı opera yapmasına izin vermemektedir. Operaya dönmek istediği her hâlimden bellidir. Mutsuzluktan mutluluk yaratarak, ümitsizliğini yitirmez. Küçük kız Bibinur'a annesi gibi davranarak sevgisini ve mutluluğunu aşılır. Öğrenmek ve öğretmek onun için büyük bir zevktir.
- **Bibinur Aldabergenova:** Kısa saçlı yedi sekiz yaşlarında zayıf bir kızdır. Öksüz ve yetimdir. Yaşlı bir kadının evinde yaşar. Mayra ona bir gün “seni kim doğurdu” diye sorduğunda üzülerek düşünür ve “beni Rabbim yarattı” cevabını verir. Mayra'yı çok severek ondan hikâyeler anlatmasını ister. Şiir okumaktan çok hoşlanır. Mayra'dan Çince ve İngilizce saymayı öğrenir. Soğuktan ve iyi beslenemediğinden hastalığa yenik düşmüş ciğerleri iltihaplanmıştır. Hastalığından habersizdir, doktora gittiğinde çok korkar. Mayra'dan şiir ve şarkı dinlemeyi çok sever. Öğrenmekten çok hoşlanır. Köyden çıkamadığı için başka şehirleri merak eder. Operaya gitmek ister
- **Yaşlı Kadın:** Yaşlı kadın film boyunca çok az konuşur. Kendi sessizliğine bürünmüş içine kapanmıştır. Yetmişli yaşlardadır. Yüzü kırış kırıştır ve oldukça kiloludur. Yemek pişirir, ocakla ilgilenir ve mısır öğütür ekme yapar. Fakir olduğu için sefil bir hayat yaşamaktadır. Dertli olduğu, köşelerde sigara içmesinden bellidir. Evini tanımadığı iki insana açması onun iyi biri olduğunu gösterir. Filmde bu karakteri de yalnız olarak görürüz. Hiçbir akrabası bulunmamakta eve komşusu bile gelmemektedir. Bibinur ölmek üzereyken Mayra bu yaşlı kadına makyaj yaparak onu aktrist yapar. O kadar tepkisizdir ki makyajlı bir Buda heykeli gibi poz verir.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Filmde son dönem Kazakistan'ını gördüğümüz için manevi değerlere değinilmemiştir. Köydeki yaşlı kadının yaşamından bir takım çıkarımlarda bulunabiliriz. Köy ve şehir yollarında bir yapılanma bir yenilik arayışı görürüz. Etraf inşaat hâlinedir. Eski değerler yok olmuş, tahrip edilmiş gibidir. Obalar ve çadırlar terk edilmiş yerine tek odalı kerpiç evler

gelmiştir. Eski usul küçük taş değirmenlerle mısır öğütülür. Kuyudan su çekilir. Evdeki eski kilimler ve duvarda asılı dombıra gözümüze çarpar.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Filmde, akrabalık bağı olmayan kadın karakterleri bir yuva içinde görürüz: Kentten gelen Mayra, kimsesiz küçük kız Bibinur ve köyde yaşayan yaşlı kadın... Etkin bir karakter olan Mayra'nın hüznün içinde olduğunu hissederiz. Sesini kaybetmesi onun için çok üzücü olsa da sanki sesini arıyormuşçasına kendini olumsuzluklara kaptırmayarak yaşar. Yönetmen bize farklı bir Kazak kadını yaratır. Köydeki yaşlı teyzeyle taban tabana zıt olmasına rağmen ikisinde de var olan kaybetmişlik, bir şeyi arama duygusu onların ortak noktasıdır diyebiliriz. Kadının yitirmişliğini tadarak, Kazakistan'ın ücra bir köyünde gücü olan ama başaramayan bir kadın gözünden filme bakarız.

### **Filmlerin Analizi:**

Şehirden köye gelen Mayra ilk günler çok mutludur. Şehrin ağırlığını üzerinden atmış, köy hayatına çabucak alışmıştır. Şehir hayatına alışan kadınların köyde zorluk çekmesi durumunu göstermeyerek, doğal yaşama adapte olmuştur. Çocuğu olmayan Mayra'nın Bibinur'u sevgi ve şefkatle, bir anne sıcaklığıyla kucaklaması görülmeye değerdir. Her yaştan üç yabancı kadının mücadelesi filmde üç devrin bakış açısını da ortaya koyar: Yaşlı kadının sessizliği ve yalnızlığı, küçük Bibinur'un yaşam mücadelesi, Mayra'nın ise sesinden dolayı sanatını icra edememesi... Bu üç kadının aralarındaki yakınlık, kadın dayanışmasının göstergesidir.

Filme gerçeklik ögesi katmak için öznel ve hareketli kameralar kullanılmıştır. Yakın çekimlerle süslenerek dram içselleştirilip meşrulaştırılmıştır. Bu özellik, izleyeni etkileyerek öyküye bizi de dâhil eder. Uzun planların sıklığı kurgudaki zamanın gerçek yaşamdaki zamanla örtüştüğü izlenimini verir. Dekor kostüm gibi mizansenler yeterince doğal ve sadedir.

Sovyet döneminde ücretsiz sağlık hizmetleri ve ilaç yardımı yapılmaktaydı. Filmde, Sovyet komünizmiyle yaşayan, ona alışan insanların, rejim değişikliklerine adapte olma çabası da gözler önüne serilir. Mayra'nın Bibinur'u iyileştirmek için para kazanmaya çalışması, ilaç için kanını satması bunun göstergesidir.

Marya'nın, Bibinur'u ölmeden önce mutlu etmek için kaybettiği sesini geri getirircesine yaşlı teyzeyle opera gösterisi sergilemesi; sevginin son çırpınışları, kadının çaresizlikten çare yaratmasıdır.

Belgesel film niteliğindeki filmin planlarının uzunluğu; doğallığın ve gerçek yaşamdan bir parça almasının yanı sıra gerçeğin ötesinde farklı bir boyuta geçmesini sağlar.

**Film Adı: “Leyla’nın Duası”**

**Filmin Özeti:**

"Leyla'nın Duası" filmi Roza Mukanova'nın hikâyesinden uyarlanmıştır. Toplumsal modern aykırılığın net şekilde anlatıldığı filmin yönetmeni Satıbaldı Narımbetov'dur. Filmde, Kazakistan'ın İkinci Dünya Savaşı yılları ve sonrasındaki toplumsal koşulları işlenmektedir. Bu dönemde Kazakistan topraklarının Sovyetler tarafından biyolojik ve nükleer silahları deneme ve petrol yataklarının nasıl işleme merkezine çevrildiği anlatılmaktadır. Bu film, 1960'lı yıllardaki Semey nükleer poligonunda sık sık meydana gelen patlamaların nedenleri bu patlamaları deneyimleyen şahitlerinin hayatını yansıtmaktadır.

Köydeki insanlar genç yaşta hayatlarını kaybetmektedir ancak; bu ölümlerin nedenleri bilinmemektedir. Filmde; santralin yakınlarındaki yerleşim yerlerinde bulunan köylerde artan ölümler ve köylülerin bilmedikleri bir şekilde yakalandıkları hastalıklarla mücadeleleri ve bir köyün tamamen yok olması anlatılmaktadır.

Santrallerdeki nükleer patlamalar nedeniyle civar köyler yaşam tehdidi altındadır ve köylülerin gündelik yaşamları bu süreçten tamamen etkilenmiştir. Filmin kadın kahramanı Leyla, nükleer silahların test edildiği, Degelen Semey bölgesindeki köyde dünyaya gelmiştir. Daha beş yaşındayken bilinmeyen bir hastalıktan dolayı önce babasını ardından annesini kaybetmiştir. Leyla'nın bir ayağı doğuştan sakattır. Küçük yaşta ailesini kaybeden Leyla'yı halası büyütür. Kendisi de zihinsel engelli olan Leyla, köyünde sürekli yakınlarını kaybederek çevresindeki köylülerin ölümüyle sarsıntılı bir çocukluk geçirir. Leyla'nın halası da yalnızdır. Eşini İkinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiştir. Halası Hatira, her gün kamyonunu kendisine yoldaş ederek sadece onunla uğraşır.

Leyla köyde her gün sabahtan akşama kadar eşiğiyle dolaşır. Günlerden bir gün Leyla köyün biraz dışında uyuyakalır, uyandığında ise soğuk ve rüzgarlı havada korkuya kapılır. Leyla'nın bu korkuya kapılmasının nedeni, köylerinin yakınındaki santralde meydana gelen nükleer patlamadan kaynaklanmaktadır. Korkuya kapılan Leyla köyüne doğru yürür ve köyde boşalmış olan evler arasında dolaşırken bir kilise görür. Kilisenin duvarları yer yer yıkılmış ve boyaları dökülmüştür. Ancak Leyla kilisenin duvarlarına baktığında Meryem Ana'nın resimlerine bir zarar gelmemiş olduğunu görür. Patlama sonrası köydeki hastaları askerler hastaneye taşır.

Leyla'nın halası Hatıra, yeğenin köyde tek başına gezmesinden rahatsızlık duyar ve Leyla'yı uyarır. Köylerinde yaşayan ve engelli olan Dulıga isimli genç, Leyla'ya âşık olmuştur. Tekerlekli sandalye ile Leyla'yı her yerde takip etmektedir. Leyla ise köylerinde yaşayan Kumar adında başka bir gence âşıktır. Bir gün halası köyde yapılacak olan bir düğün için hazırlanır. Leyla önce düğüne gelmeyeceğini söyler fakat evde hazırlanıp düğünde nasıl dans ettiğini hayal eder ve ardından düğüne gider. Düğünde âşık olduğu genç Kumar, Madina adlı bir kızla flört eder. Düğüne Dulıga da gelir. Kumar ve Madina düğün boyunca dans ederler. Leyla'da tek başına dans ederek kendinden geçer. Düğün sonrası Leyla halası ile karşılaşır. Halası sarhoş olmuş, dertlenip kederlenmiş, yalnızlığını hissetmiştir. Leyla Halasını telkin ederken ona ilk kez anne diye hitap eder. Hatıra büyütüp beslediği yeğenin kendisine anne diye hitap etmesi karşısında çok duygulanır ve mutlu olur. Şarkı söyleyerek eve dönerler. Leyla, gece uyurken ağlar, geçmişini hatırlar ve rüyasında ırmakta yalnız yüzdüğünü görür.

Bir gün köyün gençleri askere gitmek üzere meydanda toplanır. Kumar, sevgilisi Madina ile vedalaşır. Dulıga ise tekerlekli sandalyede olduğu için askere çağrılmaz. Askere gidemediği için çok üzülür.

Aradan yıllar geçer. Leyla büyüdükçe daha da güzelleşir, alımlı bir kız olur. Onu her yerde takip eden Durıga, annesine Leyla'ya olan aşkını açıklar ve bir akşam annesiyle Leyla'yı istemeye giderler. Halası Hatıra, misafirleri iyi bir şekilde karşılar. Dulıga sırtından eksik etmediği sazını çalar. Dulıga'nın annesi, Hatıra halaya pahalı kumaştan bir elbise hediye eder. Sonra Leyla'yı istemeye geldiklerini söyler. Halası, Dulıga'nın ayağı olmadığını engelli olduğunu söyler. Dulıga'nın annesi de bunun üzerine asıl önemli olanın insanlık olduğunu söyler. Hala, bahaneler uydurarak yeğeni Leyla'yı Dulıga'ya vermez.

Köydeki kadınların çoğu elektrik direklerinin tamiri işinde çalışırlar. Bir gün güneşli bir hava birden değişir bulutlarla kapanır. Yağmur yağmaya başlar. Kadınlardan Tumar'ın yağmurun etkisiyle elektrik direğinden çıkan bir kıvılcım sonucu elbisesi alev alır ve yanmaya başlar. Kimse yardıma koşmaz ve herkes yanan kadını seyreder.

Sovyet askerleri bazı günler köye gelerek nükleer patlamalardan etkilenen insanları hastaneye götürürler. Askerler helikopterle gelerek Leyla'yı şehir hastanesine götürmek isterler. Leyla çok korkar ve gitmek istemez. Askerlerden biri de Kumar'dır. Kumar'a hasta olmadığını anlatmaya çalışır, bağırarak gitmek istemediğini söyler. Kumar onu zorlayarak helikoptere bindirir. Helikopter yol alıp dağları aştığında yerde hızlı koşan vahşi antiloplar

görürler ve silahla onları zevk için vururlar. Leyla vahşi hayvanlar için üzülür, vurmamaları için onlara yalvarır. Vahşi hayvanları vuran sevgilisi Kumar'dır. Leyla onlara engel olur, hayvanları öldürmemelerini ister. Sizi görmek istemiyorum diyerek ağlar. Komutan Leyla'nın ağlayıp bağırmasından rahatsız olur. Kumar'dan Leyla'yı susturmasını ister. Kumar, Leyla'yı arka tarafa götürerek ona tecavüz eder.

Leyla hastaneye gittiğinde doktorlara garip davranır ve konuşmaz. Leyla artık herkesten korkmaya başlar. Aradan üç ay geçer. Doktor muayene ettiğinde Leyla'nın hamile olduğu anlaşılır. Leyla annelik duygusuna kapılarak bir yerden bulduğu stetoskobu tuvalete götürüp karnını dinler. Artık annelik içgüdüleriyle davranarak hastaneden kaçıp köye gelir. Köyde halası, Leyla'nın hamile olduğunu öğrenir. Leyla'ya kızar. Köyde kimsenin yüzüne bakamadığını söyler. Artık Leyla iyice içine kapanmıştır. Köyde kimseyle konuşmaz. Eşeğine binerek köy dışında eskisi gibi gezmeye devam eder. Mezarlıkları dolaşır, eskileri hatırlar, bir dere yakınına geldiğinde sancılanır ve kıvranmaya başlar. Derenin yakınında engelli bir adam oturmaktadır. Leyla'yı görür ve yardım amaçlı Leyla'ya yaklaşarak tecavüz etmeye kalkışır. Leyla çaresizce çırpınarak adama karşı koyar. Gücü tükendiği karşı koyamadığı sırada birden Dulıga çıkar. Yerde bulduğu şeyleri adama atarak adamı korkutup kaçıtır ve Leyla'yı kurtarır. Leyla'ya artık gezmemesini, eve gitmesini tembih eder. Leyla'nın yaşama sevinci tükenmiştir. Leyla evin ahırına gidip intihar girişiminde bulunurken sürekli Leyla'yı takip eden Dulıga yine Leyla'yı kurtarır. Leyla'ya yalvararak ölmemesini diler. Leyla boğulmaktan kurtulmuştur, kendine geldiğinde Dulıga'ya kızar.

Bir süre sonra Leyla'nın halası ölür ve çocuğu doğar. Yaşamak için bir nedeni vardır artık, kendini yalnız hissetmez ve çok mutlu olur. Pencereden dünyaya bakar. Dulıga da mutludur. Filmin sonunda bir dağın, nükleer bir patlamanın içinde doğan umut gibi görürüz Leyla'yı....

### **Filmin kişiler:**

- **Leyla (Ayana Esmagambetova):** Leyla, filme adını veren; genç, güzel, çekici, esmer, on sekiz yaşlarında bir kadındır. Bu filmde başkahraman olan Leyla on beş yaşında olmasına rağmen kendi düşünceleriyle hayatını sürdürür. Doğayla arası çok iyidir. Annesinin ve babasının erken ölümü ona hayatı erken tanıtmıştır. Oldukça duygusaldır. Halasından başka kimsesi yoktur. Kumar'a âşık olmuştur. Birçok kez erkeklerin istismarına maruz kalmıştır. İlkinde Kumar tarafından tecavüze uğrar. Hamile kaldığında, karnı burnundayken dere kenarında bir adam tecavüz girişiminde bulunur. Yoksul bir yaşam sürer. Leyla diğerlerinden ayrı bir

yapıya sahiptir, iç dünyası farklıdır. Dans etmeyi sever ve kendini özgür hissederek kendini dansa kaptırır. İçgüdüsel ve biyoenerjik güçleri vardır. Çünkü bir gün kopuza dikkatle baktığında telini koparır. Bir gün de ıssız bir yerde sarhoşlar ona saldıracakken gözleriyle onları korkutur ve yağmur yağdırır. Leyla'nın mücadele azmi, manevi saflığı, güzellik sembolü olması filmdeki olayların Leyla'ya bağlanmasına sebep olmaktadır. Leyla, herkese merhametle bakar ve yardım etmeyi sever.

- **Hatıra:** Leyla'nın halasıdır. Orta yaşlı yalnız bir kadındır. Giyinişiyle Kazak kadınına andırır da içsel olarak Rus terbiyesi almıştır. Hayatta en sevdiği varlık kamyonudur. Leyla'ya çok sıcak davransa da onu tam olarak benimsemez bir hâdedir. Güçlüdür, erkeklerin yaptığı işleri üstlenerek evin hem erkeği hem de kadınıdır. İçtiği zamanlarda yalnızlığını hatırlayarak dertlenir. Kamyonunu çok sever tamirini bile kendisi yapar. En iyi arkadaşı kamyonudur.
- **Dulıga (Dulıga Akmolda):** Köyün engelli çocuklarından. Sirtında dombırasıyla Leyla'nın peşinden ayrılmaz. Leyla'ya sevgisi çok büyüktür. Engelli olmasına rağmen korkmadan askere gitmek ister. Askere gidemediği için sarhoş olup ağlar ve üzülür. Küçük çocuklarla top oynamayı çok sever, sakat olduğu için kaleye geçip kafasıyla top kurtarır. Annesinin uyarılarına rağmen top oynamaya devam eder. Leyla'yı iki kez sakat hâliyle kurtarmıştır. Birincisinde Leyla tecavüze uğrayacakken tecavüz etmeye çalışan adamı kaçırmış, ikincisinde de Leyla intihar ederken onu ölümden kurtarmıştır. Ailesi tarafından sevilen zeki bir çocuktur.
- **Kumar:** Yakışıklılığıyla kızların gözdesidir. Kızlarla gönül eğlendirerek onları ortada bırakır. Acımasız ve kötü kalplidir. Filmin başlarında Leyla'nın hastalığından dolayı rol yaparak ona iyi gözükür, fakat düğünde Leyla'nın ondan hoşlandığını bildiği hâlde sevgilisi Madina'yla zaman geçirerek dans eder. Leyla kıskansa da onlara zarar vermek istemez. Leyla'nın kendisini sevdiğini bildiği hâlde onu tersler. Sevgilisi Madina'ya da ümitler verip kandırır. Asker olduğunda Leyla'yı hastaneye götürürken ona tecavüz eder. Kumar, Kazaklara kötü davranan Ruslar gibi gösterilmiştir.

### **Geleneksel Toplumsal Yapı:**

Halkın başına gelen durumlar geleneksel toplum yapısından kaynaklı değildir, modernizmin ve teknolojinin getirdiği sıkıntılardır. Film bir anlamda modern toplumlara karşı çıkararak geleneksel yapıya sahip çıkar. Sovyet döneminin kapitalist ideolojisini, modernizmin derin meselelerini gösteren bir filmidir. Filmde annenin en önemli vazifesi, çocuk terbiyesiyle

ilgilenmek, dinî yönden kültür ve geleneğin devamını sağlamaktır. Bu durumun güzel bir örneğini Aygerim ninede görürüz. Onun Alpamıs adlı torununun ninenin arkasından namaz kılması bunu destekler.

### **Kazak Kadının Filme Yansıması:**

Bu filmde kadınların eşleri ve askerlik yaşına gelen erkek çocukları yoktur. Sovyet Rusya'nın eli silah tutan her erkeği orduya alma yasası Kazak köylerindeki erkek sayısını azaltmış, köydeki kadının geleneksel topluma göre görevini çoğaltmıştır. Kadın erkeğin elinin değdiği her işe el atmak zorunda kalmıştır. Bir taraftan yalnızlık bir taraftan işin çoğalması kadınları bunaltmıştır. Kadınlar sadece düğünlerde gülmekte, içip eğlendikten sonra da kedere boğulmaktadır. Leyla'nın halası Hatira ve diğer kadınlar köyün elektrik işleriyle uğraşmakta, teknik bütün işlerin yükünü üzerlerine almaktadırlar. Bu filmde yukarıda da bahsettiğimiz gibi kadın, sadece ev işleriyle uğraşan anne statüsüne yenisini ekleyerek geleneksel yapıdan sıyrılıp iş hayatına da el atmak zorunda kalmıştır. Hatira'nın kendi kamyonunu tamir etmesi bu duruma en iyi örnek olarak verilebilir.

Leyla'ya dönen kamera onun ergenliğe geçiş döneminde kadının arada kalmışlığını yansıtır. Leyla bir yanda duygularıyla hareket ederken diğer yandan da kadın olmanın zorluklarıyla yüz yüze gelerek çelişkiler içerisinde bir yaşam sürmektedir. Sevdiği şeylere ulaşamamak onun kaderinde vardır. Zoraki bir mutluluk istemese de kendine özgü güçleriyle çevresine iyilik meleği örneği verecek bir niteliğe sahiptir.

### **Filmin Analizi:**

Dünyada kendine süper güç adı verilen devletlerin, nükleer poligonlarının en acımasız hedefinde her zaman Türkler ve toprakları olmuştur. ABD'nin Nevada (Kızılderililerin ata toprakları), Çin'in Lob-Nor (Doğu Türkistan toprakları) bölgeleri ve SSCB'nin 40 yıl boyunca 468 atom bombasını denediği bugün Kazakistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde, 304000 km<sup>2</sup>'lik bir alanda yer alan ve 1,7 milyon insanı ve doğal çevreyi barındıran Semey nükleer deneme poligonu (SİYAP) (Orta Asya toprakları) bunlardan bazılarıdır.

Semey (Semipalatinskiy), Kazakistan Cumhuriyeti'nin kuzey doğusunda bulunan ve Orta Asya tarihinin önemli şahsiyetlerinin yetiştiği, kahramanların harman olduğu bir bölgedir. Zamanla teknolojik yönden gelişen Rusya nükleer santrallerini bu Kazak bölgelerinde kurmaya başladı. Dünyanın sonunu hazırlayan nükleer radioaktif güçlerin yanlış ve kontrolsüz kullanılması günümüz felaketlerine bir davetiye çıkarmıştır.

Filmde Semey'de gerçekleştirilen bu patlamalara yer verilir. Köyde akli dengesi yerinde olan insan çok nadirdir. Akılları yerinde olan insanlar da doğuştan engellidir. Leyla'nın da bu etkiler yüzünden ruh sağlığı biraz bozuktur. Leyla'nın bazı güçleri vardır. Bunlar daha çok sinirlenince ortaya çıkar, fakat çok nadir kullanır. Patlamalar matem havası ve derin sessizlikler katar köye. Leyla'ya bozulan doğanın son temsilcisi desek de filmin sonunda doğan çocuğun nükleer patlamalar içinde gösterilmesi, bu patlamaların hiç bitmeyeceği, gelecek neslin de bu patlamalarda doğup büyüyeceği sinyalini vermektedir.

Film, monologlarla başlar. “Benim adım Leyla. Ben 14 yaşındayım. Semey bölgesi, Degelen köyünde doğdum. Ben beş yaşındayken babam vefat etti. Ondan sonra da belli olmayan bir hastalıktan anam vefat etti”. Bundan sonra da 60'lı yıllardaki Degelen köyündeki insanların hayatları hakkındaki kesitlerle film devam eder. Zayreş ve Tumar isimli iki kadın zamanlarının çoğunu köyde elektrik direklerini tamir ederek geçire ve bu şekilde yaşamlarını sürdürürler. Buradan, erkeklerin olmadığını yaşamda tek gücün kadınların elinde olduğunu anlarız. Bütün ihtiyaçlar kadınlar tarafından karşılanmaktadır.

Filmde bir yandan köy yaşamının sıradan hayatı sergilenirken, öte yandan nükleer patlamaların etkisi dile getirilir. Köy mezarları da nükleer felaketlerin sonucu olarak ekrana yansır. Köydeki hayvanlar bile bu patlamanın tesiriyle doğal fizyolojisini kaybederler.

Bu nükleer patlamaların olduğu köyde Özbek, İsrail, Alman ve Kazak gibi her milletten insan vardır. Yaşamlarını hastalanarak, şarap içip eğlenerek geçirirler. Çünkü yapacak bir şeyleri yoktur. Film başında aileler düğünler düzenleyerek çocuklarını evlendirip, eğlenirler. Bu Leyla'nın hastaneden kaçarak gelen hayatıyla zıtlık oluşturur. Filmde poligona yakın Degelen adlı köy sakinlerinin başlarına gelen dert, tüm Kazak toplumun başındaki dertle aynıdır. Patlamalar insanların hayatını ve yeni doğan çocukların sağlıklarını etkiler.

Bir patlamadan sonra Leyla harabe bir köyü gezerken yıkık bir kiliseye girer. Kilisede bir tablo gözüne çarpar. Tabloda Meryem ananın resmi vardır. Patlamalarda tabloya bir şey olmamıştır, tablo sapaşağlamdır. Buradan, Rusya'nın Kazaklara uyguladığı politikalar sonucunda insanların dinî olarak da zor duruma düşürüldüğü, Hıristiyanlıktaki hoşgörü ve iyimserliğin uygulanmadığı, dinî inançların yerine getirilmesinin imkânsızlaştığı sonucuna ulaşılabilir.

Filmin son sahnesi dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Yaşamda biraz da olsa hayata tutunan Leyla, elinde çocuğuyla tebessümle açık bir pencereden kameraya bakar. Sonra görüntü bir patlamanın içinde küçültülerek verilir. Burada yeni doğan bebekle bir umut olsa



da o umudun da yeşereceği, büyüyeceği yer maalesef yine Rus nükleer santrallerinin patlamalarıdır. Umut içinde umutsuzluk örneği verilmiştir.

## SONUÇ

Kazak sinemasında “Kazak halkının geçmişini ve bugünü anlamaya çalışma ihtiyacı” yeni tarih yazımı anlayışının harekete geçirici ilkesi olmuştur. Bu bağlamda Kazakistan’ın sosyo-kültürel ve ekonomik koşullarına değinilerek Kazak sinema tarihiyle kadınların filmlerde nasıl konumlandırıldıkları ele alınmıştır. Kazakistan’da sinemanın ortaya çıkışı belgesel filmlerle başlar. Kazakistan’da konulu türde çekilen filmlerin başlangıç tarihi ise 1925 yılına rastlamaktadır. Çalışmada ilk yıllardaki SSCB devrimi ve Stalin politikalarının altında kalan Kazakların sinemadaki yansımaları incelenmiştir. Devrim sonrası değişen Kazak sinemasının farklı bir boyutta gözümüze çarpması, yavaş yavaş değişen yapıyı sergiler.

Kazak sinemasının tarihine baktığımızda; Sovyet Rusya’nın etkisinde kalmış, 1991’de Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra milli sinema doğrultusunda ilerlemiş ve Ulusal sinemanın temelleri atılmıştır. İlk film olarak 1925’te çekilen "Türk-Sib" kabul edilse de bu film, Sovyetler tarafından çekilmiştir. 1938 ve 40’lı yıllar arasında Amangeldi ve Reyhan’la filmleriyle Kazak kültürü ve tarihi anlatılır. Bu filmler tarihteki gerçek olaylardan alınarak bir kitap gibi anlatılmıştır. Bu filmlerde kadın temsiline bakıldığında kadınlar ilk olarak kendi başlarına özgürlüğe kavuşmuş mutlu kadınlardır ve ihtilalden sonra da toplumda aktif temsiller olarak yer almışlardır.

19. yüzyıldan itibaren Kazak topraklarına Rus saldırıları başlar. 19. yüzyılın ortalarında Rusya, Kazak topraklarını tamamen işgal eder. Rusya’nın Kazaklar üzerinde uyguladığı sömürü ve asimilasyon politikaları Kazakları sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan derinden etkiler. 19. yüzyıl boyunca Kazaklar, göçebe kültürün, İpek yoluyla İslam kültürünün ve Rus kültürünün etkisi altında kalır.

Ekim Devrimi’nden sonraki ilk filmlerde kadınlar eğitime ve toplum yaşamına dahil olmak istemektedirler. İlk filmlerde genç kızlar gelenek, görenek ve törelere göre erken yaşta evlendiriliyordu. Zengin erkekler ve Hanlar genç kızları ikinci üçüncü eş olarak alabilmekteydi. Reyhan filminde Sovyet Dönemi, Kazak kadınlarını tamamen değiştirmiştir. Kazak kızları sabırlı, dayanıklı, acı çeken ancak bunlara dayanacak güce sahip, özgürlüklerine mutlaka kavuşan kadınlardır.

İkinci Dünya Savaşı döneminde çekilen filmlerde “Menşük’e Adanmış Şarkı” örneğinde olduğu gibi, savaş sonrası yıkım, kadınların eşleri, çocukları, annelerini kaybettikleri acı ve sıkıntılı bir döneme ışık tutar. Bu filmde kadınlar ilk dönem filmlerine

göre yorgun ve mutsuzdurlar. Menşük'te rol alan Natalya Orınbasarova ise bu süreçte Kazak kızının cesurluğunu perdeye yansıtmıştır. Kız Jibek filmindeyse sanat filmindeki kadın kahramanın karakter özellikleri Kazak gelenek ve kültürünü yansıtır.

“Tauhimet” filminde namus davasına kurban giden, erkekler tarafından öldürülen kadınlar konu edilir. Töre konusu işlenerek namus kavramı sorgulanır. Tecavüz kurbanının kaçınılmaz bir biçimde intihar etmesinin, böyle bir kadının artık “temiz” olmadığı fikrini barandıran ataerkil kültür mitini desteklediği söylenebilir. “Zamanay” filminde ise Sovyet dönemi zamanında kendi ülkelerinden kovularak komşu ülkelere kaçan, Çin’de köle olan kadınlar anlatılır. "Leyla" ve "Jılama" filmleri kadını, toplumdaki yerine değinerek incelemiş, Kazak kadını bu filmlerde kahraman statüsüne yükseltmiş, yüce ve üstün bir varlık gibi göstermiştir. Türk gelenek ve göreneklerinde kadının yüceliği, bu filmlere örnek teşkil etmiştir. Eski filmlerdeki hükümdarın karısı hatunun, hükümdar olmadığı zaman karar verme etkisi ve gücü bu filmlerin hemen hepsinde yer alır. Kadınlar özgürce karar verme yetkilerini kullanırlar.

1980 yılı Perestroyka filmlerinin konusunun çoğu toplumsal değişikliklere yöneliktir. Kazak sinemasında Perestroyka (yeniden yapılanma) sistemi oluşturulması gençlerin bakış açısını değiştirmiş ve gençler bu değişiklikleri kabul etmişlerdir. Perestroyka yönetmenlerin, "gerçek hayatta toplumda neler oluyor" ve "toplumda gençler nereye gidiyor" gibi konular üzerinde düşünmesini sağladı. Kazak yönetmenler, Kazak kadınlarına önem verdiler. Kadın kavramı genişletildi. Artık kendi hayatlarını kurmayı hedefleyen kadınlar yansıtılmaya başlandı. Perestroyka dönemi filmleri sinemaya bu anlamda birçok yenilik getirdi.

1980'li yılların filmleri kadınların özgür hayatlarını yansıtan filmler oldu. Beyaz perdeye yeni dönem kahramanları yansıtıldı. Sosyal gerçeklik kavramı, toplumsal yapıya uygunluk sağladı. Tarihî yapı ve filmler incelenerek Kazak sinemasındaki kadın algısının sınırları çizilip, kadın temsillerinden örneklerle, Kazak sinemasının bütününe ilişkin çıkarımlarda bulunuldu. Sonuç olarak tarihî filmler ve devrim filmlerinde kadınlar mutluyken, İkinci Dünya Savaşı kadınları mutsuzdurlar denilebilir. Devrim kadınları Rus baskısı altında olmadıklarından, bağımsızlık ve özgürlük mücadeleleri kadının da yükselişi anlamına gelmektedir.

Araştırmanın sonucunda ulaşılan verilerle ilgili olarak şu önerilerde bulunulabilir:

1. Kazak Sineması Yasası'nın çıkarılması. Bu suretle devletin sinema sorunlarına el atarak çeki düzen verebileceği bir "Kazak Sineması Yasası" çıkarılabilir. Bu

yasaya dayanarak Kazak halkının özellikleri ve değerlerini işleyen gerçek sanat yapıtlarına prim, armağan, ödül gibi motive edici hediyeler verilerek ve filmlerin vergisiz vizyona konulmasını sağlayarak ulusal Kazak sinemasının doğmasına yardımcı olunabilir. Bu amaçla kurulacak merkezî bir örgüt, filmcilik çalışmalarını düzenleyebilir.

2. Bugün çok dağınık bir yerleşim biçimine sahip olan Kazakistan'da kırsal yörelerde de halkın ve özellikle kadınların sinemaya katılımının teşvik edilmesi, köylerde sinemayı da kapsayan sanat ve eğlence merkezi fonksiyonunda kültür merkezleri inşa edilmesi gerekir. Sinemanın kırsal alanlara, köylere kadar götürülmesi gerekmektedir.
3. Sinema eğitimi için yurtdışına öğrenciler gönderilmesi ve farklı cinsiyetteki öğrencilerin oranlarının eşit tutulması, ülkede bir sinemacılık okulu veya üniversitelerde sinemacılık alanı ile ilgili bir bölüm açılması ve buna girecek öğrenciler arasına kız öğrenci kotasının konulması gerekmektedir.
4. Sinematek ve sinema kulüplerinin kadınları da bünyesinde bulundurması için gerekli ölçüde desteklenmesi ve teşviki gerekmektedir.
5. İyi filmi kötüye karşı vergi indirimi yoluyla koruyacak olan "kalite barajı" uygulamasının yanı sıra sinema sanatını yozlaştıran filmlerin gösterilmesini yasaklayacak olan "kalite sansürünün" ihdası gerekmektedir.
6. Devlet eliyle stüdyo ve laboratuvar kurulması gerekmektedir.
7. Yapımcıların yabancı filmleri uyarlamadan çok, ulusal konulara eğilmesi, bu konuları işleme ve kadınların da buna katılımında devletin öncü görev üstlenmesi gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Abashin, Sergei, Natsiyonalizmiy v Sredney Azii: Vpoiskah idetiçnosti, Orta Asya'da Milliyetçilik: Kimlik Arayışları, Saint Petersburg, 2007.
- Abikeyeva, Gulnara, Kazahstansko-Rossiski zvyazi v kino / Kazakistan ve Rusya'nın Sinema Alanındaki Bağları, Almatı, 1995.
- Abikeyeva, Gulnara, Kino Trentralnoy Azii/ Orta Asya Sineması, İREX, Almatı, 2001.
- Abikeyeva, Gulnara, The Heard of the World: Films from Central Asia. Çev Dana Zhamanbalina –Mazur ve Jonathan Mazur, Almatı, 2003.
- Abikeyeva, Gulnara, Natsyaastroitel'stvo v Kazahstane i Drugih Stranah Tsentral'noy Azii, i kak Etot Proses Otrajayetsya v Kinomatogrefe / Kazakistan ve Orta Asya'da Ulus inşası ve Bu Olgunun Sinemadaki Yansımaları, Almatı, 2006.
- Abikeyeva, Gülnara, Kazakistan ve Orta Asya'daki Diğer Ülkelerde Milliyetçilik, 2006. Almatı Abdullaeva Zara, Oleg Yankovski, Nostalgia Po Geroyu, Oleg Yankovski, Kahramana Olan Özlem, Eksmo Press Yayınları, Moskova, 2001.
- Akarsu, Mustafa, Sovyet Dönemi ve Bağımsızlık Sonrası Kırgız sinemasına ideolojik bir bakış, Yayınlanmamış Yüksek Lisans bitirme Tezi, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Bişkek, 2010.
- Akbulut, Hasan, Kadına Melodram Yakışır Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri, Yayınları, Ankara, 2008.
- Bekmehanov, Ermehan, Kazakistan 19. Gasırdın 20-40 Cıldarında, Almatı, 1994.
- Belkaya, Şavk ve Gülümser A., Film Çözümlemede Temel Yaklaşımlar. Der Yayınları, İstanbul, 2001.
- Cmailov, T.K., Kazak Sinemasının Tarihi, Almatı, 1999.
- Coşkun, Esin, Dünya Sinemasında Akımlar, Ankara, 2009.
- Dönmez-Colın, Gönül, Kadın İslam ve Sinema; Women, Islam and Cinema, Çeviren: Deniz Koç. Reaction Books, Londra, 2004
- Dobrotvorski Sergei, Kino Na Oşup, Ellenen Sinema, İskusstvo Yayınları, Saint Petersburg, 2001.
- Eisenstein, Film Duyumu, Çeviren Nijat Özön, Payel Yayınevi, İstanbul, 1984.
- Eisenstein, Film Biçimi, Çeviren Nijat Özön, Payel Yayınevi, İstanbul, 1985.

- Freville, J. ve Plehanov G., Sosyalist Açından Toplum; Sanat Eleştirisi, Çeviren Asim Bezirci. Yön Yayınları, İstanbul, 1991.
- Gledhill, Christine, The Melodramatic Field: An Investigation, Home is Where the Hears Is, BFI Publising, London, 1992.
- İri, Murat, Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, İstanbul, 2010.
- İsmailov, Tofik, Türk Cumhuriyetleri Sinema Tarihi, Türk Güzel Sanatlar Vakfı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Kazakistan Ankara Büyükelçiliği, Kazakistan: Bir Yaşam Deneyimi, Kazakistan Ankara Büyükelçiliği Yayınları, Ankara, 2011.
- Kazakistan Cumhurbaşkanlığı Dokümantasyon Kayıtları, Astana, 2006
- Kazakistan'ın Nükleer Silahsızlanma ve Barış Modeli, Kazakistan'ın Yadroluk Karusızdanuvı-Beybitşilik Modeli, Egemen Kazakistan Gazetesi, No.79-80. Almatı, 2006.
- Kazakistan Adalet Bakanlığı Poligonların Kapatılması İle İlgili Kanun Tasarıları, Kazakistan Adilet Ministrliğinin Poligondardı Jabu Turalı Zanı, Almatı, 1992.
- Kazakistan Cumhurbaşkanlığı Semey Poligonu Kapatma Kararnamesi. Almatı, 1991.
- Mamytova, Zubaida, Kırgız Sinemasında Cengiz Aytmatov Uyarlamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilim Dalı Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, 2007.
- Nogerbek, Baurıjan, Ekranno-folklornıye Traditsii v Kazahskom Kino / Halk Geleneğinin Kazak Konulu Filmlerindeki Yansımaları, Almatı, 2008.
- Nogerbek, Baurıjan, Na ekrane "Kazakfilm" / Beyazperde de "Kazakfilm", Almatı, 2007.
- Nogerbek, B.R.; Nayrızbekova, G.H.; N.R.Muğuşeva, Kazak Kinosisının Tarihi / Kazak Sinemasının Tarihi, Almatı, 2005.
- Nurmaganbetova, Ayman, Kazak Filmlerinde Annenin Temsili, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.Jürgenov Adındaki Güzel Sanatlar Akademisi, Radyo-Televizyon-Sinema Sinema Anabilim Dalı, Almatı, 2012.
- N. Sadıkov, Kratkaya Histeriya Sovetsgogo Kino, "İskusstvo" / Sovyet Sinemasının Kısa Tarihçesi. Moskova, 1969.
- Oral, Zeynep, Kadın olmak, İstanbul, 1986.

- Özdemir, Emin, 20. Yüzyılın başlarında Kazakistan'da fikir hareketleri, Yayınlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Tarih Ana Bilim Dalı Radyo, Türkiye Cumhuriyeti Bilim Dalı, Ankara, 2007.
- Öztürk, Semire Ruken, Sinemada Kadın Olmak, Sanat Filmlerinde Kadın İmgeleri, İstanbul, 2000.
- Scognamillo, Giovanni, Dünya Sinema Sanayi, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.
- Sergazina, Aygerim, Orta ve Kahraman: kazak Görkem (Sanat) Filmlerindeki Kadınlar Silüeti, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.Jürgenov Adındaki Güzel Sanatlar Akademisi Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı, Almatı, 1997.
- Sersembaev, A., Imagined Communités: Kazak Nationalist and Kazakification in the 1990, Central Asian Survey. Almatı, 1999.
- Sınav, Orhan, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, 2006.
- Sözen, Mustafa, Metin Erksan ve Sinema Üzerine. Yayınları: Ankara, 2012.
- Yergebekov, M., Ulus-Devlet İnşa Sürecinde Sinema: Bağımsızlık Sonrası Kazak Sineması Örneği, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilim Dalı Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara, 2010.

**EKLER****EK 1 – Türk-Sib**

**Filmin Adı:** Türk-Sib

**Yapım Tarihi:**19 Haziran 1925

**Süre:** 90 dak

**Senaryo:** Yefim Aron, Viktor Turin ve Yevgeni Slavinskiy,

**Türü:** Belgesel

**Yönetmen:** Viktor Turin.

**Kameramanlar:** Yevgeni Slavinskiy, Boris Frantsisson.

**Oyuncular:**

**Yapım:**“Vostokkino”



**EK 2 – Amangeldi**

**Film Adı:** “Amangeldi”

**Yapım Tarihi:** 1938

**Süre:** 77 dak

**Senaryo:** Beyimbet Maylin, Habit Msrepov, Mihail Svetlov

**Tr:** Dram

**Ynetmen:** Mark Levin.

**Kameramanlar:** Heo Nazaryans

**Oyuncular:** Kalibek Kuanıbaev, Elubay mrzakov, Kapan Dcandarbeyov, Seralı Kojamkulov, ara Jiyenkulova ve Kapan Badırov.

**Yapım:** “Lenfilm” , “Vostokkino”

**EK 3 – Reyhan**

**Film Adı:** “Reyhan”

**Yapım Tarihi:** 1940

**Süre:** 90 dak

**Yönetmen:** Moysei Levin

**Senaryo:** Muhtar Ayezov

**Türü:** Dram

**Kameraman:** Heço Nazaryans

**Oyuncular:** Hadişa Bukeyeva (Reyhan), Seralı Kojamkulov, Rahya Koyçubaeva, Şaken Aymanov, Konstantin Nossonov, Sergey Bartenev

**Yapım:** “Lenfilm” Stüdyosu ile “Vostokino”

**EK 4 – Botagöz**

**Film Adı:** “Botagöz”

**Yapım Tarihi:** 1957

**Süre:** 100 dak

**Senaryo:** A. Filippov, M. Hasenov

**Türü:** Melodram

**Yönetmen:** Yefim Aron

**Kameramanlar:** İ.Gimleviç, A. Slabodnik

**Oyuncular:** K. Bayseyidov, G. İsmailova, N. Nogaybarv, R. Afanasev

**Yapım:** “Alma-Atafilm”

**EK 5 – Menşük’e Adanmış Şarkı**

**Film Adı:** “Menşük’e Adanmış Şarkı”

**Yapım Tarihi:** 1969

**Süre:** 80 dak

**Senaryo:** Andrey Mikhalkov-Konçalovski

**Türü:** Dram

**Yönetmen:** Majit Begalin

**Kameramanlar:** Abiltay Kasteyev.

**Oyuncular:** Amina Umurzakova, Natalya Arinbasarova, İ. Rıjov, N. Mikhalkov, N.Avduşko, K. Kenjetaev

**Yapım:** “Kazakfilm”.

**EK 6 – Kız Jibek**

**Film Adı:** “Kız Jibek”

**Yapım Tarihi:** 1970

**Süre:** 120 dak

**Senaryo:** Gabit Musrepov

**Türü:** Dram

**Yönetmen:** Sultan Hacıkov

**Kameraman:** Ashat Aşrapov

**Oyuncular:** Kuman Tastanbekov, Asanali Aşimov, Mervert Utekeşova, Anuar Moldabaev, Kenenbay Kojabekov, Gülfayruz İsmaylova, Kayken Kencetayev

**Yapım:** “Lenfilm”, “Vostokkino”

**EK 7 – Zamanay**

**Film Adı:** “Zamanay”

**Yapım Tarihi:** 1995

**Süre:** 80 dak

**Türü:** Dram

**Senaryo:** Saken Junusov, Bolat Şaripov

**Yönetmen:** Bolat Şaripov, Anar Kaşaganova, Serik Jubandıkov

**Kameramanlar:** B.Kovusov, M.Umarov, B.Suleyev

**Oyuncular:** Balzya (Yaşlı – Zamzagul Şaripova, Genç – Gulnar Seytinbetova), Erik Joljaksınov, Arıstan Kikimov

**Yapım:** “Kazakfilm”.

**EK 8 – Tauhimet**

**Film Adı:** “Tauhimet”

**Yapım Tarihi:** 1998

**Süre:** 80 dak

**Türü:** Dram

**Yönetmen:** Yulcan Koldayova

**Senaryo:** Yulcan Koldayova

**Kameraman:** S.Koyçumanov

**Oyuncular:** Tuhgışpay Al-Tarazi, Şınar Askarova, Bayan Alim-Akın, Gulcan Kaluboeyeva, Dokturbek Kızıraliev, Gulsara Ajibekova

**Yapım:** Kinofabrika Şaken Aymanov adındaki-BCD.

**EK 9 – Jılama**

**Film Adı:** “Jılama”

**Yapım Tarihi:** 2001

**Süre:** 80 dk

**Senaryo:** Amir Karakulov, Elena Gordeyeva, Rauşan Baygıjajeva

**Tür:** Dram

**Yönetmen:** Amir Karakulov

**Kameramanlar:** Murat Nugmanov

**Oyuncular:** Mayra Muhamedkızı, Bakira Şayhinbayeva, Bibinur Aldabergenova

**Yapım:** “Kazakfilm”



**EK 10 – Leyla'nın Duası**

**Film Adı:** “Leyla'nın Duası”

**Yapım Tarihi:** 2002

**Süre:** 87 dak

**Senaryo:** Akim Tarazi, Satybaldy Narymbetov

**Türü:** Dram

**Yönetmen:** Satybaldy Narymbetov

**Kameramanlar:** S.Koyçumanov, A.Uteylin

**Oyuncular:** Ayana Esmagambetova, Duluga Ahmolda, Bakhyt Suleimenov, Natalia Arinbasarova, Baadur Tsuladze, Aralbaev Toleubekov, Gaziza Abdinabieva

**Yapım:** “Kazakfilm.”

**Ö Z G E Ç M İ Ş**

**Adı ve SOYADI** : Damira DOSSEKEYEVA  
**Doğum Tarihi ve Yeri** : 28/02/1982 - KAZAKİSTAN  
**Medeni Durumu** : Bekar

**Eğitim Durumu**

**Mezun Olduğu Lise** : Alga Orta Mektebi, 1999  
**Lisans Diploması** : Kainar Üniversitesi Kazak Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2004  
Turan-Astana Üniversitesi Kamu Hukuku Bölümü, 2007  
**Yüksek Lisans Diploması** : Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler  
ve Tanıtım Ana Bilim Dalı, 2013  
**Tez Konusu** : Kazak Sinemasında Kadın Temsilleri (1925 – 2010 Arası Film  
Örnekleriyle)  
**Yabancı Dil / Diller** : İngilizce, Türkçe, Rusça

**İş Deneyimi**

**Çalıştığı Kurumlar** : Turan-Astana Üniversitesi (2003 – 2010)  
**E-Mail** : damira\_dossekeyeva@mail.ru