

T.C.
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
AVRASYA ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI
ORTA ASYA ARAŞTIRMALARI BİLİM DALI

ERMEK TURSUNOV'UN FİLMLERİNDE ŞAMANİZM ÖGELERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Fatma Umay ÖÇKOMAZ

Danışman
Doç. Dr. Ali SELÇUK

Temmuz 2014

KAYSERİ

T.C.
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
AVRASYA ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI
ORTA ASYA ARAŞTIRMALARI BİLİM DALI

ERMEK TURSUNOV'UN FİLMLERİNDE ŞAMANİZM ÖGELERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Fatma Umay ÖÇKOMAZ

Danışman
Doç. Dr. Ali SELÇUK

**Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi tarafından SYL-
2013-4787 kod ile desteklenmiştir.**

Temmuz 2014
KAYSERİ

DEDE KORKUT'A

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNGUNLUK

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

Fatma Umay ÖÇKOMAZ

ERMEK TURSUNOV'UN FİLMLERİNDE ŞAMANİZM ÖGELERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ali SELÇUK

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

.....

.....

.....

İmza

.....

.....

.....

Tez Sınavı Tarihi

Doç. Dr. Ali SELÇUK danışmanlığında Fatma Umay ÖÇKOMAZ tarafından hazırlanan “Ermek Tursunov’un Filmlerinde Şamanizm Öğeleri” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Avrasya Araştırmaları Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.../.../2014

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Ali SELÇUK
Üye : Prof. Dr. Abdulkadir YUVALI
Üye: : Yrd. Doç. Dr. Ahmet ÖZTEKİN

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 24/7/2014 tarih ve 17 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

24/7/2014

Enstitü Müdürü
Prof. Dr. Lütfiullah GEBECİ



ÖNSÖZ

Bu tezin amacı, Ermek Tursunov'un Gelin (Келин-Kelin) ve İhtiyar (Шап-Şal) adlı filmlerinde Şamanizm öğelerinin tespitidir.

Bu tezin hazırlanmasında danışmanım Doç. Dr. Ali Selçuk'a, Jurgenov Sanat Akademisi'nde çalışmalarımı ilgilenen ve dersler konusunda benden emeğini esirgemeyen Erbol Kayranov'a, Baubek Nögerbek'e, Gulmira Jalgasova'ya bütün Jurgenov Sanat Akademisi'ne, bizden desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen Avrasya Araştırmaları Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Abdulkadir Yuvalı'ya, Kazakistan'a gitme konusunda bana yardımcı olan Doç. Dr. Askar Turganbayev'e, Kazakistan'a gidişimde mali açıdan bana destek veren ERÜ BAP Koordinasyon Birimi'ne, fikirlerini almak için görüştüğüm Ermek Tursunov'a, Yrd. Doç. Dr. Hülya Doğan'a ve Doç. Dr. Aslıhan Doğan Topçu'ya, Okt. Süleyman Aydın'a, Prof. Dr. Erdoğan Şeker'e, Prof. Dr. Harun Güngör'e, Kuaniş'a, Ayda'ya, Nazira'ya, Zamira'ya, Moldir'e, Kalima'ya, Kalbü'ye, Gulzada'ya ve en başından en sonuna değin benimle bilgilerini paylaşan Dr. Mustafa İlhan'a değerli katkıları için teşekkür ederim.

Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Birimi tarafından SYL-2013-4787 kod ile desteklenmiştir.

ERMEK TURSUNOV'UN FİMLERİNDE ŞAMANİZM ÖGELERİ

Fatma Umay ÖÇKOMAZ

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2014

Avrasya Araştırmaları ABD

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Ali SELÇUK

ÖZET

Bu tezde, Ermek Tursunov'un filmlerindeki Şamanizm öğelerinin varlığı incelenmiştir. Ermek Tursunov'un, Gelin (Келін-Kelin) ve İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmlerinde Şamanizm'in öğelerinin varlığı ve bunların ne manada kullanıldığı, bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmanın temel amacı, Ermek Tursunov'un Gelin (Келін-Kelin) ve İhtiyar (Шал-Şal) filmlerindeki Şamanizm'e ait öğeleri tespit etmektir.

Kazakistan bağımsız olduktan sonra, dünyaya adını duyurduğu alanlardan birisi de hiç kuşkusuz sinemadır. Bağımsızlık sonrası süreçte 'Kazak Yeni Dalga' olarak adlandırılan akımın içerisindeki yönetmenlerden biri olan Ermek Tursunov'dur. Ermek Tursunov'un filmleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde Kazak Türklerinin kültürüne, diline, dinine ait izleri bulmak mümkündür. Ermek Tursunov, süreci Kazak Türklerinin ortaya çıktığı 15. yüzyıla sınırlı kalmaz. Türk halklarının başlangıcıyla bir tutar. Gelin'de bunu net olarak görmek mümkünken; İhtiyar'da bu geçmiş cümlelere saklanmıştır.

Bu tez çalışması, geçmiş değerlerin günümüzde üretilmiş filmlere yansımaları ve Kazak Türklerinin hayatındaki Şamanizm'e ait olan öğelerin varlığı konusunu ele almıştır. Bu filmlere bakıldığında oluşan düşünce; Şamanizm'e ait öğeler çeşitli etkilenmelere, çeşitli kabul edişlere rağmen Kazak Türklerinin hayatında varlığını koruduğu yönündedir. Kazak Türkleri arasında-büyük çoğunluğu-Şamanizm'e bir din nazarıyla bakılsa da bu öğeler kültürel bir nitelik kazanmıştır. Şamanizm öğeleri gündelik yaşam pratiklerine dahil olmuştur. Şamanizm'in, İslamiyet'in kabulünün ardından etkisini yitirip, kimi öğeleri dönüşse de hâlâ varlığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kazak Yeni Dalga, Ermek Tursunov, Şal, Kelin, Şamanizm

SHAMANISM ELEMENTS IN THE ERMEK TURSUNOV'S FILM

Fatma Umay ÖÇKOMAZ

Erciyes University, Institute of Social Sciences

Master Thesis, August 2013

Department of Eurasian Studies

Supervisor: Accost Prof. Ali SELÇUK

SUMMARY

The existence of elements of Shamanism was investigated in Ermek Tursunov's films in this thesis.

The existence of elements of Shamanism and which meaning it used are compose the subject in Ermek Tursunov's film named Bridge and Old, of this thesis. The main purpose of this study is, to identify elements of Shamanism in Ermek Tursunov's film named Bridge and Old.

Kazakhstan has made name of one of the fields in world, is undoubtedly cinema, after it became independent. The Ermek Tursunov was one of the director who called trend of 'Kazakh New Wawe' in the period after independence. It is possible to find the trail of Kazakh Turks culture, language and religion when formed an estimate of Ermek Tursunov's film as a whole. The process of Ermek Tursunov, is not limited to appearance of Kazakh Turks in 15th century. It holds with lounch of the Turkish people. While it is possible to see clearly on bridge; it is hidden in passed sentences on hold.

The study of this thesis approached to reflection of past values to produced films in todays and issue of existence of elements of Shamanism in Kazakh Turks lives. To ocur idea when examined to this films is; the elements of Shamanism protected its existence in Kazakh Turks eventhough various response and various conceding. This element have gained as a cultural qualification between Kazakh Turks even if the Shamanisim was looked at as a religion by <large majority>.

The elements of Shamanism has been involved in daily practical life. Even Shamanism last effect after the adoption of Islam and changed some elements, it is still continues its existence.

Keywords: Kazakh New Wave, Ermek Tursunov, Shal, Kelin, Shamanism

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

1. TÜRKLERİN DİNÎ HAYATINA GİRİŞ	8
1.1. Türklerin İlk Dini Nedir?	9
1.1.a. Gök Tanrı Dini	10
1.1.b. Atalar Kültü.....	12
1.1.c. Tabiat Kültleri	12
1.2. Kamizm/Şamanizm Nedir?	14
1.2.a. Kamizm/Şamanizm	14
1.2.b. Türkler Arasında Kamizm/Şamanizm.....	15
1.3. Kamizm/Şamanizm'in Uygulayıcıları	17
1.3.a. Baks(ş)ılar	21
1.3.b. Kam/Şaman Kıyafeti ve Enstrümanları	22
1.3.c. Kam/Şaman'ın Seyahati.....	24
1.4. Kamizm/Şamanizm'de Ruhlar	26
1.4.a. Bay Ülgen	26

1.4.b. Erlik.....	28
1.4.c. Umay	29
1.4.d. Ana Maygıl-Ak Ene	31
1.4.e. Yayık	31
1.5.f. Suyla	31
1.5.g. Karlık	31
1.5.h. Utkuuçi (Utkuuçi)	32

2. BÖLÜM

2. KAZAK SİNEMASI	33
2.1. Kazak Sineması'nın Sovyetler Birliği Dönemi.....	33
2.1.a. 1910-1920 Arası Kazak Sineması	33
2.1.b. 1920-1940'lı Yıllarda Kazak Sineması.....	36
2.1.c. 1950'li Yıllarda Kazak Sineması: Ulu Otan Savaşı Sonrası	44
2.1.d. 1980'li Yıllarda Kazak Sineması: Bağımsızlığın Arefesinde.....	48
2.2. Bağımsızlık Sonrası Kazak Sineması.....	53
2.2.a. Yeni Bir Akım: Kazak Yeni Dalga	53

3. BÖLÜM

3. ERMEK TURSUNOV FİLMLERİNDE ŞAMANİZM ÖGELERİ	61
3.1.a. Gelin (Келін-Kelin) Adlı Filmin Künyesi ve Özeti.....	61
3.2.b. İhtiyar (Шал-Şal) Adlı Filmin Künyesi ve Özeti.....	65
3.2. Ermek Tursunov Filmlerinde Şamanizm Öğeleri	70
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	93
DİZİN	100
ÖZGEÇMİŞ.....	105

EKLER.....	106
Ek 1: Gelin Adlı Filmin Afişi-1	106
Ek 2: Gelin Adlı Filmin Fişi-2	107
Ek 3: İhtiyar Adlı Filmin Afişi.....	108
Ek 4: Ermek Tursunov Röportaj	109

KISALTMALAR

- NEP : Yeni Ekonomi Politikası (Новая Экономическая Политика-Novaya Ekonomitscheskaya Politika)
- GOSKİNO : Devlet Sinema Komitesi (Государственный Комитет По Кинематографии-Gasudarstvenniy Komitet Po Kinematografii)
- VGİK : Sovyetler Birliği Devlet Sinema Enstitüsü (Всесоюзный Государственный Институт Кинематографии-Vsesoyuzniy Gosudarstvenniy Institut Kinematografii)
- SSCB : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
- QULAK : Islah Etme ve Çalıştırma Kampları Genel Yönetimi (Главное Управление Исправительно-Трудовых Лагереy)

GİRİŞ

Sinema teknik bir takım işlemlerin dışında düşüncenin ve estetik duygunun dışavurumu, kişisel ifadenin sanatsal gerçeklikle anlatılmasıdır. Sinema bir taraftan sanatsal bir ifade tarzına sahipken aynı zamanda endüstridir.

Sinema, ‘cinematographe’nin icadının ardından yalnızca hareketli gösterinin sunumu olarak kalmadı. Abisel’e göre sinema dünyanın sayılı üretim sektörlerinden biridir. Aynı zamanda da filmsel anlatım, film dili, film seyretmenin etkileri, filmin taşıdığı anlamlar gibi birçok konu, birçok sanatçı ve düşünürün ilgisini çekmektedir. Sinema üzerine kuramsal çalışmalar yapılmakta; dergiler, kitaplar aracılığıyla takip edilmektedir. Aynı zamanda film çalışmaları akademik camiada ilgi alanı olarak kabul görmektedir (Abisel, 2007:8).

Sinema, yüzyılı aşkın süredir insanların duygularını aktarmada anlatım aracı olarak kabul edilmektedir. Sinemanın bugün geldiği nokta insanların sinemayı anlatım aracı olarak da tercih ettiklerini göstermektedir. Sinemanın kendine özgü bir dili ve kültürel temsilleri vardır. Bu kültürel temsiller toplumdan topluma değişiklik gösterdiği gibi, yönetmenden yönetmene de değişiklik göstermektedir. Bu temsiller toplumu veyahut yönetmeni anlamak için birer aracı olabilmektedir. Bu temsiller içinde topluma ait birçok değeri barındırmaktadır. Dil, din, yaşama dair birçok kültürel kodları ve temsilleri film karelerinde görmek mümkündür. Bu kültürel kodlar ve temsiller filme konu olan kişi ya da kişiler veyahut toplum hakkında bize birçok bilgiyi sunmaktadır. Ryan ve Kellner’a göre bu temsiller içinden çıktığı kültürden devralınır ve içselleştirilerek de benliğin bir parçası haline gelir. Bu içselleştirilen temsiller benliği kültürel temsillerde sunulan değerleri benimseyecek şekilde sunar. Bu nedenle, bir kültüre egemen olan temsiller aynı zamanda politik bir öneme de sahiptir. Bu temsiller bir takım psikolojik etkiler bırakmasının yanı sıra toplumsal yaşam ve kurumların şekillendirilmesinde rol oynar (Ryan ve Kellner, 2010:37).

Lumiere kardeşlerin dünyanın birçok yerine çekim yapması için gönderdiği kameramanlar gittikleri bölgelerle ilgili kayıtlar yapmışlardır. Lumiere kardeşlerin

gönderdiği kameramanların yaptığı çekimler Rus topraklarının sinemayla tanışmasına zemin hazırlamıştır. Abisel; Rus topraklarındaki sinemanın varlığına ilişkin olarak ilk kez 1896 yılında Çar 2. Nikola'nın taç giyme töreninin filme alındığını, bu olaydan kısa bir süre sonra da Rus bir kameramanın Kazak binicilerin hünerlerini sergiledikleri bir filmi çektiğini belirtir. Fakat bu ilk film denemesine rağmen 1907 yılına gelindiğinde hiçbir yerli yapım şirketinin kurulmadığını söyleyen Abisel, salonlarda gösterilen filmlerde yabancı filmlerin hâkimiyetinden bahseder (Abisel, 2007:202).

Rusya'da sinemanın gelişimi Ekim Devrimi ile gerçekleşmiştir. Ekim Devrimi ile birlikte sinema alanında yerli kadrolar oluşmaya başlamıştır. Sinemanın Rusya'da gelişiminde Vladimir Lenin ve onun sinemaya verdiği destek önemlidir. Çünkü Lenin *sinemaya bütün sanatlar arasında en önemli yeri vermişti; sinema geniş işçi kitlelerini aydınlatma göreviyle donatılıyor ve gerçekten de devrimin etkili bir aracı oluyordu* (Abisel, 2007:205).

Sovyetler Birliği'nde sinemaya verilen önemin artması, Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerde de sinemanın gelişim hızını arttırdı. Kazakistan'da ilk yıllarda film üretimi yapacak sanatçıların olmaması nedeniyle ilk filmlerin-kadrolar oluşana kadar ki süreçte-üretiminde Rusların etkinliğini görmek mümkündür.

Kazak sineması, 1929 yılında Doğu Film (Востоккино-VostokKino) adlı stüdyonun açılmasıyla şekillendi. Bu stüdyo her ne kadar iki yıl gibi kısa bir süre açık kalmış olsa da Kazak sinemasında bir takım teşebbüslere zemin hazırlamış oldu. *Ulus sinemasının gelişmesindeki birinci aşama Rus dramaturgların Kazakistan konusunda yazdığı senaryolardır* (Nögerbek, Naurızbekova ve Mükışeva, 2005:34). Bu bağlamda çekilen ilk film sessiz ve belgesel film olma özelliğini barındıran Türksib (Турксиб) adlı film olmuştur. İlyas Jansugirov (Илияс Жансүгіров) 1930 yılının 4 Kasım'ın da Emekçi Kazak (1) adlı gazetede yazdığı makalede ulus sinemasının gelişmesinin önemine değindi (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, aktaran 2005:35). Bu dönemde bu düşünce yerli senaristlerin yetişmesinin önünü açacak hamleler olarak bilinmektedir.

Muhtar Auezov (Мұхтар Әуезов) Kazak Türklerinin önemli isimlerinden biridir. Yazar Muhtar Auezov (Мұхтар Әуезов)'un eserlerinin, ulus sinemasının gelişimine katkısı yadsınamaz. Muhtar Auezov'un eserleri Kazak ulus sineması içerisinde önemlidir. Örneğin, 1939 yılında çekilen Rayhan (Райхан) adlı film

senaryosu ulus sinemasının gelişimi açısından önemli bir adım olarak görülmektedir. Nögerbek ve diğerlerine göre, Muhtar Auezov'un yazdığı Rayhan adlı filmin senaryosu bağımsız ilk ulusal film senaryosu¹ olarak kabul edilmektedir (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:36).

Kazak sineması, 2. Dünya Savaşı'nın ardından bir takım sorunlar yaşadı. Teknik ham maddenin eksikliği, sinema alanında yetişmiş kişilerin azlığına rağmen Kazak sineması film üretimine devam etti.

1990 yılı öncesine kadar Çarlık Rusya'nın daha sonra ise Sovyetler Birliği'nin sınırları içerisinde yaşayan Türkler, Sovyetler Birliği'nin dağılmasının ardından bağımsızlıklarını ilan etti. Bağımsızlığını ilan eden ülkelerden birisi de Kazakistan'dır. Kazakistan, önce Çarlık Rusya ardından da Sovyetler Birliği toprağına dahil olmuştur. Sovyetler Birliği Dönemi'nde Sovyetler Birliği'nin önemli merkezlerinden biri Kazakistan olmuştur. Kazakistan toprakları Rusların nükleer denemelerinde kullanılmıştır. Kuruşçev Dönemi'ndeki Bakır Topraklar projesi vb. birçok etkinlik Kazakistan topraklarında gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliklerden biri de sinemadır. O zamanki adıyla Vernıy, bugünkü adıyla Almatı -ülkenin eski başkenti- sinemanın merkezi olmuştur.

Kazak Türkleri arasında ulus sinemasının temellerinin atılmasında İlyas Jansugirov (Ілияс Жансүгіров) ve Beyimbet Maylin (Беймбет Майлин)'in isimlerini görmek mümkündür.

¹ 1930'lu yıllar Kazak Türkleri açısından önemli bir dönemdir. Çünkü bu dönemde ulus fikri sanatın birçok alanında kendinden söz ettirmeye başlamıştır. 1934 yılında ilk Kız Jibek adlı opera -Kız Jibek adlı Kazak Türklerine ait bir destan- E.Brusilovs (Е. Брусиллов) tarafından hazırlanmıştır (<http://www.cultural.kz/ru/calendar/view?id=132>). Bu dönem Jalbır (Жалбыр) 1935 yılında, Er Targın (Ер Таргын) 1936 yılında, Ayman Şolpan (Айман Шолпан) vd... Bütün bu olumlu gelişmelerin yanı sıra 1930'lu yıllar aynı zamanda siyasal bir takım çalkantıların yaşandığı dönemdir. *Alihan Bükeyhan* 1926, 1928 ve 1920'da 3 defa tutuklandı ve 1937'de öldürüldü. *Mir Yakup Dulat* 1928 yılında çalışma kampına gönderildi ve orada 1935 yılında öldü. 1925 yılında *Ahmet Baytursun* Komünist partiden atıldı, 1929 yılında *iskan siyasetine karşı çıktığı gerekçesiyle* tutuklandı. 8 Aralık 1937'de tekrar tutuklanarak, *ulusçuluk suçlamasıyla idam edildi* (Alkan, 2011:29).

Kazak Türkleri ulusal sinemanın oluşturulmasını ve bu suretle de kendi değerlerinin ekrana yansımaları önemsemişlerdir. Kazak Türkleri arasında oluşmaya başlayan ulus fikri gerek politik alanda gerekse sanatın farklı disiplinleri arasında kendini göstermeye başlamıştır. Kazak Türklerinin bağımsızlıklarının öncesinde çekilen filmlerde ve bağımsızlığın ardından çekilen filmlerde Kazak folkloruna ait öğeleri görmek mümkündür.

Kazak sinemasında Şamanizm öğelerini sıkça görmek mümkündür. 2008 yılında çekilen Baksı² adlı film bu açıdan önemlidir. İslamiyet'in etkisinin Kazak Türkleri'nin hayatlarına yansımaları da bu filmde görmek mümkündür.

Bu tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Türklerin Dini Hayatına Giriş başlığı altında Şamanizm'in de anlatılacağı bölümden sonra, ikinci bölümde Kazak sineması hakkında bilgi verilecektir. Üçüncü bölümde ise Ermek Tursunov'un filmlerindeki Şamanizm öğeleri bulunacak ve değerlendirilecektir.

İkinci bölüm iki ana başlıktan oluşmaktadır. İlk başlık *Sovyet Dönemi Kazak Sineması* hakkındadır. Sovyetler Birliği Dönemi Kazak sineması hakkında bilgi verilecektir. İkinci ana başlık *Bağımsızlık Sonrası Kazak Sinemasının* gelişimi üzerinedir. Bağımsızlığın ardından Kazak sinemasının serüveni bu başlık altında anlatılacaktır. Her ne kadar Kazak sineması öncelerde Sovyet sinemasından etkilenmişse de; son yıllarda da küreselleşmeden payını almış ve etkilenmiştir. Fakat yine de Kazak sineması ulusal kültürün bir parçası, bir taşıyıcısı olmaya devam etmektedir.

Ermek Tursunov'un filmleri, Ermek Tursunov Sovyetler Birliği Dönemi'nde yetişmiş bir yönetmen olması nedeniyle Bağımsızlık Sonrası Kazak Sineması adlı ikinci kısımda ele alınacaktır. Üçüncü bölümde ise Tursunov'un Gelin (Келін-Kelin) ve

² Yönetmen: Gulşad Omarova (Гульшад Омарова), Senaryo: Sergey Bodrov (Сергей Бодров)
Oyucular: Farhat Amankulov (Фархат Аманкулов), Nesipgul Omarbekova (Несипкуль Омарбекова),
Asel Abutova (Асель Абутова), Nurlan Alimjanov (Нурлан Алимжанов), Алмат Аянов (Almat Ayanov),
Tolepbergen Baysakalov (Толепберген Байсакалов), Oljas Husupraev (Олжас Нусуппаев)
Yıl: 2008

İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmlerinde bulunan Şamanizm unsurlarının tahlili ve analizi yapılacaktır.

1- Konu ve Sınırlılıklar:

Kazak sinemasında *Ermek Tursunov'un Filmlerinde Şamanizm Öğeleri* bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Bağımsızlık sonrası Kazak yönetmenler eskiye nazaran konu seçiminde ve onun sunumu açısından görece özgür olmaları nedeniyle bağımsızlık sonrası süreçte çekilen filmler incelenmiştir.

Bu çalışmanın kapsamı, Ermek Tursunov'un yönettiği Gelin (Келін-Kelin) ve İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmlerin Şamanizm öğelerinin varlığı bakımından incelenmesi olacaktır. Bu filmlerin seçilme nedeni ise yönetmenin Kazak Türkleri'nin dünü, bugünü ve geleceğini anlatan üçleme olduğu yönündeki savı bu filmleri bu teze inceleme konusu yapmıştır. Bu tezin başlığı çalışmanın içeriğine dair bilgi verse de; film Ermek Tursunov'un üçlemenden oluşan filmlerinden ikisini konu almaktadır. Ermek Tursunov'un röportajında da görüleceği gibi (tezin sonunda yer verilmiştir.) film, yönetmenin Kazak Türklerinin dününe, bugününe Kazak Türklerinin hayatına bakışını sunmaktadır. Serinin üçüncü filmi olarak adı geçen Kenje'nin gösterim tarihi 2014 Şubat ayı olarak geçtiyse de film gösterime bu tezin yazıldığı dönemde girmemiştir. Bu nedenle de film bu tezin inceleme konusuna dahil olamamıştır. Yönetmenle görüştüğümüzde-2014 yılı Şubat ayı içerisinde-filmin kurgusunun devam ettiğini belirtmiştir. Bu süreçte Kempir (İhtiyar Kadın) adlı film gösterime girmiştir.

2- Problem

Şamanizm'e ait öğeler, Ermek Tursunov'un Gelin (Келін-Kelin) ve İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmleri üzerinden tespit edilmeye çalışılmaktadır. Ermek Tursunov'un filmlerinde Şamanizm'e ait öğeler var mıdır?

Ermek Tursunov, Şamanizm'i kültürel bir unsur olarak gördüğü için Kazak Türklerinin hayatını anlatırken Kazak Türklerinin geçmiş yaşamlarında yeri olan Şamanizm'in öğelerini kullanmıştır. Fakat Kazak Türklerinin günümüzü anlattığını iddia ettiği İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmde Şamanizm'e ait öğelerin kullanımının azaldığı görülmektedir. Her iki filmde Şamanizm'e ait öğeler bulunsa da İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmde bu oran azalmakta ve İslamiyet'in etkisi hissedilmektedir.

Ermek Tursunov'un yönettiği Gelin (Келін-Kelin) ve İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmlerde, görüntü olarak verilen bilgilerin Şamanizm'i tanımlama, analiz etme değerdendirme kolaylığı sağladığı düşünölmektedir.

3- Amaç ve Önemi

Sinema her ne kadar küreselleşmeden etkilenmişse de ülke sinemalarına baktığımızda ülke sinemaları kendi tarihinden, kültüründen, dilinden ve dinlerinden izler taşımaktadır. Filmlerde kültürel kodlara ilişkin bilgiler bulunmaktadır. Bu kültürel kodların filme konu olan dönem hakkında birçok bilgiyi barındırdığı düşünölmektedir. Toplumların hayatlarını ve dolayısıyla kültürlerini etkileyen önemli unsurlardan biri de dindir. Dinler, toplumların eylemlerinde izler bırakır. Bu nedenle bir toplum incelenirken; onun hakkında doğru kararlar verebilmek adına onların süreç içerisindeki inanç dizgelerini de bilmek gerekmektedir. Kazak Türkleri geçmişten günümüze değin birçok dinin ve inanın etkisinde kalmıştır. Kazakistan, çok çeşitli etnik unsurdan, kültürden ve farklı dinlere mensup insanlardan oluşan bir ülkedir. Kazak Türklerinin hayatında gerek kendi geçmişlerine ait değerdelerin gerekse birlikte yaşadıkları diğer halkların etkilerini görmek mümkündür. Kazak Türkleri arasında büyük oranda kabul edilen din İslamiyet'tir. İslamiyet'le birlikte Kazak Türklerinin hayatında geçmiş kültürden izleri de görmek mümkündür. Ermek Tursunov'un filmleri bu açıdan önemlidir. Bir takım sorulara cevap aranacaktır;

- Şamanizm din midir?
- Ermek Tursunov'un incelemeye dahil olan filmlerinde Şamanizm öğeleri var mıdır?
- Ermek Tursunov'un filmlerinde kullanılan öğeler hangi anlamıyla kullanılmıştır?

Bu çalışmanın temel amacı, Ermek Tursunov'un Gelin ve İhtiyar adlı filmlerinde bulunan Şamanizm öğelerini tespit etmek ve bu öğelerin kullanım amacını belirtmektir.

Bu tezin önemi ise, Kazak sineması dünyada adını aldığı ödüllerle duyurduğu kadar konuları açısından da ilgi çekmektedir. Literatürde, Kazak sineması ile ilgili

yapılan çalışmaların az olması nedeniyle ve filmlerin analizlerinin kültürel bir zeminde değerlendirilmeye çalışılması açısından önemlidir.

4- Veri Toplama Tekniği:

Bu çalışma kapsamında öncelikle konu ile ilgili kitap, akademik çalışmalar, dergi ve internet ortamında literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Bu tez için Kazakistan'ın Almatı şehrinde bulunan sanat akademisinde *Kazak Sinema Tarihi* adlı dersle birlikte, *Dünya Yönetmeleri* dersi ve *Dramaturji* derslerine dâhil olunmuştur. Bu tez kapsamında filmin yönetmeni olan Ermek Tursunov ile görüşülmüştür.

Tezde kullanılan yöntemler arasında nitel yöntemin yanı sıra göstergebilim yöntemi de kullanılmıştır. Göstergebilim yöntemiyle sinema göstergebilimcileri nesnel anlatımlı görüntülerin, düz anlamın ötesindeki, yan anlamı nasıl oluşturduğunu incelemektedir. Yönetmen görüntüyü düzenlerken gösterenlerini seçer. Söz gelimi yönetmen belirli bir amaçla kırmızıyı tercih ederse; izleyici aynı toplumsal ve kültürel ortamın üyesi olmadığı sürece kırmızının anlamına ulaşamaz (Büker, 2012:14-21). Göstergebilim yöntemi göstergenin ardındaki ikinci anlamı arama ve sunma açısından yardımcı olacağı düşünülmektedir.

5- Sayıtlar (Varsayımlar):

- Ermek Tursunov'un yönettiği *Gelin* (Келін-Kelin) ve *İhtiyar* (Шал-Şal) adlı filmlerde Şamanizm öğeleri bulunmaktadır.
- Ermek Tursunov'un yönettiği *Gelin* (Келін-Kelin) ve *İhtiyar* (Шал-Şal) adlı filmler Kazak Türklerinin arasında Şamanizm'in yaşanışını yansıtmaktadır.
- Ermek Tursunov'un *Gelin* (Келін-Kelin) ve *İhtiyar* (Шал-Şal) adlı filmlerinde Şamanizm öğelerini kullanma nedeni Şamanizm'i kültürel bir unsur olarak görmesidir.
- Ermek Tursunov'un *Gelin* (Келін-Kelin) ve *İhtiyar* (Шал-Şal) adlı filmlerinde Şamanizm öğelerini kullanma nedeni Şamanizm'i din olarak kabul etmesidir.

1. BÖLÜM

1. TÜRKLERİN DİNÎ HAYATINA GİRİŞ

1.1. Türklerin İlk Dini Nedir?

Bir toplumu incelerken; onun kültürel öğelerini bilmek gerekmektedir. Bu kültürel öğelerden birisi de dindir. Din, dogmatik bir sistem olsa da insanoğlunun yetki veya gücünü aşan durumlarda veyahut ibadet/tapınma yoluyla insanlarda ruhsal rahatlamalara neden olmaktadır. Geertz, dinin bu yönünü her bir bireyin kendi yaşamını yorumlamak ve kendi hareketlerini düzenlemek için kullandığı genel anlamlar sermayesini koruma çabası olarak belirtir (Geertz, 2010:153).

Dinin ne olduğuna ilişkin çeşitli tanımlamalar ve çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. *Din (religion)* Latince *religare* (bağlamak, birleştirmek) sözünden gelir ve ilk anlamıyla birlik demektir (Marks ve Engels, 2008:221). Durkheim'a göre ise *bir din, kutsalla, yani diğerlerinden ayrılmış ve yasaklanmış şeyle ilgili inançlar ve amellerden oluşan tutarlı bir sistemdir* (Durkheim, 2005:67).

Türklerin geniş bir coğrafyada yaşamış olmaları nedeniyle, Eski Türk Dini hakkında kaynaklar geniş bir coğrafyada bulunmaktadır. *Eski Türk dini ve mitolojisi hakkında Çin, İslam ve Batı kaynaklarında epeyce malumat bulunmakla beraber çok dağınık ve kısa olduklarından bunlardan faydalanmak çok yorucu çalışmalar istemektedir* (Anohin, 2006:1).

Türklerin dini hayatına ilişkin araştırmalar Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Türklerin tarihine ilişkin-özellikle İslamiyet'in kabulü öncesi-araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalar Yusuf Ziya

Yörükan, Mehmet Fuat Köprülü, Baha Said Bey³ gibi araştırmacılar tarafından yapılmıştır.

Ziya Gökalp, Türklerin dini için ilk olarak Toyunizm ifadesini kullanmıştır. Daha sonra Toyunizm ifadesinden vazgeçmiştir. Anohin ise Toyunizm'in Budizm'den başka bir şey olmadığını belirtirken; (Anohin, 2006:2) Turan, Toyunizm'in Budizm olduğunu belirterek Türk dinine Toyunizm adının verilemeyeceğini söyler (Turan, 1994:101).

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında ortaya çıkan düşüncelerden biri Şamanizm'in Türklerin kadim dini olduğu yönündeki görelerdir. Bu açıklamaları daha ileriye götüren isim Abdulkadir İnan'dır⁴. Zamanla Şamanizm'in Türklerin kadim dini olduğu düşüncesi-kısmen de olsa Şamanizm'i din olarak görenler bulunmaktadır-reddedilmiş ve Gök Tanrı dininin Türklerin dini olduğu inancı Hikmet Tanyu⁵ ile birlikte ağırlık kazanmıştır. Hikmet Tanyu eski Türklerin dinine Şamanizm denilemeyeceğini belirtirken, Türklerin dininin Gök Tanrı dini olduğunu söylemektedir. Burada kullanılan 'Gök' ibaresi ise Tanyu'ya göre bir sıfat olarak kullanılmaktadır (Tanyu, 1998:12).

Türkler, dünyanın çok farklı coğrafyalarında hüküm sürmüşlerdir. Bugünkü genel kabul, Türklerin anayurdu olarak Orta Asya'dan bahsetmek mümkündür. *Türklerin herhalde başlangıçtan beri, büyük kitleler halinde yaşadıkları yerler, Tanrı*

³ Yusuf Ziya Yörükan, Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm, Müslüman Coğrafyacıların Gözüyle Ortaçağ'da Türkler, Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar, Orta Çağda Türkler. Bu çalışmalarının yanı sıra Yörükan'ın çok sayıda makalesi de bulunmaktadır. Mehmet Fuat Köprülü, Türk Tarih-i Dinisi, Türk Tarihinin Ana Hatları adlı kitaplarının yanında çok sayıda kitabı ve makalesi bulunmaktadır. Baha Said Bey, Türkiye'de Alevî Zümreleri/Tekke Alevîliği-İçtimâî Alevîlik, Baha Said Sûfiyan Süreği/Kızılbaş Meydanı, Baha Said Memleketin İçyüzü: Anadolu'da Gizli Mabetler (1-6) adlı çalışmaları bulunmaktadır.

⁴ Abdulkadir İnan: Eserlerinden bazıları; Türk Şamanizm'ine Dair, Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın, Altay Şamanlığına Ait Mevad, Al Ruhı Hakkında: Türk Mitolojisinde Şerir Bir Ruh vb. başlıca eserleridir.

⁵ Hikmet Tanyu'nun eserlerinden bazıları; Türklerde Taşla İlgili İnançlar, Türklerin Dinî Tarihçesi, İslâmlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı adlı eserleri bulunmaktadır.

Dağları ile Issık Göl çevreleri olmalıdır. Ancak devlet ve hakanların otağ yeri, Asya'nın mukaddes yerleri idi (Ögel, 2001a:56).

Türkler, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelinceye değin birçok ulusla karşılaşmıştır. Onların kültürlerinden etkilendiği gibi, onları kültürel olarak da etkilemiştir. Türkler, birçok dinle tanışmış; bu dinlerden etkilenmiştir. Bununla birlikte bütün bu etkilenmelerin ve etkilemelerin Türklerin hayatındaki izlerini görmek mümkündür.

1.1.a. Gök Tanrı Dini

Kimi araştırmacılar Gök Tanrı dinini, Türklerin en eski dini olarak tanımlamaktadır. Kafesoğlu'na göre bozkırda yaşayan Türklerin asıl dini olarak tanımlanan Gök Tanrı dininin geçmiş zamanlarda yaşayan başka hiçbir kavimle ortaklığı olmayan Gök Tanrı inanç sisteminde Tengri (Tanrı) en yüksek varlık olarak inancın merkezinde yer almıştı. Kafesoğlu, Türklerdeki Tanrı inancının semavi mahiyetinin bulunduğunu bu nedenle Gök Tanrı olarak anıldığını söyler. Aynı zamanda Türklerde tanrı yaratıcı ve tam iktidar sahibidir (Kafesoğlu, 2004:308).

Türkler, tanrının gökte olduğu inancına sahiptirler. Gök Tanrı kavramının buradan çıktığını söylemek mümkündür. Türkler, tanrının dünyanın düzeni ve toplumsal organizasyonu sağladığına inanmaktadırlar. Güngör'e göre, Türkler daha eski Türk dini döneminde bile evrensel ve semavi dinlerin tek tanrı anlayışına yakın özelliklere sahip bir tanrı anlayışına erişmiştir (Güngör, 2010d:531).

Gök Tanrı dini, semavi dinler gibi kitabı ve peygamberi olan bir din değildir; gelenekseldir. Gök Tanrı dini deyince Gök Tanrı temelinde yazılı bir metni olmayan kültürel öğelerin ürünü olan ve gelenek-görenek süzgecinden geçerek kümülatif olarak oluşmuş inanç akla gelmelidir. *Tanrı inancı sürekli bir özelliğe sahiptir. İlk bakışta, en genel anlamı ile Türk din tarihini, Türklerin tanrı ile ilişkilerinin tarihi olduğunu ve buradan tanrıya olan inancın temel bir arketipi oluşturduğunu ifade edebiliriz* (Güngör, 2010d:529).

Günümüzde ise Türk halkları arasında farklı olarak isimlendirilse de Tanrı kavramına rastlanılmaktadır. *Çeşitli Türk topluluklarında, her bölgenin fonetik özelliklerine göre Yakutlarda 'tangara', Kazan Türklerinde 'teri', Çuvaşlarda 'tura' ya da 'tora', Moğollarda 'tenggeri'* (Güngör, 2010d:530) olarak adlandırılrsa da sonuç

‘Tanrı’ kavramına çıkmaktadır. 762’de Mani dinini kabul eden Uygurlar, *tanrı* kelimesinin başına *Kün, Ay, Kün-Ay* kelimelerini ilave ederek *Kün Tengri, Ay Tengri, Kün-Ay Tengri* kavramlarını oluşturmuşlardır (Günay ve Güngör, 2009b:59).

Türklerin tanrı algısı bölgede yerleşik düzende yaşayan halklardan farklılık göstermektedir. *Türklerde tanrı anlayışı da, gelişmiş bir seviyede idi. Tanrının şekli ve biçimi hakkındaki tasavvurlar, zihinlerden silinmiş ve manevi bir ruh anlamına girilmişti* (Ögel, 1971b:161).

Kök Türklerde de Tengri kelimesine rastlamaktayız. Bunun yanı sıra Orhon Kitabelerinde Türk Tanrısı⁶ kavramı geçmektedir. Türkler arasında tanrı kavramının bilindiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Kaşgarlı Mahmut’un yazdığı Divan-ı Lügatit Türk’te Türklerin Tanrı kavramına aşina olduğu ortaya çıkmaktadır. *Yere batası kafirler göğe Tenğri derler. Yine bu adamlar büyük bir dağ, büyük bir ağaç gibi gözlerine ulu görünen her şeye Tenğri derler* (Kaşgarlı, 1986:377). Türkler İslamiyet’i kabul ettikten sonra da Tanrı kelimesini kullanmaya devam ederken; Arapça Allah’ın kullanımı ağırlık kazanmıştır.

Eberhard, Türklerin eski dinini güneş ve ay kültlerinden müteşekkil Türk gök dini olarak tanımlamaktadır (Eberhard, 1996:93). Türklerin dinine ilişkin olarak ilave yapmak gerekirse de Türklerin dini tek tanrılı (monoteist) Gök Tanrı dini olarak tanımlanabilir.

1.1.b. Atalar Kültü

Gök Tanrı dinini oluşturan unsurlardan biri de atalar kültüdür. Türklerin hayatında ölmüş ataları önemlidir. Türkler ölen atalarının ruhlarının ölmediğini ve onların kendilerini ziyarete geldiğini düşünmektedirler. Yüksek’e göre, Şamanizm’de atalarla temasa geçmek, onları işitmek, onları davet etmek önemlidir (Yüksek, 2013:98).

Şamanizm’de ölmüş atalarının ruhuna saygı gösterilmeye devam edilmekte; onlar için içkiler ve yemekler hazırlanmakta, kurbanlar sunulmaktadır. Bu sunumlar

⁶ Kül Tigin Kitabesi Doğu yüzü 11. satır: Yukarıda Türk tanrısı, mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Bilge Kağan Abidesi Doğu Yüzü 10. satır: Türk tanrısı, mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiştir.

Türklerin bütün ölmüş atalar için değil; seçilmiş olan atalara yapılmaktadır. Güngör, atalar kültüründe ölen her atanın ruhu ve dolayısıyla da mezarının kült konusu olmadığını söyler. Güngör'e göre yalnızca saygıdeğer olanlar buna erişebilmektedir. Bu yüzden de ölümler kültü ile atalar kültürünü de birbirinden ayırt etmek gerekmektedir (Güngör, 2010d:533). Ögel, Türklerin dişi bir kurtla insandan türediklerine inandıklarını söyler. Ögel'e göre, kurt ve insandan türeyen Türkler mağaradan çıkarak yeryüzüne yayılmışlardır. Bu nedenle Hunlar ile Kök Türkler, senenin belirli günlerinde, kendi kağanlarının başkanlığında, bu ata mağaralarına giderler ve atalara saygı gösterirlerdi (Ögel, 1971b:158). Esin, Türkler için kutlu dağın aynı zamanda hükümdar makamı veya hükümdar ailesinin mezarı olduğunu söylemektedir (Esin, 2004b:28).

Gumilev, Türklerde görülen atalar kültürüne ilişkin olarak, Türklerde kadim atalarında görülen animizden uzak, fakat totemist felsefeden esinlenen kahraman atalar kültürünün bulunduğunu söyler (Gumilev, 2004:111). Eberhard, keçeden yapılmış mabutların bulunduğunu belirtir; fakat bu mabutların hepsinde ataların mabudları açık bir şekilde varken, gök mabutlarına ilişkin resimler bulunmamaktadır (Eberhard, 1996:93).

1.1.c. Tabiat Kültürleri

Türkler; tabiattaki dağ, akarsu, taş, kaya, ağaç vb. varlıkların ruha sahip olduklarını düşünmüşlerdir. Esin, kâinatın bütün tezahürlerini gök ve yer-sub'un (yer - su: yeryüzü) temsil ettiği birbirine zıt, fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş olarak kabul eden sistemi Proto-Türk ve Türklerin en eski, belki de öz kozmolojisi olarak kabul eder (Esin, 2001:19).

İçinde yaşadığımız dünyada var olan nesnelerin asılları olarak farz edilen dört unsur vardır. Bunlar: Ateş, su, hava ve topraktır. Evrenin dört öğeden su, ateş, toprak ve havadan oluştuğu düşünülmekte ve bu unsurlar gökyüzü ile yeryüzü arasında insanların yaşamına hizmet etmek için biçimlendiği düşünülmektedir. Roux'nun evrenin yaratılışına dair söyledikleri dört unsurun tezahürünü ortaya koyması bakımından önemlidir. *Gök yuvarlak ya da yarımküre biçimindedir, yer karedir; gökyüzü yeri kuşatır ve dünyanın dört köşesinde göğün kuşatmadığı ıssız bölgeler vardır. Neredeyse evrensel bir tasvire göre yer bir okyanus, nehir ya da dağ sırasıyla çevrilidir* (Roux, 2006b:60).

Türklerin doğa ile ilişkileri onların inançları üzerinde etkiler bırakmıştır. Birçok kült onların doğa ile ilişkilerinden etkilenmiştir. Doğadaki bir uyanış, bir canlanma Türklerin hayatında önemli bir takım etkinlikleri beraberinde getirmiştir. Eberhard'ın bahsettiği eylemler Türklerin doğa ile ilişkilerini göz önüne sermesi bakımından önemlidir. İlkbahar dolayısıyla taze çayırların yetiştiği ve tayların çoğaldığı zaman bir bayram vardır ki bu, ziraat kültürlerinin doğurduğu bir bereket kültü değil, daha ziyade bir yer kültü bayramıdır (Eberhard, 1996:94).

Eski Türklerde natüralist inançlara, Orhon Kitabelerinde rastlanmaktadır. Türkler, kitabelerde yeryüzü için çeşitli sıfatlar kullanmakta ve yeri mukaddes olarak kabul etmektedir. Yeryüzünün kutsal sayılması Türkler için vatan kavramının oluşmasında etkili olduğu söylenebilir. Yine kitabelerden anlaşılacağı üzere yer-sular 'ıduk'⁷ yani kutsaldır. Daha önce de belirtildiği gibi Türkler tabiattaki varlıkların ruhunun bulunduğuna inanmaktadırlar. Yer-sular, yer ve su ruhlarını da içeren varlıkların tamamından oluşan bir kültür. Mitolojik bir tarafı olmasının yanında vatan kültü ile de bağlantılandırılabilir. Türkler için sadece sular değil; dağlar, orman ve ağaçlar gibi doğanın diğer tamamlayıcı unsurları da önemlidir.

Roux, her halkın kutsal bir dağı olduğunu belirtir. Bu dağlarda ana rahmini simgeleyen resimlerin olduğu mağaralar vardır. Buralar genelde ataların doğduğu, sonraki kuşakların kutsanmak için her seferinde geri döndükleri ve ruhların (ya da en azından ruhlardan birinin) ölümünden sonra gittiğine inanılan yerlerdir (Roux, 2006b:62). Buradan da anlaşılacağı gibi Türkler için doğadaki her unsur önemlidir. Bazılarına ise kutsallık atfedilmiştir.

⁷ Kül Tigin Kitabesi Doğu Yüzü 11. Satır: Yukarıda Türk tanrısı, Türk mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiş. Bilge Kağan Kitabesi Doğu Yüzü 10. satır: Türk tanrısı, mukaddes yeri, suyu öyle tanzim etmiştir.

1.2. Kamizm/Şamanizm Nedir?

1.2.a. Kamizm/Şamanizm

Şamanizm'in izlerine Paleolitik dönemden bu yana rastlanmaktadır. *Şamanizm, avcı toplumlarda av ile avcı arasında, tarım toplumlarında ise ata ruhları ile insanlar arasındaki ilişkiden ibaret olup asla bir din değildir* (Güngör, 2012a:55). İnsanların içinde bulunduğu evrendeki işlerine ruhları dahil etme ve onların yardımını sağlamak için yapılan törenlerin genel manadaki tanımlamasıdır. *Şamanizm, Şaman'ın belirli sonuçlar elde etmek için belirli bir bağlamda gerçekleştirdiği özgün eylemlerin bütümünden oluşmaktadır* (Roux, 2002a:63).

Şamanizm ya da Kamizm, bugün geline nokta bile hâlâ bilinmezlikleriyle önümüzde durmaktadır. Şamanizm nedir?, Nasıl oluşmuştur? Soruları şimdilik net cevap bulamasa da araştırmacılar bu konunun peşini bırakacak gibi görünmemektedir. Şamanizm'in ne olduğuna ilişkin soruya iki farklı cevap bulunmaktadır. Şamanizm bir din midir; yoksa karşımızda kültür ögesi olarak mı durmaktadır? Potapov, Şamanizm'in farklı rehberleri olan (Buda, Konfüçyüs, Hz. İsa, Hz. Muhammet, Mani vb.) ve öğretilerinin kutsal kitaplarla aktarıldığı diğer dünya dinlerinden ve birçok milli dinden kesin bir biçimde farklı olduğunu söyler. Potapov'a göre bu fark Şamanizm'in ortaya çıkışına ilişkin farklılıktır. Şamanizm, doğal yollardan doğanın ve onun güçlerinin ilahileştirilmesi ile ilgili inançların esasından ortaya çıkmıştır (Potapov, 2012:121). Yani Şamanizm bir din değil; doğa ve doğaüstü güçleri aracı kılan bir anlayıştır.

Geniş bir coğrafya da rastlanan Şamanizm'in ne olduğuna ilişkin cevap arayanların bir diğer sorunsalı da onun kökenine ilişkindir. Şamanizm'in ilk olarak hangi coğrafyada görüldüğüne ilişkin bilinmezlik bulunmaktadır. Şamanizm'in geniş bir coğrafyada karşımıza çıkması ve yerel kültürlerle kaynaşması nedeniyle onun ilk olarak nerede görüldüğü sorusu ortada durmaktadır. Güngör, Şamanizm'in kökenine ilişkin söylediklerinde Şamanizm'in çıkış noktası olarak gördüğü iki yerden bahsetmektedir. Güngör'e göre Şamanizm, Kuzey Asya'da veyahut Güney Asya'da görülmüştür (Güngör, 2010d:139).

Şamanizm, kuzeyde şiddetli soğukun, uzun gecelerin ve ıssızlığın hüküm sürdüğü Arktik bölgede doğmuştur. Özellikle

bu bölgeye mahsus olan Arktik histeri rahatsızlığının, Şamanların maruz kaldığı sara nöbetine benzeyen hastalıkları ya da patolojik durumlarına benzediği öne sürülerek nazariye kanıtlanmaya çalışılmıştır (Güngör, 2009b:139).

Dünyadaki tartışmaların yanı sıra Türkiye’de farklı görüşler bulunmaktadır. Fakat genel kanı Şamanizm’in bir dinden çok onun kültür ögesi olduğudur. Şamanizm’i bir din, mezhep gibi değerlendirmemek gerekmektedir. Arslan’ın da belirttiği gibi, *Şaman kültürü ve Kamlık inanç ve prensipleri açısından bakıldığında, Orta Asya Türk kültür mirasımızın orta direğidir. Şaman kültürünü bu felsefeyle ve maksatla ele alır incelersek daha az yanılgıya düşer ve daha az yanlış yapmış oluruz* (Arslan, 2007:59).

Şamanizm, Güngör’e göre; Kuzey, Güney, Orta Asya’da, Çin Hindin’de, Okyanus Adaları’nda, Kutuplarda, Kuzey ve Güney Amerika’da, Afrika ve Avrupa’da evrensel bir yaygınlıkta görünmektedir (Güngör, 2010d:138). Bu nedenle Şamanizm’i yalnızca Türklere özgü bir inanç yığını kabul etmek doğru bir düşünce değildir. Şamanizm her ne kadar bir din olarak kabul görmese de toplumların hayatında bir din kadar etkili olmuştur. Özellikle uzun yıllar boyu Türklerin hayatında Şamanizm’in etkisini görmek mümkündür.

1.2.b. Türkler Arasında Kamizm/Şamanizm

Türklerin İslamiyet’i kabulü öncesindeki kültürüne ait önemli unsurlardan biri Şamanizm’dir. Şamanizm her ne kadar geçmişe ait bir olgu gibi görünse de bugün hala Şamanizm’in etkisini görmek mümkündür. Fakat bu etki din formunda karşımıza çıkmamaktadır. Yukarıda da ifade ettiğim gibi, Türklerin bilinen ilk inancı Gök Tanrı inancıdır. Türklerin bu dönemdeki dini Şamanizm değil; Gök Tanrı dinidir.

Şamanizm’in vatanına ilişkin Eliade, *Stricto sensu (dar anlamda) tipik olarak Sibiry ve Orta Asya’ya özgü dinsel bir olgudur* (Eliade, 2006a:21-22) der. Ancak Eliade, dünyanın her bölgesinden Şamanizm örnekleri de sunmaktadır.

Bir diğer taraftan Şamanizm’in görüldüğü coğrafyalarda Şamanizm yerli kültürleri şekillendirmeyi başarmıştır. Türklerin geleneksel dini Gök Tanrı dini ile iç içedir. Şamanizm Türk kültürüne ve dinine kısmen uyum sağlamıştır. *Türk inancı ile Şamanlık arasında hayret edilecek bir uyumluluk hasıl olmuş ve bu bilhassa Türklerdeki*

atalar kültürünün, kartal inancının, demirciliğin ve at kurbanının Şamanik vasıf kazanmasında dikkati çekmiştir. Esasen Şamanlığın en büyük özelliği nüfuz ettiği bölge halkının ruh âlemine bürünme kabiliyetidir (Kafesoğlu, 2004:301-302). Türkler arasında Şamanizm'in izleri eskilere dayanmaktadır. Türk soylu halklar arasında da Kam'a rastlanmaktadır.

Anadolu'da ve Orta Asya'da Şamanizm'de İslamiyet'in etkisini görmek mümkünken; Altay Bölgesi'nde görülen Şamanizm'de ise Budizm'in etkisini görmek mümkündür. Şamanizm, birçok araştırmacı tarafından din nazarıyla değerlendirilmektedir. Türklerin kadim dini olan Gök Tanrı dininin unsurları ile Şamanizm'in unsurlarının karıştırıldığını yukarıda bahsetmiştik. *Şamanizm Orta ve Kuzey Asya'nın dinsel yaşamına egemen olsa da bu geniş bölgenin dini değildir. Bazı kimseleri kuzey insanların ve Türk-Tatar halklarının dinlerini Şamanizm saymaya götüren şey gevşeklik ve kafa karışıklığı olmuştur* (Eliade, 2006a:25). Gök Tanrı dinini, temelini ruhlarla ilişkisinin (iyi-kötü ruhlar) oluşturduğu Şamanizm ile karıştırmak konuyu içinden çıkılmaz bir hale bürümektedir.

Şamanizm'i bir din olarak değerlendirmek onu eksik tanımlamaya ve açıklamaya neden olabilir. Güngör'ün de ifade ettiği gibi *Şamanizm, özü itibariyle animizm, animatizm ve zoomorfizme kadar birçok görünüm altında karşımıza çıkan Şamanlığı diğer din ve düşünce sistemlerinden ayıran temel özellik, Şamanlıkta yaşayan insanla onun çoktan ölmüş olan ataları arasında sıkı bir bağın bulunmuş olması gerçeğidir* (Güngör, 2008c:95). Dolayısıyla sadece yaşayan insanlar ile ölmüş ataları arasındaki bağdan oluşan bu sihirli sistemi din olarak kabul etmek bilimsel değildir. Şamanizm üzerine araştırmalar yapan Ruslar egemenliği altında bulunan Türk topluluklarını birbirinden ayırmada Şamanizm'i kullanmışlardır. Güngör, Şamanizm'in Sovyetler Birliği Dönemi'nde yetişen bilim insanları tarafından ateizmin haklılığını ispat olarak kullanıldığını söylemektedir. Ve diğer dinlerle mücadelede Şamanizm'i dinlerin bilimsel gerçeklikle bağdaşmadıklarının delili olarak takdim etmiştir. Bu mücadele sırasında Şamanizm'e dair ne varsa yok edilmiştir. Misyoner papazlar ise; *Türk lehçelerine tercüme ettikleri kutsal kitap metinlerinde bazı Türk araştırmacılarca Gök Tanrı yerine kaim olduğunu kabul ettikleri Bay Ülgen, Erlik, Toyın, Üriin Ayu Toyın, Ar Toyon gibi Şamanî ruhların yerine tanrı kelimesini kullanarak şamanlığın bir din olmadığına işaret etmişlerdir* (Güngör, 2013e:66).

Hoppal'a göre 1930'lu yıllarda Kamlara ilişkin olarak (Sovyetler Birliği Dönemi) yerel kurumlar tarafından Kamlara baskı uygulandığını ve yüzlerce Şaman'ın hayatını toplama kamplarında kaybettiğini ya da işçi kamplarında yaşamaya zorlandığını söyleyen Hoppal, 1990'lı yılların başında ideolojik baskının kınılmasıyla gün yüzüne yeniden çıktığını vurgulamaktadır (Hoppal, 2003:139). Primakov, Sovyetler Birliği zamanında yaşayan Hristiyan olmayan diğer dini kimlikteki insanların konumuna ilişkin olarak Sovyetler Birliği Dönemi'nde Müslümanların diğer din mensuplarının ayrımcılığa maruz kaldığını söylemektedir (Primakov, 2010:43). Bugün gelinen noktada ise Şamanizm ve Şamanlar turistik gezilerin ilgi odağı olmaya başlamıştır. *Şamanlar 1999'dan sonra yeniden özgürlüğüne kavuştu, sayıları artmaya başladı, buna rağmen hala tedirginler, o yüzden eşiklerini kimseye açmıyorlar* (Yüksek, 2013:96).

1.3.c. Kamizm/Şamanizm'in Uygulayıcıları

Şamanizm'de Kam, Şaman olarak bilinen unvanların hepsi Şamanizm'deki aracılık görevini yapan kişiyi tanımlamak için kullanılmaktadır. Yaygın kullanımda Şamanizm inancın adı, onun uygulayıcıları da Şaman gibi gözüktükçe de Şaman kelimesinin kullanımında hata vardır. Şaman kelimesi, daha çok modern Batı literatüründe karşımıza çıkan bir kelime olup asıl kelime Kam'dır. *11. yüzyılda Kırgızlarda Kamların varlığından söz edilmektedir. Altaylı Türklerde Kam kelimesi mevcuttur. Anlaşılan bu kelime Türklerde yaygın bir kullanıma sahiptir* (Güngör, 2012a:33). Töleubaev'e göre ise Kam kelimesinin varlığı Hunlar zamanına kadar gitmektedir. Hunlar baş Kam'a Atakam demekleyen; diğerlerine ise Kam sözcüğünü kullandıklarını belirtmektedir. (Töleubaev, 2006:291).

Kam kelimesinin etimolojik kökenine dair birçok açıklama ve tanımlama yapılmıştır. Eliade Şaman teriminin Rusça aracılığıyla, Tunguzca Şaman sözcüğünden geldiğini söylemektedir (Eliade, 2006a:22). Eliade'ye göre, Şaman kavramını ifade eden Kam (qam) teriminin ses bilimsel eş değeri olarak Türk-Moğol dillerinin çoğunda görülmektedir (Eliade, 2006a:540). Bu kelimenin kökeninde dair açıklamaların dışında yorumlar da bulunmaktadır. Perrin ise Ça'dan-bilmek-türeyen çaman, 'bilen insan' anlamına gelen bir fiil kökünden (Perrin, 2003:16) türediğini varsaymakla sözcüğün etimolojisine ilişkin çok tartışmalı bir yaklaşım geliştirmiştir.

Kamların tarihi kökenine ilişkin çeşitli mitsel öyküler bulunmaktadır. Bu öykülerde dikkati çeken Kam'ın kendisinden büyük veya ulu bir yaratıcının varlığına olan işarettir. Eliade'nin de bahsettiği öyküye göre ilk Şaman'ın tanrı (veya gök tanrıları) tarafından yaratıldığına inanılmaktadır; fakat tanrılar ilk Kam'ın kötülüğünü görünce, onun güçlerini önemli ölçüde kısıtlamışlardır. Buryatlar'da ise tanrılar kötü ruhların taşıdığı hastalığa ve ölüme karşı mücadele etmesi için insanlığa bir Şaman armağan hediye etmeye karar vermişlerdir. Bu nedenle tanrılar, *Kartal'ı göndermişler; Kartal uykuya dalmış bir kadın görüp onunla ilişkiye girmiştir. Kadın bir oğlan çocuk dünyaya getirmiş ve o 'İlk Şaman' olmuştur* (Eliade, 2003b:23).

Kam toplum içerisinde hastalıkları tedavi eden, doğaüstü davranışlarda bulunan kişilerdir. *Esrime (vecd, extase) deneyiminin en yetkin dinsel deneyim sayıldığı bütün bu bölgelerde esrime'nin baş ustası yalnızca Şamandır* (Eliade, 2006a:57-58). Bunun yanı sıra zamanlar insanları kötülüklerden korumak için de emek vermektedir. Eliade, Kamların topluluğun ruhsal bütünlüğünün korunmasında asal rol oynadığını söyler. Cinlerle ve hastalıklarla olduğu kadar kara büyüyle de savaşan Şamanları gerçek anlamda cinlerin karşısı üstün insanlar olarak tanımlamaktadır (Eliade, 2003b:27). Kamlar bu anlatılan hikâyede de olduğu gibi Tanrı(lar) tarafından gökten armağan edildiğine inanılan kişilerdir. Kamlar; ruhlar, tanrılar ve insanlar arasında arabuluculuk görevini yapan ve çeşitli aksaklıkları gidermek için veya insanlara yardım için aracılık yapan kişilerdir. Bölgeden bölgeye farklılık gösterse de Şamanizm'de Şaman, Kam İslamiyet'in kabulü sonrasında ise Baksı gibi tanımlamalar kullanılmaktadır. Bu tanımlamalar Şamanizm'deki töreni ya da törenleri yöneten kişiye karşılık gelmektedir. Çoruhlu, Kamların görevlerini her türlü hastalığa çare bulmak, hastanın hastalık esnasında ayrılan koruyucu ruhunu geri getirmek, kısırlık ve zor doğumlarda yardım etmek, kötü ruhlardan insanları korumak için ayinler düzenlemek, fal bakıp gelecekte haber vermek gibi görevlerini sıralarken; Kamların çeşitli dinsel törenlere de katıldığına işaret etmektedir. Verilen kurbanları gök ve yer tanrısına ulaştırmak, ruhları ait oldukları yere (ölüler alemine) göndermek de Şaman'ın diğer görevleridir (Çoruhlu, 2010a:64).

Ahmet Yaşar Ocak, Kamların siyasi ve toplumsal olaylarda etkin ve aktif olduğunu vurgular. Ocak'a göre Türk ve Moğol tarihinde güçlü kişiliğe sahip kamların, siyasi ve içtimai hayata müdahale ettikleri görülmüştür (Ocak, 2013:71). Harun

Güngör'e göre ise Şaman, Kam, Baksı denilen kişilerin toplum içindeki yerleri hakkında yaptığı değerlendirmede Şamanları Geleneksel Türk dinine mensup bir otorite tipi olarak algılamak yanlıştır. Çünkü onların faaliyetleri, statüleri ve fonksiyonları sınırlıdır; (Güngör, 2012a:32) derken diğer taraftan Eliade ise Kamların toplum yaşamında⁸ başat bir rol oynadığını; ancak bu başat rolde tek otorite olmadığını ifade etmektedir (Eliade, 2003b:24) Dolayısıyla Şamanlar, sihri olaylarda etkili olsalar da toplumu yönlendiren otorite değildir.

Kamlar erkek veya kadın olabilir. Herhangi bir kast ve cinsiyetçi bir ayrım söz konusu değildir. İnan; Şamanların üstünlüğünü ancak ayin yaptıkları, ruhlar dünyasına karıştıkları, ekstaz haline geldikleri anlarda olduğunu ve ekstaz haleti geçtikten sonra Şaman'ın sıradan kişilerden bir farkının kalmadığı belirtir (İnan, 2000:79). Kam olmak için belirli aşamalardan geçmek gerekmektedir. Eliade'ye göre Kam olmanın iki yolu vardır. İlki Şamanlığın kalıtsal aktarımının (babadan oğula geçmesi) gerçekleşmesi gerekmektedir. İkinci seçenekte ise kendiliğinden gelen bir 'iç çağrısı' ya da 'seçilmedir' (Eliade, 2006a:31).

Kam olacak kişi çevresinden farklı bir haleti ruhiyeye bürünmektedir. Şamanlık, şaman adayında bir takım değişikliğe neden olur. Bu değişiklikler şaman adayında mistik bir değişiklikler silsilesini beraberinde getirir. *Şaman hastalığı kalıtsal bir hastalıktır. Bu hastalık hem ana, hem de babadan bir sonraki nesle geçebilir* (Güngör, 2008c:94). Genel kabul görmüş düşünceye göre kam olmanın isteğe bağlı olmadığı yönündedir. *Kam olacak kişi daha çocukken marazlı, çekinik ve dalgındır; fakat yine de babası onu uzun süre görevine hazırlar, kabilenin geleneklerini, şarkı ve ilahilerini öğretir. Bir aile de gençlerden biri sara nöbeti geçiriyorsa, Altaylılar onun atalarından birinin mutlaka Şaman olduğuna inanırlar* (Eliade, 2006a:39). Fakat Amerika'da ve bazı yerlerde görülen Şamanizm'de isteyen kişinin kam olabileceği de

⁸ (*) Kamların toplumsal ve siyasi alanlardaki otoritesi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız;

görülmektedir. *Fakat kişi kendi istemiyle de kam olabilir, ancak bu tür bir Şaman ötekilere göre daha aşağı sayılır* (Eliade, 2006a:39). Kam adayını bütün bu aşamalar gerçekleştikten sonra da diğer eğitim aşamaları beklemektedir.

1) Esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb.)

2) Gelenekler düzeyinde (Şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri klanın mitolojisi ve soy ağacı, gizli dil, vb.) ruhlar ve eski usta Şamanlar tarafından üstlenilen bu çifte eğitim, bir yola giriş veya sır-ra-er(dir)me (initiation) süreci niteliğindedir. Bazen bu sır-ra-ermenin olmadığı anlamına gelmez; bu iş pekâlâ çırağın rüyalarında ya da esrime deneylerinde gerçekleşebilir (Eliade, 2006a:32).

Kamlık yapmaya yeteneği olan kişi, kendisine yardımcı olacak ve yolun öğretilerini ona aktaracak kişi tarafından eğitilir. *Bu eğitimde Şaman olacak kimse daha önce ölmüş Şaman atalarının ruhundan davulu idare etmeyi, ruh çağırmayı, kendi ruhunu bedeninden ayırarak Şamani kozmolojide yer alan gökyüzü ve yeraltı dünyasına göndermeyi öğrenmelidir* (Güngör, 2012a:57).

Kamlar, bir takım özelliklerini kendileri için kullanmazlar. Olumsuz davranışlar sergileyen kişilik yapısına da sahip değillerdir. Roux'nun da ifade ettiği gibi Kam, tamamen hayata dönük ve olumlu eylemler gerçekleştirmek isteyen kişiliğe sahiptir. Hiçbir zaman kara büyüye alet olmadığı gibi kötülük de yapmaz. Sahip olduğu yetkileri kendi kişisel hizmetinde ve kendi savunması amacıyla bile kullanmaz (Roux, 2002a:63). Kam'ın temel görevleri hakkında Roux gelecekle ilgili kehanetlerde bulunmayı Kam'ın temel görevleri gibi görmektedir. Roux'ya göre Kam; *savaş, zafer veya yenilgi, hayvan sayısının azalması, epidemi, açlık getirecek doğal afetlerin öngörülmesi gibi devlet veya ulusal önem taşıyan kehanetlerden, sıradan göçebelerin bireysel kehanetlerine kadar uzanmaktaydı. Bireysel öngörüler avın başarısı, ailenin sağlığı, hayvan sayısındaki artış ile ilgili kehanetleri içeriyordu* (Roux, 2002a:64).

Kamlar, Şamanizm'de belli törenlere dahil olmaktadır. Bütün anlamda törenin söz sahibi değildir. Belirli faaliyetlerde Kamları görmek mümkündür. Güngör, Altaylarda kurban kesme görevinin Kamlara ait olmadığını söyler. Ava çıkmadan önce, avın bereketli olması için Kamlara müracaat edildiğinden bahseden Güngör buna karşılık olayların normal cereyanı içinde Gök Tanrı veyahut öteki kutsiyetlere yapılan

ibadetlerde, dini merasimlerde Kamların yerinin olmadığını belirtir. Hastalık ve ölüm gibi hallerde ise onlar uzman kabul edilirler (Güngör, 2012a:35). Sonuç olarak Kam'ın görevine ilişkin; Kam büyüsel ayinlerde işlevseldir. Sonucu ortaya çıkmaktadır.

Şamanizm'de evren gök, yeryüzü ve yeraltı olarak tasarlanmıştır. Eliade'ye göre evren tasarımı tanrıların, insanların ve yeraltı hükümdarı ile birlikte ölümlerin oturduğu dünya üst üste binmiş katmanlar olarak tasavvur edilmiştir (Eliade, 2003b:15).

1.3.a. Baks(ş)ılar

Orta Asya'daki Kazak ve Kırgız Türklerinde Kam/Şaman tanımlamasının yanı sıra kullanılan bir diğer sözcük Baks(ş)ı kelimesidir. Türklerin İslamiyet'i kabulünün ardından Kam ile aynı görevi yapan kişileri tanımlamada Baks(ş)ı kelimesini kullandıklarını biliyoruz. Bu kelimenin günümüzde Kazakistan, Kırgızistan'da ve İnan'a göre Doğu Türkistan'da yaşayan Uygurlar arasında da Kam kelimesinin kullanımı görülmektedir (İnan, 1954:74). *Kazak ve Kırgızlarda, şarkıcı, besteci, ozan, bilici, rahip, hekim olan baqsa (baksı), dinsel ve diğer halk geleneklerinin koruyucusu, birkaç yüzyıllık eski efsanelerin yaşatıcısı gibi görünmektedir* (Eliade, 2006a:51).

Orta Asya'daki Kazak ve Kırgız Türklerinde Baks(ş)ılığın aktarımı kısmen benzese de farklılıkları bulunmaktadır. Eliade, bu bölgede aktarımı ilk olarak babadan oğula geçtiğini belirtmekte aynı zamanda, iki oğluna birden bu görevi bırakabileceğini söylemektedir. Bunun dışında seçenekler de bulunmaktadır. Çırağın doğrudan doğruya yaşlı Şamanlar tarafından seçildiği durumlardan bahseden Eliade'ye göre Kazak ve Kırgız Türklerinde Baksılar (Baqsa) bazen çoğunlukla yetim kalmış Kazak-Kırgız Türklerinin çocuklarını küçük yaşta yanlarına alıp onlara Baksı (baqsa)'lığın sırlarını öğretirlermiş. Ancak, meslekte başarı gösterebilmek için sinir ve ruh hastalıklarına eğilimli olmak şarttır (Eliade, 2006a:39).

Kam/Şaman sözcüğünün farklı varyantları bulunmaktadır. Güngör; Yakutlar, Kırgızlar, Özbekler, Kazaklar ve Moğollarda Kam/Şaman kelimesinden başka kullanılan kelimelerin varlığına dikkat çekmektedir. Yakutlar erkek ve kadın Kamlar arasında isimsel bir ayrım yapmakta birincisine 'oyun' ikincisine de 'udagan' demektedirler. Kırgızlarda ve Kazaklarda ise 'bahsı-bakşı' olarak adlandırmaktadırlar (Güngör, 2012a:33).

1.3.b. Kam/Şaman Kıyafeti ve Enstrümanları

Kamların toplumda ki diğer insanlardan ayırt edilmesini kolaylaştıracak kıyafetleri bulunmaktadır. Aynı zamanda bu kıyafetler Kamların geçişlerine yardım edecek özellikleri barındıran bir kıyafettir. Kam'ın bu kıyafetine 'manyak' adı verilmektedir. Her Kam'ın kendine ait olan 'manyak' adı verilen cübbesiyle birlikte, börtü ve davulu da bulunmaktadır. Güngör, cübbe ve davulun vasıf ve biçimine göre Kam'ın hizmetinde bulunduğu, ruh tarafından yönlendirildiğini söyler. Gerek cüppe gerek külah ve gerekse de davulun üzerinde özel süsler daha doğrusu semboller mevcuttur. Bunlar güneş, ay, yıldız, gök kuşağı, dünya ağacı gibi sembollerdir. Onların hepsi kamların ekstazi halindeki iniş ve yükselişleri ile katlı kozmik anlayışı simgeler görünmektedir (Güngör, 2010d:538). Davulun işlevine ilişkin olarak Eliade; *davul üç bölgesiyle 'Gök, Yer, Yeraltı' bir mikro kozmosu biçimleştirir. Aynı zamanda Şaman'ın bu düzeyler arasındaki sınırları delip yeryüzüyle yukarı ve aşağı dünyalar arasında iletişim kurmasının yol ve çarelerini gösterir* (Eliade, 2006a:204). Davulun kullanımına ilişkin olarak Güngör, Çin kaynaklarında özellikle davulun şaman ayinlerinde çok eskiden beri kullanıldığına ilişkin bilginin varlığından bahsetmektedir (Güngör, 2010d:538).

Kam kıyafeti özeldir. Kam kıyafetinin bu kadar özel olmasının nedeni Kam'ın seyahatlerinde ona yardımcı olmaktır. And, Şaman'ın yapacağı yolculukta dolaylı yardım göreceğinden hayvanla özdeşleşebileceğinden bahseder (And, 2012:93). Bu nedenle Şaman, hayvanın sesini ve hareketini taklit etmesinin yanı sıra bu süreçte hayvanların postlarını giyer; ona ait nesneleri de kullanır. *Şaman'ı bir kuş haline getirecek olan tüyler, kanatlar ve gaganın, bir memeli hayvana dönüştürecek kemikler ve boynuzların, yani onu toplu olarak hayvan dünyasının hayatına katmak için gerekli her türlü aracın elbisesinin üstüne takılması söz konusu olacaktır* (Roux, 2002a:64).

Manyak⁹ (üstten giyilen cüppe), Kam için dikildikten sonra, hazırlanan bu kıyafet ruhların onayına sunulur. İnan'a göre, eğer ruhun istediklerinden en ufak bir nesne eksik olursa bu cübbe ve davul ayin yapmaya yaramaz (İnan,2000:9). Anohin'e göre, Manyak tamamlandıktan sonra Manyak'ın sahibi olan Şaman kurbandsız özel bir

⁹ Manyak, Kam'ın ayin için giydiği aynı zamanda kendine özgü olarak hazırlanan kıyafete verilen isimdir.

ayin yapar. Bu ayini yapmaktaki amaç, Manyak'ın kullanıma uygun olup olmadığının anlaşılması isteğidir. Şaman'ın ruh hamisi, onun talimatları üzerine dikilmiş Manyak'ı dikkatlice inceler ve telkin aracılığı ile takdir veya tenkidini bildirir. Ruhların verdiği talimatlar daima yerine getirilir. Ruhların talimatı üzerine Manyak düzeltilir. Düzeltilen Manyak yeniden dikilir (Anohin, 2006:42-43).

Görüldüğü üzere Kam'ın kıyafetinin hazırlanmasından dikilmesine kadar uzun bir süreci bulunmaktadır. Bu kıyafet Şaman'ın törenini gerçekleştirmesinde yardımcıdır. Kam davulunda kullanılan simge ve sembollerin varlığına gelince bunların, Şamanizm içinde bir anlamı bulunmaktadır. *Şamanların davul sahibi olmaları da, tıpkı cübbe sahibi olmaları gibi, koruyucu ruhların emriyle olur. Hiçbir Şaman kendi arzu ve isteğiyle davul yaptıramaz; yaptırdığı davulu koruyucu ruh veya ruhlar tarafından kabul edilmedikçe kullanamaz* (İnan, 2000:94). Kullanılan semboller ve simgelerden ne bir tanesi gereksiz ne de fazladır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi kullanılan simge ve semboller koruyucu ruhun isteği üzerine hazırlanmıştır. Bununla birlikte kullanılan bu sembol ve simgeler Türk halkları arasında farklılık barındırmaktadır. *Şaman davul ve elbiseleri uzun zaman içinde oluşmuştur. Bu davullar üzerindeki şekiller açısından farklılık arz etmekte, aynı şekilde bu resimler Şamanların kartvizitini oluşturmaktadır. Ayrıca bu şekillerde Şamanlara yardımcı olan ruhların şekli ve sayılarını belirtmektedir* (Güngör, 2008c:94).

Bütün bu süreç zorlu bir seyahate Kam'ı hazırlamak içindir. Kam bu seyahat esnasında üzerinde bulunan birçok nesneden güç almaktadır. İnan'a göre, ayin esnasında bu nesnelerin işlevine ilişkin olarak şunları söylemektedir: Davula ilişkin olarak; Şaman'ın ruhu (manevi varlığı) dünyayı dolaşırken davul taşıt görevini üstlenir. Aynı davul karada gezerken at, tokmak kamçı; sulardan geçerken davul kayık, tokmak kürek olurken; aynı davul göklere çıkarken ise binilecek kuş olur (İnan, 2000:95).

Kamlara ait olan eşyalar onun ölümünün ardından mezarının başındaki ağaca asılır. Kam öldükten sonra ona ait eşyalar başka Kamlar tarafından kullanılmaz. Gömeç'e göre *Kam'ın davulu ölümünden sonra bir ormana götürülerek, parçalanıp, bir ağacın dalına asılır. Kam'ın ölüsü de bu ağacın dibine gömülür* (Gömeç, 2011:44).

1.3.c. Kam'ın Seyahati

Şaman ayinlerinde göğe çıkma ve yere iniş söz konusudur. Yere iniş cehenneme varma olarak ifade edilir. Yerin katmanlarını tek tek ve zorlu bir yolculuktan sonra yerin yedi kat altına inen Kam yer altının iyesi Erlik Han'a yakarır. Güngör, bu geçişlerde-Şaman ayininde-göğe yükselişin yanı sıra yerin altına yani, cehenneme iniş şeklindeki karşılığı olduğunu belirtmektedir. Yerin altına gitmek yükselişe göre daha zor ve karmaşıktır. Bu iniş düşey veya yatay-düşey olabilmektedir. Kam'ın yedi basamaklı bir merdivenden yeraltına indiği düşünülmektedir. Yerin her katmanında engellerle karşılaşan Kam bu zorlukları aşmada çeşitli yöntemler kullanmaktadır. Yerin yedinci katına ulaşan Kam, cehennem dünyasının hakimi olan Erlik Han'a yakarmaktadır. Bu yakarma esnasında Bay Ülgen'i de anmakta ve geri dönmektedir (Güngör, 2012a:37). Bu geçişler gerek Altay gerekse Yakut kültürlerinde görülmektedir. Göğe çıkışlar kadar yerin alt katmanları arasında inişler de söz konusudur. Bu geçişlerin nedenleri arasında yer altına inemeyen ruhların yer altına götürülmesinde rehberlik etmek, hastalanan kişilerin ruhlarının sahibine geri iadesi gibi amaçlarla yerin alt tabakalarına inmekte ve insanlar için Erlik ile irtibata geçmektedir.

Kamlar; hayatı, sağlığı, verimliliği ve aydınlığı, ölüme, hastalıklara, kısırlığa, kötü talihe ve karanlıklar alemine karşı müdafaa etmekte; böylece onlar görünmez alemin kötülöklere eğilimli sakinlerine karşı insanların arasından, onlarla ve daha genel olarak ruhlar alemini veya kutsal alemle, tanrı ile teması sağlayabilen, gerektiğinde onlara yardımlar sağlayan veya en azından haber getiren, kendi içlerinden ancak olağanüstü bir otorite tipi olarak Kamlar bu toplumların manevi hayatında imtiyazlı bir mevkie erişmiş bulunmaktadır. (Güngör ve Ünay, 2009b:130)

Kam'ın bu yolculuğunda ona yardım edecek yardımcıları vardır. Kam bu yolculuklar esnasında hayvanlardan yararlanır. At ve kaz, Kam'a bu yolculukları esnasında yardımcı olurlar. And'a göre; Altay inanç ve mitosunda hayvan ve insan arasında büyük fark yoktur. Hatta çoğu kez hayvan üstündür. *Hayvan dili öğrenilebilir, onlarla birleşilebilir. Bundan iki önemli sonuç çıkmaktadır. Birincisi, hayvan, insanı yalnız yeryüzünde gideceği yere götürmez. Öteki dünyaya da götüren odur. Yeryüzünde insanı tehlikeli yollardan götüren, düşmanı utkusunda büyük yardımı olan hayvan, öteki dünyaya yolculukta büyük yardımcıydı* (And, 2012:92-93).

Bazı Kam kıyafetlerinde hayvanlara ait tasvirlerin yanı sıra onların pençeleri de bulunmaktadır. Bunlar, Kam'a seyahati süresinde yardımcı olacağını düşündüğü nesnelerdir. Muhtemelen Kam yanında taşıdığı nesneleri ruhunun ona sunacağı yardım için taşımaktadır. And, Kam'ın yapacağı yolculuk sırasında hayvandan dolayı bir yardım göreceği düşüncesine sahip olduğunu ve onunla özdeşleşebileceğini söyler. *Kılık değiştirir, onun gibi davranır: Kuş olunca onun gibi kanat çırpır, at olunca onun gibi dörtlüğe gider, kışner, eşya taşır. Köpek gibi havlar, yalanır, sıçrar vb.* (And, 2012:93).

Şamanizm'in bir kitabı olmadığı gibi Kam olacak kişi için de bir okul yoktur. Şamanlar kurumsallaşmış bir dinin ya da inancın uygulayıcısı değildirler. Onlar, çeşitli törenlerde insanlara yardımcı olmaktadır. Bu durum kimi yönetimlerce yanlış veyahüt ön yargılar nedeniyle; kimi zaman sıkıntılı durumların yaşanmasına neden olmuştur.

Şamanlar, geçmişten bu yana çok çeşitli önyargılara maruz kalmışlardır. Rus etnograflar 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başında Sovyet rejimi etkisinde ve evrimci pozitivist bakış derlemelerde genellikle Şamanlığı 'ilkel' toplulukların inanç biçimi olarak ele almışlardır. Şamanlara özgü ruhsal deneyimler ve translar psikolojik açıdan 'dengesiz' ve 'hasta' bireylerin eylemleri olarak tanımlanmıştır (Akıncı aktaran, 2008:3).

Kamlar genel olarak geleneklere, eski inanışlara ve mitolojik bir takım bilgilere sahip insanlardır. Bu nedenle onların yaptıkları geçmişle gelecek arasında bağ kurma çabasıdır. *Şaman töreni, atalarla 'doğrudan' bir iletişim ve ilişki kurmaya imkan sağlaması sebebiyle, geleneğin transferi için önemli bir araç olmuştur. Chinogwikut olarak adlandırılan tören, özellikle ölmüş ataların ruhlarının çağırılması fonksiyonunu görmektedir* (Hoppal, 2003:142).

Şamanizm'de evrenin gök, yeryüzü ve yer altı olarak üç bölümden oluştuğu düşüncesinin varlığını daha önce belirtmiştik. Kam transa geçtikten sonra bu bölümler arasına ziyaretlerde bulunur. Kam bu ziyaretlerinde aracılık görevi yürütmektedir. *Burada esas olarak amaç, tinleri bildikleri sırlar arasında sorguya çekmek yani gelecek hakkında bilgi edinmek; hasta kişilerin ruhunu, görünmez veya serseri yaratıklar tarafından çalınan ve onlar tarafından kaçırılmakla tehdit edilen ruhları aramak, yani*

büyü aracılığıyla tedavi etmektir (Roux, 2002a:65). Bir diğer taraftan Kam'ın aslında büyücü ve otacı tarafı da vardır. Fakat her büyü yapan veya otacı olan kişiye Kam tanımlamasını kullanmak Şamanizm'i yanlış yollara girdirmektedir.

Yüzyılın başından beri, budunbilimciler, bütün ilkel toplumlarda varlığına tanıklık edilen sihirsel/dinsel saygınlık sahibi bazı sıra dışı bireyleri adlandırmak için, Şaman, medicine-man, büyücü ya da sihirbaz gibi terimleri-aralarında pek fark da gözetmeden-kullanma alışkanlığı edindiler. Anlam genişlemesi yoluyla aynı terimleme yolu 'uygarlaşmış' toplumların dinsel tarihlerine de uygulandı ve örneğin, Hint, İran, Germen, Çin hatta Babil Şamanizmlerinden söz edilir oldu (Eliade, 2006a:21-22).

1.4. Kamizm/Şamanizm'de Ruhlar

1.4.a. Bay Ülgen

Türkler geniş bir coğrafyada yaşamaktadırlar. Bu geniş coğrafyada yaşanan inanç unsurlarında, kültürel bir takım değişiklikler bulunmaktadır. Bununla birlikte Türklerin yakın oldukları komşularından kültürel etkilenmeler de bulunmaktadır. *Türklerin din anlayışları, kavimlerin gösterdiği toplumsal yapı değişiklikleri nedeniyle, zamana ve yere bağlı olarak farklılıklar göstermektedir* (Çoruhlu, 2010a:17).

Türklerin inanç sistemine bakıldığında Türkler tanrının adının önüne çeşitli sıfatlar kullanmaktadırlar. Ögel, Bay Ülgen'in başında bulunan 'Bay', beylik gösteren bir unvan; olarak tanımlasa da Kazak Türkçesi'nde Bay aynı zamanda zenginliği de işaret etmektedir. Ögel, Bay Ülgen'in asıl adının 'Ülgen' olduğunu söylemektedir. Ülgen ise Kazak Türkçesi'ndeki 'büyük' kelimesine karşılık gelen bir sıfat mıdır o da kesin olarak bilinmemektedir. Ögel, Bay Ülgen'in bay unvanını uzun zaman Altayları egemenlik altında tutmuş olan Kalmuk Moğollarının tesirlerini gösteren bir delil olarak görmektedir (Ögel, 2010c:426).

Bay Ülgen'i tanımlarken insan şekline girdirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Gök Tanrı dininde tanrının çocukları olmamasına rağmen Şamanizm'de Bay Ülgen'e¹⁰ bir aile ithaf edilmiştir. Ülgen'in göğün hangi katında oturduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, oğulları ve kızları yani çocukları olan Ülgen karşımıza çıkmaktadır.

Bayat, Ülgen'in oğulları için iyi ruhlar olduğunu ve gökte yaşadıklarını söylemektedir (Bayat, 2011a:319). *Ülgen gibi onlar da Kuday'ın iyi ruhları olarak kabul edilir. Fakat onlar Ülgen'den kopmuş, ayrılmış (ayrılğan) olmalarına rağmen babaları ile aynı seviyede değillerdir* (Anohin, 2006:13).

Ülgen'in kızlarına dönecek olursak Ülgen'in kızlarının esas görevi Kam'a ilham vermek ona yardım etmektir. Bayat Ülgen'in kızlarını simgeleyen kukla biçimindeki bebeklerin varlığından bahsetmekte ve bu kukla bebeklerin, Şaman'ın Manyak'ına takılı olup Şaman'ın koruyucu ruhları olduğunu söylemektedir (Bayat, 2011a:319).

Ülgen'in yaşadığı yere ilişkin; *güneşten, aydan, yıldızlardan da yukarıda, altın kapıları olan sarayda ve altın taht üstünde oturur bir vaziyette tasvir edilir* (Bayat, 2011a:307).

Bay Ülgen adına geleneksel Türk inanç sisteminde rastlanmamaktadır. Bay Ülgen Şamanizm'in bir parçası olup Gök Tanrı inancındaki tanrı figürü ile aynıdır. Potapov, Türklerin Ülgen adında bir tanrısı olmadığını Türklerin kendi tanrılarını Tengri adıyla andıklarını söylemektedir (Potapov, 2012:289).

Şamanizm'in bir ögesi olan Bay Ülgen figürü, Gök Tanrı inancında ki Gök Tanrı'nın yerini zamanla almıştır. Bayat; Orta Asya ve Sibirya Türklerinin Ülgen adında tanrı veya koruyucu ruh tanımadığını söylemektedir. Hatta kimi Güney Altaylı,

¹⁰ Ülgen'in yedi oğlu vardır. Karakuş (muhtemelen kartal), karşıt, Buura-Kan (veya Pura-Kan, Burça-Kan, Yaşıl-Kan, Baktı-Kan (veya Pakı-Kan) , Er-Kanım. (Çoruhlu, 2010a:28) Ülgen'in kızları özel adlar taşımazlar; hepsine birden Akkızlar yahut Kıyanlar denir. (Anohin, 2006:13)

Güney Altay seokları (Altayca Soy'a 'seok' denilir.) baş Tanrı olarak Ülgen'i tanımaz ve ona tapmazlar. (Bayat, 2011a:304)

1.4.b. Erlik

Yeryüzü, gökyüzü ve yeraltı olarak algılanan evren de yeraltının sahipleri kötü olarak bilinen güçlerdir. Burada karşımıza Erlik çıkmaktadır. Erlik sözünün kökenine baktığımızda; *Erlik sözcüğü bazı araştırmacılara göre, kudretli anlamına gelen erklig sözcüğünün değişmiş şeklidir ve Altaylılara göre güçlü kuvvetli demektir* (Çoruhlu, 2010a:53).

Erlik'in, fiziksel özelliğine ilişkin bilgiler bulunmaktadır. *Onun çenesi iki büyük gemiye benzer, vücudu tüylü, sakalları ise etrafta sallanmaktadır. Bıyıkları ise kulaklarına kadar gelir. Erlik'in, kara boğası vardır ve onun üstüne binerek yeraltı dünyasında dolaşmaktadır* (Potapov, 2012:62). Bununla birlikte *Erlik kızıl, kanlı yemeklerle beslenmekte, akciğer kanı içmektedir. Yeme içme zamanı ise akşamüstü, gökyüzünün kızardığı zamanlardır* (Anohin, 2006:6).

Erlik, yardımcılarıyla birlikte insanların başına hastalıkları, kötülükleri hatta ölümleri getirmektedirler. Erlik'in kötülüklerinden kaçınmak isteyenler Erlik'e sık sık kurban sunarlar. Ögel, Erlik için her zaman kendi istek ve yaratılışı gereğince, kötülüğü seçtiğini ve kötü işleri yapmayı seçtiğini söyler. İyi şeylere muhalif olan Erlik iyi şeylere karşı çıkar. *Bilgisizdir, yıkıcıdır, karıştırıcıdır. Düzen ile sulh ve sükun istemez. Sonsuz karanlıkların bağrından kopar gelir ve Kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur* (Ögel, 2010c:429).

Erlik'in ortaya çıkışına ilişkin çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Ögel, Erlik'in Maniheizm mezhebinden ya da Soğdça konuşan Orta Asyalılar tarafından getirildiğini belirtmektedir. Güngör ise Ögel'le aynı payda da birleşmektedir. Erlik figürü Şamanizm'e başka bir kültürden alınarak yerleştirilmiştir. *Mitolojiye dayanarak, Erlik kültürünün dolayısıyla da kara Şamanlığın daha geç dönemlerde ortaya çıktığını söylemek mümkündür* (Potapov, 2012:122). Güngör, Yakutların Erlik'i bilmediğini söylerken Moğol toplulukları ve Güney Sibiry Türkleri arasında Erlik kavramının bilindiğini söyler. Güngör'e göre bu inanç Türklere Moğollardan geçmiştir (Güngör, 2008c:93).

Erlik Bay Ülgen'in karşına konularak düalist bir bakış olarak yorumlanmaya çalışılsa da bu doğru değildir. Türklerdeki düalizmde, İran düalizminde olduğu gibi 'iyi' ile 'kötünün' ya da 'karanlık' ile 'aydınlığın' savaşı gibi değildir. Erlik ile birlikte kötülük fikri Türklere ithal olarak gelmiş bir düşüncedir. Zira Türk inanış sisteminde insanoğlunun diğer kitaplı dinlerde olduğu gibi cennetten kovulma fikrine rastlanılmamaktadır. Kötülük fikrinin Erlik motifiyle sonradan dahil olması da Türk inanç sistemini farklı bir yere koymaktadır¹¹.

Erlik, (tıpkı Bay Ülgen gibi) insan gibi düşünülmüştür. Çocukları vardır. Kimi zaman Erlik'in oğullarının Erlik'e yardımcı olarak Erlik tarafından görevlendirildiği durumlara rastlamaktayız. Anohin, Erlik'in kötü ruhların özel ilişkileri ve iç işlerinde asayişi sağlamak ve insanı onların keyfi muamelelerinden korumak amacıyla yeryüzüne kendi bahadır oğullarını gönderdiğini belirtmektedir (Anohin, 2006:9). Erlik'in oğullarının koruyucu yönü kadar ceza veren tarafları da vardır ki insanlar yer yer onlardan korkmaktadır. *İnsanlar Erlik'in oğullarını, yüce velinimet olarak görmekte bundan dolayı da onlara büyük saygı duymaktadırlar; ama aynı zamanda onların korkunç öfke ve gazabından da korkmaktadırlar* (Anohin, 2006:9). Erlik'in çocuklarının sayısına ilişkin net bilgi bulunmamakla birlikte yedi ya da dokuz oğlu, iki ya da dokuz kızı vardır. Çoruhlu Erlik'in kızlarının fazla bir işlevi olmadığından bahsetmektedir. *Şaman, Ülgen'e kurban sunmak üzere göğşe çıkarken, bu kızlar Şaman'ı yataklarına çağırarak onu yolundan alı koymaya çalışırlar. Şaman görevini unutup bunların cilvelerine aldanırsa başka ruhlar tarafından cezalandırılır ve kurbanın tanrı tarafından kabul edilmesi işi tehlikeye düşer* (Çoruhlu, 2010a:54-55).

1.4.c. Umay

Potapov, Umay'ın varlığını ihtiyaca bağlamıştır. Potapov'a göre Umay'ın varlığı zor göçebe hayatın şartlarına bağlıdır. Bu zor hayatın içinde hayvan yetiştiriciliği oluşturmaktaydı ve bu iş oldukça zor bir işti. Bunu yapabilmek için her ailede daha fazla çalışacak kişiye ihtiyaç vardı. Bu nedenle çocukların doğumu ve korunması göçer evliler için önemliydi (Potapov, 2012:337).

¹¹ Harun Güngör ders notu

Umay adının kökenine ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. Orkun'a göre kelimenin aslı Sanskritçe'dir. Uma'nın Sanskritçe'de ilahe anlamına geldiğini söylemektedir (Orkun, 1986:76).

Umay adına Orhon Kitabelerinde rastlamaktayız. Kül Tigin Yazıtında, Bilge Kağan annesini Umay'a benzetmektedir. *Umay gibi annem hatumun devletine küçük kardeşim Kül Tigin er adını aldı* (Ergin, 2012:21). Aynı zamanda Umay'ın konumuna ilişkin bilgi Tonyukuk Yazıtında geçmektedir. *Geleni cesur dedi, duymadı. Tanrı, Umay İlahe, mukaddes yer, su üzerine çökü verdi herhalde* (Ergin, 2012:77).

Güngör ve Günay'a göre Umay, Altay Türklerinde çocukların ve hayvanların koruyucusu durumundadır. Yakutlarda ise; Ayısı't'a dönüşmüştür (Güngör ve Günay, 2009:79). Fakat Divan-ı Lügati't Türk'te Kaşgarlı Mahmut Umay'ı kadın doğurduktan sonra karnından çıkan hokka gibi nesne (plasenta) olarak tanımlar; buna çocuğun anne karnındaki eşi de denir der. Ayrıca Umay'a tapılırsa oğlu olur diye yazmaktadır (Kaşgarlı, 1986b:123).

Güngör, Umay adının günümüzde de var olduğuna dikkat çekerek Orta Asya'da yaşayan Türk halklarından Kazak, Kırgız ve Altay Türklerinde Umay Ana'ya dua edildiğini belirtmektedir (Güngör, 2012a:75). Umay'a kimi Türk halklarında olumsuz özellik de yüklenmiştir. Buna ilişkin olarak Çoruhlu; Umay (Imay) ateş ruhu, bazen de ölüm meleği olarak kabul edilmektedir (Çoruhlu, 2010a:42).

Umay figürünün, Türklerin arasına ithal bir öge olduğuna ilişkin görüşler bulunmaktadır. Umay, Baldick'in açıklamasına göre muhtemelen Moğollardan alınmıştır. Baldick, Umay'ın Moğolca da plasenta veya rahim için kullanılan kelimelere karşılık geldiğini söylemektedir (Baldick, 2011:52). Bu açıklamanın dayanağı ise Türklerin inancında çok tanrıcılığın olmamasıdır. *Eski Türk dininin en önemli özelliklerinden birisi Türk Tanrı anlayışında kutsal evliliklere (hierogamie) rastlanmamış olmasıdır. Durum böyle iken 'Umay' diye bir tanrıçanın yaratılmış olmasını anlamak mümkün değildir* (Güngör, 2008c:77).

1.4.d. Ana Maygıl-Ak Ene

Umay figürünün yanı sıra Ana Maygıl ya da Ak Ene vardır. İnan, Ak Ene'nin bugünkü hayatta karşılığı olmadığını söyler. Ana Maygıl için ise; ulusu koruyan ruhtur tanımlamasını yapar ve 'ulus anası' olarak bilindiğini söyler.

1.4.e. Yayık

Yayık'ın, Anohin'e göre en önemli rolü insan ve Ülgen arasında aracı olmaktır. *Ülgen onu gökyüzünden insanı tüm kötülüklerden koruması ve tüm canlılara hayat vermesi için göndermiştir. Bundan dolayıdır ki o dualarda Kuday (Tanrı) adıyla göklere çıkarılmaktadır* (Anohin, 2006:13-14).

Güngör, Yayık'ın görevine ilişkin, Bay Ülgen çocuğun doğması için Yayık'a emir verir. Yayıcı'ya bunu aktarır. O da Süt Ak Köl'den canı alarak çocuğun doğmasını sağlar (Güngör, 2012a:75).

Altaylarda Yayık için ilkbaharda *kısrakların ilk sütünü unla karıştırıp bir bulamaç yapar ve Yayık'a adayarak etrafa serperler* (Radloff, 2008:153).

1.4.f. Suyla

Suyla, gök seyahatinde Şaman'a yoldaşlık eden ruhtur. Suyla ile birlikte Şaman'a Karlık ve Yayık yoldaşlık etmektedir.

Suyla, ayin sırasında Şaman'ı kötülüklerden korur. Onun görevi gökyüzüne ve yeraltına gerçekleştirdiği yolculuk esnasında Şaman'a eşlik etmektedir (Anohin, 2006:14).

1.4.g. Karlık

Daha önce de belirttiğimiz gibi gök seyahatinde Şaman'a yoldaşlık eden üç ruhtan biridir. Anohin bu yakınlığı karı-koca arasındaki yakınlık gibi görmektedir. *Karlık, kurban kesme töreninde Şaman'a eşlik etmektedir. Ayin sırasında Karlık'a çadırın tepesindeki delikten (tündük) kaşık ile su serpilir* (Anohin, 2006:15).

1.4.h. Utkuuçi (Utkuuçi)

Ruhların Ülgen'e göre bir konumlanması vardır. Utkuuçi bu konumlamada Anohin'e göre, Ülgen'e en yakın ruhtur. Utkuuçi, *kurbanlık hayvanı alıp altın kapılardan geçirerek Ülgen'in tahtına götürür*. (Anohin, 2006:15)

2.BÖLÜM

2. KAZAK SİNEMASI

2.1. Kazak Sineması'nın Sovyetler Birliği Dönemi

2.1.a. 1910-1920 Arası Kazak Sineması

Kazakistan'da sinemanın ilk yılları, Kazakistan'ın siyasal gelişmesine paraleldir. Kazakistan tarihini, Sovyet öncesi ve Sovyet sonrası olarak tanımlıyorsak, Kazak sinemasını da bu şekilde incelemek yararlı olacaktır. Bolşevikler sinemayı toplumun eğitiminde en önemli araçlardan biri olarak gördüler. Bu nedenle Sovyet Dönemi'ndeki Kazakistan filmlerini incelerken devletin sinema üzerindeki etkisini, tahakkümünü ve denetimini de dâhil etmek gerekecektir. Devlet sinemayı önemsemiş, desteklemiş ve denetlemiştir. Yergebekov'a göre bu dönemde Sinema Komitesi, film senaryosu ve üretiminin tematik planlarını inceliyor ve onları onaylıyordu. Film kopyalarının sayısını belirliyor, çoğalttırıyordu. Filmlerin ülke genelinde gösterime girme kurallarını belirliyordu. Ayrıca SSCB Maliye Bakanlığı ile birlikte bilet fiyatlarını ve film kopyalarının toptan fiyatlarını da belirliyordu. Bütün bunların yanı sıra Yergebekov, SSCB Sinemacılar Birliği ile beraber sinema dergileri-*İskusstvo Kino*, *Sovyetski Ekran*-ve Film Senaryosu yaylığı-*Kinostenarii*-ile film reklamlarını yapan *Sputnik Kinozritelya* adlı kitapçık çıkartıyordu. *Sovyeteksportfilm*, *Sovkinofilm* gibi Sovyet sinema birlikleri ve *Kopirfilm* üretim birliği, *Ekran* bilimsel-deneysel birliği, senaryocular ve yönetmenlerin iki yıllık eğitim kursları, Uluslararası Film Festivalleri ve Sergileri Müdürlüğü ve SSCB Devlet Film Fonu (*Gosfilmofond*) gibi Sovyetler Birliği'nin sinema ile ilgili tüm kurumları Sinema Komitesine bağlıydı (Yergebekov aktaran, 2010:146).

Kazakistan'da sinemanın gelişimi kısmen yavaştır. İlk film gösterimi 1910'lu yıllarda bugünkü adıyla Almatı olan şehirde (o zamanki adı Верный-Vernıy) Mars adlı

sinema salonunda gerçekleşmiştir. Nögerbek ve diğerlerine göre aynı yıl içinde Kazakistan'ın diğer şehirlerinde de taşınabilir sistemin kullanılmaya başladığını söylemektedir. İki yıl içerisinde de Almatı'da açılan sinema salonunun üçe ulaştığını belirtir. Sinema sektöründeki bu gelişmeler *film yapımını gelir olarak kabul edenler arasında (Ombı şehrinden gelen Fabri, Taşkent'ten gelen Seyfullin) rekabetçi bir ortam oluşmasına neden oldu* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:5).

Sovyetler Birliği'nin sinemaya yüklediği misyon; sinemanın Orta Asya coğrafyasında yayılmasını sağladı. *1914 yılında Özbekistan'da yirmi beş, Kazakistan'da yirmi, Türkmenistan'da altı, Kırgızistan'da ise bir sinema salonu vardı* (Teksoy, 2005:625).

Daha sonraki süreçte mevcut yapı film üretiminin devamını ve sürekliliğini sağlamak niyetindeydi. 19 Ağustos 1919 tarihinde uluslararası komisyonda 'Fotoğrafçılık ve Sinemacılık Ticaret ve Film Yönetmenliğini Millileştirme' tasarısı kabul edildi. Bununla birlikte sinema devletin kontrolü altına resmi olarak da girmiş oldu. *24 Ekim 1921 tarihinde 'Foto-Film Merkezi'nin' Kazakistan'daki şubesi açıldı. Yeni açılan bu şubenin günlük planında öncelik tanınan programların hepsi film yönetmenliğinin sürdürülebilirliğini sağlama yönündeydi* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:5).

Yukarıda söz ettiğimiz bütün bu gelişmeler dünyadaki film yapım pratikleriyle kıyaslandığında, sinemadaki gelişmenin Kazakistan'da yavaş olduğu anlaşılmaktadır; fakat kısmen de olsa film yapımına zemin hazırlanmıştır. İlerleyen yıllarda film yapımındaki gelişme yavaşlamıştır. İlk gösterimin 1910 yılında gerçekleştiğinden daha önce de bahsetmiştik; 1920 yılına kadar geçen süreçte Nögerbek ve diğerlerine göre Kazakistan'da film yapım sürecini değerlendirirken bu dönemde pek film çekilmediğinden bahsetmektedir. *Bu yıllarda kültür alanında ilk sıralardaki önemli gündemler arasında Kazakistan'da film yapımlarının geliştirilmesi maksadı vardı. Ulu Kazan Savaşı'na kadar Kazakistan'da sadece on üç film yapımı vardı ve onların hepsi özeldi* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:5).

Bordwell ve Thompson'a göre, Rus Çarlığı'nın 1917'de yıkılmasıyla Ekim 1917'deki Rus Devrimi'nin ardından kurulan yeni Sovyet hükümeti, yaşamın bütün bölümlerini kontrol etmenin zorlu göreviyle karşı karşıya kaldı. Diğer endüstriler gibi

film yapımı ve dağıtımının da yeni yönetimin hedeflerine hizmet etmesine yetecek kadar güçlü bir üretimi gerçekleştirmesi uzun zaman aldı (Bordwell ve Thompson, 2009:453).

Yeni kurulan Sovyet hükümeti Coşkun'a göre, sinemayı bir iletişim propaganda aracı olarak görmüş ve düşüncelerini yaymak amacıyla sinemadan yararlanma yolunu seçmiştir. Bu durum çok farklı temalara, konulara ve anlatım özelliklerine sahip sinemanın doğmasına yol açmıştır (Coşkun, 2009:51).

Sovyetler Birliği farklı toplulukların bir araya gelmesiyle oluşan bir yapıydı. Bu yapıyı ülkü dışında da bir arada tutacak şeylere ihtiyacı vardı. Bu ihtiyacı sanatla gidermeye çalışan Sovyetler Birliği yöneticileri sanatın birleştirici özelliğinden yararlanmışlardır. *Devrimin ardından, ülkede sosyalist bir düzenin yapılandırılması için yapılan çalışmaların ve politikadan, ekonomiden, toplumbilime uzanan alanları ilgilendiren sorunların, çelişkilerin ve çatışmaların izleri, devletin denetimindeki sinemaya da yansımıştır* (Teksoy, 2005:263). Sovyet yöneticileri için sanat, yönetimi altındaki hakları bir çatı altında toplamak için birleştirici ve bütünleştirici bir araçtır. Abisel, Sovyetler Birliği'nde ilginç bir uygulamadan bahsetmektedir. Bu uygulama ajitasyon trenleri (agit-tren) adı verilen uygulamadır. 1918 yılının yaz mevsiminde ilk seferlerine çıkan bu trenlerden *ilki Doğu Cephesi'ne gidiyordu ve bir propaganda merkezi olarak gerekli tüm donanıma sahipti. Diğerleri ise ülkenin en ücra köşelerine dek uzandılar. Bu trenlerde bilgi ve ajitasyonun yanı sıra eğlenceye de yer verildi* (Abisel, 2007:207). Bu trenler hem film gösterimi yapmakta hem de gittikleri yerlerde çekim yapmayı amaçlamaktadır.

Gerek etkin olduğu coğrafyayı gerekse dönemin şartlarını düşündüğümüz zaman bu gelişmeler kolay gerçekleşmemiştir. Bordwell ve Thompson'a göre bu dönem teçhizat eksikliği ve zorlu yaşam koşullarına karşın birkaç genç sinemacı ulusal bir sinema hareketini oluşturacak olan deneme niteliğinde adımlar attılar (Bordwell ve Thompson, 2009:453).

Sovyetler Birliği'nde çekilen filmlerin çoğunluğunu haber aktüalite filmler oluşturmaktaydı. Sovyetler Birliği'ne bağlı ülkelerdeki yaşamın kaydına dayanan bu filmler Sovyetler Birliği'ne bağlı ülkelerin hepsinde gerçekleştirildi. *Sovyet Devrimi'nin ardından sinema ile toplum arasında kurulan yoğun bağ, sinemanın başka hiçbir ülkede*

rastlanmayan bir ölçüde toplumsal yaşamı beyaz perdeye yansıtmasına yol açmıştır (Teksoy, 2005:263).

Rusya’da bu gelişmeler yaşanırken Orta Asya ülkeleri de bu sürece dahil ettirmeye çalışılmıştır. Orta Asya ülkeleri, içinde Kazakistan’ın bulunduğu, Özbekistan, Türkmenistan, Kırgızistan’ın kaderi tarihi bağlamda ortaktır. Çarlık Rusya ile başlayan ilişkiler SSCB Dönemi’nde de devam etmekle birlikte; 1990’lı yıllarda bağımsızlık kazanmışlardır. SSCB ile birlikte, bu coğrafyanın insanın hayatında yeni bir düşünce sistematığının yanı sıra hayatlarında da birçok değişiklik meydana gelmiştir. Bunlardan birisi de sinema alanında gerçekleşmiştir.

2.1.b. 1920-1940 Arası Kazak Sineması

1920’li yıllar Sovyet filmleri için en parlak dönem olarak tanımlanabilir. 1920’lerin sonunda Sovyet filmleri dünyada birçok yerde haklı bir üne sahiptir. *Sovyet sineması 1920’li yıllarda Ayzenştayn, Pudovkin, Davşenko, Vertov gibi sinemacılar tarafından tarihsel-devrimci bir sinema olarak gelişmiştir* (Nögerbek, 2008a:39).

Sovyet Devrimi’nin ardından ortaya çıkan biçimciliğin etkisi, hem sinemada hem de diğer kültürel alanda görülmüştür. *Sovyet Devrimi’nin ardından gelen 1920’li yıllar boyunca Sovyet sineması yalnızca uygulama açısından değil, aynı zamanda da kuramsal açıdan da dünyanın en heyecan verici sinemalarından biriydi* (Monaco, 2000:379). Bu dönem Sovyet filmleri açısından kısa sürmüştür. Özellikle Stalin Dönemi’nin bunda etkisi büyük olmakla birlikte teknik birtakım değişim ve gelişimler bunu hızlandırmıştır. *Sesin gelişimiyle birlikte ünlü ‘Rus montajı’ çağ dışı oldu ve Rus sineması gerilemeye başladı* (Kenez, 2003:446).

24 Ekim 1921 yılında foto-film üretim bölümü Kazakistan’da açıldı. *1924 yılının sonunda, Kazakistan’da film birlikleri kuruldu. Almatı’da on, Astana’da dokuz, Oral’da on beş birlik kuruldu. Bununla birlikte farklı şehirlerde de bir-iki birlik kuruldu* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:6). Bu bölüm daha sonraki süreçte film üretimi, gösterimi yapacak ve film gösterimi için sinema salonlarının açılmasına öncülük edecek, birtakım çalışmaları da başlattı. *Kazakistan’ın bazı önemli şehirlerinde film yapımının meslek haline gelmesi için belli başlı alanlarda eleman yetiştirecek kurslar açıldı. Daha sonra bu kurslardan film mekaniğinden mezun olan biri Kızıl Orda*

şehrinde seyyar film gösterimleri düzenleyerek işine devam etti (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:6).

O dönemki hükümet, ağır aksak ilerleyen film komiserliğinin çalışmalarına önemli oranda destek verdi. Süreç içerisinde de kendi arzını oluşturmayı başaran sinemaya destek devam etti. Nögerbek ve diğerlerine göre, gün geçtikçe sinema salonlarına seyircinin ilgisi arttığından bahsetmektedir. Bilet fiyatları ucuzlatıldığından ve öğrencilere, yoksullar derneğine üye kişilere ücretsiz giriş hakkı verildiğinden de söz etmektedir. Buna ek olarak; ‘Kinenidelya’, ‘Goskinokalendar’, ‘Kinopravda’ ve ‘Sovkinojurnal’ gibi haftalık çıkan dergiler varlığından da bahseden Nögerbek ve diğerlerine göre bu dönemdeki filmlerde halkın hayatındaki değişikliklerin sinema ekranında aralıksız gösterildiğini de belirtmektedirler (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:6).

Sinemanın gücünü fark eden Sovyet yönetimi sinemacılık faaliyetlerini desteklemiştir. Yerel hükümetlerin milli sinemaları desteklemesinin ardında merkezin de sinema faaliyetlerini desteklemesi gerekçe olarak görülebilir. *Lenin 1922’de ‘Bütün sanatlar arasında bizim için sinema en önemli olanıdır.’ dedi. Lenin filmi güçlü bir eğitim aracı olarak gördüğü için, hükümetin destek verdiği ilk filmler belgeseller ve Vertov’un Mayıs 1922’de başlayan haber filmi serisi KinoPravda¹² gibi haber filmleriydi* (Bordwell ve Thompson, 2009:454). KinoPravda her sayısında tek bir güncel konunun işlendiği dergi üç yıl boyunca Vertov’un öncülüğünde yayınlandı.

1922 yılında, film çekilmesi ve çekilen filmlerin dağıtılmasının önünün açılmasının yolları arandı. *Sinema sanayiinin kendisine kaynak yaratması yoluna gidildi. Salonlardan sağlanan bilet gelirleri, film yapımında kullanıldı* (Teksoy, 2005:113). Diğer taraftan sinemanın kendi bütçesini yani gelir ve giderini kendisinin yaratacağı kaynakla karşılaması düşünüldü.

Lenin, çekilen filmlerin kırsal bölgelerde de gösterilmesini önemsiyordu. Serbest piyasa ekonomisini andıran adım atan *Lenin birkaç yıl boyunca özel sektöre izin veren Yeni Ekonomik Politikayı (NEP)¹³ oluşturdu. Sovyet film üretimi, özel şirketler*

¹² Kino Pravda = Sinema Gerçeği

¹³ NEP: Novaya Ekonomitsçeskaya Politika/Yeni Ekonomi Politikası

daha fazla film yaptığı için yavaş bir şekilde artmaya başladı (Bordwell ve Thompson, 2009:454). Bu nedenle Lenin bir takım düzenlemeleri gerçekleştirdi. Yeni Ekonomik Politika uygulanmaya başladıktan sonra hükümet sinema salonlarının bir bölümünü özel sektöre devretmiş ve sinema salonlarının inşa edilmesine izin vermiştir. *Hükümet 1922’de merkezi dağıtım birimi olan GOSKİNO’yu¹⁴ kurarak sinema endüstrisini biraz başarılı olarak kontrol etmeye çalıştı* (Bordwell ve Thompson, 2009:454).

1928 ile 1932 yılları arasında Sovyetler Birliği’nde köklü değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. *Kültürel alandaki değişimler, kırsal alanda mecburi kollektifleşmeyi, gulak’ların¹⁵ tasfiyesini ve en kısa zamanda endüstriyel bir uygarlık yaratma girişimini içeren kapsamlı değişimlerin bir parçasıydı* (Kenez, 2003:446).

Toplumsal değişim ve dönüşümler birçok alanda olduğu gibi sinema alanında da olmuştur. *1920’lerde var olan mütevazı çoğulculuğun yok edilmesine Stalinistler pervasızca ‘Kültür Devrimi’ dediler. Sanatçılar, yeni düzene uygun ilkeler ve yöntemlerle çalışmaya zorlandılar* (Kenez, 2003:449). Kenez’e göre partinin film yapımı üzerindeki kontrolü nedeniyle sayısal anlamda film çekimi azalırken, üslup çeşitliliğinde de daralma görüldü. Yine Kenez’e göre bu dönemde militan örgütlenmelerin en başında gösterdiği Rus Proleter Yazarlar Birliği, komünist veya proleter olmayan sanatçıların eserlerinin sindirilmesi çağrısı yaptılar ve bu çağrı Kültür Devrimi sırasında partinin desteğini kazandı. Bu dönemde Sovyet sistemini güçlendiren açık toplumsal mesajlar veren eserler desteklendi. Bu Sovyet gelişimini destekleme projesi olarak ortaya çıktı ve uzun vadeli bir sanat politikası haline geldi (Kenez, 2003:446).

Stalin’in sinema üzerindeki ‘piyasaya çıkan her filmi izleyip onaylayan baş sansürcü’ (Kenez, 2003:449) konumunun etkisi ölümünün ardından azalmış olacak ki sinema yeniden toparlanma sürecine girmiştir. Bu dönemde Sovyet sineması Kenez’e göre, 1930’lu yıllarda sinema gelişerek büyük ölçekli bir endüstriye dönüştü. Kenez, bu dönemde çekilen filmleri sadece kitlelere öğreti aşılamanın yolu olarak görmemektedir.

¹⁴GOSKİNO: Devlet Sinema Komitesi/Государственный Комитет По Кинематографии/Gosudarstvennyy Komitet Po Kinematografii

¹⁵ Glavnoye Upravleniye Ispravitelno Trudovih Lagerey/İslah Etme ve Çalıştırma Kampları Genel Yönetimi.

Bu dönemde Kenez'e göre; sinema, siyasal ve ideolojik bir araç değil; Hollywood'u model alan kitle eğlence aracı haline gelmiştir (Kenez, 2003:449).

1928 yılında Kazakistan'da Sovyet Filminin Dostları adlı derneğin kurulmasının ardından Sovyetler Birliği içerisindeki ülkeler de sinema alanında gelişmelerin kapısı aralanmaya çalışılmıştır. Sovyet Filminin Dostları adlı derneğin amacı Sovyet Cumhuriyetleri sınırları içerisindeki cumhuriyetlerin sinemalarının gelişmesine destek vermektir. ODCK'un başına getirilen Niğmet Nurmakov Kazakistan'da sinemanın gelişimine katkıları olmuştur.

Sovyetler Birliği ülkelerindeki sinemanın gelişiminde Ruslar etkindir. Kazakistan'da, ilk filmlerin, gerek senaryolarının yazımında gerekse filmlerin çekiminde Rusları görmekteyiz. Çünkü *İslam dininin bu tür gösteri türüne iyi gözle bakmaması da sinemanın geniş kitlelerce benimsenmesini engelliyordu. Dinsel fanatizm etkisini Sovyetler Birliği'nin kurulmasından sonra da sürdürecekti, Özbekistan sinemasının ilk kadın oyuncularından Nurchon, perdede İslami kurallara aykırı biçimde görüldüğü gerekçesiyle öldürülecekti* (Teksoy, 2005:625).

1920-1930 yılları arasında çekilen filmleri yukarıda da bahsettiğimiz gibi Kazak sinemasının temeli saymak doğru olmaz. Kazak sinemasının başlangıcı için daha beklemek gerekecektir. Bu dönemde birçok film çekilmiş olmasına rağmen bunlar içinde Kazak sinemacılar yoktur. *Çekilen ilk filmleri Rus yönetmenler yönetti. Daha sonra, Moskova'daki VGIK sinemacılık okulunda öğrenim gören yerli yönetmenler ürünü vermeye başladı* (Teksoy, 2005:625). Nögerbek'e göre, bu dönemde çekilen filmler için Rus sinemacılarının yaratıcılığında Kazakistan konusu gibi açıdan bakmak daha da doğrudur. Bunun gerekçesi olarak da *1920'li ve 1930'lu yıllarda Kazakistan'da Moskova ve Leningrad sinemacıları tarafından çekilen ilk aktüalite ve belgesel filmlerini milli sinemacılığın doğuş dönemine ait saymak mümkün değil, çünkü o zamanlar Kazakistan'ın sinemacılık temelli yerli kadrosu yoktu* (Nögerbek, 1998b:32).

Sinema alanında yaşanan bütün bu olumsuz gelişmelere ve sinemaya karşı geliştirilen olumsuz bakışa rağmen Sovyetler Birliği kendine bağlı ülkelerdeki sinemaların gelişmesini desteklemiştir. Sovyetler Birliği'nin milli sinemaların temellerinin atılmasını destekleme nedeni Teksoy'a göre, okuryazar sayısının çok düşük olduğu bir bölgede, sinemanın oynayabileceği eğitici rolü dikkate alarak stüdyo

yapımını, film üretimini ve film yapımını desteklemiştir (Teksoy, 2005:625). Nögerbek ve diğerlerine göre Kazakistan'da ulusal senaryo yazmanın ve ulusal sinemanın gelişiminin aşama aşama gerçekleştiğine dikkat çekmektedir. Bu dönemde yazılan senaryolar da Rus dramaturglar tarafından yazılan senaryolardır.

Kazakistan konusunda çekilen ilk belgesel film olan Türksib (Турксиб, 1929) ve yine Kazakistan konulu Dala Anderi (Дала Әндери, 1930)¹⁶ adlı filmlerin çekimlerini Moskova'dan ve Leningrad'dan gelen senaryo yazarları ve yönetmenler gerçekleştirmişlerdir (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:35).

Sinemada kalıplaşmış konulara filmlerin çekildiği, günlük hayatın kaydına dayalı, dönemde bu filmlere Kazaklar ilgi göstermedi. Bu durum Kazakları sinemaya çekmek isteyen film üreticilerinin arasında fikir tartışmalarına neden oldu. Bu fikir tartışmaları Kazak sinemasında Kazakistan konulu filmlerin çekilmesinin önünü açtı. *Merkez stüdyolar tarafından Kazakistan konulu film yapma fikri girişimlerinin somunda 1928 yılında D. Furmanov'un yazdığı kitap Ayaklanma-Мятеж-Бүлік (Myatej-Bulik)*¹⁷ çekildi (Nögerbek, Naurızbekova ve Mükışeva, 2005:8). Ayaklanma adlı filmin çekilmesinin ardından Kazak topraklarında bu türde filmlerin önemi fark edildi.

Sovyetler Birliği'nde kısmi rahatlık dönemi, cumhuriyetlerden biri olan Kazakistan'da da kendisini hissettirir. 1929 yılı Kazakistan'da Doğu Film'in (Востоккино-VostokKino) kurulduğu yıldır. Kazakistan'da film yapım süreci ilk olarak özel film üretecek stüdyoların kurulmasıyla daha sonra da kendi özel ulusal temalı

¹⁶ Türksib (Турксиб, 1929) Yönetmen: Viktor Turin (Виктор Турин) Kameramanlar: E.İ Slavinski ve B.V. Frantsisson (Е.И. Славинский, Б.В. Франциссон) Türksib (Турксиб, 1929) Sovyetler'in ilk büyük inşaat projelerinden biridir. Hububat ve sebze satımı karşılığında pamuk alımı için Sibiryaya ile Türkistan arasına inşaa edilen demiryolunun inşaatını hikayesi konu ediliyor. Dala Anderi (Дала әндери, 1930) Yönetmen: A. Lemberg (А. Лемберг), Senarist E. Aron (Е. Арон)

¹⁷ Ayaklanma (Мятеж-Myatej) adlı 1928 yılında çekilen filmin kadrosu Rus sinemacılardan oluşmaktadır. Senarist M. Bleyman (М. Блейман), S. Timoşenko (С. Тимошенко) Yönetmen: S. Timoşenko (С. Тимошенко) Kameraman: L. Patlis (Л. Патлис)'dir. Bir edebiyat uyarlaması olan Ayaklanma adlı film (Бүлік-Bulik/Мятеж-Myatej) romandan sinemaya uyarlanmıştır. Kitabın yazarı D. Furmanov (Д. Фурманов)'dur. Lenin film stüdyolarında çekilen film, Kızıl Ordu'nun Almatı'ya konuşlanmasını konu edinmektedir

filmlerin çekilmesi olarak başlamıştır. Bunun ilki Doğu Film (востоккино - VostokKino)'in kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Doğu Film'de Kazakistan'ın sosyo-ekonomik ve kültürel hayatına ilişkin görüntüler kaydedildi. 'Son Haberler' başlığı altında yayınlanan bu görüntüler Kazakistan hakkında belgesel niteliğini de içinde bulundurmaktadır. 1920'li yıllara kıyasla 1930'lu yıllarda Kazakistan konulu filmlerin sayısında artış vardır. Bununla birlikte yalnızca belgesel filmlerde değil; kurmaca filmlerin sayısında da artışlar görülmektedir.

1929 ile 1931 yılları arasında iki yıl hizmet veren Doğu Film (востоккино - VostokKino) *Kazakistan'daki sinema alanında senaryo yazma ve film yönetme anlamında bir takım tutum ve tarzlarda teşebbüsleri gerçekleştirdi* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:34). 1930'lu yıllar Kazakistan tarihi açısından önemli bir dönemdir. Göçer evli Kazaklar yerleşik hayata geçmeye başlamıştır. Bu dönem de Kazaklara gösterilen filmlerde Sovyetler Birliği'nin yerleşik hayat temsillerini Kazaklara izlettiğini görmekteyiz. Amanşaeve ve diğerlerine göre bu dönemde genç Sovyetlerdeki hayatlara ait simgesel görüntüler yayınlandığını söylemektedir. O dönemde kayda alınan görüntüler arasında; *1 Mayıs İşçi Bayramı, Ekim ayında açılan metalürji fabrikasının görüntüleri, ilk hasatlarını yapan çiftçilerin hasat alanlarındaki görüntüleri, sosyalist-emekçi madenci ve jeologların görüntüleriyle birlikte, okuma yazma seferberliği kampanyası için çalışan öğretmenlerin, Türkistan ve Sibiry'a'da çalışan demiryolu işçilerinin görüntüleri* (Amanşaeve; Baygojina; Nögerbek, 2010:11) yer almaktadır.

1930'lu yıllara değin Ruslar tarafından Kazakların ulusal değerlerini konu alan filmlere rastlanmamaktadır. Çekilen filmlerde ağırlıklı tema Sovyetler Birliği'nin gelişimi ve cumhuriyetlerdeki hayatları konu alan filmlerin çekilmesi ve gösterime sunulmasıydı. Bu dönemde Kazakistan'da çekilen film sayısı 1920'lere oranla arttı; fakat bu artış, siyasi ve ideolojinin aşılarmaya çalışılmasının yanı sıra Sovyetler Birliği içerisinde yaşayan insanların ve şehrin günlük aktüalitesinin konu edildiği filmlerdeki artışı. Kazaklar arasında kendi değerlerini konu alacak filmlerin çekilmesi fikri dillendirilmeye başlandı. Bu dillendirilen fikir süreç içinde gelişmeye başladı. Bu dönemde ulus sinemasının oluşmasında emek sarf edenlerin arasında özellikle *senaryo yazımında ulusal özellikleri ve değerleri konu edinecek senaristlerin gerekliliğini anlayan İlyas Jansugirov (Ильяс Жансүгіров) ve Beyimbet Maylin (Бейімбет Майлин)*

bu konu ile ilgili çeşitli çalışmalar gerçekleştirdiler. Çeşitli kurumlarda toplantı düzenledi. Sonuç metninde bu mesele etraflıca analiz edildi (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:34). 1916 yılında gerçekleşen ‘1916 Yılı Ulus Özgürlük Ayaklanması’ nı konu alan film için girişimlerde bulunuldu. Bu girişimden senaryo yazımına yardımcı olacak işe yarar nitelikte bir sonuç çıkmadı. Sonucundan 1916 Yılı Ulus-Özgürlük Ayaklanması konusunda film çekilmesi fikri o zamanda gerçekleşmedi (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:34).

İlyas Jansugirov (Ілияс Жансүгіров) ve Beyimbet Maylin (Беймбет Майлин)’in ısrarla üzerinde durduğu yerli motif ve değerlerin bulunduğu bir film çekme çalışması 1938 yılında gösterime giren *Amangeldi (Амангелді)* adlı filmle gerçekleşti.

Lenin Film tarafından; Doğu Film (востоккино-VostokKino) stüdyolarında çekilen ‘Amangeldi (Амангелді)’ adlı film, *Kazak yazarların yazdığı, Kazak dilinde yazılmış senaryoya göre çekilen, müziği Kazaklar tarafından yapılan, Kazakların en iyi oyuncularının oynadığı, Kazak sanatı ve Kazak’ın geçmiş yaşantısını (Smaylov, 1999:148) anlatması nedeniyle Kazak ulus sinemasının ilk filmi olarak kabul edilmektedir. Kazakistan’ı bu nedenle kutlamak gerekir. Kazakistan sineması 1938 yılında doğdu (Siranov, 1966:18). Sovyet basını da Kazak sinemasının ilk filmi olan Amangeldi (Амангелді) adlı film için yazılar yazmıştır. 1938 yılında Amangeldi (Амангелді) için Sovyet basını tahminen cumhuriyetin tarih ve ulusal konu temalı ilk kurmaca filmidir* diye yazarlar (Amanşaeva; Baygojina; Nögerbek, 2010:12).

Amangeldi (Амангелді)¹⁸ adında bir kahramanın Çarlık yönetimine karşı Sovyetler Birliği için savaşmasını konu alan film Kazak ulus sinemasının oluşması açısından önemlidir.

Amangeldi (Амангелді) adlı filmi Kazak sinemasının başlangıç filmi olarak kabul ettiğimizi yukarıda belirtmiştik. Fakat Kazak sinemasının ilk filmi hakkında farklı açıklamalar da bulunmaktadır. Amangeldi (Амангелді) 'den önce birçok film denemesi olmuş; fakat bu filmler sessiz filmler olmasının yanı sıra, günlük hayatının kaydına dayalı aktüalite filmleri ve belgesel filmlerdir. Bir diğer taraftan Amangeldi (Амангелді) öncesinde çekilen filmleri filmlerin üretim sürecine Kazaklar iştirak etmediği için bu filmleri Kazakistan konusunda çekilen filmler olarak adlandırmak doğrudur.

¹⁸ Kazak sinemasının ilk filminin ne olduğuna ilişkin iki türlü açıklama bulunmaktadır. Bunlardan ilki senaryosu Kazak Beyimbet Maylin (Беймбет Майлин), Gabit Musirepov (Габит Мүсірепов) ve Rus V. S. Ivanovka (В. С. Ивановка) tarafından yazılan filmin yönetmeni Moiseem Levinim'in (Моисеем Левиным) Kazak yazar ve kompozitör Ahmet Jubanov (Анмет Жубанов) ve tiyatro oyuncusu Elibay Umurzakov (Елубай Умурзаков), Kalibek Kuanyshpaev (Калибек Куанышпаев), Şolpan Jandarbekova (Шолпан Жандарбекова) ile çalışarak bu filmi *Amangeldi (Амангелді)*'yi ilk film olarak kabul eder. B. Nögerbek ise; Kazak sinemasının tarihini daha sonralara taşır. Çünkü ona göre; 1920'li ve 1930'lu yıllarda Kazakistan'da Moskova ve Leningrad sinemacıları tarafından çekilen ilk aktüalite ve belgesel filmlerini ulusal sinemacılığın doğuş dönemine ait saymak mümkün değildir. Çünkü o zamanlar Kazakistan'ın sinemacılık temeli ve yerli kadrosu yoktu. Bu dönemi Rus sinemacılarının yaratıcılığında, Kazakistan konulu filmlere bakmak gibidir (Nögerbek(b), 1998:32). Ona göre Kazak Ulusal sineması yine Şaken Aymanov'un tarafından çekilen 1953'teki film olarak gösterilmektedir. Aşk Hakkında Şiir (Поэма О Любви-Poema Lyubvi) adlı ilk filmle başlar. B. Nögerbek Kazak sinemasını dönemlere ayırır. *Birinci dönem, 1940'lı yıllar ve 1950'li yılların ilk yarısı, Kazakistan sinemacılığının tarih öncesidir. Asıl milli sinemacılığın doğuşu 1950'li yıllardan, daha doğrusu Şaken Aymanov'un 1953'te çekilen 'Poema lyubvi' adlı ilk filmiyle başlıyor. Kazak sinemasının tarihini 1938'den 1953'e kadar tam 15 yıla kısaltmak, 'gençleştirmek' çok şeyi değiştiriyor. Her şeyden önce milli sinemacılığın tarihine mitolojik yaratıcılık yerine bilimsel disiplin gibi bakmaya yöneltir, en önemlisi de budur. Demek ilk kazak yönetmeni-Şaken Kencetaev'iç Aymanov'tur. Bu yüzdendir ki milli sinemacılığın doğuşunu onun adıyla bağlamamız gerek* (Nögerbek(b), 1998:32). *Kazak sinemacılığını araştırırken gerçek tarihi bilgilere dayanmamız gerek: Kazak sineması çok uluslu, Sovyet sinemacılığının bir parçası olmuştur. İşte burada Sovyet totaliter sinemacılığının epey önemli etkisi altında olan Kazakistan'ın sinemacılık mirasını idealleştirilmeyen yeni metodolojik açıdan kavramak gerektiği görülmektedir* (Nögerbek(b), 1998:22). Bu çalışmada genel kabule uyularak Amangeldi, Kazak ulus sinemasının ilk örneği kabul edilmiştir.

1920 ile 1930 yılları arasında çekilen filmlere bakıldığında Kazak ulusal sinemasının temeli atılmış olsa da, Sovyet yönetiminin bu konudaki rızası tartışma konusudur. *Sovyet sinemacılığının tarihinde 1920'li yıllar ile 1930'lu yıllar sanatsal ve mitolojik bilinç arasında olduğu gibi öncü sanatçıyla yönetsel sistemin arasındaki savaşımın yansıması olmuştur* (Nögerbek, 1998b:14).

1940'lı yıllar Kazak sinemasının gelişiminin durakladığı dönemdir. Ulu Otan Savaşı (2. Dünya Savaşı) nedeniyle Sovyetler Birliği'ne bağlı ülkelerde, özelinde Kazakistan'da, bu savaşın etkisini görmek mümkündür. Siranov'a göre, bu dönemde sinema alanında çalışan yaratıcı birçok isim mühendis, teknik eleman, atölyede çalışacak kişiler, çekim gurupları savaş nedeniyle cepheye gitti. Birçok stüdyo senaryo olmaması nedeniyle çok defa çalışamadı derken; bütün bu olumsuzluklara rağmen Kazak sinemacılar için savaşa rağmen sebat ve ısrarla çalıştıklarını da ekler. Zorlukları yenmeye çalıştılar. Kendilerinden sonra gelen kuşağın ve sanatın gelişiminin yolunu açtılar (Siranov, 1966:71-72).

1944 yılında bazı sinemacıların baş tutmasıyla Moskova'da ve Leningrad'da sinema haftası düzenlendi. Bu hafta kapsamında Kazak filmleri gösterime sunuldu. Siranov'a göre, bu sinema haftası Almatı'nın sanat filmleri ve belgesel filmler alanında cumhuriyetin baş şehri olduğunu gösterdi. Bu festival kapsamında farklı zamanlarda çekilmiş sanat filmleri ve belgesel filmler gösterildi (Siranov, 1966:77).

2.1.c. 1950'li Yıllarda Kazak Sineması: Ulu Otan Savaşı Sonrası

1950'li yıllar Kazakistan'da Ulu Otan Savaşı'nın (2. Dünya Savaşı) etkilerinin görüldüğü bir dönemdir. Bu dönemde birçok alanda olduğu gibi sinema alanında da Kazakistan'da duraklama görülmektedir. Bu durgun zamana rağmen *1950'li yıllarda sanat filmleri görünür olmaya başladı. Özel konu işçi sınıfıydı; fakat aydınlar ve kırsaldaki işçilerde filmlerde anlatılan unsurlardı. Yönetmenlerin esas görevi olumlu kahraman görüntüsü oluşturmaktı* (Abdulhatova, 1980:107). Yine bu zaman dilimi içerisinde edebiyat ile sinemanın birlikteliğinin ilk adımları atılmaya başladı. *Ellili yıllarda Kazak yazarların ulusal sinemaya ilgisi bir hayli arttı. Bu dönemde edebiyat ile sinema ilişkisi gelişti* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005,42). Tam bu dönemde edebiyat uyarlamaları sinema perdesinde görülmeye başlandı. Abdilda Tacibaev'in (Әбділда Тәжібаев) senaryosunu N. Pogodin (Н. Погдин) ile yazdığı Jambıl

(Жамбыл, 1952) adlı film gösterime girdi. Jambıl'ın ardından gelen bir diğer uyarlama Şokan Velihanov'un (Шоқан Уәлиханов) hayatını konu alan film denemesidir. Jambıl adındaki şairin hayatının beyaz perdeye aktarılmasının ardından dönemin önemli etnografi Şokan Velihanov'un (Шоқан Уәлиханов) hayatını filme alma çalışması başladı. Yönetmen Mejit Begalin'in (Мәжит Бегалин) 1957 yılında çektiği, Şokan Velihanov'un hayatının anlatıldığı *Onun Vakti Gelecek (Оның Уақыты Келеді)* adlı filmde Velihanov'un yaşadıkları her bir dilimde (epizot) anlatıldı. Bu deneme birtakım sorunları beraberinde getirdi. Nögerbek ve diğerlerine göre senaryo boyunca büyük tartışmalar yaşandı. Bu film Kazak sinemasında Şokan'a ithaf edilen en başarılı eser olmasının yanı sıra biyografik eser alanında da yenilikler getiren değerli bir yapım olarak görülmektedir (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:43).

1950'lerin ikinci yarısında sinema alanında kısmen film üretiminde artış görülmüştür. Nögerbek ve diğerlerine göre, 1953 yılında 8 kurmaca film varken; 1954 yılına gelindiğinde bu sayı 15'e çıkmıştır. 1955 yılında ise 23 film gösterime girmiştir (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:43).

Bu dönemde çekilen bazı filmler düşük seviyesi ve ucuz film olmaları nedeniyle dikkat çekecektir. Filmlerin niteliği ile ilgili sorunlar olacaktır. *A. Galiev'in (A. Галиев) yönettiği Hem Şaka Hem Ciddi (И В Шутку И Всерьез-İ F Şutku İ Vserez), Benim Oğlum (Мальчик Мой-Malçık Moy) Kalbine Sor (Спроси Свое Сердце-Sprasi Svoe Sertse) ile M. Erzinkyan'ın (М. Ерзинкян) Şarkı Söylüyor (Песня Зовем-Pesniya Zobet) Okyanusu Görmek İstiyorum (Хочу Увидеть Океан-Haçu Uvidet Okean) adlı filmlerin senaryoları ulusal Kazak sinemasına yenilik getirmemiştir* (Nögerbek; Naurızbekova; Mükışeva, 2005:43).

1950'lerin sonu 1960'lı yılların başı Sovyetler Birliği'ne bağlı bütün ülkelerde ve Sovyetler Birliği'nin merkezinde edebiyat, tiyatro, sinema gibi sanat dallarında yükselişi ve ilerlemeyi görmek mümkündür. Bu yükselen sanatsal çizgiden etkilenen Sovyetlere bağlı ülkelerdeki sinemalarda da film çekimlerinde artışlar görülmektedir. Bu dönem sinemada Altın Devir olarak adlandırılmaktadır.

1960'lı yıllarda ulusal sinemalarla birlikte milli değerler de öne çıkmıştır. Bu dönemde çekilen filmlerde salt biçimsel açıdan değil; aynı zamanda içerik anlamında da ulusal filmlerin çekildiği görülmektedir. Kazak sinemasının temelleri de böyle bir

ortamda 1950'lerin ikinci yarısı ile 1960'lı yıllar aralığında atılmıştır. Ospanova, 1960'lı yıllardaki durumu; Ş. Aymanov, M. Begalin, S. Hodjikov gibi isimlerin sanatsal ve yurttaşlık bilincinin olgunluğunun yılları olmasına bağlamaktadır. Bununla birlikte GOSKİNO'da çalışan Kazak aydınlarının da varlığı Kazak sinemasını gelişmiş bir seviyeye çıkardı. Ospanova, 1960'lı yıllarda Kazak senaryo ve redaksiyon biriminde, GOSKİNO'da O. Süleymanov, A. Alimjanov, İ. Esenberlin, A. Nurpensov, K. Muhamedjanov, A. Aşimov, K. İshakov, A. Kekilbaev gibi yetenekli yazarlar çalışmış olmasını olumlu olarak değerlendirmektedir. Ospanova'ya göre bu isimlerin; yazılan senaryolar ve tematik planlar hakkında fikir alışverişine katılmaları sanatsal ortama katkı sağlarken, genel manada da stüdyoya ciddi katkıları olmuştur (Ospanova, 1980:152).

1960'lı yılların sonu Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerdeki yönetmenlerin Orta Asya'da film çekmeye başladığı dönemdir. Orta Asya'daki Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerde film yapım pratiğini öğretmek açısından önemlidir. Radvanyı'ya göre Orta Asya'da setlerden ve deneyimli teknisyenlerden yoksunluk, Moskova'da biçimlenen gayretten doğan olağanüstü bir deneyime yol açmıştı. Cumhuriyetlerden birçok yetenekli yönetmen, ilk filmlerini Orta Asya'da yapmaya çağrıldılar; bundan amaçlanan dikkat çekmek ve bölgede setler inşa etmektir. Bir süre sonra Orta Asya coğrafyasına Moskova'dan giden sinemacılar bölgenin sinema tarihine etki ettiler. *Eldar Şengelaya (Buz Tutmuş Yürek Efsanesi, 1958)*, *Larisa Şepitko (Yakıcı Isı, 1963)* *Vladimir Motyl (Pamir'in Çocukları, 1963)* ve *Andrey Konchalovsky (İlk Öğretmen, 1965)* ilk çıkışlarını böyle yaptılar. Moskova eğitilmiş bu sanatçıların yarattığı etki, cumhuriyetlerde birçok kişiye esin kaynağı oluyordu (Radvanyı, 2003:735). Salt esin kaynağı olmanın ötesinde bölgede ulusal sinemanın gelişmesinin ve sinemacıların yetişmesinin önünü açtı. *Larissa Şepitko'nun ses mühendisi Tolomuş Okeyev, ses asistanı ve oyuncusu Bolot Şamshiev'di. Konchalovsky, dönemin birçok Kırgız, Kazak ve Özbek filminin ortak yazarıydı* (Radvanyı, 2003:735).

1960'lı yıllarda (Altın Devir) Rusya sinemasındaki konu Stalin Dönemi'nde yaşanan bir takım sorunların sinemaya yansıtılması iken; Orta Asya sinemasında konu ulusal motifler ve ulusal temalı konular olmuştur. Önceki film yapım pratiğinden farklı bir süreç yaşandığı için bu dönem daha önce de belirttiğim gibi altın dönem olarak adlandırılmıştır. Bu dönemin özellikleri arasında;

Merkez Asya’da ki filmlerin karakteristik özelliklerini şöyle tanımlayabiliriz:

- Yüksek sanatsal filmlerin ortaya çıkışı, milli kadroların çektiği filmlerin ortaya çıkışı: yönetmen, dramaturg, kameraman, oyuncu vs. bulunmaktadır.
- Milli tarihi konu alan filmlerin çekilmesi, mitolojinin filmlere konu olması ve tarihi, epik kahramanların oluşturulması
- Filmlerde hayatın feci taraflarının yansıtılması; adetlerin, gelenek ve göreneklerin gösterimi yani tek kelimeyle milletlerin milli kozmik tanıtımı veya milletin tanımı,
- Çağdaş dünyevi değerlerle, milli, ananevi değerlere sadık kalan anne ve babaların gösterilmesi,
- Resmi Sovyet ideolojisine tartışmalı hale getirmeye çalışmak.

(Abikeyeva, 2006a:52)

1960 ile 1970’li yıllar arasında çekilen filmlerde dikkati çeken bir diğer unsur savaşın korkunç yüzünün filmlere yansmasıdır. Bu dönemde çekilen filmler yarım kalmış ya da yarım bırakılmış ailelerin hayatlarının yansmasıdır. *Neredeyse bütün 60 ile 70’li yıllarda kilit değer taşıyan filmlerde tam değer kazanmamış aile temaları mevcuttur* (Abikeyeva, 2006a:56). Abdullı Karsakbaev (Абдуллы Карсакбаев)’in çektiği Babalar Toprağı (Земля Отцов-Zemliya Atsof, 1966) adlı film ve Şaken Aymanov (Шакен Айманов)’un çektiği Benim Adım Koja (меня зовут кожа-Minya Zavut Koja, 1964) adlı filmde babası savaşta ölen Koja’yı konu almaktadır. Filmde Koja’yı annesi ve ninesi büyötmektedir.

1970’li yıllar beraberinde sorunları da getirmiştir. Televizyonun varlığı sinemayı tehdit etmiş ve bin bir emekle arttırılan sinema izleyici sayısının bu dönemde düştüğü görölmektedir. Johnson’a göre, 1970’lerde GOSKİNO’nun önemli sorunlarından biri filmlerin izleyici sayısı ve ticari potansiyeliydi. (Johnson, 2003:739)

1960 yılından 1970’li yıllara toplumsal değişimlerin yanı sıra film konuları da değişmeye başladı. 1970 yılında, 1960’larda popüler olan Kazak tarihi devrimci filmlerine ilgi azalırken Şaken Aymanov (Шакен Айманов)’un çektiği *Son Elebaşı* (Конец Атаман-Kanets Ataman, 1971) filminde Sovyet tarihi devrimci filmlerin canlanmasında başarılı oldu (Nögerbek, 1998a:47).

Kazak sinemasında tarihi kişilerin anlatıldığı filmlere konu olan kahramanlar gerçek hayattan seçilmiş kişilerdir. Filmlere konu olan kahramanlar Kazak tarihi açısından önemli isimler olmalarının yanı sıra; Kazak sinemasının ulusal sinema sürecine geçmesinde de önemlidirler. Nögerbek'e göre, Kazak tarihi devrimci filmlerinin gelişiminin temelinde, filmlerde gerçek tarihi kişilerin hayatları anlatılmaktadır. Kazak tarihi devrimci filmleri, tarihi kişi ve olayları içermektedir; ama senaryo çalışmaları sürecinde fark edilecek dönüşümlerin ortaya çıktığını söylemektedir. Nögerbek, biyografik filmlerin, tarihi devrimci filmler yönünde değiştiğini de belirtmektedir. Kişiler kadar olaylar da tarihidir; fakat bu durum Kazakistan'daki devrime ait değişimlerin şahididir. Devrimci karakterler ekranda ideolojik genelleştirmeye tabi olmuştur. Filmlerden bazı örnekler vermek gerekirse; Endişeli Sabah (Тревожное Утро-Trevojho Utro, 1966) filmindeki meşhur Bolşevik Tokaş Bokın (Токаш Бокин)' in adı Toktar (Токтар) olarak, Yolda Bin Verts (Дорога В Тысячу Верст-Doroga Fı Tısıçaya Verst) adlı filmde filmde bozkır komiseri Alibi Djangeldin (Алиби Джангильдин)'i anlatan filmde ekranda Ali Akbar (Али Акбар) olarak verilmiştir (Nögerbek, 2008a:46).

1960'lı yılların sonu ile 1970'li yıllarda Kazak sineması içinde bir genelleştirme yapmak gerekirse bu döneme Nögerbek, 1960'lı ve 1970'li yıllarda bütün dünyada olduğu gibi Sovyet filmleri de yönetmenin heyecanlı hisleriyle, duygular akımıyla işlenmiştir (Nögerbek, 1998b:160) demektedir.

2.1.d. 1980'li Yıllarda Kazak Sineması: Bağımsızlığın Arefesinde

1980'li yıllar Sovyetler Birliğinde bir takım politik karmaşanın görülmeye başlandığı dönemdir. Aralık (Jeltoksan Olayları, 1986) olayları da Kazakistan özelinde bir kırımın yaşandığı dönemdir. 1986 yılında devlet düzeyinde yaşanan gerginlikler gün yüzüne çıkmıştır. Bu gerginliklerin görünür sebebi, Sovyetler Birliği'nin politikalarına karşı Kazak gençlerin protestolarıdır. *Kremlin'in ülkenin ulusal çıkarlarını göz ardı etmesini protesto eden Kazak gençlerinin başlattığı Aralık 1986 olayıdır. Tüm bunlar Sovyet totaliter-idari sisteminde krizin arttığını ve SSCB'de merkez kaç sürecinin başladığını göstermiştir* (Kazakistan, Tarihsiz:219).

Politik anlamda gerilimli bir dönem yaşanırken; bu süreçte devletin kimi alanlardan elini eteğini çekmeye başladığı görülmektedir. Bu dönemde olumlu

gelişmelerde yaşanmamış değildir. Radvanyı'ya göre bu dönemde, federal sansür kalkmıştır. Moskova sinemalara tahsis ettiği devlet bütçelerini yenilemiş ve özel desteklerle takviye etmiştir. Birçok stüdyoda çekilen film sayısı, daha önceki yıllarda çekilen filmlerle kıyaslayınca tüm rekorları kırmaktaydı (Radvanyı, 2003:739). Bu gibi olumlu gelişmeler cumhuriyetlerde farklı bakışlara sahip filmlerin çekilmesinin önünü açtı. Radvanyı Kazakistan'da bir gurup genç sinemacının ortaya çıkışını; (Alman ve Amerikan sinemacıları olan) Fassbinder, Wenders ve Jarmusch'tan etkilenmiş kara filmlerden biçimsel kopuşu dayatan belirleyici bir yeni dalga olarak görmektedir. R. Nugmanov (İğne, 1988), S. Aprımov (Sınır, 1989), A. Baranov ve B. Kilibaev Üçlü, 1989) ve diğerleri bu yeni dalganın isimleridir (Radvanyı, 2003:739).

7 Kasım 1987 tarihinde Mihail Sergeyeviç Gorbaçov'un açıkladığı Perestroyka, yani 'yeniden yapılanma veya yeniden inşa' olarak adlandırılan Sovyetler Birliği'ni yeniden diriltme ya da yeniden yapılandırma süreci başlamış oldu. *Perestroyka Dönemi'nde uzun zamandır gelişmekte olan Sovyet toplumunun demokratikleşme hareketi hız kazandı. Çok beklenen Glastnost yerleşti, insanlar özgürleşti. Bununla birlikte, demokratikleşmeye Sovyetler Birliği'nin sallanması eşlik etti* (Primakov, 2010:13).

Stalin Dönemi'ndeki sansür, Stalin'in filmler üzerindeki etkisi, bürokratik engeller Stalin Dönemi'nde yapılan filmleri etkilemiştir. Yani *Batı'da mali nedenlerle yönetmenlerden istenen ödünler, Sovyetler Birliği'nde ideoloji bekçilerinin yönetmenleri vermeye zorladığı ödünlerle karşılaştırılabilir* (Johnson, 2003:730). Bu nedenle sinema bir duraklama ya da 'az film' üretme dönemine girmiştir. Stalin sonrası dönemde Gorbaçov'un açıkladığı *Glastnost'un başlamasından itibaren sinemacılığın ilk on yılında bir bakıma örtüşen üç dönemi saptayabiliriz: Açıklık ve yasaklı filmlerin heyecan verici özgürleşmesiyle anılan gerçek Glastnost (1986-1988), yeniden yapılanma evresi Perestroyka (1988-1991) ve Perestroyka sonrası (1991-1994)* (Johnson, 2003:730).

1980'li yıllardan sonra Sovyetler Birliği'nin sinema endüstrisinde çöküşünün aksine Kazakistan'da Oljas Süleymanov'un varlığıyla bugünkü sinemanın temelleri atılmıştır. Süleymanov ilk olarak Kazakistan Sinemacılar Birliği'nde görev aldı. Süleymanov daha sonra GOSKİNO Kazakistan'ın başına getirildi. Süleymanov, Kazak

sinemasının ayakta kalmasını sağladı. Bağımsızlık sonrası süreçte de Kazak sinemasının güçlenmesinin adımları bu dönemde atıldı. Yergebekov, 1988'den 1991'e kadar ki dönemde Kazakistan'da çekilen otuz dört filmin ancak on birinin genç sinemacılar tarafından yönetildiğine dikkat çeker. Bağımsızlıktan sonra ise çekilen filmlerin hemen hemen tamamının yönetmeni 1980'lerin sonunda ortaya çıkan bu yeni kuşak sinemacılara aittir. Dolayısıyla bu genç sinemacıların Kazak sinemasının en önemli yönetmenleri oldukları dönem olarak Kazakistan'ın bağımsızlık yıllarını göstermek mümkündür (Yergebekov, 2010:150-151).

7 Kasım 1987 tarihinde Gorbaçov'un açıkladığı Perestroyka yani yeniden yapılanma veya yeniden inşa olarak tanımlanan dönemde ekonomik alanda yeniden yapılanmaya gidileceği belirtildi. 1988 yılı Sovyet sineması için yeniden yapılanma yani *Perestroyka* dönemidir. Kazakistan'da ki sinemanın Perestroyka Dönemi'yle birlikte gelişimi değerlendiren Colin; her ikisi devlete bağlı stüdyo olmasına karşın Murat Auezov'un kurduğu Alem adlı stüdyo için yeni bir dili olan bir sinema yaratmayı amaçlıyor; derken daha sofistike ve evrensel bir bakış açısına sahip diye değerlendirmektedir. Miras'ın ise; tarihe, ulusal psikolojiye, kültüre öncelik verdiğini söylemektedir. Perestroyka öncesinde Miras'ın başkanının önemli biri olduğunu söyleyen Colin bu durumun artık böyle olmadığını söylemektedir (Colin, 2012:257).

Sovyetler Birliği'nde, Perestroyka'nın (yeniden düzenleme) ve Glastnost'un (açıklık) ardından yaşanan sinema üzerine gerçekleşen tartışmalarda ve gelişmelerde Sovyet sinemasının tarihine ilişkin çalışmalar yapıldı.

1980'li yılların sonunda SSCB'de Perestroyka'nın (yeniden düzenleme) ve Glastnost'un (açıklık) başlamasıyla her yerde sosyalist ve normativ estetiğin ideolojik dogmalarının ve kurallarının aktif olarak yeniden değerlendirme süreci başlar. Sinemacılar arasında sinema sanatının sosyal statüsü ve sanatçının totaliter ülkedeki durumu hakkında tartışmalar alevlenir. 'İskusstvo Kino' dergisinde Sovyet sinemasının tarihini kavrama konusu gündeme gelirken; tartışmalar görülmeye başladı. Y. Bogomolov, L. Mamatov, E. Levin, N. Kimontoviç'in özlü ve polemik yazı ve denemeleri, totaliter yönetimin ve sinemacının sorunlarını içeren uluslararası sempozyumlarda yapılan sunumlar yayınlandı. Ancak filmin teorisi hakkında telaşlar daha önce başladı. Daha 1984'te Tüm Rusya

Bilimsel Araştırma Enstitüsü'nün, SSCB'nin devlet sinemasının görevlileri tarafından 'Sinema: Araştırma Yöntembilim' adlı bilimsel çalışmaların ortak derlemesi yayınlandı. Bu çalışmada modern sinemacılığın teorik meseleleri, filmin canlı tabiatı, sinema ve sanatsal kültürün ilişkisi üzerinde araştırmalar yapılmıştır (Nögerbek, 1998b:11).

1980'li yılların sonu 1990'lı yılların başı hem politik anlamda, hem sosyal anlam da hem de kültürel anlamda Kazakistan'da birtakım değişikliklerle başladı. Köklü Sovyet sineması geleneğinin yerini Batı'yı bilen, Sovyetler Birliği'nin bilgi birikimine sahip sinemacıların oluşturduğu bir sinema akımı ortaya çıktı. *1980'li yılların sonunda 'Kazakistan' film stüdyosunda yönetmenler, -tüm Rusya devlet sinema enstitüsünün mezunları-tarafından 'İğne'; 'Son Durak' (İgla, Koneçnaya Astanovka) gibi üslup olarak parlak, ilkesel bakımdan yeni öykülü birkaç film çekildi. Bu filmler dünya sinemacılık haritasında Kazakistan'ın genç sinemasının doğuşuydu* (Nögerbek, 1998b:3).

Sovyetler Birliği Dönemi'nde sinema süreç içerisinde devlet tarafından organize edilen, desteklenen bir yapıya kavuştu. Hükümetin, sinemacıları ekonomik açıdan destekleri sinemacılara ekonomik özgürlüğü sağlarken; denetimin olması sinemacılar üzerinde bir sansüre neden olmuştur. *Ticari bir kaygısı olmayan Sovyet yönetmenleri, bu avantaja sahip olmayan Avrupa ve Amerika'daki meslektaşlarının aksine, özellikle teknik alanda kendi fikirlerini geliştirme açısından tam bir özgürlüğe sahip olmuşlardır* (Coşkun, 2009:51). Amanjol Aituarov'un VGIK'ten mezun olmak için çektiği Yas Tutan Güzel (Karalisi) adlı filmin başına gelenler Kazak sinemasında Sovyet etkisinin bir göstergesidir. Yönetmenin diploma filmi olan Yas Tutan Güzel (Karalisu, 1982) adlı film gerek Almatı'da gerekse Moskova'da hoş karşılanmamıştır diyen yönetmen *kadınlarda var olan cinsel dürtüleri gösterdiği için hem Moskova'da hem de Almatı'da gayri Kazak bir film olarak kınandı. Kazaklar gördüklerinden hoşlanmadıkları için öfkeleniler; ancak Moskova da eşit derece de rahatsız olmuştu* (Colin, 2012:252). Yönetmene göre bu rahatsızlığın nedeni ise; *onların nezdinde bir Kazak filmi Kazakistan hakkında güzel şeyler söylemeliydi* (Colin, 2012:252).

Yeni Dalga tanımlaması Kazak sineması için bağımsızlık sonrası dönemde çekilen filmleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu dönem için Abikeyeva, 1980'li

yılların sonu ve 1990'lı yılların başında Kazak sinemasında sadece yeni bir topluluk değil; aynı fikri paylaşan bir gurup geldi diye özetlemektedir. Onların çoğu da Sergey Soloviev'in öğrencisi olan Rashid Nugmanov, Serik Aprimov, Abay Karpıkov, Darejan Omirbayev, Ardak Amırkulov'du (Abikeyeva, 2006a:151) .

1990 yılında ise, Sovyetler Birliği'nin sinema üzerinde denetim mekanizması olan *GOSKİNO*'nun gücünü yitirdiğini görmekteyiz. Aslında bu gücün yitirilişinin sinyalleri daha önce verilmişti. 1980'lerde karşıt devrimcilere duyulan ilgi *1981 yılında Oljas Süleymanov'un Son Geçiş (Последний Переход-Posledniy Perehod, 1981) adlı filminde devrim tarihinin kesin çizgileri aşınmaya başladı. Devrimin sınıfsal düşmanını değersiz, hain, düşman, korkak, cesaretsiz olarak göstermemektedir* (Nögerbek, 2008a:47).

1990 yılında Kazakfilm'in sorumlusu Murat Auezov Kazak sineması için önemli bir fikir ortaya attı. Murat Auezov'un kendi alanında uzman olacak iki film stüdyosunun kurulmasını önerdi. Bu öneriyle kurulan iki film stüdyosu 'çağdaş' ve 'tarihi' konularda film üretiminin önünün açılmasında etkili olmuştur. *Murat Auezov 'alem-dünya', 'miras-miras' anlamlarına gelen iki ayrı gurup oluşturmayı teklif etmesi çok ilginçtir. Birisi etnografik ve geleneksel kültürü yansıtan filmlere odaklandıysa diğeri de çağdaş ve daha kozmopolit yaklaşımdaki filmleri çekmeyi amaçlamıştır* (Abikeyeva, 2006a:151).

1991 yılına gelindiğinde ise; *GOSKİNO* yarı özel yarı devlet halinde bir yapıya bürünmüştür. Bu değişiklik kendini üretilen filmlerin sayısında göstermiştir. Johnson'a göre; 1991'de hiç beklenmedik 400 kadar uzun metrajlı film üretildi. Bu hiç beklenmeyen bir sayı idi. Fakat bu filmler devletin sahip olduğu dağıtım sistemi çöktüğü için neredeyse hiçbiri piyasaya sürülemedi. Sovyetler Birliği yok olurken ülke çapındaki film örgütleri de yok oldu (Johnson, 2003:732).

2.2.Bağımsızlık Sonrası Kazak Sineması

2.2.a. Yeni Bir Akım: Kazak Yeni Dalga

Her ne kadar Kazakistan'da bugün ki sinemanın temelleri bağımsızlık sonrasına dayandırılmaya çalışılsa da Kazakistan'da yeni dalga sinemasının macerası

1980'lerin sonuna dayanmaktadır. VGIK'te eğitim alan Rashid Nugmanov'un yönettiği 1988 yılı yapımı olan İgla (İğne) adlı film Kazakistan'da yeni film yapım pratiğinin başlamasında milat olarak kabul edilmektedir. *Kazak Yeni Dalgası'nı başlatan ve Soloviev'in Assa'sı ile birlikte post-modern bir kült klasik olacak 1988 yapımı İğne'nin (İgla) yönetmeni, yetenekli Rashid Nugmanov'un akıl hocasıdır* (Johnson, 2003:734). Fakat bu filmlerin dünyada bilinirliği Nögerbek ve diğerlerine göre; Kazak Yeni Dalga olarak adlandırılan yeni ulusal filmler, uluslararası film festivallerinde galip gelerek bu alanda adından söz ettirdi (Amanşaeve ve Baygojina, Nögerbek, 2010:17).

Bağımsızlık sonrasındaki süreçte filmlerin, *Kazak Yeni Dalga* olarak tanımlanan son dönemde Kazak sinemasının rüştünü ispat ettiği söylenebilir. Nögerbek'in Kazak ulusal sinemasının gelişimi için ağır ve cefakar Kazak halkının kaderini hatırlatır. Sömürgecilik üzerinden, baskıcı rejim ve demokrasiye kadar acı içinde gelmiştir (Nögerbek, 2010c:11). 1990'lı yılların ardından Kazak sineması kendini *Kazak Yeni Dalga* tanımlamasıyla dünyaya duyuracaktır. *Kazak Yeni Dalga*'nın ilk filmlerinin konusu için Teksoy, Almatı'nın gece görüntülerinin ağır bastığı filmde, Fransız Yeni Dalga akımının etkileri seziliyor, diye tanımlasa da Kazak sinemasının ilk önemli ürünü sayılan ve ülkesi dışında da büyük ilgi gören filmin konusu, uyuşturucu alışkanlığı gibi, o zamana dek sinemanın tabu saydığı bir konuydu. Kız arkadaşını uyuşturucu alışkanlığından vazgeçirmeye çalışan bir delikanlının öyküsünü anlatan film *Kazak Yeni Dalga* filmlerinin ilk örneğidir (Teksoy, 2005:626).

Kazak Yeni Dalga tanımlamasını ise; Rashid Nugmanov'a borçluyuz. Rashid Nugmanov 1989 yılında Moskova'da yayınlanan bir dergiye verdiği röportajda Kazak Yeni Dalga tanımlamasını kullanmış ve bu tanımlama ortaya çıkmıştır. *Kazak Yeni Dalga* sinemasının temelini Sergei Soloviev (Сергей Соловьев)'den eğitim alan sinemacı gençler attı. Soloviev'in 1985'te Venedik'te düzenlenen, Venedik Film Festivali'nde jüri özel ödülünü alan Yabancı Beyaz ve Leke (Чужая белая и рябой- Cuzhaya Belaya Iryaboi) filminin yapımında bu öğrenciler de yer almıştır.

Moskova'daki sinema festivaline biz Kazak filmlerini ve kısa filmlerini götürdük; ama yeni bir şey icat edip duyuru yapmamız gerekiyordu. Bana da kağıtla kalemi getirdiklerinde ilk olarak uçmaya hazırlanan bir roketi çizmeyi düşündüm. Çünkü Kazakistan deyince

ilk olarak uzay ve uzaya gidilecek mekan akla geliyordu. Ancak bütün bunları nasıl anlatacaktım. Çünkü artık Gagarin'in kuşağı değildik. Ve uzayla ilgili her şey bulunmuş ve söylenmişti. Sonra da 'Yeni Dalga' ama Fransa'da değil Kazakistan'dan başlayan yeni dalga olsun dedim. İşte Moskova'da ki o konferanstan beri '*Kazak Yeni Dalga*' terimi ortaya çıkmış ve kullanılmaya başlamıştır (Abikeyeva, 2006a:151).

Kazak sinemasının temellerini 1990 yılı öncesinde Sovyet mirası ya da daha doğrusu Sovyetler Birliği sinema tarihi içinde aramak gerekir. Çekilen filmlerde her ne kadar biçim olarak Batı'nın etkisini görsek de Kazak sinemasının ilk temelleri Sovyetler Birliği Dönemi'nde atılmıştır. *Sovyetler Birliği'nin dağılmasından ve Orta Asya Cumhuriyetlerinin bağımsızlıklarına kavuşmasından sonra, bu ülkelerde Batı sinemasının etkilerini taşıyan filmler çekmeye başlayan genç yönetmenler yetişti* (Teksoy, 2005:626).

Oljas Süleymanov'un VGİK'e¹⁹ sinema eğitimi için gönderdiği Raşid Nugmanov, Serik Aprimov, Amir Karakulov, Abay Karpıkov, Darejan Omirbayev ve Ardak Amirkulov gibi isimler Kazak sinemasının önünü açarken aynı zamanda onun dünya ile olan bağıni kurmuştur. Bu yönetmenlerin anlatım dili bugünkü *Kazak Yeni Dalga* olarak adlandırılan hareketi doğurmuştur. *1980'lerin başlarında Sergei Soloviev'in Moskova'ya VGİK'te sinema okumaya giden on Kazak genci için atölye çalışması düzenlendi. Katılımcıların beşi yönetmen, ikisi kameraman, ikisi tasarımcı biri de senaryo yazarıydı* (Colin, 2012:251).

Kazak Yeni Dalga filmlerinde ortak görülen unsurlar; çekim tekniği ve anlatım dilidir. Bu ortak dil onları birbirine bağlamakta ve aynı kategoride değerlendirilmesine neden olmaktadır. Colin'e göre bu filmlerin, kamusal alanlarda, caddelerde ya da ıssız sokaklarda gerçekleştirilen gece çekimleriyle, doğal dekoruyla ve profesyonel olmayan oyuncularıyla yeni akımın doğuşunu simgelediği düşünülür (Colin, 2012:247).

Sovyetler Birliği'nin etkisinden ve denetiminde nispeten uzaklaşan sinemacılar bağımsızlıkla birlikte film çekme konusunda özgür oldu. Nögerbek, *Kazak Yeni Dalga*'nın genç yönetmenleri için GOSKİNO'nun kurallarına bağlı olmadan filmlerin

¹⁹ VGİK: Sovyetler Birliği Devlet Sinema Enstitüsü/Всесоюзный Государственный Институт Кинематографии/Vsesoyuzny Gosudarstvennyy Institut Kinematografii

konusunu kendilerinin belirlemeye başladığını söylemektedir. Yönetmenlerin, redaktör kontrolü ve siyasi sansür olmadan senaryo yazımında özgür olduklarından bahsetmiştir (Nögerbek, 2008a:47).

Çekilen ilk filmlerle birlikte dünyada adından söz ettirmeye başlayan Kazak sineması birçok festivalde ödül almaya başlarken; aynı zamanda gösterim hakkına da sahip oldu.

Darejan Omirbayev'in Kardiyogram (Кардиограмм-Cardiogram) adlı filmi iki ay boyunca Fransa'da gösterilirken, Genç Akordeoncunun Biyografisi (Жизнеописание Юного Аккордеониста-Jizneopisaniye Yunogo Akkordeonistva) Satıbaldı Narımbetov Fransız Akademisi-Georges Sadoul başkanlığında- 6 ödül alırken, Abaya Karpıkov (Абая Карпыков) Fara (Фара-Fara) adlı filmiyle Moskova Film Festivali'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü kazandı.
<http://www.zonakz.net/articles/11511>

Kazakistan bağımsız olduktan sonra sinema üzerindeki devlet kontrolünün kalkacağı düşünülmüştür. Sovyet sisteminde devlet tarafından desteklenen ve ekonomik anlamda rahat olan sinemacılar bağımsızlık sonrasında umdukları tabloyla karşılaşmadıklarını söylemektedirler. Film senaryoları üzerinden kalkan denetim sonrası onları ekonomik ve kültürel açıdan bir sıkıntı bekliyordu. Colin'in Ermek Şinarbaev'le yaptığı röportajda; bağımsızlık sonrasında sinemanın durumuna ilişkin bilgi vermektedir.

Rusya'dan ayrılışımızın ardından bağımsız olduğumuz için o kadar mutluyduk ki filmlerimizi kendimiz için yapmamız gerektiğini düşünüyorduk. Kazak halkıyla diyaloga girmek için Kazakça yapmalıydık düşüncesi daha sonraları içinde bulunduğumuz duruma göre şekil almaya başlamıştır. Çok geçmeden Rusya ile bağlarımızın bir sömürge olmanın çok ötesine geçtiğini fark ettik; kültürel olarak da bağlıydık. Ayrıca bizim nüfusumuz yalnızca 16 milyon, sinema seyircisi için yeterli sayı değil. Rusya kalabalık bir nüfusa sahip, büyük bir ülke ve sinemamıza olan ilgilerini yitirmediler. Daha sonraki süreçte anlamlı filmlerimizi yalnızca Kazak seyirci için değil, aynı zamanda büyük komşumuz için yaptık. Kazakistan'da bile nüfusun yalnızca 7 milyonu Kazak, % 20'si Kazakça konuşamıyor bile (Colin, 2012:264).

1990 sonrası Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte Sovyetler Birliği'nin sözünün geçtiği, ağırlığının olduğu coğrafyalarda bağımsızlık rüzgârları esmeye başlamış, Sovyetler Birliği eski ihtişamlı günlerinden uzaklaşmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte birçok Sovyet kurumu etkisini kağıt üzerinde yitirmiş; bu durum beraberinde algılardaki değişikliği de doğurmuştur. Nögerbek'e göre, Sovyetler Birliği'nin dağılması ve ideolojinin yıkılmasıyla birlikte toplumun algısında değişiklikler meydana gelmiştir. 1990'lı yıllardan sonraki, Post Sovyet sonrası, dönemde Sovyet totaliter film pratiğinin etkisi ulusal sinema üzerinde azaldı (Nögerbek, 2008a:47).

Kazakistan her ne kadar 1991 yılında bağımsızlığını ilan etmiş olsa da Kazakistan sineması Sovyetler Birliği Dönemi'nde temelleri atılmış bir sinemadır. *Kazak sinemacılığını araştırırken gerçek tarihi bilgilere dayanmamız gerek: Kazak sineması çok uluslu, Sovyet sinemacılığının bir parçası olmuştur. İşte burada Sovyet totaliter sinemacılığının epey önemli etkisi altında olan Kazakistan'ın sinemacılık mirasını idealleştirilmeyen yeni metodolojik açıdan kavramak gerektiği görülmektedir* (Nögerbek, 1998b:22).

Bağımsızlık sonrası süreç Kazakistan'ın tarihi kadar, sinema tarihi açısından da bir takım yenilikleri beraberinde getirmiştir. Ekonomik sistemdeki değişiklikten sinema da etkilenmiştir. Devletin kontrolündeki sinemalar, özelleştirilmiş ve devreye özel sektör girmiştir. Küreselleşmenin etkileri Kazakistan'a sinema kanalıyla da girmeye başlamıştır. Teksoy'a göre, Kazak sinemasının geleceği için bir alt yapı hazırlığı olarak değerlendirilebilecek hamleler, 1996 yılında stüdyoların özelleştirilmesi ve Uluslararası Avrasya Film Festivali'nin düzenlenmesidir. Almatı ve yeni başkent Astana (Akmola)'da birçok sinema salonunun yenilenmesi bu hamlelere dahil edilebilir (Teksoy, 2005:628).

Abikeyeva'ya göre, 1998 yılı Kazak sineması açısından önemli bir yıldır. 1998 yılı Kazak sinemasının gelişiminin zirvede olduğu yıldır. Bu yıldan sonra sinemanın gelişimi gerilemiştir; *Kazakfilm devletten para almasına rağmen duraklama dönemi yaşamıştır. Bunun nedeni ise Abikeyeva'ya göre Kazakfilm'in başına getirilen Bakkoja Kasımjanov (Баккожа Қасымжанов)'un sinema ile ilgisinin olmaması (asıl işi*

müteahhit) nedeniyle sinemanın sorunlarını bilmediğini ve bu nedenle sinema ile ilgilenmediğini iddia eder (Abikeyeva, 2006a:628).

2000’li yıllara gelindiğinde Kazak sinemasında devlet, özel sektör ve yabancı sermayenin desteğiyle ilerlemeye çalışan bir sinema karşımıza çıkmaktadır. 2004 yılında devreye giren diğer destekleyici unsurlar, Kazak sinemasının yönünü bulmasına yardımcı olmuştur. Kazak sineması, Sovyet Dönemi’nden farklı olarak kendi prodüksiyonunda devlet desteği oranını azaltarak kendine yeni finansmanlar bulmaktadır. Yergebekov, 1992-2009 yılları arasındaki dönemi değerlendirirken bu dönemde toplam 84 uzun ve konulu film üretildiğini söylemektedir. Bununla birlikte ülkenin bağımsızlık yıllarında yaşanan ekonomik sıkıntılara karşın 17 yıl içerisinde ülkede yılda ortalama beş filmin çekildiğini vurgulamaktadır. Bu durumla ilgili olarak ise; sanıldığı gibi aksine Kazak sinemasının bağımsızlık yıllarının başından bu yana Kazakistan devleti yardımları ve yerli film şirketleri sayesinde ayakta kalabilmiş olmasına bağlamaktadır. Yergebekov gösterime giren filmler hakkında bilgi verir. 2008 yılında sekiz film gösterime girmiştir. Bunlardan dördü Kazakfilm, biri Kazakfilm’in yabancı yapımcıyla ortaklaşa gerçekleştirdiği proje, biri Kazaklara ait bağımsız film stüdyosu, ikisi ise Kazakistanlı özel ve yabancı yapımcılar tarafından çekildiğini belirtirken; 2009 yılının ise mevcut durumda on bir filmle 2000’lerin en çok film üretimi yapılan yılı olduğunu söylemektedir. Üretilen filmlerin, üçü Kazakfilm’in, biri Kazakfilm ve Medet Films adlı Kazaklara ait yapımcı şirketin ortak ürünüken; kalan yedi film ise Kazakistan’da ki özel yapım şirketlerine aittir (Yergebekov, 2010:157).

1998 yılının ardından yaşanan gerileme Abikeyeva’ya göre, 2002 yılı Kazak sinemasında bir dirilme dönemidir. Yönetmen ve belgeselci Sergey Azimov (*Сергей Азимов*)’un yönetici olması ile sinema yeniden yapılanma süreci yaşadı. Teknik bir takım yenilikler; stüdyoların hazırlanması, teknik tesisatların yenilenmesi gibi dönüşümlerin yanında senede beş filmin de çekilmeye başlandığı bir sürece girilmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra sinemada konu anlamında da değişim yaşanmıştır. Bu dönemde sinemaya bütün olarak bakıldığında tarihi konulara yönelen filmlerin varlığı dikkat çekmektedir. Sinemanın 1970’lerin anlatım diline ve konularına döndüğü görülmektedir. Bu dönemde *Kazak Yeni Dalga*’nın bütün kazanımları kaybedilmeye başlandı. Çağdaş sinema dili kaybolmaya başladı (Abikeyeva, 2006a:283).

Hiç kuşkusuz ‘Kazak Yeni Dalga’ sineması anlatımda bir takım değişiklik ve farklılığı beraberinde getirmiştir. *Kazak Yeni Dalga’nın* anlatım dili süreç içerisinde çekilen filmlerle ortaklık oluşturmaktadır. *Yeni dalganın filmlerindeki ortaklık, kahramandan uzak durma, onu uzaktan dikkatli takip etmedir. Çekiliş tarzı gizli kamerayla çekilmiş gibidir. Kahramanlar ekranda kendi kendine yaşıyorlar gibi yönetmenler ise onları belli etmeden gözetleyip ‘biz sizi biliyoruz’ deyip üzerinden gülüyorlar gibi* (Nögerbek(b), 1998:200).

Nögerbek, ‘Kazak Yeni Dalga’ filmlerinin özelliğini belirtirken bu dönemdeki filmlere eleştiride bulunmaktadır. Ona göre; ‘Kazak Yeni Dalga’ filmleri içerisinde füsunkârlığı, ekranda milliliğin eksikliği, filmlerin yönetmenlerinin gündelik yaşamdaki, kahramanların tavırlarındaki, psikolojisindeki ulus özgünlüğünü bilerek kabul etmemeleridir (Nögerbek(b), 1998:199) olarak tanımlamaktadır.

Kazakistan’ın bağımsızlığını kazanması 1991 yılından sonraki bir olgu olarak karşımızda durmaktadır. Kazakistan Cumhuriyeti, bağımsızlık olduktan sonra Kazak ulus-devletini yaratma sürecine girmiştir. Bu nedenle yapılan yenilikler Kazakistan’da ulus-devlet düşüncesinin inşasına yöneliktir. Kazakistan tarihi süreçte Sovyetler Birliği’nin göç merkezinde olmuştur. Gerek Ruslar gerekse diğer ırktan insanlar Kazakistan’a yerleştirilmiştir. Bu beraberinde bir takım sorunları beraberinde getirmiş ve Kazakistan’ı çok uluslu bir devlet yapmıştır.

Bugün, çok çeşitli ulus kimliklerine ve dinsel aidiyetlere sahip yurttaşları barındıran Kazakistan’da, bağımsızlık sonrası geçmiş değerlere ait unsurlar ön plana çıkarılmakta ve toplumu birleştirici unsur olarak kullanılmaktadır. Yergebekov, Kazakistan’ın uluslaşma süreci hakkında Kazak Türkçesi ile eğitim veren kurumların sayısının arttığından bahsederken; buna paralel olarak ortaokul, lise ve üniversitelerde okutulan Kazakistan tarihi hakkındaki ders kitaplarının içeriğinin gözden geçirilerek, yeni ulus-devlet inşasının amacına uygun bir şekilde hazırlandığını söylemektedir. Yergebekov bu sürecin, yani ulusal kültür oluşturma çabalarının birçok alandaki varlığını da vurgulamaktadır. Yergebekov’a göre; ulusal kültür yaratma çabaları, kültürün birçok alanında kendini göstermektedir ve müzikleri, temsilleri, sergileri, romanları, yazılı ve görsel yayınları, filmleri ve başka ürünleriyle kültür, Kazak toprağına, diline, simgelerine ve inançlarına yaptığı duygusal yüklemelerle bu sürecin

gerektirdiği koşullara göre ayarlanmaktadır (Yergebekov, 2010:3). Bir taraftan Ruslarla ve diğer uluslarla bir arada yaşamının yolunu arayan Kazakistan aynı zaman da Kazak kimliğinin oluşmasını önemsemekte ve bunun için çeşitli adımlar atmaktadır. Kazakistan tarihi ile ilgili tarihsel konularda filmlere²⁰ odaklanılmıştır. Bu on yıl Otrar'ın Düşüşü (Отырадың Күйреуі-Отырадың Күйреуі/Гибел Отпара-Gibel Otrara)²¹ Abay (Абай)²² gibi tarihi filmler çekilirken; daha sonralarında ise Serdar (Сардар-Sardar)²³ ve Göçerevliler (Көшпенділер-Көшпенділер/Кочевник- Каңевник)²⁴ gibi projeler desteklenmiştir.

Nur Sultan Nazarbayev döneminde çekilen filmlerde, Sovyet kimliğinden ulus kimliğe geçişte sinema önemsenmiştir. Cumhurbaşkanı Nur Sultan Nazarbayev'in isteğiyle çekilen filmlerde Kazakların geçmişine ve köklü tarihlerine dair atıfları görmek mümkündür. *Kazakların birçoğu göçebe geleneklerine çağdaş toplumsal sorunların çözümü için gerekli araç olarak bakmaktadırlar. Dolayısıyla, göçebe kültürünün filmlere de yansıdığını söylemek mümkün, göçebe kültürüne ait kan bağı,*

²⁰ Çocukluk Çağının Gökyüzü adlı (Небо моего детства/Nebo Moeego Detsva-Балалық Шағымның Аспаны/Balalık Şağımın Aspanı) 2011 yılında Rüstem Abdraşev (Рустем Абдрашев) tarafından çekilen film salt bir cumhurbaşkanının hayatını anlatmanın ötesinde küçük Nursultan'a babaannesi tarafından anlatılan öyküde Kazakların ilk insan, olduğu düşünülen, Adem'den başlatmaktadır.

²¹ Film, Ardak Amirkulov yönetmen (Ардақ Әмірқұлов) tarafından 1991 yılında çekilmiştir.

²² Film 1995 yılında, Muhtar Auezov'un Abay Yolu adlı kitabından uyarlanmıştır. Yönetmen Ardak Amirkulov yönetmen (Ардақ Әмірқұлов) tarafından çekilen filmin senaryosu A. Amirkulov (A. Әмірқұлов); L. Akınjanova (Л. Ақынжанова); A. Baranov (A. Баранов); S. Aprimov (C. Апрымов)

²³ 2003 yılında Bolat Kalımbetov (Болат Калымбетов) tarafından çekilen filmin senaryosu Odelşa Agişev (Одельша Агишев) ve Bolat Kalımbetov (Болат Калымбетов) tarafından yazılmıştır.

²⁴ 2005 yılında çekilen filmin yönetmenleri Sergey Bodrov (Сергей Бодров); Talgat Temenov (Талгат Теменов); Ayven Passer (Айвен Пассер)'dir. Senaryosu Rustam Mamed Ibragimbekov (Рустам Мамед Ибрагимбеков) tarafından yazılmıştır. Film, Abılay Han'ın gençlik yıllarını konu almaktadır.

yol, köy, göçebe çadırı ve inanç vurgularına Kazak filmlerinde rastlamak da olağandır. (Yergebekov, 2010:179)

Yergebekov'a göre Göçerevliler, Cumhurbaşkanı Nur Sultan Nazarbayev'in fikriyle ve Kazakistan'ın tanıtım kampanyası için hazırlanan bir proje olarak ortaya kondu (Yergebekov, 2010:155). Yergebekov gibi, Abikeyeva da Göçerevliler (Көшпенділер-Көшпенділер/Кочевник-Каңевник) adlı filme üç önemli görev tanımlamıştır. Bunlardan ilki gelenekleri, kültürü ve bağımsız Kazakistan hakkında dünyada olumlu imaj yaratma ve Kazakistan'ı dünyaya tanıtmak. İkincisi Kazakistan'da Kazak Türklerinin ulus şuurunu güçlendirecek filmler çekme ve üçüncü olarak da sinema sanayisini kalkındıracak yerli film örnekleri yaratma çalışmasıdır. Serdar (Сардар-Sardar) ve Göçerevliler (Көшпенділер-Көшпенділер/Кочевник-Каңевник) adlı iki film Abikeyeva'ya göre tematik olarak ikiz kardeş gibidir. Bu filmler başka zamanlarda ortaya çıkan olaylarda dönüşümlü olarak Kazak Türklerinin Cuncarlar ile olan savaşı yansımıştır. Her iki filmde de bütün eylemler iki çocukluk arkadaşının etrafında birleşmektedir. Her ikisinin de düşüncelerinde Cuncarlara karşı savaş düşüncesi bulunmaktadır. Doğrusu Serdar (Сардар-Sardar) filminin yönetmeni Bolat Kalımbetov, bağımsızlık hareketini sevgi hikâyesine dönüştürdü. Bu nedenle görsel vatanseverlik filminden daha çok romantik filme dönüştürüldü (Abikeyeva(a), 2006:291). Bu tarihi anlamda bir ulusu yeniden diriltme projesi gibi gözükse de aynı zamanda ulusun tarihini bilinmedik zamanlara dayandırma çabasıdır. Sovyetler Birliği gibi yeni Kazakistan Cumhuriyeti de sinemayı kendi değerlerini aktarma aracı olarak kullanmaktadır.

Kazak sineması son dönemde yurtdışında önemli başarılar elde etmiştir. Adından sıkça bahsettiren Kazak sineması, Kazakistan dışında da bilinmektedir. Son dönemde Oskar'a aday olan ve çeşitli sinema festivallerinden ödüllerle dönen sinemacıların sayıları artmaktadır. Bu yönetmenlerden birisi de bu tez de üçleme olarak seçilen Ermek Tursunov'dur.

3.BÖLÜM

3. ERMEK TURSUNOV FİMLERİNDE ŞAMANİZM ÖGELERİ

Bağımsızlık sonrasında Kazak filmleri için kullanılan tanımlama ‘Kazak Yeni Dalga’dır. Bu tanımlamaya dâhil olan isimlerden birisi de yönetmen, senarist Ermek Tursunov ve onun filmleridir. Bu bölümde, konuyu oluşturan Ermek Tursunov’un Gelin (Келін-Kelin) ve İhtiyar (Шал-Şal) adlı filmlerindeki Şamanizm’e ait öğeleri ortaya çıkarıp analize tabi tutacağız.

3.1.a. Gelin (Келін-Kelin)Adlı Filmin Künyesi ve Özeti

Şaken Aymanov adındaki Kazakfilm Stüdyosu (АО «Казакфильм» им. Ш. Айманова)

Yönetmen: Ermek Tursunov (Ермек Турсунов)

Senaryo: Ermek Tursunov (Ермек Турсунов), Aktan Arım Kubat (Актан Арым Кубат), Marat Sariulı (Марат Сарулу)

Görüntü Yönetmeni: Murat Aliyev (Мурат Алиев)

Sanat Yönetmeni: Aleksandr Rorokin (Александр Ророкин)

Oyuncular: Gülsarat Jubayeva, (Гульшарат Жубаева), Turahan Sadıkova (Турахан Садыкова), Kuandık Kıstıkbayev (Куандык Кыстыкбаев), Nurjan Turganbayev (Нуржан Турганбаев)

Yıl: 2009

Süre: 80 dk.

Film çadırın içinde kadınlar tarafından yıkanan genç kadının hazırlanmasıyla başlar. Genç kadının saçları örülür, saçına çeşitli süsler tutturulur. Bu esnada kadının

vücuduna yapılan izleri görürüz. Film üç erkekten ikisinin Çoban ve Avcı'nın mallarını ortaya koydukları-muhtemelen içerde hazırlanan Gelin için yapılan-pazarlığı andıran bir görüntüyle devam eder. Üçüncü erkeğin Gelin'in babası olduğu düşünülmektedir. Gelin hazırlanırken; erkeklerin pazarlığı devam eder. Pazarlığı kaybeden Avcı olur. Gelin²⁵ Avcı'nın peşinden koşar. Avcı, Gelin'i reddeder. Avcı, Gelin'in kolunu bıçağı ile kanatarak kanını içer. Artık Gelin, Avcı'nın kan kardeşidir.

Gelin'in hazırlığı devam eder. Gelin babasının çadırından çıkar. Ve kocası (Çoban) ile yola koyulur. Gelin son kez baba evine baktığında ardında onu uğurlayan kadınları görür. Kadınlar, Gelin'in ardından su saçı yaparlar. Gelin ve Çoban bir mağarada birlikte olurlar. Bu sırada yanan ocağa sağa pan yapılır. Daha sonra yola çıkarlar.

Gelin artık Çoban'ın evindedir. Gelin yeni evinde hoş karşılanır. Yeni evinde; Kaynanası ve Kayınbiraderi vardır. Kaynana tabaktaki etleri seçerek Gelin'e uzatır. Et gelinin boğazına durur. Kayınbiraderi, Gelin'e su getirir. Bu esnada doğada gezen kurdu görürüz. Gelin dereden su almaya gider. Kayınbiraderi dereden su alan Gelin'e bakar. Bunu fark eden Çoban, kardeşinin (Kayınbirader) ensesine vurur. Gökyüzünde uçan kartalla birlikte yaşadıkları yeri genel planda görürüz. Tek başına kurulmuş çadır, çit içindeki hayvanlar ve aile bireylerini görürüz. Ağabeyi hayvana nasıl binileceğini kardeşine öğretmeye çalışır; fakat kardeşi çok becerikli gözükmemektedir. Sık sık yere düşer. Gelin duruma güler. Bunu gören Kayınbiraderi Gelin'i kara gömer. Şakalaşmaya başlarlar. Çoban, onları uzaktan gülerek seyreder. Gelin mutludur.

Gelin, deriden çantanın içine yiyecek bir şeyler koyar. Çoban için hazırladığı bu çantayı ona verir. Çoban, Gelin'in örülü saçından öper. Çoban evden ormana, eve odun getirmek için çıkar. Gelin kolundaki yarayı yalar. Gelin ve Kaynanası evde ip yapmaya çalışırlarken; Gelin ve Kayınbiraderi şakalaşmaktadır. Gelin yeni hayatından hoşnut görünmektedir. Çoban ormandayken etrafına göz atar. Kayın ağacının ardına saklanmış Avcı'yı görür. Çoban baltayı alır ve Avcı'ya doğru yürür. Karşı karşıya gelirler. Kavga ederler. Çoban elindeki baltayı düşürür. Bu arada Gelin ve Kayınbiraderi şakalaşmaya

²⁵ Bu filmde yer alan karakterler isimler kullanılmadığı için; filmdeki konumları özel isim gibi kullanılmaktadır. Gelin, kaynana, avcı, çoban ve kayınbirader özel isim gibi kullanılmıştır.

devam etmektedir. Çoban, Avcı'yı yaralar. Avcı da bıçağı Çoban'ın gözüne sokar. Baykuş kanat çırpır. Kaynana endişelenir. Sağa sola bakar. Evden koşarak çıkar. Gelin de onunla birlikte dışarı çıkar. Çoban'ın ormana birlikte gittiği hayvanı, sırtındaki odun yükleriyle gelir. Kayınbirader de dışarı çıkar ve üzerini giyinir. Ormana gider. Ormanda Çoban'ı arar. Yerde yatan Çoban'ı görür. Cesedi, kardeşi tarafından bulunan Çoban eve getirilir. Çoban'ın cansız bedeni eve girdirilirken çam ağaçlarını görmekteyiz. Çadırın içinde ateş yanmaktadır. Ateşin başında Çoban yere yatırılmış ve Kaynana tarafından (annesi) vücuduna resimler çizilmektedir. Gelin, Çoban'ı bir beze yüzü açık kalacak şekilde sarmaktadır. Sonra bir sırığa sarılarak dik bir şekilde durması sağlanmıştır. Kaynana, cesedin etrafında dönerek bir şeyler söylemektedir. Kaynana, birden bayılır ve yere düşer. Ateşin başında öksürmeye başlar.

Sabah olur. Cenaze dışarı çıkarılır. Cenaze kayın ağaçlarının arasından geçerek tepeye doğru çıkarılır. Bu sırada kurt koşarak bir yere gitmektedir. Etrafı balbal taşlarıyla çevrili tepede bir yere gelirler. Tepede bir sunak taşına benzer bir taş bulunmaktadır. Çoban bu taşın üzerine yatırılır. Beklemeye başlarlar. Kaynana gökyüzüne bakar. Bulutları görür. Çoban'ı yattığı yerden alarak yola koyulur ve evine getirir. Evin önünde duran direğe Çoban'ın cansız bedeni başı aşağı gelecek şekilde asılır. Direğin yanında bağlı köpek bulunmaktadır. Bu sırada eşi ölen Gelin Kayınbiraderi ile Kaynana tarafından evlendirilir.

Avcı dereye balık avlamaktadır.

Kayınbiraderin elinde bıçak ve tahta vardır. Onunla tahtadan bebek yapmaya çalışmaktadır. Çoban'ı tepeye çıkarmışlar ve onun başında beklemektedirler. Bulutlar güneşi kapattığında geri dönerler. Geri dönüş yolunda atının üzerinde Avcı karşılarına çıkar. Yanında iki köpeği vardır. Balıkları Kaynana'nın önüne atar. Gece olmuştur. Kayınbirader çadıra gelir. Çadırda yabancı bir erkek vardır. Kaynana, Kayınbiraderi oturduğu yerden kaldırır ve Gelin ile Çoban'ın arasına oturtur. Avcı, Kayınbirader'e et uzatır. Kayınbirader kabul etmez. Kayınbirader, Avcı'nın atını getirir. Sırıktaki asılı olan Çoban'ın cesedini görür. Gelin gece dışarı çıkar. Sırıktaki asılı olan Çoban'a bakar. Direğe sarılır. Yanında köpek vardır.

Sabah olur. Etrafta kurt gezinmektedir. Avcı otağın bulunduğu yere atıyla gelir. Beraberinde tüccarlarla gelmiştir. Kaynana tüccarla pazarlık ederek kürk satar. Avcı ise Gelin için kolye satın alır.

Avcı, çadırı gözetler. Kaynana ve Kayınbirader çadırdan çıktıkları zaman o çadıra gider. Gelin ile birlikte olur. Kaynana ve Kayınbirader tepede cesedin yanında beklemektedirler. Kayınbiraderin elinde bıçağı ve kar vardır. Kardan bebek yapmaktadır. Gökyüzünde iki akbaba görünür. Cesedin bulunduğu yerin üstünde uçarlar. Cesetten et koparırlar. Eve dönerken Çoban'ın cesedini getirmezler. Dağda bırakırlar. Kaynana yerde duran at pisliğinden Avcı'nın geldiğini anlar ve sinirlenir. Kaynana Gelin'in karnını kontrol eder. Elinde bebek kazağı vardır. Kayınbirader, keçiye tecavüz eder.

Kaynana elinde duran tuğu yere koyar. İçinde hayvan kafataslarının olduğu bir yere Gelin'i getirir. Gelin'in etrafını ateşle sarar. Bir taraftan da bir şeyler söylemektedir. Gelin'in başına su döker. Gelin sersemlemiştir. Başı döner. Aynı zamanda saçları da dökülmektedir. Gelin bayılır. Kaynana Gelin'in dökülen saçlarını toplar. Etrafta kurt gezmektedir. Kaynana elinde tuğu ile çadıra dönmektedir. Bu sırada at pisliklerini görür. Etrafına bakar. Çadırdaki Avcı'yı görür. Gelin'in saçlarını Avcı'ya atar.

Gelin ateşte ağaçtan bebeği yakmaktadır.

Kartal uçarken; aynı zamanda kurt da etrafta gezmektedir. Kayınbirader ve kaynana kemikleri toplamak için tepeye gelirler. Kemikleri bir torbanın içine koyarlar. Avcı çadıra gelir. Gelin ve Avcı kaçmak isterlerken; bunu kaynana görür. Gelin'in kocası (eski kayınbiraderi) buna engel olmak ister. Avcı'yı yaralar; fakat daha sonra kendi bıçağıyla ölür. Kaynana bunun üzerine beddua ederek Avcı'nın çığın altında kalmasına neden olur. Akbaba karın üstüne konar. Dağ ve ağaçları görürüz. Çadırın içindeki ateş sönmüştür. Gelin'in eve geldiğini gören Kaynana, Gelin'i boğmaya çalışır. Tam boğacağı sırada bundan vazgeçer. Hemen Gelin'in karnını kontrol eder. Ona su verir.

Kaynana, bitki köklerini toplar. Çantasına koyar. Gelin'e doğumda yardım eder. Üç tane kurt yavrusunu görürüz. Kaynana dışarı çıkar. Kaynana bu kurt ile uluyarak

anlaşır ve kurdun sütünü sağlar. Kaynana yeni doğan bebeği kurttan sağdığı sütle besler. Kaynana artık tuğunu Gelin'e devreder. Tuğda Gelin'in saçları vardır. Gelin, tuğu kaldırır. Kaynana, giderken kurt ulur. Kaynana kendi gelin geldiği evi, evin yeni sahibine terk eder.

Gelin (Келін-Kelin), serinin ilk filmidir. 2009 yılında, 82. Akademi Ödülleri'nde Yabancı Dilde En İyi Film dalında sessiz çekilen film Ermek Tursunov'u Oskar Ödül Töreni'nin kapısına kadar götürür.

3.1.b. İhtiyar (Шал-Şal) Adlı Filmin Künyesi ve Özeti

Şaken Aymanov adındaki Kazakfilm Stüdyosu (АО «Казакфильм» им. Ш. Айманова)

Yönetmen: Ermek Tursunov (Ермек Турсунов)

Senaryo Yazarı: Ermek Tursunov (Ермек Турсунов). Senaryo, Ernest Hemingway'in İhtiyar ve Deniz adlı kitabından uyarlamadır.

Kamera: Murat Aliyev (Мурат Алиев)

Görüntü Yönetmeni: Boles Jandaev (Бопеш Жандаев)

Ses: Sergey Lobanov (Сергей Лобанов)

Yapımcı: Aleksandr Vovnyanko (Александр Вовнянко)

Oyuncular: Erbolat Toguzakov (Ерболат Тогузаков), Oрынбек Молдахан (Орынбек Молдахан), Isbek Abılmaјinov (Исбек Абильмажинов), Ondasin Besikbasov (Ондасын Бесикбасов), Erjan Besikbasov (Ержан Бесикбасов), Erjan Nusıpakınov (Ержан Нусипакынов), Oleg Poltopatskiıı (Олег Полторацких), Diana Mukışeva (Диана Мукушева), Aman Maldıbaev (Аман Малдыбаев), Igor Gorskov (Игорь Горшков)

Yıl: 2012

Süre: 102 dk.

Film, yönetmene ve oyuncuya çeşitli ödüller kazandırmıştır. Film ayrıca, 86. Akademi Ödülleri'nde Yabancı Dilde En İyi Film dalında Oskar'a aday olmuştur.

Filmde bozkırda yaşayan ihtiyar bir adam, onun gelini ve torununun hayatlarını dede ve torunun kavgaları üzerinden yaşanan kuşak çatışması anlatılır.

Kasım (İhtiyar) şimdi yaşadığı köyde kasaplık yapmıştır. Şimdi yaşlandığı için sadece koyun gütmektedir. Kasım ve sürüsü kaybolduğunda polisin 'Sizin ihtiyar Rambo mu?' sorusuna komşusu ise; 'gençken çok güçlüydü' der. Kasım, köyden dışarıya çıkmamıştır. Bütün ömrü köyde geçmiştir. Şimdi de torunu ve geliniyle köyde yaşamaya devam etmektedir. Kasım'ın tutkusu futboldur.

Yeralı (Şeytanbek)'nin dedesi ile kavgası salt kuşak kavgasının ötesindedir. Her ne kadar dede ile torun arasındaki kuşak farkına vurgulama yapılsa da esas sorun başkadır. Dedesi torununun okumasını istediği için onu yatılı okula yazdırmıştır. Annesiyle konuşmasından anladığımız kadarıyla Yeralı (Şeytanbek) bunu evden kovulmak olarak algılamaktadır.

Genç kadının kim olduğunu, ihtiyar kaybolduğunda anlıyoruz. Eşini kaybeden geline ve torununa Kasım sahip çıkmıştır.

Film üzerinde kamuflej kıyafeti olan birkaç adamın konuşmasıyla başlar. Birkaç günlük bir yolculuğa çıktıklarını arabadaki adamla geçen konuşmadan anlıyoruz. Daha sonra yatağının üzerinde oturmuş ihtiyar bir adamın (Kasım) futbol maçı izlerken televizyonun çekmemesi üzerine Şeytanbek²⁶ adını verdiği küçük bir çocuktan yardım istemesiyle gerçek adının Yeralı olduğunu öğrendiğimiz çocuk söylene söylene dedesine yardıma gider.

Yeralı, anteni düzeltir. O sırada eve gelen misafirler kurtları avlamak için Kasım'a 'Soğuksay nerede?' diye sorarlar. İhtiyar kurtların şimdi avlanamayacağını söyler. Daha yeni yavruladıkları için bunun doğru olmadığını söyler. Yolu göstermesi ve onlarla gitmesi karşılığında para teklif ederler. Fakat Kasım kabul etmez. Koyunları otlatmaya götüreceğini söyler. Kasım başta söylemek istemese de; daha sonra adamlara

²⁶-bek Kazak erkeklerinin isimlerinin sonunda veya başında sıkça kullanılan bir ek'tir. Meyrambek, Bekjan, Bekbolat vb..

kurtların yerini söyler. ‘Yalnız ağaca doğru gitmelisiniz. Beş kilometre sonra Sarıtepe’yi göreceksiniz. Orada geçit var; geçitten sonra ise orası Soğuksay.’ Kasım adamları kurtlar konusunda uyarır. Kurtların bu dönemde yavruladıklarını bu nedenle avlanmamaları gerektiğini söyler. Kasım’a kurtların yerini göstermesi için gelen avcılar, Kasım’dan kurtların yerini öğrendikten sonra avlanmaya giderler.

Dede ile torun arasında kalan gelin (anne) oğluna dedesine iyi davranması için öğütler verir. ‘Dedenin sakalına saygı göstermelisin’ der. Fakat Yeralı annesini hep tersler. Kasım, Şeytanbek’e ata su verip vermediğini sorar. Şeytanbek hayır der. Şeytanbek atın da koyunlarla birlikte otlamaya gitmesi gerektiğini söyler. Kasım, ‘at her zaman sahibinin yanında olması gerekir’ der. Şeytanbek, ‘yaşlandın nasılsa binmeyeceksin’ der. Bunun üzerine dedesi ‘çok soru soruyorsun’ der. Şeytanbek kızarak içeri geçer. Gelin bu kavganın nedenini açıklayan cümleyi söyler. ‘Yatılı okula yazdırdığınız için size kızgın’ der. Şeytanbek’in, ‘evden kovulduğunu düşündüğünü’ söyler. Kasım, kendi gençliğinden bahseder. ‘Atım ile kökpar oyununa katıldım. Hayvan beni hiç yalnız bırakmadı. Yaşlandıysa ne yapayım. Ama Şeytanbek mutlaka okumalı’ der. Kasım sonra ata su vermeye gider. Kasım atıyla konuşur. Torunu adına atından özür diler. ‘Oyuna daldığı için sana su vermeyi unutmuş ona küsme’ der. O sırada Şeytanbek onları traktörün arkasından izliyordur. Dedesi ‘Şeytanbek neredesin? Üşürsün’ diye seslenir. Montunu giymesi için traktörün tekerine koyar. Dedesi arkasını dönmüş eve giderken; torunu ise ‘sensin Şeytanbek’ der. Dedesinin montunu giyer ve traktöre oturur. Atari oynar. Dedesi içeride televizyon izlemektedir ve televizyonun üzerinde kartal biblosu vardır. Kasım uyuklamaya başlar. Düş görmeye başlar. Düşünde bir çocuk ve genç bir kadın vardır. Kadın küçük çocuğa ninni söyler. Daha sonra anladığımız kadarıyla, bu Kasım’ın annesi küçük çocuk da Kasım’dır. Düşünde köpek, kuzular ve at görür. Kasım çitin dışında onlar ise içindedir. Kasım uyuyakalmıştır. Şeytanbek gelir ve onun üzerini örter. Kasım’ın koyunları vardır. Kasım bu koyunların her birine futbolcuların isimlerini vermiştir. Kasım koyunlarını otlatmaya²⁷ götürür.

²⁷ Gökyay’a göre, çobanların ve koyun çobanlarının genel olarak kahraman olarak gösterilmediğine dikkat çeker. Özellikle Orta Asya Türkleri’nde çoban, reddedilmiş kahraman çocukların kurtarıcı olarak bilinir. Yeralı (Şeytanbek)’nın babası ölmüştür. Dedesi tarafından himaye edilmektedir. (Gökyay:2007)

Aniden sisin bastırması üzerine Şeytanbek komşularından yardım ister. Fakat herkes Kasım’a güvenerek onu aramaya çıkmaz. Şeytanbek eve döner. Gökyüzüne bakar. Hava bulutludur ve dolunaydır. Kasım atının üzerinde koyunlar etrafında yolunu kaybetmiştir. Kasım bozkırda nasıl kaybolduğuna şaşırır.

Avcılar arabalarıyla karanlığı yarararak giderler. Arkalarından kurt onlara bakar. Kurt arabanın önünden geçer avcılar onu görünce arabadan inerler. Kasım ve koyunlar bir yere sığınır. Kasım koyunlardan yün alır ve onu yakar. ‘Hayvan olmak ne güzel bir şey hava soğuk olsun sıcak olsun aynı’ der.

Sabah olduğunda Şeytanbek komşulardan yeniden yardım ister. Komşular kendi koyunları da Kasım’da olduğu için aramaya başlarlar. Komşu İsabek, ‘dedene bir şey olmaz. Onun doğduğu topraklar bu topraklar yeter ki koyunlara bir şey olmasın’ der. Atların olduğu bir çiftliğe gelirler. Kasım’ı sorarlar. Kimse Kasım’ı görmemiştir. Kasım ve hayvanlar sığındıkları yerden çıkarlar. Atlı adamlar Kasım’ı aramak için yola koyulurlar. Kasım bozkırda bir ağaç görür. Cebinden çıkardığı mendili ağaca bağlar. ‘Kurban olduğum ağaç gözlerimi açtığına bin şükür der. Çok uzaklara gitmişim. Dikkatsizim’ der. Bezi bağlar ve döner. İsabek ve diğerleri polisten yardım istemek gerektiğini ve haber bülteninde de Kasım ile ilgili haberlerin verilmesi gerektiğini söylerler. Kasım türbeye sığınır. Koyunları içeri alır; fakat atını dışarıya bırakır. Kasım uyur. Türbe Altınay adındaki bir kutsal kişiliğe aittir. Koyunlarla konuşurken ‘Altınay bizi koruyor. Teşekkür ederim Altınaycığım senin evin olmasa üşüyerek ölecektik’ der. Kasım aynı düşü yeniden görür. Çitin kapısını zorlar; fakat açamaz. İsabek ve diğerleri Kasım’ı ararken avcılardan birini ölmüş olarak bulurlar. Kasım türbeden çıkarken küfür eder. Sonra Altınay’dan özür diler. Türbeden çıkarken Altınay’a teşekkür eder. Rahatsız ettiysem başışla beni der. Sabah kalktığında atını göremez. Atını arar; fakat atı kurtlar tarafından parçalanmıştır. Kasım artık hem yorulmuş hem de kaybolmuştur. Arama ekibindeki doktor ölen avcının soğuktan öldüğünü söyler. Şeytanbek’in annesi televizyonda Kasım için verilen kayıp ilanını görür. Yardım için gelir; fakat Şeytanbek onu eve gönderir. Kurtlar Kasım’a ve sürüsüne saldırılar. Kasım ateş çemberi yapar. Tam kurtlar geldiğinde çemberi yakar. Kurt bir boşluktan atlar ve koyunlardan birini ısıtır. Kasım kurda beyzbol sopasıyla vurur ve kurdun elinden koyunu kurtarır. Koyunlardan biri kuzular. Kasım koyunun doğumuna yardım eder. Sabah olduğunda koyunun kuzusu annesinin sütünü emmektedir. Kasım kuzuyu montunun içine koyar.

Gökyüzünde kartal uçmaktadır. Kasım isyan ederken; kartaldan gelen ses üzerine Kasım toparlanır. Kalkar ve yürümeye devam eder. Yerde yatan avcılardan birini görür. Adam ölmüştür. Karın altına onu gömer. Uzun bir demir yığınının-uzay mekiğine ait olduğunu düşündüğüm-içine sığırır. İçinde avcılardan biri daha vardır. Avcı, Kasım'a 'kurtlar kudurmuş sanki' der. Kasım da 'hayır insanlar kudurmuş' der. Avcı 'o zaman neden saldırıyorlar' der. Kasım da 'Sizi hayvandan da hayvan sanmışlardır' der. Avcı 'Anlamadım.' der. Kasım 'Yavruları neden öldürüyorsunuz' der. Avcı 'Ne var ki bunda kökleri aynı değil mi, boş konuşuyorsun.' diye cevaplar. Kasım da 'Artık kurtlar intikamını almadan peşinizi bırakmazlar.' der. Diğer avcılardan birini (Slavik) sorar. Kasım da öbür tarafta der. Aramalar devam eder. Arama ekibi Kasım'ın kaldığı yerleri bulur; fakat Kasım'a ulaşamaz. Avcılar ise bir bir ölürler.

Kasım yaralı olarak bulduğu avcıya da yardım eder. Onu da kendiyile birlikte götürür. Adam yürüyemediği için onu iple çekerek götürür. Derenin üzerinde derme çatma bir köprü vardır. Köprüden geçerken yaralı olan avcı dereye düşer. O sırada kurtlar baskın yapar. Kurtlardan kaçmak için uçurumdan atlarlar. Kurtlar Kasım'ın ve onunla beraber olan adamın sudan kurtulmasını izlerler. Diğer kurtlar ise koyunlara saldırır. Kasım kurda meydan okur. Kurt arkasını döner ve gider. Ay halâ dolunaydır.

Kasım, 'Şeytanbek burada olsa bu kurtlara haddini bildirirdik' der. Şeytanbek kim diye soran avcıya 'o benim torunum Şeytanbek diyerek onu şımartıyorum' der. Film aynı zamanda avcılardan biriyle konuşurken yakaladığımız fedakâr dede imajı çizmektedir. Avcı 'yaptığın iyiliği bu dünyada görmelisin ben mescit yaptırdım. Dua edecek özel bir yerim var' der. Kasım ise 'cami yaptırdığın için övünme, sevabı daha sonra göreceğini de bekleme' der. 'Daha sonra sevabın ne işi var' der avcı. Elski adındaki üniversiteye torununu göndermek için koyun besleyen dedenin bilgisini bu konuşmadan anlamaktayız. Avcı ve İhtiyarın arasında geçen konuşma Kazakların yıllar önce yaşadıklarının bugünlerin diyeti olarak algılanabilecek konuşmasıdır.

İhtiyar: Ben bu hayatta hiçbir şey görmedim. Kasabadan bir adım dahi çıkmadım. Sayemde torunum dünyayı görecektir. Tüm yeryüzünü kendi gözleriyle görecektir. Ben cahil bir adam olsam bile torunum kendi halkını bilen biri olsun istiyorum. İşte yaşamın anlamı budur.

Avcı, Kasım konuşurken uyuya kalmıştır. İhtiyar yaşadıklarını, yeni yavruleyen kurtların yerini söylediği için başlarına gelen şeyin kurtların laneti olduğunu düşünmektedir. Kasım'ı arama çalışmaları devam etmektedir. Kasım ve avcı kurtlardan kaçmaktadırlar. Kasım onları uçurumdan iter. Kurtlardan kurtarır; fakat kurtlar da kendilerine yol bulur ve adamları takip eder. Kasım kendilerini takip eden kurtlarla baş etmeye çalışırken kuzuyu ve avcuyu gitmesi için gönderir. Avcı kuzuyu bırakır ve kendini kurtarmaya çalışır. Tepede diğer kurtları izleyen bir kurt vardır. Kurtlardan bazılarını Kasım öldürür. Bazıları da kaçan avcının peşinden gider. Kasım ve kurt boğuşurlar. Kurt Kasım'ı yaralar. Kasım kurdu boğarak öldürür. Kasım diğer kurtla yüz yüze gelir. Ona suratını asar ve garip bir ses çıkarır. Kurt arkasını dönerek gider. Torunu, eve dönmeyen dedesi için komşuları ve arama kurtarma ekibiyle dedesinin izini sürer. Kasım sürüne sürüne tepeye çıkmaya çalışır; fakat başarılı olmaz. Şeytanbek bir ses duyar. Sese doğru gider. Yerde telef olmuş koyun ve kurtları görür. Tam ümitlerin tükendiği anda torunu dedesini bulur. Kasım daha önce gördüğü düşü yeniden görür. Bu sefer çit açılmıştır. Ve annesi onu çağırılmaktadır. Şeytanbek'e, 'diğer taraftaki akrabalarım ile konuştum. Annem beni çağırıyor' der. Şeytanbek 'ben seni hiç kimseye vermiyorum' dede der. Düşünde annesi kaybolur. Şeytanbek, Kasım'ı atın üstüne alarak kurtarma ekibinin yanına götürür. Kurtlar, avcılardan intikamını almıştır. Kasım ise onlara adresi söylemenin cezasını çekmiştir. Kasım ve torunu birlikte kurtarma ekibine doğru giderken; dişi kurt da yavrusuyla bölgeden uzaklaşmaktadır.

3.2. Ermek Tursunov Filmlerinde Şamanizm Öğeleri

Dağ: Dağlar, Türklerin hayatında özel yere sahiptir. Ergenekon'dan çıkışta demir dağları eriten Türkler tanımlaması vardır. İhtiyar adlı filmin aksine Gelin adlı filmde büyük heybetli dağların varlığı dikkat çekmektedir. Bu filmde, dağlar mekân hakkında bilgi verir. İhtiyar adlı filmde geniş bozkırı görmekteyiz. Gelin adlı filmde Çoban'ın cansız bedeni bir tepeye çıkarılmaktadır. Güngör ve Günay'a göre Türkler için dağlar, belki de göğe yakınlıkları nedeniyle kutsal ve tanrı makamı olarak bilinmektedir (Güngör ve Günay, 2009:73). Çoban'ın bedeninin yüksek bir yere çıkarılmasının nedenini göğe yakın olması nedeniyle seçildiği düşünülmektedir.

Kam: Kam hakkında gerekli bilgi birinci bölümde verilmiştir. Burada sadece Kazaklar arasında Kam'ın vafına ilişkin bir takım bilgiler verilecek ve filmlerde

kullanım şeklinden bahsedilecektir. Baks(ş)'ının-ki Kazaklar arasında daha yaygın kullanımıyla-Kazaklardaki konumunu Levşin'den aktaran Baldıck, Kazaklarda Baks(ş)'ının tıpla uğraştığına dikkat çekmektedir. Bir takım işlemleri yapar. Bu işlemler dokuz gün süresince devam eder. Baldıck, Baks(ş)ıların toplumdaki diğer konumlarına ilişkin olarak ise onların düğün, cenaze ve anma törenlerine eşlik ettiğinden bahseder (Baldıck aktaran, 2010:85). Gelin adlı filmde Gelin'in kaynanası Gelin'e doğum da yardım eden yardımcıdır. Aynı zamanda bitkilerin dilinden anlayan bir otacıdır. Gelin ile Kayınbiraderi evlendiren kişidir. Aynı zamanda gelinini kaçıran Avcı için de lanet yağdıran bir kişi olarak da sunulmaktadır. Gelin adlı filmin sonunda Kaynana'nın evin reisliğini gelinine devrettiği düşünülmektedir. Bu çıkarsamanın nedeni ise Gelin'in çocuk doğurmuş olmasıdır. Çocuğun doğumunun ardından Kaynana'nın evi Gelin'e terk etmesi bu tespiti doğrular niteliktedir. Ermek Tursunov'un da röportajda belirttiği 'Kaynana aslında o eve gelin olarak gelmişti' sözü bu çıkarsamayı destekler niteliktedir. Bu nedenle bu düşünce²⁸ ağır basmaktadır.

Kurt: Türk mitolojisinin en önemli unsurlarından biri kurttur. Kurt ya da diğer Türk halklarındaki kullanımıyla Börü, Türklerin sembolü olmuştur. Ögel, Kök Türklerde kurdun tuğlar ve bayrakların tepesinde yer alması nedeniyle artık devlet sembolü olduğunu söyler (Ögel, 2010d:115). Roux'ya göre; kurdun başının bayrak ve tuğlarda kullanılmasını kurt bir ata hayvanı olduğu için, onun resmi ya da başı sancak direklerinin ucunu süslemektedir (Roux, 2011c:58). Gumilev ise, Türkler'deki kurtların varlığına ilişkin olarak, kurtların Türklerin doğuşuna ilişkin destanlarda (ilk ata) en fazla yeri kurdun işgal ettiğini söylemektedir (Gumilev, 2004:37).

Kurdun gökle (yani Tanrı ile) bir bağı olduğuna inanılmaktadır. Orhon Kitabelerinde Kül Tigin Yazıtının Doğu yüzünde; 'Tanrı kuvvet verdiği için babam kağanın askeri kurt gibi imiş, düşmanı koyun gibi imiş' (Ergin, 2012:13) ibaresi bulunmaktadır. Çoruhlu, Kurtların gök kurt ya da bozkurt nitelemelerinin yanında, ak kurt ya da al kurt, kara kurt ibarelerinin varlığına dikkat çekmektedir. Bu

²⁸ Burada ilk oluşan düşünce Kaynana'nın Gelin'e Kamlık gücünü devrettiği yönündeydi. İkinci düşünce ise Gelin'e evin reisliğinin bırakıldığı yönündeydi. Harun Güngör ile görüştüğümde, kendisi Kamlık görevinin devrinin bir takım aşamalar gerektirdiğini belirtmiştir. Baubek Nögerbek ile yapılan görüşmede de, Nögerbek Güngör'ü destekleyen açıklamalarda bulunmuştur. Bu çalışmada kabul edilen düşünce Gelin'in kaynanadan evin reisliğini aldığı yönündedir.

renklendirmelerin simgesel bir anlatımı olduğuna işaret eden Çoruhlu, ak kurt gök unsuruna bağlı, al kurt ise şiddete ya da yer unsuruna, kara kurt ise karşı durulmaz kuvvete, yeraltı unsuruna ya da kötülüğe işaret ettiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2010a:156). Gelin adlı filmde ve İhtiyar adlı filmde bozkırda dolaşan kurtların varlığı ortak temalardan biridir.

Kurtların rengi dışında cinsiyetlerine göre de simgesel bir anlatımın olduğunu söyleyen Gökyay, Kök Türklerde dişi kurt bir ulu ana, Uygurlarda erkek kurt ulu ata, Oğuzlarda ise erkek bozkurt büyük seferlerde önderlik eden milli kılavuzdur (Gökyay, 2007:1168). Kazak Türkleri arasında kaskır ve börü (börü sözünü de kullanmalarına rağmen daha çok kaskır kelimesi kullanılmakta) olarak bilinen kurt Kazak Türkleri açısından da önemlidir. Dişi kaskırın Kazak Türkleri arasında özel bir yeri vardır. İhtiyar filminde de Kasım, kaskırların yerini yavruladıkları için söylemek istemez; fakat ısrarlara dayanamayarak söyler. Bunun üzerine başına gelen bütün aksilikleri buna bağlar. Yaralı olarak bulduğu avcıya ‘Keşke sizlere yolu tarif etmeseydim.’ der. Filmin sonunda dişi kurt vazgeçer. Enikleriyle birlikte bölgeden uzaklaşır. Filmin sonunda torunu dedesini götürürken; onları izleyen kurt geri döner. Peşinden ise yavrusu onu takip eder.

Türk mitolojisinde Türklerin boz bir kurttan türediklerine inanılmaktadır. Bu inanış Kök Türkler zamanına kadar dayanmaktadır. Ögel, kurttan türeme ile ilgili olarak; Kök Türkler zamanındaki Lin adını taşıyan bir memleketin varlığından ve onlar tarafından mağlup edilen Kök Türklerden söz ederler. Mağlubiyetten sonra Kök Türkler Lin adındaki yerden gelenler tarafından kadın, erkek, çocuk demeden öldürmüşlerdir. Fakat içinde bir çocuğa acıyıp öldürmemişlerdir. Bu çocuğun ayaklarını kesmişler ve onu Büyük Bataklık adı verilen bir yere bırakmışlardır. Bu sırada dişi bir kurt ortaya çıkar ve kurt çocuğu, et ile besler. Daha sonra Kurt ile birlikte olur. Kurt çocuktan hamile kalmıştır. Lin devleti, çocuğun halâ yaşadığını öğrenince hem çocuğu hem de kurdu öldürmesi için birilerini görevlendirir. Daha önce geleceklerini öğrenen kurt (Kutsal ruhlarla ilgisi vardır. Haberi önceden onlardan almıştır.) dağda bulunan mağaraya sığınır. Kurt burada on çocuk dünyaya getirir. Kök Türkleri kuran Aşına ailesi bu çocuklardan birinin soyundan gelmektedir (Ögel, 2010:22-23).

Boratav, kurdun Türklerin hayatındaki yerine ilişkin olarak yakın zamanlarda bir efsanede, Türk Kurtuluş Savaşı'nın (1922) son çarpışmaları esnasında bir kurdun bir ordu komutanına yol gösterici olarak hizmet ettiği hakkında anlatılan söylencelerin olduğunu söylerken; Anadolu Türkmenleri, kurdun insan soyundan olduğunu dair bir inanıştan bahseder. Kurt, dört kardeşin en küçüğüdür; kendinden büyük kardeşleri miras olarak kendi payına düşen koyunları vermedikleri için kurda dönüşerek o andan itibaren insanlardan haraç olarak koyun almaya yemin eder. Kurdun bazı uzuvlarının misal, dişleri ve dersi muska olarak taşındığında veya sakatları yenildiğinde bunların şifa verici özelliğinin olduğuna inanılır (Boratav,2012:73-74).

Gelin'de çocuk doğduktan sonra Kaynana, kurtla haberleşerek (uluyarak) buluşurlar. Kaynana yeni doğan çocuğa kurttan süt sağlar ve bebeğe götürür. Buna benzer bir mit Ögel tarafından anlatılmaktadır. Ögel, Hun kağanı Wu-sun kralına taarruz etmiş. Onu öldürmüş; fakat Wu-sun kralının küçük oğluna kıyamamış. Hun hükümdarı çocuğun çöle atılmasını istemiş. Çocuğun ölümü ile kalımının kendi kaderine bırakılmasını emretmiş. Çocuk çölde emeklerken karga tuttuğu eti çocuğa vermiş ve uzaklaşmış. Daha sonra etrafında dişi bir kurt dolanmaya başlamış ve çocuğa yaklaşarak ona memesini vermiş ve onu emzirmiş. Bu durumu uzaktan izleyen Hun kağanı çocuğun kutsal bir bebek olduğunu düşünmüş ve özel bir eğitim almasını sağlamıştır. Zaman içerisinde çocuk bir yiğit savaşçı olmuş. Kağan onu ordunun başına getirmiş. Daha sonra ise babasının devletini ona vererek onu Wu-sun kralı yapmış (Ögel, 2010c:14).

Töz: Ebü'l Gazi Han'dan Türklerdeki tözlerin varlığına ilişkin bilgi aktaran İnan, Türklerdeki tözlerin varlığına ilişkin olarak birinin oğlu, kızı, ağabeyi, küçük kardeşi veya bir kıymetlisi ölürse onun suretini (kugurçak) yaptığından ve evinde sakladığından bahseder. İnan Ebü'l Gazi Han'ın kugurçak adını verdiği nesnenin oyuncak manasına geldiğini söyler (İnan aktaran, 2000:43). Gelin'de, her gün Çoban'ın cansız bedeni etrafı balballarla çevrilmiş bir tepeye götürülür. Burada Çoban (ağabeyinin)'ın cansız bedeninin başında bekleyen Kayınbiraderi (erkek kardeşi) elindeki tahtayı bıçakla şekillendirir ve ağaca insan sureti verir. Kayınbirader'in her ne kadar bu tözü kimi düşünerek şekil verdiğini bilmesek de Çoban'ı özlediğine işaret olabilir. Bir de Gelin otururken ateşi elindeki sopayla karıştırır. Ateşin içinde ağaçtan oyulmuş bebek figürü vardır. Ateşin içinde yanmaktadır. Gelin ayağa kalkar ve

Kayınbiraderine sarılır. Gelin'in tözü yakması eski eşini unutmak istediğinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda Gelin'in kayınbiraderine sarılması ise; onu eş olarak kabul ettiğinin de göstergesi olarak kabul edilebilir.

Ateş: Ateş; Türkler için bir arınma, temizlenme aracı olarak kullanılmıştır. Baldick'e göre temizlik suyla yapılmamalıdır. Bu durum suya saygısızlıktır (Baldick, 2011:107).

Bir diğer ateşle ilgili unsur ateşin temizleyici özelliğinin olduğuna inanılmasıdır. İnan ateşin temizleyici özelliği için Şamanistler için ateş her şeyi temizler, kötü ruhları kovar. Bu inancın izleri İnan'a göre Kazak Türkleri arasında da görülmektedir. Kazak Türkleri yağlı bir paçavrayı tutuşturup hastanın çevresinde alas, alas diye dolaştırırlar (İnan, 2000:68). Gumilev ise Türklerdeki ateşin varlığının Zerdüştlükle karıştırılmaması gerektiğini söyler. İkisi arasında salt dış görünüş itibarıyla bir benzerlik görmektedir. Gumilev'e göre Zerdüştlükte ateşe yaklaşan din adamları, nefesleri ateşi kirletmemesi için yüzlerini örtmektedirler. Fakat; Türklerde ateş kötü ruhları kovmaktadır. İran'da ateşe tapılmaktadır. Türklerde ise büyü unsuru olarak kullanılmaktadır. Gumilev'in bu açıklamasına ilişkin bir örnek Bizans elçisine ve onun eşyalarına yapılan işlemlerdir. Onun ve eşyalarındaki uğursuzlukları kovmak ve temizlemek adına içine saklandıklarını düşündükleri kötü ruhlardan temizlediler. Ve tamamen temizlediklerini düşündükleri anda hakanın huzuruna elçiyi kabul ettiler (Gumilev, 2004:114-115). Gelin adlı filmde Kaynana (Kam) Avcı ile birlikte olduğunu düşündüğü gelinini temizlemek için etrafını ateş çemberiyle sarar. Bir süre sonra gelin bayılır. Gelin ayıldığında temizlenmiştir. İhtiyar adlı filmde de kurtların saldırısından korunmak isteyen Kasım ateşten bir çember oluşturarak kurtlardan kurtulmayı umar. Bu yönüyle ateş Kasım'ı kurtların saldırısından kurtarmıştır. Bayat'a göre ateş, kötü ruhlara karşı iyi ruhların yanında yer almakta ve onları kötü ruhlardan korumaktadır (Bayat, 2011b:126)

Türk kültüründe ateş (ocak) kimi zaman aile kavramıyla özdeşleşmişken; aynı zamanda soyun devamına da ateş üzerinden atıf vardır. Otacı geleneğinin var olduğu bölgelerde ocak sözü kastedilen tedavi eden kişinin evidir. Boratav, ocak-ateş kavramlarının Türkler için önemini bir taraftan Orta Asya Şaman geleneklerine, diğer taraftan da Anadolu tarihi ile Türkler öncesindeki döneme dayanan Anadolu'daki ateş kültürünün izlerine bağlarken; onun etkisinin bugünkü toplumun belirli ritüellerinde ve

geleneklerinde bugün de görüldüğünü söylemektedir (Boratav, 2012:34). Ateşin Kazak Türkleri arasındaki konumuna ilişkin Velihanov'dan aktaran Bayat, ocağa ayakla basmanın doğru olmadığını belirtirken aynı zamanda ateşi su ile söndürmenin veya ateşe tükürmenin de doğru olmadığını söyler. Gelin, kocasının evine ayak bastığı ilk gün ocağın önünde diz çökerek başını eğer ve ateşe bir kaşık yağ döker (Bayat aktaran, 2011b:124). Buradan da anlaşıldığı üzere Türkler arasında ateşin özel bir yeri vardır. Ateşin Türkler arasında konumuna ilişkin olarak Ahmet Yaşar Ocak iklimi işaret etmektedir. Ocak'a göre, Kuzey ve Asya bozkırları gibi sert iklim şartlarının hakim olduğu yerlerde teşekkül eden inanç sistemlerinde de ateşin tabii bir mevki olacağı şüphesizdir. Çünkü ateş buralarda ve benzer şartlara sahip dünyanın öteki yerlerinde, her şeyden evvel ateş ısınmak için gereklidir. Bu nedenle bu coğrafya da ateş kültü oluşmuştur (Ocak, 2013:242). Gelin adlı filmde ateşin farklı manalarda kullanımı vardır. İlk kullanımı ateş, aile kavramına işaret etmektedir. Gelin ile evlenen Çoban birlikte olmadan önce ateş yanarken; birlikte olduktan sonra ateş-ocak soldan sağa pan hareketiyle sönmüş olarak gözükmektedir Bu durum zaman içinde kötü bir durumla karşılaşılacağı²⁹ göstergesi gibidir. Magnarella, ocak için ailenin, soyun ocakla temsil edildiğini söylemektedir. Magnarella'ya ateşin yanma şekline anlam yüklenmiştir. Eğer güne yanan bir ateşle başlanabilirse günün güzel geçeceğine yönelik inancın varlığından bahseder (Magnarella, 1982:331-333). Gelin'in kocası öldükten sonra kaynanası tarafından kayınbiraderiyle evlendirilen Gelin ve yeni kocası tören sırasında otururlarken Kaynana ateşe bir nesne atarak ateşin alev almasını sağlar.

Güngör ve Günay'a göre Türklerde ateş kültünün aile ocağı kültü ile ilgisi bulunmakta ve aile ocağı kültü ise yüksek oranda atalar kültü ile ilişkilendirilmektedir. Budizm'i seçen Buryatların, Altayların ve Kırgızların düğünlerinde ateş, ocak ve onlarla ilgili uygulamalar Türkler arasında ateş ve ocak kültünün köklülüğünü göstermektedir (Güngör ve Günay, 2009:77) Türklerde, ailenin devamı yani ocağı tüttürme işi, küçük

²⁹ Kune adlı film (2005), Mağjan Cumabayev (Мағжан Жұмабаев)'in Şolpan'ın Günahı (Шолпанның Күнәсі/Şolpan'ın Künası) adlı kitaptan uyarlanmıştır. Filmin yönetmeni Bolat Şarip (Болат Шарип)'tir. Senaryosu Bolat Şarip (Болат Шарип) ve Aygul Kemelbaeva (Айгуль Кемельбаева)'ya aittir. Evliliklerinin huzurlu ve mutlu günlerinde ateşin daha güçlü yandığı kareye yansırken; evliliğin sorun dönemlerinde ateş cılız bir hal almaya başlamıştır.

erkek oğul³⁰ üzerindendir. Bu filmde de Avcı'nın ölümünün ardından yerine gelen kişi kendi erkek kardeşidir. Erkek kardeşinin ölümünün ardından ise doğan çocuk sürekliliği sağlayacak kişidir.

At: Göçer evli Türkler için at önemli bir hayvandır. Türklerin hayatında atın varlığına değinen Roux, Türkler Gök Tanrı için kurban olarak atı kurban hayvanı olarak sunduklarını bu nedenle gök ile yeryüzü arasındaki ilişki de ata önem verdiklerini ve bu düşüncenin köklerinin milattan önceki dönemlere dayandığını söylemektedir. 12 Hayvanlı Türk takviminde at ayı Haziran ayına bir başka deyişle gün dönümüne denk gelmektedir. Bütün bunlar Türklerin hayatında atın varlığına ilişkin kısa bir örnektir (Roux, 2011c:35).

Gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet'in kabulü sonrasında Türkler değer attettikleri kişilerin atına da önem vermişlerdir. Türk mitolojisinde Pegasus'a karşılık Tulpar, Köroğlu'nun Kır Atı, Hz. Ali'nin Döldül'ü, Hızır'ın Boz Atı, Şah İsmail'in Kamer Tay'ını bunlara örnek olarak verebiliriz. Türklerin gökyüzü ile yeryüzü arasındaki düzende ata önem verdiklerini daha önce söylemiştim. Kamlar Ülgen'in yanına kimi zaman atın yardımıyla gitmektedir. Buna ilişkin ilginç bir olay ise İslam dinindeki Miraç Olayına benzemektedir. Zira Hz. Muhammet gökyüzüne Burak adı verilen atıyla gitmektedir. Çoruhlu Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikaye de at sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı ve en değerli varlığı sayılmıştır (Çoruhlu, 2010:162). İhtiyar adlı filmde gençliğinde atıyla kökpar oyununa katılan İhtiyar atının ilerlemiş yaşına rağmen onu terk etmemektedir. Bunun dışında Gelin adlı filmde de doğada serbest halde dolaşan atları görmek mümkündür. Gelin adlı filmde ulaşımda da at kullanılmaktadır.

Kartal: Türkler arasında, Karakuş olarak da bilinen kartal Kazak Türkleri arasında bürkit olarak bilinmektedir. Aynı zamanda kartal Kazakistan bayrağının sembolüdür. Fakat kartalın Türkler arasındaki varlığı eskilere dayanmaktadır. Çoruhlu,

³⁰ Kazak Türkleri arasında bu gelenek hala etkisini korumaktadır. Küçük erkek çocuklara bu göreve uygun isimler verilmektedir. Örneğin; Miras ismi gelecekte o evin ocağını tütüreceğine işaretler. Küçük erkek çocuk şanırağın sahibi (Шаңырақ-Kazak çadırlarının tepesindeki delik) olarak görülür. Kazak Türkleri'nin kız çocuğu başköşenin sahibi, erkek evlat da evin sahibi atasözü (Қыз бала төр иесі, ұл бала үй иесі) Kazak Türklerindeki bu gelenek hakkında bilgi vermektedir

Türklerin milli sembollerinden biri olan kartalın Şamanizm uygulamalarında da sık sık kartal ile karşılaşıldığını vurgulamaktadır. Yakutlar arasında en yüksek ruhları taşıdığına inanılan kartal, Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacının tepesinde tasavvur edildiğinden bahseder (Çoruhlu, 2010a:154). Baldick, Hun Türklerinde kuşlar için, kuşların hep talihe işaret ettiğini belirtmektedir (Baldick, 2010:34).

Bay Ülgen'in oğlundan birinin adı Karakuştur. Aynı zamanda Boratav kartal ile ilgili olarak kartalın Oğuz boylarının kuş sembolü olarak kartalı göstermektedir (Boratav, 2012:84). İhtiyar bozkırda yolunu kaybeder bulamaz. Bunun üzerine tanrıya isyan eder. Onun isyanı kartalın sesiyle birlikte bir kabullenişe dönüşmektedir. Kartal'ın gökle ilgisi kurulmaya çalışıldığını düşünmekteyim. Buna neden olan düşünce ise Roux'nun gökten gelen her hayvan her şeyden önce göğe tabidir söylemidir (Roux, 2005ç:50).

İhtiyar: Galiba burada deli gibi yürümem hoşuna gidiyor
senin. Neden? Soruyorum neden?

Kartal sesi duyulur ve kartal gökyüzünde uçmaktadır.

İhtiyar: Peki, tamam... Ben seninle farklı konuşmayı deneyim. Alay mı ediyorsun benimle. Ben sana hiç ibadet etmedim. Şu an yalvarırdım; ama hiçbir ayeti de bilmiyorum. Bunun için beni cezalandırman doğru mu? Eğer bu sefer sen beni sağ bırakırsan senin sözlerini ezberler ve her gece yatmadan önce okurum. İstedğin bu değil mi? Benim daha torunumu büyütmem gerekir. O yalnız bunu biliyorsun.

İhtiyar adlı filmde kartalın bir diğer kullanımı ise İhtiyar televizyonda futbol maçı izlerken televizyon üzerinde duran kartal biblosudur.

Ağaç (Kayın-Çam Ağacı) ve Pınar: Türklerin hayatında ağaçların konumuna ilişkin olarak; destanları referans alırsak, Oğuz Han ikinci eşini bir ağacın kovuğunda

bulmuş, Kıpçak Bey de (Oğuz Destanı) ağaç kovuğunda³¹ doğmuştur. Gökyay'a göre bu durum yani Türklerin ağaçtan türedikleri hakkındaki inanç totemizmin kalıntısıdır (Gökyay, 2007:1015).

Türklerin yaşayışında ağaçların ve özellikle de kayın ağacının özel bir yeri vardır. Gökyay, kayın ağacının çocukların koruyucusu Umay ile birlikte gökten indiğine inanıldığını söylemektedir (Gökyay, 2007:1018). Ögel, Müslüman olmayan Türkler arasında kayın ağacı ile ilişkin olarak kayın ağacından inip insanlara yardım eden Gök sakallı ihtiyarların varlığından bahseder (Ögel, 2010d:3).

Bir diğer bilgi, Kasım'ın Soğuksay'ı tarifinde karşımıza çıkmaktadır. Soğuksay'ı tarif eden İhtiyar 'Siz şu tarafa gitmelisiniz. Oradaki yalnız ağaca doğru. Orada Sarı tepe görünecek işte orada geçit var. İşte o geçitten sonra Soğuksay başlıyor.' Ocak; Kazak, Kırgız, Yakut, Buryat gibi halklar arasında tek duran ağaçların konumuna ilişkin olarak çeşitli ritüelleri bu ağaçlara yaptıklarını ve bu ağaçlara dilekte bulunduklarını belirtirken bu ağaçlar kurusa bile bu ağaçların işlevlerini koruduklarını ve insanlar tarafından da korunduklarına dikkat çekmektedir (Ocak, 2013:132).

Çam ağacı, Gelin adlı filmde doğada varlığı görülen ağaçlardandır. Çam ağacının Türkler arasındaki önemi için Ögel, Türklerin hayatında önemli yere sahip olan Hayat Ağacı'nın³² kimi zaman kavak, kimi zaman da kayın ağacı olduğunu söylerken; bu ağaçların kuzeye doğru gittikçe yerini çama bıraktığını söyler (Ögel, 2010d:477). Bu değişimi belirleyen de iklime bağlı unsurlardır.

Ölüm: Ölüm; toplumların hayatında doğum, düğün vb. olaylar kadar önemli ve kendine has ritüelleri olan bir durumdur. Türkler arasında ölü gömmeye ilişkin çeşitli ritüeller bulunmaktadır. Ritüellerden önce ölümün Türkler arasında nasıl algılandığından bahsetmek daha doğrudur.

Türklerin ölüme bakışına ilişkin Kül Tigin Yazıtının kuzey yüzünde yer alan *Zamanı tanrı yaşar. İnsanoğlu hep ölmek için türemiş* (Ergin, 2012:27) sözü Türklerin

³¹ Türkiye Türkleri Oğuz Türkleri olarak bilinirken; Kazak Türkleri Kıpçak' tır. Kıpçak kelime manası olarak ağaç kovuğu anlamına gelmektedir.

³² Yerden göğe ulaşan ağaç motifidir. Altay-Türk mitolojisinde de görülen bu dünya ağacı Bay- Kayıng olarak da bilinmektedir.

ölüm hakkındaki görüşlerine ışık tutmaktadır. Kül Tigin Yazıtı Kuzey yüzünde *İnim Kül Tigin kergek boldı-Erkek kardeşim vefat etti* (Ergin, 2012:26) gibi ölüme ilişkin farklı kelimelerin varlığı da görülmektedir. Bunun yanı sıra Kül Tigin Kitabesi Güney Doğu yüzünde *Uça bardıgız. Tengr(ide) tirigdekiçe-Uçup gittiniz. Gökte hayattaki gibi...* kelimelerinin de kullanımı vardır.

Kül Tigin Yazıtında Türklerin ölüme bakışına ilişkin bilgiler bulduğumuz gibi ölünün ardından gerçekleşen eylemlere ilişkin de bilgiler bulunmaktadır. Kül Tigin Yazıtı Kuzey Doğu yüzünde yer alan Kül Tigin koyun yılında on yedinci günde uçtu. Dokuzuncu ay yirmi yedinci günde yas töreni tertip ettik (Ergin, 2012:29) ve Bilge Kağan Yazıtı Güney yüzünde, *Bu kadar kazanıp babam kağan köpek yılı, omuncu ay, yirmi altıda uçup gitti. Domuz yılı beşinci ay yirmi yedide yas töreni yaptırdım* (Ergin, 2012:55) sözü de ölümlerin ardından yapılanlar hakkında bilgi vermektedir; fakat burada ortaya çıkan bir diğer unsur ölümün tarifi için ‘uçmak’ sözünün kullanılmasıdır. Roux bu durum yaşamın gökte sürüldüğü inancına bağlanmaktadır (Roux, 1999d:157). Bu nedenle Kaynana oğlunun ölü bedeninden kalanları topladıktan sonra oğlunun ardından gökyüzüne bakmaktadır. Buna ilaveten daha önce de bahsettiğimiz gibi Türkler tanrının da gökyüzünde olduğu inancına sahiptir. İhtiyar adlı filmde de ihtiyar gerek isyan ettiğinde gerekse dua ettiğinde kafasını kaldırarak gök ile konuşmaktadır.

Kimi araştırmacılar ve bilim insanları ölüm ile defin arasında zaman farkı olmasını Türklerin yaşadığı coğrafyanın iklimsel özelliklerine bağlamaktadır. Roux bu dönem için, bitkisel biyolojik dönemle ilintili olarak seçilen cenaze töreni tarihlerinin kasvetli an ama dirilmenin de güvencesi olan, ayın son gününe özellikle yazın gündönümüne denk geldiğini söylemektedir (Roux, 2002a:279).

Türkler, ölünün ardından üzüntülerini dile getirmenin bir yolu olarak bir takım eylemler gerçekleştirmektedirler. Eberhard Türklerin ölümleri için düzenledikleri merasimde ölünün çadıra konduğundan, koyun ve atın kurban edildiğinden bahseder. Ölü çadırının etrafında da at yarışının yapıldığını söyleyen Eberhard, naaşın bütün servetiyle yakıldığını söyler. Kül daha sonra mezara konarak tekrar kurban edilir ve at yarışları yapılır. Matemin sembolü olarak da yüzleri çizilir. Eberhard’ın bahsettiği bir diğer eylem ise ölen kişinin öldürdüğü kişi adedi kadar mezar üstüne taş yığılır (Eberhard, 1996:86). Ölü yakmaya, külü mezara koymaya ve at yarışlarına Gelin

filminde rastlanmamaktadır. Bu filmde ne için ve ne zaman dikildiği belli olamayan balballar bulunmaktadır. Çoban öldükten sonra bu balbalların varlığı göze çarpmaktadır. Katanov'dan aktaran Roux, bedeni bir gece kulübede beklettiklerini, üç gece de başında nöbet tuttuklarını belirtmektedir (Roux aktaran, 1999d:161). Gelin adlı filmde Çoban'ın bedenini üç kere dağa götürüyorlar. İlk iki gün beraberlerinde Çoban'ın cansız bedenini de alıp geliyorlar. Evin önüne başı aşağıya gelecek şekilde asmaktadırlar. İkinci gün dağa götürdüklerinde Çoban'ın cansız bedenini eve getirmiyorlar. Ertesi gün yani dördüncü gün Kaynana ve Çoban'ın erkek kardeşi gidip kemikleri topluyorlar.

Gelin adlı filmde ölen Çoban'ın vücuduna çeşitli resimler çizilmektedir. Buna ilişkin olarak bunun izlerini geçmiş dönemlerde arama zarureti karşımıza çıkmaktadır. Zvelebil'den aktaran Durmuş, İskitler Dönemi'nde cesetlerin bedenlerinin dövmeyle kaplandığını belirtmektedir. Bunun yanı sıra Dağlık Altay ve Doğu Kazakistan'da kurganlarda mumyalanmış bedenlerin yanı sıra bedenlerinde dövme de rastlandığını söylemektedir (Durmuş aktaran, 2007:125). Bu çizilen resimlerin içeriğine ilişkin olarak Boretskiy, Gök Tanrıcılığın felsefi anlayışıyla, Şamanizm'in uygulanması ile dikkate değer bir boyutta içerik oluşturulduğunu, ruhunun oraya ulaşip iyi olabilmesi için vefat etmiş oğlunun vücuduna ahiretin haritasının çizildiğini söylemektedir (Boretskiy, 2010:25).

Gelin adlı filmde Çoban'ın bedeni tepede bir yere çıkarılır. Etrafını balbal taşlarının çevirdiği çember içine de çobanın bedenini bir taşın üzerine yatırır. Bir tepeye çıkarma nedeni Türklerin geçmiş hayatlarına ilişkin bir bilgide saklıdır. Roux, Türklerde iki yere gömme geleneğinden bahseder. Biri nehir bir diğeri ise tepe (doruk)'dir (Roux, 1999d:251). Bu filmde gömme işlemi gerçekleştirilmemiş olmasına rağmen ölü tepeye çıkarılmaktadır. Akşam olunca Çoban'ın bedenini sarıp sarmalayıp eve götürürler. Evin önünde bir direğe sarılır ve-çadırı görececek şekilde-yukarıya çekilir. Bu asma geleneğine ilişkin olarak Marvazi'den aktaran Roux'ya göre bir erkek öldüğü zaman, ceset çürüyüp düşene kadar bir ağaçta asılı kalır demektir. Roux ölen kişinin bir iskeleye asıldığından bahseder (Roux aktaran, 1999d:221). Bu iskele ile anlatılmak istenen ise ağaca kurulan, ya da ağaçtan yüksekte olan ölüyü asmaya yarayan direklerdir. Gelin adlı filmde Çoban bu tarz bir iskeleye asılmaktadır. Bir süre iskele de bekletilmektedir. Ertesi gün yeniden aynı yere çıkarılır. Beklenir ve güneş batmaya yakınken eve dönülür. Yeniden direğe sarılır ve-çadırı görececek şekilde-yukarıya çekilir.

Bu iş Çoban'ın bedeninin de salt kemikler kalıncaya değin tekrarlanır. Çoban'ın bedeni akbabalar tarafından yenir. Roux, etten oluşan cesetten kurtulmanın değişik yöntemlerinden³³ bahseder. Bunlardan birisi-bu filmde de kullanılan yöntem budur- de etlerin çürümesi ya da kemirgen hayvanlar tarafından bunların parçalanması için bedenin açık havada bırakılmasıdır. Roux'ya göre buradaki amaç kemiklerin muhafaza edilmesidir (Roux, 1999d:136). Filmde de daha sonra kemikler toplanır. Kemiklerin neden bu kadar önemli olduğu konusu için Roux, kan gibi kemiklerin de kutsal olduğunu belirtmektedir. Kemik yapısı Roux'ya göre canlının ta kendisidir ve aynı zamanda da canlıyı geçmişe ve geleceğe bağlayan, kendisine atalarından miras kalan ve kendinden sonraki kuşaklara bıraktığı her şeydir. Eliade ise kemikler için; kemiklerden hareketle yeniden doğuş (intermezzo) umulabilir (Eliade, 2006a:191). Fakat filmde kemiklerin toplandıktan sonra ne olduğuna ilişkin bilgi verilmemektedir. Daha önce bahsettiğimiz gömme geleneğine ilişkin filmde bilgi olmamasının nedenini Roux'nun gömme geleneği Müslümanlardan ve Çinlilerden öğrenildiği iddiası olabilir (Roux, 1999d:231). Fakat, İnan'ın kurban edilen hayvanların kemikleri için söyledikleri filmde kullanılan yöntem ile benzerlik göstermektedir. İnan kemikler için; bazı özel ayinlerden sonra kemiklerin toplandığını ve bir kaba konduğunu söylemektedir (İnan, 1954:101). Ocak ise; bu kabı torba olarak tanımlamaktadır (Ocak, 2013:174). Gelin adlı filmde, kemikler bir torbanın içinde toplanmıştır. Gelin adlı filmde, iskelet bütün olarak saklanmamıştır. Kemikler parçalanmıştır; küçük erkek kardeşi ve anne kemikleri toplamaktadır. Kemik kişiler tarafından parçalanmamış, doğada kaldığı sürede kuşlara-ki filmde akbabalar gösteriliyor-yem olmuştur. Filmde önem omurgadan çok kemiklere verilmiştir.

İhtiyar adlı filmde ölen avcılardan biri, Kasım tarafından kara gömülür. Kara gömme nedeni ise içinde bulunulan duruma uygun olarak diye izah etmek doğrudur. Çünkü bozkırda her yer karla kaplıdır.

Saçı: Ögel'e göre, saçı geleneğinin kökleri Şamanizm'e dayanmaktadır. Orta Asya Türkleri'nde farklı söylenişi olsa da 'saçuv' veya 'çaçılama' olarak da adlandırılmaktadır (Ögel, 2001a:267-268). Tuna, Kazak Türklerinde 'kelin tüşiröv' yani

³³ Bu yöntemlerden biri ölülerin yakıldığı yöntemdir. Cyu-gu'larda görülen ölüm ritüeli için Eberhard ölünün etrafında 3 kere dönüldüğünü ve ölünün yakıldığını söylemektedir. Sonra kemiklerin toplandığını ve bir yıllık zaman diliminin ardında da kemiklerin gömüldüğünü söylemektedir (Eberhard, 1996:69).

‘gelin indirme’ sırasında gelinin yengeleri tarafından saç yapıldığından bahsetmektedir (Tuna, 2006:151) Gelin adlı film de, Gelin babasının evinden çıkarken de; kocasının evine girerken de kadınlar tarafından saç yapılmaktadır. Saçı olarak ne kullanıldığı bilinmemektedir.

Ağaca Bez Bağlama: Kasım kaybolduğunda onu arayan Şeytanbek, bez bağlanmış bir ağaç görür. Bu bez Kasım tarafından bağlanmıştır. ‘Kurban olduğum ağaç gözlerimi açtığına bin şükür. Çok uzaklara gitmişim. Dikkatsizim’ diyerek söz konusu ağaca bezi bağlamıştır. Güngör ağaca bez ve çaput bağlama geleneğine ilişkin olarak insanlar çeşitli dilek ve isteklerinin yerine gelmesi amacıyla insanlar tarafından kutsal kabul ettikleri ağaçlara bu bez ve çaputları bağlamaktadırlar (Güngör, 2012a:41) Bu gelenek bugün bile etkisini korumaktadır. Ögel, ne tür ağaçlara bez bağlandığına ilişkin olarak özellikle tek, mezar ya da pınar başındaki ağaçlara yaygın olarak bağlandığından bahseder. İnan, kutlu ağaçlara kurban kesilirken paçavranın da bağlandığından bahseder (İnan, 2000:468).

Köpek: Köpek için birçok dinde veya inanışta anlamlar yüklenmiştir. Roux, köpeğin de kurt kadar Türk mitolojisinde yeri olduğunu söylemektedir. Fakat köpeğin konumu önemsiz bir rol üstlenmekte ve seyrek görülmektedir (Roux, 2011c,87).

Çoruhlu ise köpeğin konumuna ilişkin olarak, Şaman ayinlerinde güçlü Şamanlar çeşitli hayvanların kurt, kartal vb. biçimine girerken güçsüz Şamanlar da köpek biçimine giriyordu ve köpeği genellikle yeraltına inerken kullanıyorlardı. Bu olumsuz anlamına uygun olarak da cenazelerde kurban ediliyorlardı. Türk kozmogonisindeki manası açısından köpek ölüme işaret ediyordu (Çoruhlu,2010:176). Boratav ise, köpekle ilgili olarak cin taşıdığına inanıldığını söylemektedir (Boratav, 2012:75). Buna ek olarak Roux, köpeğin halk oyunlarında yer buluş şekline ilişkin olarak günahkâr melek rolünü üstlendiğini söylemektedir (Roux,2005ç:89). Tryjarski ise, Macaristan’da yapılan kazılarda Sarmat mezarlarında bulunan köpek iskeletlerini, köpeklerin insan ruhuna öncülük edeceği inancının var olduğu şeklinde yorumlamaktadır (Tryjarski, 2012:58-59). Buna ilaveten Tryjarski, köpek ulumasının ölümü bildiren işaretler olarak görmektedir (Tryjarski, 2012:66)

Tryjarski’nin köpeğe ilişkin olarak söylediği insanın ruhuna öncülük edeceği inancının varlığı Gelin adlı filmde görülmektedir. Gelin adlı filmde, Gelin gece dışarı

çıkar. Ölmüş olan kocasının asılı olduğu direğe sarılır. Onu orada bekleyen bir köpek vardır.

Pars: Gelin adlı filmde Çoban öldükten sonra çıplak bir şekilde yere yatırılmıştır. Kaynana (Çoban'ın annesi) cesedi üzerine resim çizilmektedir. Çoban yerde yatmaktadır. Karın bölgesini ve üreme organını kapatacak şekilde pars derisi örtülmüştür. Roux, Türklerde parsın yiğit ve erdemli olduğunun bilindiğini bunun dışında bilginin bulunmadığını söyler (Roux, 2005ç:90). Roux derisi yüzülen hayvanlar için de genel konuşmaktadır. Bu durum için de derisi yüzülen hayvan canlı olmadığı gibi belirli bir toplumunda üyesi değildir; çünkü öte dünyada kendisini öldürenin hizmetindedir (Roux, 2005ç:120). Roux'ya göre, derisi yüzülmediği sürece tıpkı tamamlanmamış cenaze törenlerinde olduğu gibi düşman topluluğun üyesidir. Kendisini öldürenle hiçbir ilişkisi yoktur. Roux'dan hareketle parsı avlayanın Çoban olduğu düşünülmektedir. Öte dünyada kendisine hizmet edeceği düşüncesiyle Çoban'ın üzerini örtmede yüzülen parsın derisi kullanılmıştır.

Kan Kardeşliği: Türkler arasında kan akıtmamaya özen gösterildiği durumlar olmuştur. Öyle ki bu gelenek Osmanlı İmparatorluğu'na kadar devam etmiştir. Şehzadeler boğdurulmuş; kanı akıtılmamıştır. Kan akıtmama geleneği kimi zaman kesilen hayvanlara da uygulanmaktadır. Bugün dahi kanı akıtılmadan kesilen hayvanların varlığını görmek mümkündür. İnan, Altaylılara göre insan vücut ve candan meydana gelmektedir. Onlara göre vücut kişinin eti, kemiği ve kanından ibarettir (İnan, 2006b:23) Roux ise bu durumu şöyle açıklamaktadır: Ona göre; kan tanrısal güce sahiptir; dolayısıyla onu akıtmaktan da çekinilir (Roux, 2011c:83).

Durmuş, Türklerde kan kardeşi olma geleneği hakkında bazı ilginç bilgileri vermektedir. Durmuş'a göre, Türk ve Moğol toplulukları arasında kan kardeşliği esasına dayalı andın yaygın olduğunu söylemektedir. Kan kardeşi olma ritüeli hakkında da bilgi veren Durmuş, kollarından damar kesilerek kanın fincanın içine akıtıldığını belirtmektedir. Bu akıtılan kanın içine süt veya kıymız karıştırırlar. Bu oluşan karışımı tarafların yarısına kadar içmesi beklenmektedir. Bu şekilde taraflar artık kan kardeşidir (Durmuş, 2007:102).

Gelin kendisini istemeye gelen avcı ile çobanın çadırın içinde kendisi için başlık parası ödeyen Avcı ve Çoban arasından Avcıyı istemektedir. Avcı, Çoban'a mağlup

olur. Daha çok başlık parası ve mal veren çoban artık damat adayıdır. Başlık parasını veremeyen (Çoban ile girdiği iddialaşmada parası ve elindeki mallar yetmez) Avcı, çadırdan uzaklaşırken Gelin avcının yanına koşar. Avcıya sarılır. Avcı, Gelin'in kolunu keser; Gelin'in kolundan akan kanı yalar. Avcı giderken Gelin de kendi kanını yalar. Avcı ile Gelin artık kan kardeşi olmuştur. Yergebekov'a göre, kan kardeşler artık bir kan bağına sahip oldukları için birbiriyle evlenemezler. Evlendikleri takdirde içtikleri andı ihmal etmiş olurlar ve lanetlenirler. Filmde Avcı ile Gelin kardeş kalmaktan vazgeçerler (Yergebekov, 2010:182)

Gelin adlı filmde, Avcı'yı lanetleyerek ölümüne neden olan Kaynana'nın Gelin'e verdiği ceza ise salt saçlarını kaybetmesine neden olan cezayı uygun bulmuştur. Bu durumla ilgili olarak Roux, saç ile gücü birlikte değerlendirmiştir. Pazırıkta yapılan kazıda bulunan kafalar, kafa derisini yüzme geleneğinin varlığını ortaya koymaktadır. Bu kazılardan ortaya çıkan sonuçta saçların muhafaza edildiği ortaya çıkmıştır (Roux, 1999d:128). Hatta Roux, Moğol ırkından bir savaşçının, yendiği kişinin gücüne sahip olmak için onun kafa derisini almıştır (Roux, 1999d:128). Gelin adlı filmde de, kocasını Avcı ile aldattığını düşündüğü Gelin'i bir ateş çemberinin ortasına geçirip önce ateşle temizlemiş; daha sonra da onun saçlarının dökülmesini sağlayarak Kaynana Gelin'in saçını³⁴ yani gücünü elinden alarak cezalandırma yolunu seçmiştir. Çember şekline ilişkin olarak ise Boretskiy, bunun film içerisinde ögesel bir unsur olduğu söylemektedir. İnsanın hayatı döngüden ibarettir. Boretskiy'e göre yönetmenin, insanın çıplak doğup çıplak öldüğünü anlatmaya çalıştığını söylemektedir. Toprakta gelip toprağa geri dönüyor. Tam bu sebeple çemberin ortasında duruyor, tabiri caizse zamanın çarkları arasında (Boretskiy, 2010:25). Kaynana'nın Gelin'i öldürmemesinin veya lanetlememesinin muhtemel nedeni Gelin'in hamile olmasıdır. Doğacak olan çocuğun kendi kanından olma ihtimali bu durumu engellemiş olabilir. Bu sonuca şuradan varmaktayız; Gelin'i boğacakken, bundan vazgeçen Kaynana hemen bebeği kontrol etmektedir. Bebeğin yaşadığını fark eden Kaynana, Gelin'e su vermekte ve rahat etmesini sağlamaktadır. Bebeğin kimden olduğu tam olarak bilinmemektedir. Fakat doğacak olan bebeğin Kaynana'nın torunu olma ihtimali Gelin'in Avcı ile benzer bir son yaşamasını engeller.

³⁴ Benzer bir cezalandırma yöntemi de Türk sinemasında da kullanılmıştır. Kınalı Yapıncak adlı filmde yanında çalıştığı adamın tecavüzüne uğrayan kızın da saçları kesilmiştir

Ölen Eşin Kardeşiyle Evlenme (Levirat): Ölen kardeşin karısı ile evlenme olarak bilinen Levirat tipindeki evlilikler Eberhard'a göre Türkler arasında görülmektedir. Eberhard, Türkler arasında çocuksuz kalan üvey annelerle evlenme ve ölen kardeşin karısıyla evlenmenin varlığından bahseder (Eberhard, 1996:94). Baldıck, Çin yazmalarını kaynak göstererek Hun Türkleri arasında ölen baba veya ağabeylerinin eşlerini oğullarına ya da kardeşlerine verdiklerinden bahseder. Bu evlilikler için kaçınılan bir nokta vardır o da ana-oğul evliliğinden kaçınmaktır (Baldıck, 2010:36).

Kazak Türkleri arasında evlilik kavramına önem verilmiştir. Kazak Türkleri arasında yedi kuşağın birbiriyle evlenmesi toplum içinde hoş karşılanmamaktadır. Yedi kuşağın isimlerinin öğretilmesi ve öğrenilmesi³⁵ Kazak Türkleri arasında önemlidir. Kazak Türkleri arasında boşanmanın zorluğundan bahseden Ögel diğer Türk halkları arasında bu durumun varlığına dikkat çekmektedir (Ögel, 1982ç:394). Roux'ya göre ise levirat tipi evliliklerin görülme nedeni, aile üyelerinin ölen kişinin karısını muhafaza etme arzusu ve öteki dünyada hayatın bu dünyadaki gibi sürdüğüne inanıldığını için bu türde evliliklerle karşılaşmaktadır (Roux, 1999d:181). Ögel ise levirat tipi evliliğin varlığına ilişkin olarak aile malının bölünmemesi isteğinin yattığını da söylemektedir. Kalın'ın bir depozit olarak görüldüğünden bahseden Ögel, erkeklerin Kalın geçersiz kalacağı nedeniyle eşini kolay kolay boşayamayacağından bahseder. Kalın, oğlanın ailesinin ortak malı olarak görülmektedir. Bu nedenle, oğlanın ailesinde bulunan kişiler buna karşı çıkmaktadır (Ögel, 1982ç:394).

Levirat türü evliliklere bir farklı bakış Pamir tarafından ortaya konulmuştur. Pamir'e göre, levirat tipi evliliğin temeli Kamlık inancına dayanmaktadır. Pamir'e göre, Kam'ın sözü edilen ruhlarla temas halinde olması ve onlara hizmet etmesi anlayışının varlığı, öldükten sonra da insanların ruhlarının yaşadığı ve onların yaşayanlardan hizmet bekledikleri anlayışını ortaya çıkarmıştır. Oğullar, babaları ölünce üvey anneleriyle, sağ

³⁵ Çocukluk Çağının Gökyüzü adlı (Небо моего детства/Nebo Moego Detsva-Балалық Шағымның Аспаны/Balalık Şağımın Aspanı) film 2011 yılı yapımıdır. Filmin yönetmeni yönetmen Rüstem Abdraşev (Рустем Абдрашев)'dir. Çocukluk Çağının Gökyüzü adlı film, Cumhurbaşkanı Nur Sultan Nazarbayev'in hayatını konu almaktadır. Filmde küçük Nur Sultan babası ve babaannesine yedi atasının adını saymaktadır. Babası ve babaannesi ise onu dikkatlice dinlemekte ve isimleri doğru sayıp saymadığını kontrol etmektedir.

kardeşler de ölen kardeşlerinin eşleriyle evlenmek zorunda kalmıştır. (<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/1104/.165>).

Türkler arasında yaygın olarak görülen evlilik biçimi olan levirat tipi evlilik Kazak Türklerinde Amengerlik³⁶ olarak adlandırılmaktadır.

Kazak Türkleri arasında bu durum destanlara da konu olmuştur. Kazak Türkleri'nin en bilinen destanlarından biri olan Kız Jibek Destanı'nda Kız Jibek kocası Tölegen'in ölümünün ardından kocasının erkek kardeşi Sansızbay³⁷ ile evlenmiştir.

İhtiyar adlı filmde bu durumdan bahsetmek mümkün değildir. İhtiyar adlı filmdeki gelinin kayınbiraderi yoktur. Fakat olsaydı da bu durum levirat tipi bir evlilikle sonuçlanmayacak gibi durmaktadır. Filmde Kazaklar arasında az da olsa İslamiyet'in etkisine vurgu vardır. Ögel, leviratı salt mal paylaşımının önüne geçmek olarak gören kendi deyimiyle materyalist araştırmacılara karşı çıkar ve eğer eşi ölen kadın istemezse bu evliliğin gerçekleşmeyeceğini söyler (Ögel, 2001a:257). Fakat daha sonra Ögel, Alp Arslan'ın vasiyetine vurgu yapar ve Sultan Alp Arslan'ın kendi öldükten sonra eşinin bir Selçuklu prensi ile evlendirilmesi için gösterdiği isteği Ögel 'devletin bölünmemesi' ne yorar (Ögel, 2001a:258). Bu nedenle Ögel'in bahsettiği gibi levirat tipi evlilikte kadının söz hakkının varlığı pek mümkün gözükmemektedir. Gelin adlı filmde bu durum vardır. Çoban'ın ölümünün ardından Gelin kaynanası tarafından küçük erkek kardeşiyle evlendirilir. Gelin'in Avcı ile kaçtığını gören Gelin'in kayınbiraderi (aynı zamanda kocası) Avcı'yı öldürmek ister. Onu yaralar. Fakat kaza sonucu kendisi ölür. Kaynana ise Avcı'yı lanetler. Avcı da çığın altında kalarak ölür.

³⁶ Kazaklar da Tavke Han zamanının gündeme gelen Yedi Kanun (Jeti Jargı) adlı metin bulunmaktadır. O metinde Kazakların hayatlarını düzenleyen maddeler bulunmaktadır. Kazak Türkleri arasında yedi kuşağa büyük önem verilmektedir. Bu kanunda yedi kuşağa kadar kız alıp verme yasaklanmıştır. Bugün bile etkisi devam eden bu kural etkisini devam ettirmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: http://baq.kz/kk/regional_media/post/23124 ve <http://www.tarih-begalinka.kz/kk/timetravel/page3257/>.

³⁷ Bu destanın farklı varyantları bulunmaktadır. Farklı varyantlarda Sansızbay ile evlenen Kız Jibek'i görmek mümkünken; kimi varyantta da Sansızbay ile evlenmemiştir. Tölegen'in ölüm haberini alan Kız Jibek intihar etmiştir. Fakat Kazak Türklerinin hayatına genel olarak bakıldığında ilk seçenek daha olası görülmektedir.

SONUÇ

Şamanizm, her ne kadar Türklerin kadim dini gibi sunulsa da bu çalışmada Şamanizm'in Türklerin ilk dini olduğu düşüncesi kabul edilmemiştir. Fakat Türklerin Şamanizm'den etkilendiğini söylemek hatalı olmaz kanısındayım. Üstelik Türklerin hayatını etkileyen tek inanış Şamanizm olmamıştır. Bununla birlikte Türkler çeşitli dinleri kabul etmişler ve onlara inanmışlardır. Türkler arasında Taoizm, Budizm, Maniheizm, Musevilik, Hristiyanlık, İslamiyet gibi dinlerin yanı sıra Totemizm, tabiat kuvvetlerine inanma, atalar kültürünün de etkisini görmek mümkündür. Türkler, farklı coğrafyalarda hüküm sürmüşler ve hüküm sürdükleri yerlerin yerleşik kültüründen de etkilenmişlerdir. Türkler için yeryüzü ve yerin altı yağız yer olarak değerlendirilmiştir. Yeryüzündeki kutsallarda yer-su olarak değerlendirilmiştir. Bunlar ıduk olarak görülmüştür.

Kazakistan bağımsızlığını 1991 yılının Aralık ayında ilan etmiştir. Bugün gelinen noktada ise Sovyetler Birliği'nin mirası üzerine yetişen sinemacılar ülke de sinemanın gelişmesindeki önemli isimlerdir. Bugünkü Kazak sinemacılar her ne kadar Sovyetler Birliği'nde sinema eğitimi almış olsalar da Batı'ya ve Batı'nın film yapım pratiklerine de aşina sinemacılarıdır. Batı'da çeşitli sinema ödül törenlerinde adından söz ettiren Kazak yönetmenler, Kazak sinemasının Kazakistan'ı Batı'ya tanıtan yüzleridir. Onlardan biri de Ermek Tursunov'dur. Ermek Tursunov, Kazak sinemasının son dönemde adından sıkça bahsettiren yönetmenlerindendir.

Kazak hayatını üç filmle anlatmaya çalıştığını söyleyen yönetmen, Kazak Türkleri'nin dününü anlatıyorum dediği Gelin adlı film ile Kazak Türkleri'nin bugününü anlatıyorum dediği İhtiyar (Şal) adlı film bu tezin inceleme konusu yapılarak filmlerdeki Şamanizm öğelerinin bulunmasına çalışılmıştır.

Gelin filmi her ne kadar Kazakistan'da çeşitli tartışmalara yol açsa da Kazak sinemasının bilinirliği açısından önemli işlere imza atmıştır. Boretskiy'in de bahsettiği gibi filmin çekildiği yıl olan 2009 yılında muhtemelen en çok konuşulan film Ermek

Tursunov tarafından çekilmiş olan Gelin adlı filmidir. Ahlâka aykırılığı konuşuldu, yargılandı, değerlendirildi, azmettirildi ve rapor edildi (Boretskiy, 2010:23). Tursunov Gelin'den önce birçok film çekti, senaryo yazdı; fakat adını Gelin adlı filmle geniş bir kitleye duyurdu. Gelin'in dünyadaki başarısına karşılık, Gelin Kazak Türklerinin bütününden aynı ilgiyi görmedi. Gelin adlı filmi Kazak Türkleri arasında mecliste bile tartışmalara konu olmuştur. Milletvekilleri Kazakistan'ın imajına zarar verdiği ve seyircileri olumsuz etkileyeceği düşüncesiyle filme eleştirilerde bulunmuşlardır. Kazak Türkleri arasında Gelin'i reddedenler³⁸ çoğunluktadır. Nögerbek'in filme ilişkin bazı eleştirileri bulunmaktadır. Onun eleştirilerinden ilki filmin geçtiği mekana ilişkindir. Filmde geçen bütün olay coğrafi olarak dağlık arazide ve kronolojik olarak kesin olmayan bir zamanda çekilmiştir. Bir diğer eleştiriye konu olan durum ise filmin kahramanlarının Orta Çağ'dan kalma metal paralar kullanması ve bir sahnede deve kervanının geçmesi olarak belirtmektedir. Nögerbek'e göre, tüccarlar Orta Asya tarzında giyiniyorlar: Harzemşahlı kürk şapkası ve ceketleri... Bu şekilde seyirciler filmin ne zamana ait olduğu hakkında bilgi sahibi olamadığı gibi nerede geçtiği, hangi halkı anlattığına ilişkin de bilgi bulunmamaktadır. Aynı zaman da konuşulmadığından da bir sonuç çıkarılamıyor. Ayrıca Gelin figürünün, Kazak kültüründe özel ve saygı değer yeri vardır. (Nögerbek, 2010:52) Gelin, tarihin bir döneminde aile ilişkileri, inanış ve kadının aile içindeki konumuna ilişkin bir takım bilgileri paylaşıyor. Gelin'e yönetilen eleştirilerin temelinde insanların belgesel film izliyormuşçasına filmi izlediği sonucu çıkmaktadır. Gelin, daha önce de sıkça yinelediğimiz gibi Kazak Türklerinin dününe ilişkin bir film denemesidir. Film ilk olarak bakıldığında Türk gelenek ve göreneklerine göre aykırıymış gibi gözükse de filmde yer yer Türk kültürüne ait öğeleri görmek mümkündür. Üçüncü bölümde geniş olarak bahsettiğimiz bu öğeler Türk halklarının geçmişteki durumlarına ilişkin yönetmenin bakış açısını içermektedir. Sinema kendine has gerçekliği olan sanat dalıdır. Günümüzde belgesel sinemanın bile gerçekliği tartışılırken; kurmaca filminden net ve kesin bilgileri görmeyi beklemek sinemanın mantığına ters düşmektedir.

³⁸ Kazak Türkleri arasında Gelin konusu açıldığında suratları değişmekte ve ilk cümle bu film bizi anlatmıyor karşı çıkışıdır. Filmin uluslararası alandaki başarısına rağmen film Kazak Türkleri arasında kabul görmemiştir.

Ermek Tursunov'un Oskar'a en iyi yabancı film alanında aday olan filmleri her ne kadar ödül almasa da Kazak sineması için o kapıyı aralamıştır. Üçlemenin ilk filminden olan Gelin adlı film, konuşmanın olmadığı (diyalog ya da monolog içermemekte) Boretskiy'in de belirttiği gibi; saf bir film diliyle çekilen, açık etnik ve dini kesinlik olmaksızın ortak bir Türk kimliği çerçevesinde (Boretskiy, 2010:25) Kazakların ilk yıllarına-yönetmenin söylemi bu yöndedir-atıfta bulunmaktadır. Filme ve dönemine ilişkin eleştiriler ağırlık kazanınca Ermek Tursunov 2. yüzyıl Altaylar ibaresini eklemiştir. Filmin içeriğine ilişkin değerlendirme yapan Boretskiy, Ermek Tursunov'un bu filmini şaşırtıcı bulurken; filmi yalnızca kadın etrafında dönen prehistorik (tarih öncesine ilişkin) ve Şamani ihtirasların bulunduğu bir film olarak değerlendirmektedir. Erkeklerin ve kadınların ilişkilerinin prensipleri Gelin'de ayrıntılı bir şekilde gösterilmektedir. Doğallık özelliklerini kaybetmemiş aşk hikayelerini de buna eklemek mümkünken, bunun yanı sıra yapılandırılmamış bir ahlâk vardır. Gelin'de intikam yoktur; aksine iyi ve kötünün ötesinde olması nedeniyle asla değerlendirilemez ve icabı halinde tarif edilebilir. Yalnızca ögesel ihtiras vardır. İnsanların yaşam biçimlerinin motifleri doğum ve ölüm, ölüm ve doğum ile belirleniyor. Bu sebepten dolayı Gelin'deki o iki Şamani ayine geliyor: Cenaze ve doğum (Boretskiy,2010:23).

İhtiyar adlı film, Tursunov'un, Ernest Hemingway'in Yaşlı Adam ve Deniz adlı kitabından Kazakistan coğrafyasına uyarladığı filmidir. İhtiyar, Ernest Hemingway'in İhtiyar ve Deniz adlı kitabından uyarlama gibi gözükse de aslında orijinal metinden farklılıkları bulunmaktadır. Tursunov, bu kitaptaki kimi unsurları Kazak coğrafyasına uyarlamıştır. Denizin yerini bozkır, köpekbalığının yerini ise kurt almıştır. Film; dede, anne-eşini kaybetmiş gelin-ve torun filmi gibi gözükse de onların hayatı üzerinden insanın yaşadığı içsel yolculuk anlatılmakta ve ulusal değerlerin sunumu da filmde görülmektedir. Filmde Gelin adlı filmde olduğu gibi Şamanizm öğeleri azalsa da-yer yer İslami söylemler-görülmektedir. *Ermek Tursunov'un Gelin adlı filmi ahlâk savunucularının ret ve keskin eleştirilere maruz kaldı. Fakat İhtiyar adlı film, Gelin'in aksine, sinemaseverlerin çoğu tarafından çok iyi karşılandı.* (<http://rus.azattyq.org/content/shal-movie-by-ermek-tursunov/24814211.html>) İhtiyar adlı film Gelin'in aksine Kazak Türkleri tarafından hüsnü kabul görmüştür.

Kazakistan'da bugün etnik çeşitliliğin yanı sıra dini çeşitliliği de görmek mümkündür. İslamiyet'in yanı sıra, Ortodoks Hristiyanlık da Kazakistan'da yaygın

olarak görülmektedir. İhtiyar adlı filmde de bu etkiyi-yani İslamiyet'in etkisini-görmek mümkündür.

Ermek Tursunov, sık sık doğduğu toprakları ziyaret ettiğini, ihtiyarla sık sık konuştuğunu ve onlarla sohbet ettiğini dile getiriyor (Tursunov, 2007:7). Kulağına çalınan bilgilerle şekillenen geçmiş hakkındaki bilgi Gelin'in senaryosunu etkilediği düşünülebilir. Gelin, kurmaca bir film olmasına rağmen filmde kültürel unsurları görmek mümkündür. Şamanizm, Kazakistan'da yaşayan birçok insan tarafından bir din³⁹ gibi kabul görmektedir. Ermek Tursunov ise olaya kültürel açıdan baktığını belirtmektedir.

İhtiyarda, Kazak Türklerinin bugününü anlatması nedeniyle yer yer İslamiyet'e ait unsurların varlığı dikkat çekiyor. Cami yaptırmak, ayet okuma vb. öğeleri görmek mümkünken; İhtiyarın 'Benim tanrım bozkır' cümlesi yaşanan yerin kutsallığına atıf gibi durmaktadır. Bu film Kazaklar arasındaki anne-çocuk ilişkisine, komşuluk ilişkilerine dair bilgi vermektedir. Filmden anlaşıldığı gibi Kazak Türkleri arasında her ne kadar İslamiyet kabul edilmiş olsa da geçmişe ait değerler filmde görülmektedir. İhtiyar, Bin Genç Yürek (Жаужүрек Мың Бала-Jaujurek Mın Bala, 2012) ve Göçerevliler (Көшпенділер-Köşpendiler/Кочевник-Kaçevnik, 2005) vb. adlı geçmişe ait konuları işleyen filmlerin tematik olarak filmlerin yoğunlukta olduğu dönemde vizyona girmiş ve Kazaklara dünlerini izletmiştir.

Gelin ve İhtiyar filmi kıyaslandığında Şamanizm ve ulusal öğelerin İhtiyar adlı filmde kullanımı azalmıştır. İhtiyar adlı film futbol gibi küresel bir oyunun bütünleştiriciliğinde dede ve torun ilişkisini etkilemiştir. İhtiyar, geçmişe ait değerlerin bugüne taşıyıcısıdır. Geçmişte yarıştığı atını bile koruyup kollayan İhtiyar, Türklerin kültüründe önemli olan aksakaldır.

Filmin sonunda aksakaldan aldığı değerleri geleceğe taşıyan torunu Kazak Türklerinin geleceği için öngörude bulunmaktadır. Tursunov, Kazak Türkleri için aksakalların varlığını önemsemektedir. Tursunov aksakallar için; şimdi 70-80 yaşındaki

³⁹ Kazak aydınlarından Smagul Elubay, Dulat İsabekov ile konuşmamızda kendileri İslamiyet'in kabulünden önceki Kazak Türkleri arasındaki dinin Şamanizm olduğunu belirttiler. Hatta Smagul Elubay biz göçebe olduğumuz için Şamanizm'in birçok ögesini koruduk demiştir. Elubay'a göre, göçebe halklar arasında Şamanizm'e ait unsurların korunması daha kolaydır.

atalarımızın sayısı günden güne azalıyor. Onlarla birlikte, birçok gelenek, ulusa ait zenginlik de gidiyor. Aksakal denilen kavramın manası çok derin. Bu film bu nedenle aksakallarımıza, babalarımıza ithaf edilmiş bir filmidir (<http://adyrna.kz/?p=5574>). Tursunov, Gelin adlı filmde de kaynanasından bayrağı devralan gelin portresi çizmişti. Gelin'in ön gösteriminde Ermek Tursunov *Gelin'i dünyanın devamında mükemmel insanlığın inşasında ortak gördüğü kadınlara ithaf ederken* (Nögerbek, 2010:11); *Bu filmi gururla, finaldeki Şaman marşında şereflerine yankılanan, kadınlarımız için yaptım* (Boretskiy, 2010:25) demektedir. Aksakallardan-ki Tursunov'un aksakalları salt erkek olarak görmediği ortada-gelecek kuşağa bayrak teslimini Tursunov'un filmlerinin ortak paydası sayabiliriz.

Ermek Tursunov, iki filminde de Şamanizm'e özgü öğeleri kullanmıştır. Bu öğeler yönetmenin kendi öngörüsü, tasarımı ve sinemasal gerçekliğin içerisinde anlatmayı tercih etmiştir. Ermek Tursunov'un filmlerini eleştirilerin merkezine yerleştiren nedenin onun filmlerine salt gerçeklerin iyi olan kısmının anlatılması düşüncesidir. Bu çalışma Ermek Tursunov'un filmlerinde salt gerçekleri ve iyi olanı anlatması gerektiği düşüncesiyle değerlendirmemiştir. Fakat gerçek şudur ki kullanılan öğelerin tarihsel bağlamından kopuk olmadığı düşünülmeyle birlikte; kullanılan öğeler sinemanın yaratıcılık ve kendi gerçekliğiyle birleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün (2007). Sessiz Sinema. İstanbul: De Ki Basım Yayım.
- Abikeyeva, Gulnara (Абикеева, Гульнара) (2006a). Нациостроительство в Казахстане и других странах Центральной Азии, и как тот процесс отражается в кинематографе. Алматы: Центр Центрально-азиатской кинематографии.
- Abikeyeva, Gulnara ve Nögerbek, Baurjan ve Amanşeva E.ve Baygojina A. (Абикеева, Гульнара ve Нөгербек, Бауыржан, Аманшева, Е ve Байгожина, А) (2010). Кино Энциклопедия Казахстана. Алматы: Казак Фильм.
- Akıncı, Ebrar. Rabia (2008). Batı Moğolistan Tsengel ve Hovd Tuvaları'nda Alternatif Şamanlığa Erme Hikâyeleri, Şaman Uygulamaları ve Doğaüstü Gücün Kaynağına İlişkin Semboller Hakkında Sosyal Antropolojik Alan Araştırması. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Alkan, Haluk (2011). Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde Siyasal Hayat ve Kurumlar. Ankara: Usak Yayınları.
- Anohin, Andrey (2006) Altay Şamanlığına Ait Materyaller. Konya: Kömen Yayınları
- And, Metin (2012) Oyun ve Bugü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, Ali Ahmet (2007) Yaşayan Eski Türk İnançları Ankara: Yaşayan Türk İnançları Sempozyum Bildirisi
- Baldick, Julian (2010) Hayvan ve Şaman: Orta Asyanın Antik Dinleri. İstanbul: Hil Yayınları.

- Bayat, Fuzuli (2011a) Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi) (Cilt 1). İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Bayat, Fuzuli (2011b). Türk Mitolojik Sistemi (Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi) (Cilt 2) İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Baldick, Julian. (2011). Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri İstanbul: Hil Yayınları
- Boratav, Pertev Naili (2012) Türk Mitolojisi: Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi. Ankara: BilgeSu Yayınları
- Boretskiy, Oleg (Борецкий, олег) (2010). два явления в Казахстанском кино. кино в Центральной Азии.
- Büker, Seçil. (2012). Sinemada Anlam Yaratma. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Colin, Dönmez Gönül (2006) Öteki'nin Sinemaları. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Coşkun, Esin (2009). Dünya Sinemasında Akımlar. Ankara: Phoneix
- Çoruhlu, Yaşar (2010a) Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Çoruhlu, Yaşar. (1998b) Türk Mitolojisinin ABC'si İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Bordwell David, Thompson Kristin. (2009) Film Sanatı. Ankara: De Ki Basım Yayım
- Durmuş, İlhami (2007) İskitler İstanbul: Kaynak Yayınları
- Durkheim, Emile. (2005) Dini Hayatın İlkel Biçimleri İstanbul: Ataç Yayınları
- Eberhard, Wolfram. (1996) Çin' in Şimal Komşuları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Eliade, Mircea. (2003b) Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Eliade, Mircea. (2006a) Şamanizm: İlkel Esrime Teknikleri. İstanbul: İmge Yayıncılık.

- Ergin, Muharrem. (2012) Orhun Abideleri. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Esin, Emel. (2001) Türk Kozmolojisine Giriş. İstanbul: Kabalcı.
- Güngör, Harun (2008c) Türk Bodun Bilimi Araştırmaları. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Güngör, Harun (2010d) Eski Türk Dini . Ş. Gündüz içinde, Yaşayan Dünya Dinleri. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Güngör, Harun (2012a) Türk Din Etnolojisi. İstanbul: IQ Yayıncılık.
- Güngör, Harun (2013e) Türk Dünyasında Dini ve Politik Bir Fenomen Olarak Tanrıçılık = Tengriyanstvo: Turkish Studies
- Güngör, Harun ve Ünver, Günay (2009b) Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dini Tarihi. İstanbul: Rağbet Yayınları
- Gömeç, Sadettin (2011) Şamanizm ve Eski Türk Dini, Ankara: Berikan Yayınları
- Gökyay, Orhan. Şaik .(2007) Dedem Korkut Kitabı İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Geertz, Clifford (2010) Kùltürlerin Yorumlanması Ankara:Dost
- Gumilev,Lev (2004) Eski Türkler. İstanbul: Selenge
- Hoppal, M. (2003). Post Modern Çağda Şamanizm. Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi III
- Alkan, Haluk. (2011). Orta Asya Türk Cumhuriyetleri'nde Siyasal Hayat ve Kurumlar. Ankara: Usak Yayınları.
- İnan, Abdulkadir. (2006). Altay Şamanlığına Ait Materyaller.Konya: Kömen Yayınları
- İnan, Abdulkadir. (1954). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: TTK.

- Johnson, Vida. (2003). Thaw' dan Sonra Rusya. G. N. Smith içinde, Dünya Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Kafalı, Mustafa (1996) Nevruz ve Renkler. Erzurum: Atatürk Kültür Merkezi
- Kafesoğlu, İbrahim. (2004). Türk Milli Kültürü. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Marx Karl, Engels Friedrich. (2008). Din Üzerine. Ankara: Sol Yayınları
- Kenez, P (2003). Stalin Dönemi Sovyet Sineması . G. N. Smith içinde, Dünya Sinema Tarihi . İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Kaşgarlı, Mahmut. (1986). Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi. cilt 3 Ankara : Alaeddin Kırıl Basımevi
- Kaşgarlı, Mahmut. (1986b). Divanü Lügat-it-Türk Tercümesi. cilt 1 Ankara : Alaeddin Kırıl Basımevi
- Magnarella, Paul (1982). Folk Costums In The Traditional Turkish Home: Their Meaning And Function. 2. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri (S. 329-339). Ankara : Kültür Bakanlığı .
- Monaco, James (2000). Bir Film Nasıl Okunur? İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Nögerbek, Baubek (Нөгербек, Баубек) (2010). немой. кино в Центральной Азии. Алматы: Goethe-Institut
- Nögerbek, Baurjan ve Naurızbekova Guljan ve Mükışeva Nazira (Нөгербек, Бауыржан ve наурызбекова, гүлжан ve мұқышева, назира) (2005). Қазақ Киносының Тарихы. Алматы: Издат Маркет.
- Nögerbek, Baurjan (Нөгербек, Бауыржан) (2008a). Экранно Фольклорные Традиции В Казахском Игровом кино. Алматы: RUAN.
- Nögerbek, Baurjan (Нөгербек, Бауыржан) (1998b). Кино Казакстана. Алматы: Национальный Продюсерский Центр.
- Ocak, Ahmet. Yaşar. (2013). Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri. İstanbul: İletişim Yayınları

- Orkun, Hüseyin. Namık. (1986) Eski Türk Yazıtları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Ospanova, Rauşan. (Оспанова, Р.), Abdulatova, Roza.(Р Абдулахатова) Smaylov, Kamal. (Смаилов, К), Aynagulova, Kulşara. (Айнагулова, К.) Nugerbokov, Bauırjan. (Нугербеков, В.) (1980). Очерки Истории Казахского Кино. Алматы: Наука.
- Ögel, Bahaeddin (1971b) Türk Kültürünün Gelişme Çağları 2. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin (2001a) Düünden Bugüne Türk Kültürünün Gelişme Çağları. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı
- Ögel, Bahaeddin (2010c) Türk Mitolojisi (Cilt.1). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Ögel, Bahaeddin (2010d) Türk Mitolojisi (Cilt.2). Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Perrin, Michel. (2003) Şamanizm. İstanbul: İletişim Yayınları
- Potapov, Leonid (2012) Altay Şamanizmi. Konya : Kömen Yayınları
- Primakov, Yevgeni (2010) Rusyasız Dünya. İstanbul : Timaş Yayınları
- Radloff, Wilhelm (2008) Türklük ve Şamanlık. İstanbul: Örgün Yayınevi
- Radvanyi, Jean. (2003). Sovyet Cumhuriyetlerinde Sinema. G. N. Smith içinde, Dünya Sinema Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2002a) Türklerin ve Moğolların Eski Dini. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Roux, Jean Paul (2006b) Orta Asya Tarih ve Uygarlık. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Roux, Jean. Paul. (2011c) Eski Türk Mitolojisi Ankara: BilgeSu

- Roux, Jean. Paul. (2005ç) Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar İstanbul:Kabalıcı Yayınevi
- Roux, Jean. Paul. (1999d) Altay Türklerinde Ölüm İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Sakaoğlu, Saim, Duymaz, Ali (2006) İslamiyet Öncesi Türk Destanları İstanbul: Ötüken
- Smaylov, Kamal (Смаилов, Камал) (1999). Қазақ киносының Тарихы. Алматы: Алматы Білім.
- Turan, Şerafettin (1994) Türk Kültür Tarihi: Türk Kültüründen Türkiye Kültürüne ve Evrenselliğe Ankara: Bilgi Yayınevi
- Tanyu, Hikmet (1998) Türklerin Dini Tarihçesi. İstanbul: Burak Yayınevi
- Tryjarski, Edward (2012) Türkler ve Ölüm. İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- TUNA,Turhan Sibel. (2006). Türk Dünyasındaki Düğünlerde Koltuklama ve Kırmızı. Bilig.
- Kazakistan. (Tarihsiz) Kazakistan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği Yayınları
- Teksoy, Rekin (2005) Dünya Sinema Tarihi. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Töleybaev, Abdeş (Әбдеш Төлеубаев). (2006) Қазақ халқының дәстүрлерімен әдет ғұыптары. Алматы: Арыс
- Tursunov, Ermek (Турсунов Ермек) (2007) Құрак Көрпе. Алматы: Кинопроза
- Yergebekov, Moldiyar (2010) Ulus - Devlet İnşa Sürecinde Sinema: Bağımsızlık Sonrası Kazak Sineması Örneği. Ankara: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yüksek, Özcan (2013 - Sayı:241) Atlas Dergisi İstanbul: Doğan Burda Dergi Yayıncılık ve Pazarlama
- Erişim tarihi ve saati 19:00 - 15.02.2014: <http://rus.azattyq.org/content/shal-movie-by-ermek-tursunov/24814211.html>
- Erişim tarihi ve saati 19:00 - 01.01.2014 <http://adyrna.kz/?p=5574>

- Erişim tarihi ve saati 20:00 - 15.02.2014 <http://www.zonakz.net/articles/11511>
- Erişim tarihi ve saati 00:00 - 30.01.2014
<http://www.cultural.kz/ru/calendar/view?id=132>
- Erişim tarihi ve saati 20:00 - 15.02.2014
http://baq.kz/kk/regional_media/post/23124
- Erişim tarihi ve saati 20:00 - 15.02.2014 <http://www.tarih-begalinka.kz/kk/timetravel/page3257/>

DİZİN

- Abdulahatova, 47
- Abikeyeva, 50, 55, 56, 58, 61, 62, 99
- Abisel, 1, 2, 37, 99
- Ağaç, 83
- Ak Ene, İx, 33
- Akıncı, 28, 99
- Almatı, 4, 7, 35, 39, 43, 47, 55, 57, 61, 109
- Altaylar, 96
- Altın Devir, 49, 50
- Amerika, 16, 21, 55, 110, 111, 116
- Ana Maygıl, İx, 33
- And, 24, 27, 100, 102
- Anohin, 9, 10, 25, 29, 31, 32, 34, 99
- Aprimov., 55, 58
- Ar Toyon, 18
- Astana, 39, 61
- Ateş, 13, 33, 68, 69, 74, 79, 80, 81, 91
- Avcı, 66, 67, 68, 69, 74, 75, 76, 80, 81, 90, 93
- Ayaklanma, 43
- Aymanov, 45, 49
- Ayzenştayn, 38
- Azimov, 62
- Babil, 28
- Baha Said Bey, 9, 10
- Baksı, 4, 20, 23
- Baldick, 33, 76, 79, 83, 91, 100
- Bay Ülgen, İx, 18, 26, 28, 29, 30, 31, 34, 83
- Bayat, 29, 30, 80, 100
- Beyimbet Maylin, 4, 44, 45
- Bilge Kağan, 12, 14, 32, 85
- Bordwell, 37, 39, 40, 101
- Boretskiy, 86, 91, 94, 96, 98, 100
- Buda, 15
- Buryatlar, 19
- Büker, 7, 100
- Colin, 53, 55, 58, 59, 60, 100
- Coşkun, 37, 55, 100
- Çam Ağacı, 83
- Çarlık Rusya, 3, 38
- Çin, 9, 16, 24, 28, 91, 101, 110
- Çoban, 66, 67, 68, 69, 76, 79, 81, 86, 89, 90, 93
- Çocukluk Çağının Gökyüzü, 63, 91
- Çoruhlu, 20, 29, 30, 32, 33, 77, 82, 88, 100
- Dağ, 69, 76
- Dala Anderi, 42, 43
- Davşenko, 38
- Doğu Film, 2, 43, 44, 46
- Dulat İsabekov, 97
- Durkheim, 9, 101
- Durmuş, 86, 90, 101
- Eberhard, 12, 13, 14, 85, 87, 91, 101
- Ebü'l Gazi Han, 79

- Eliade, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 28, 87, 101
- Emekçi Kazak Gazetesi, 2
- Engels, 9, 102
- Erlık, İx, 18, 26, 30, 31
- Ermek Tursunov, V, Vi, Vii, X, 4, 5, 6, 7, 8, 65, 66, 70, 76, 94, 96, 97, 98, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117
- Ernest Hemingway, 70, 96
- Esin, 13, 100, 101
- Eski Türk Dini, 9
- Esime, 20, 22, 101
- Fara, 59
- Furmanov, 43
- Geertz, 9, 102
- Gelin, V, Vi, X, 5, 6, 7, 8, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 84, 86, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 109, 110, 113, 114, 115, 117
- Germen, 28
- Gorbaçov, 52, 53
- GOSKİNO, Xi, 40, 49, 51, 53, 55, 56, 59
- Goskinokalendar, 39
- Göçerevliler, 64, 97
- Gök Tanrı, Viii, 10, 11, 12, 17, 18, 23, 29, 30, 82
- Gök Tanrı Dini, 10, 11, 12, 17
- Gök Tanrı Dinini, 17
- Göstergebilim, 7
- Güngör, V, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 31, 33, 34, 76, 81, 88, 101
- Hikmet Tanyu, 10
- Hint,, 28
- Hoppal, 18, 28, 102
- Hunlar, 13, 19
- Hız. İsa, 15
- Hız. Muhammet, 15, 82
- İhtiyar, V, Vi, X, 5, 6, 7, 8, 66, 70, 71, 72, 75, 76, 77, 80, 82, 83, 84, 85, 88, 93, 94, 96, 97, 98, 115
- İlyas Jansugirov, 2, 4, 44, 45
- İnan, 10, 21, 23, 25, 33, 79, 87, 88, 90, 102
- İran,, 28
- İsabek, 73
- İskusstvo Kino, 35, 54
- İslam, 9, 21, 41, 82, 103
- Jambıl, 48
- Jeltoksan Olayları, 52
- Kafesoğlu, 11, 17, 102
- Kam, İx, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 76, 80, 92
- Kamizm, Viii, İx, 15, 16, 18, 28
- Kamlar, 20, 21, 22, 24, 26, 28, 82
- Kan Kardeşliği, 89
- Karlık, İx, 34
- Karpıkov, 55, 58, 59
- Kartal, 19, 69, 82, 83
- Kasım, 2, 52, 53, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 80, 84, 88
- Kasımjanov, 61

- Kaşgarlı, 12, 33, 102
- Kayınbirader, 67, 68, 69, 79
- Kaynana, 67, 68, 69, 70, 76, 78, 80, 81, 85, 86, 89, 90, 93
- Kazak, Vi, Vii, İx, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 23, 29, 33, 35, 38, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 71, 77, 79, 80, 81, 82, 84, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 105, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117
- Kazak Sinemacılar, 42, 47
- Kazak Sineması, İx, 35
- Kazak Türkleri, Vi, 4, 6, 77, 80, 81, 91, 93, 94, 95, 97, 98
- Kazak Yeni Dalga, Vi, Vii, İx, 56, 57, 58, 62, 66, 110
- Kazakça, 60, 109
- Kazakfilm, 56, 61, 66, 70
- Kazakistan, V, Vi, 2, 3, 5, 6, 7, 23, 35, 36, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 82, 86, 94, 96, 97, 105, 109, 111, 112
- Kazaklar, 24, 43, 44, 46, 55, 76, 92, 93, 97, 111, 115, 117
- Kellner, 1
- Kemikler, 24, 87
- Kempir, 5, 115, 116
- Kenez, 38, 40, 41, 102
- Kenje, 5, 115
- Kırgızlar, 24, 115
- Kızıl Orda, 39
- Kinenidelya, 39
- Kinopravda, 39
- Kinostenarii, 35
- Komünist, 41
- Konfüçyüs, 15
- Kopirfilm, 35
- Köpek, 27, 88
- Kurt, 73, 74, 75, 77, 78, 114
- Kutuplar, 16
- Kuzey Asya, 16, 17
- Kül Tigin, 12, 14, 32, 77, 85
- Kül Tigin Yazıtı, 85
- Lenin, 2, 39, 40, 43, 46
- Leningrad, 42, 43, 45, 47
- Levirat, 91, 92
- Lumiere Kardeşlerin, 1
- Mahmut, 12, 33, 102
- Mani, 12, 15
- Manyak, 25, 30
- Marks, 9
- Marvazi, 87
- Mehmet Fuat Köprülü, 9, 10
- Mejit Begalin, 48
- Miras, 54, 81
- Moğol, 19, 20, 31, 90
- Moğolca, 33
- Moskova, 42, 45, 47, 49, 52, 55, 57, 58, 59, 111, 113
- Muhtar Auezov, 3, 63, 113, 115
- Murat Auezov, 54, 56
- Mükışeva, 2, 3, 36, 39, 43, 44, 45, 47, 48, 103

- Naurızbekova, 2, 3, 36, 39, 43, 44, 45, 47, 48, 103
- Nögerbek, V, 2, 3, 35, 36, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 51, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 77, 95, 98, 99, 103, 109
- Nugmanov, 52, 55, 56, 57, 58
- Nur Sultan Nazarbayev, 64, 92
- Ocak, 20, 21, 80, 84, 87, 103
- ODCK, 41
- Okeyev, 50
- Omırbayev, 55, 58, 59
- Orhon Kitabeleri, 14
- Orta Asya, 10, 11, 16, 17, 23, 30, 33, 36, 38, 49, 50, 58, 73, 80, 88, 95, 99, 100, 102, 104, 110
- Ospanova, 49, 103
- Otrar'ın Düşüşü, 63
- Ögel, 10, 12, 13, 29, 31, 77, 78, 84, 88, 92, 93, 103
- Pars, 89
- Perestroyka, 52, 53, 54
- Pınar, 83
- Potapov, 15, 30, 31, 32, 104
- Primakov, 18, 53, 104
- Pudovkin, 38
- Radvanyı, 49, 52, 104
- Rayhan, 3
- Roux, 14, 15, 22, 25, 28, 77, 82, 83, 85, 86, 88, 89, 90, 92, 104
- Rus Etnograflar, 27
- Rus Montajı, 38
- Rus Proleter Yazarlar Birliğı, 41
- Ryan, 1
- Saçı, 88
- Serdar, 63, 64
- Seyfullin, 36
- Sırra-er(dir)me (İnitiation), 22
- Sibırya, 17, 30, 31, 43, 44
- Sıranov, 46, 47
- Smagul Elubay, 97
- Sovkinojurnal, 39
- Sovyet Rejimi, 27
- Sovyetler Birliğı, İx, Xi, 2, 3, 4, 5, 18, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 65, 94
- Sovyetler Birliğı Dönemi, İx, 3, 4, 5, 18, 35, 55, 58, 60
- Sovjetski Ekran, 35
- Sputnik Kinozritelya, 35
- Stalin, 38, 41, 50, 53, 102
- Suyla, İx, 34
- Süleymanov, 49, 53, 56, 58
- Şaken Aymanov, 45, 50, 51, 66, 70
- Şamanizm, V, Vi, Vii, Viii, İx, X, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 66, 76, 82, 86, 88, 94, 96, 97, 98, 101, 102, 103, 116
- Şeytanbek, 71, 72, 73, 74, 75, 88
- Şınarbaev, 59
- Şokan Velihanov, 48
- Tanrı, 11, 12, 18, 19, 26, 30, 32, 76, 85
- Taşkent, 36

Teksoy, 36, 37, 38, 40, 42, 57, 58, 60,
105
Thompson, 37, 39, 40, 101
Toyın, 18
Töleubaev, 19
Tryjarski, 89, 104
Tunguzca, 19
Türkler, Viii, 3, 9, 10, 11, 12, 13, 14,
15, 16, 17, 29, 76, 77, 78, 79, 80, 81,
82, 84, 85, 89, 91, 92, 94, 102, 104
Türksib, 2, 42
Ulu Kazan Savaşı, 36
Umay, 1, 2, İii, İx, 32, 33, 84
Utkuuçı, İx, 34
Utkuuçi, İx, 34
Ülgen, 29, 30, 32, 34, 82
Ürün Ayı Toyın, 18
Velihanov, 48, 80
Vertov, 38, 39
Yakutlar, 24, 82
Yayık, İx, 33, 34
Yergebekov, 35, 53, 61, 63, 64, 90, 105
Yusuf Ziya Yörükan, 9
Yüksek, 1, 2, İv, 12, 18, 50, 105
Ziya Gökalp, 10

ÖZGEÇMİŞ

Kayseri doğumluyum. İlk, ortaokul ve liseyi aynı şehirde okudum. 2006 yılında Mersin Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyon bölümünü kazandım. Mersin Üniversitesi mezunuyum. 2011 yılında Erciyes Üniversitesi Avrasya Araştırmaları Anabilim dalında, Orta Asya Araştırmaları bilim dalında yüksek lisans programına kabul edildim.

EKLER





ЕРМЕК ТҰРСЫНОВТЫҢ ФИЛЬМІ



ШАЛ

11 ҚАЗАННАН
БАСТАП КИНОТЕАТРАРДА

ШӨКЕН АЙМАНОВ АТЫНДАҒЫ ЖАЗАҚОҒАМ, АҚ
ЕРМЕК ТҰРСЫНОВТЫҢ «ШАЛ» ФИЛЬМІ

РЕЖИССЕР: ЕРБОЛАТ ТОҒЫЗАКОВ ОРЫНБЕК МОЛАХАН ІСБЕК БЕЛАМЖИНОВ
ОНАДАСЫН БЕСКІБАСОВ ЕРЖАН БЕСКІБАСОВ ЕРЖАН НҰСІЗБАКЫНОВ
ОЛЕГ ПРОТОРАЦКИЙ ДИАНА МҰҚАШЕВА АНАН МАДЫБАЕВ ИГОРЬ ГОРШКОВ

СЦЕНАРИЙ АЕРОС ЕРМЕК ТҰРСЫНОВ ИДАН МӘУЛЕН ӘШІМБАЕВ
КІРДІЗБЕС ВЕРАТОС МҰРАТ ӘЛІЕВ КОМПОЗИТОР: ҚҰАТ ШАДБЕКБЕКОВ
АДАПТАСТЫРТУ АЛЕКСАНДР ВОДНЯНИКОВ НАТАЛЬЯ ЮДИНА
ТӨРАҚСАР АЛЕКСАНДР ВОДНЯНИКОВ
КОЖИШ РЕЖИССЕР: ЕРМЕК ТҰРСЫНОВ

WWW.KAZAKHFIAMSTUDIOS.KZ

КВ.КОМ.М

Office-111t

Б14 ОН ТӨРТ ЖАСҚА ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРҒА АТА-АНАЛАРЫММЕН БІРГЕ КӨРҮГЕ УСЫНЫЛАТЫН ФИЛЬМДЕР. ФИЛЬМДІ, КОТОРЫЕ ДЕТЯМ ДО ЧЕТЫРНАДЦАТИ ЛЕТ РЕКОМЕНДУЕТСЯ СМОТРЕТЬ ВМЕСТЕ С РОДИТЕЛЯМИ.

Ermek Tursunov Röportajı:

Bu röportaj 10.02.2014 tarihinde, Ermek Tursunov'un Almatı'da bulunan ofisinde yapılmıştır.

Fatma U. Öçkomaz: Kazak sineması mı Kazakistan sineması mı? İki türlü kullanımı görmek mümkün. Baurjan Nögerbek'in Kino Kazakstan (Kazakistan sineması) adını verdiği kitabı var. Siz Kazak sineması için hangi tanımlamayı uygun görüyorsunuz?

Ermek Tursunov: Sinema sanattır, farklı dilleri konuşan tüm dünya sinemanın dilini anlar. Mesela benim filmlerim birçok ülkede gösterime girdi. Filmlerin gösterime girdiği ülkelerin halkı benim onlara ne demek istediğimi anladılar. Sinema kutsal bir sanattır; demek istediklerinizi sinema diliyle aktarabilirsiniz. Sinema sentezdir. Filmlerde bir ulusun dili, dini, kültürü, müziği var. Sinemayla kültürü aktarabiliyorsun. Sadece kendi milletimi sinemaya aktarırsam o zaman sinemam dar bir yola koymuş olurum. Sinemanın anlaşılır olması için toplumsal konulara değinmek lazım. İnsanlar bu konulara fazla değinmiyorlar.

Fatma U. Öçkomaz: Siz filmlerinizde Kazakların tarihi, kültürünü anlattığınızı söylüyorsunuz. Ama geçmişi modern düşüncelerle algılayıp modern düşüncelerle yansıtmıyor musunuz? Gelin'in sessiz olması da tüm dünyaya kendinizi tanıtmaya düşüncesiyle mi sessiz çekildi. Düşünü Kazakça gören biri olarak buna ne dersiniz?

Ermek Tursunov: (Gülüyor.) İnsan hangi millettense olursa olsun kendi iç dünyası, kendi hayatı, annesi, babası var. Ben Kazak'ım ve kendi çalışmalarımnda Kazakistan değerlerine önem veriyorum. Kurmangazi'nin küylerinde⁴⁰ ve başka ulus halk şarkılarında şimdi modern enstrümanları kullanmaya başlamışlar. Mesela elektrosaz ya da elektro dombra denen veya elektro kopuz denen enstrümanlar kullanılmaya başlandı. Hiç doğru bulmuyorum. Bunu moda haline getirmeye gerek yok. Tarihimizi iyi bilmiyoruz. Kazak tarihi 15. yüzyılda başladı diyoruz. Bu doğru değil. Hepimiz Türki halkız. Onun tarihi daha eski. Benim eserlerimde yalnızca 15. yüzyıl sonrasını değil öncesini de anlatıyorum. Ben kendi düşüncelerimi seyirciye

⁴⁰ Sadece enstrümanın olduğu, sözleri bulunmayan şarkı.

aktarmak istiyorum. Gelin adlı filmi çektim. Ve bu film birçok ülkede gösterime girdi. İtalya, Çin, Amerika, Fransa’da seyirci benim filmlerimi sessizce izledi. İzleyip anladı. Gelinde konuşma yok sessiz sinema. Galadan sonra basın toplantısına çıktığımızda sorular soruluyor. Bana, karakteriniz bunu dedi diye soru soruyorlar. (Gülüyor.) Ama film sessizdi. Benim karakterlerim konuşmuyorlar; fakat seyirci onların ne demek istediklerini gayet güzel anlıyor. Ortak temel var. Bunun için sadece Kazak konularını değil, Kazak konularından başlayıp bunları geliştirmek gerek. Rusya’nın hâkimiyetinde olduk. Biz filmlerimizde kendi köylerimizi, yaşam yerlerimizi, kültürümüzü göstermek zorundayız. Eskiden Sovyet birliği ülkesi olsak bile Rusya’nın sömürgesi olsak dahi biz kendimizi ve kendi kültürümüzü kaybetmedik değerlerimizi kaybetmedik. Dombra çaldığında bizde nasıl bir etki yarattığında biz biliyoruz. Bu sözlerle anlatılmaz. Bu içimizdedir. Sinemanın da kendine özgü bir dili, haysiyeti var. Adam izler ve hisseder. Bazıları Bach ya da Mozart’ı dinliyor, hissettiklerini kelimelerle aktarabilir mi? Bir hayranlığı sözlerle aktarabilir misin? Bazıları iyi insan olmayı, vatansever olmayı, kendi milletini sevmeyi öğreten sinema çekmek lazım diye söylüyorlar. Ben bu fikri tam olarak anlamıyorum. Bu bir milli sinema, bir Alman böyle film çekemez. Onu farklı bir şekilde çeker. Onu kendi kültürüne uyarlayarak çeker. Herkesin kendi kültürü var. Türkiye’nin, İtalya’nın vs. kendi kültürü var. Bizim de kendi kültürümüz var. Bizim kültürümüz bizim kanımızdaki genlerimizde yatan bir şey. Bu çok gizemli bir şeydir. Böyle filmleri gösterdiğinde içimizde farklı bir şey doğuyor. Farklı şehirlerde hatta Ruslaşmış şehirlerde bu filmler gösterildiğinde mesela Karagandı’da, Petropavlovsk’da veya diğer şehirlerde gösterildiğinde insanlar filmi seyrettikten sonra duygularını anlatamıyorlar; fakat bu bizim bu bizden bir film (Gülüyor) diyorlar. Çünkü bizde ne olursa olsun bir bağ ince görülmez bir bağ var. Örnek verirsek herhalde böyle bağ Şamanlarda var. Şamanlar kozmik ve içsel bir bağ kelimelerle aktaramazsın. Ben senaryo yazarken içsel kültürel bir bağa dayanarak yazıyorum. Ve filmlerde oynayacak kişilerle özel konuşup onların iç dünyalarını anlamaya çalışıyorum. Sonra hiç planlamadığımız şeyler ortaya çıkıyor. Bu da atalarımızın medeniyetinin bir kudretidir.

Fatma U. Öçkomaz: Orta Asya’da özellikle Kazak sinemasında bir devinim yaşandı. ‘Kazak Yeni Dalga’ akımını Batı sinemasından hiçbir eksiği olmayan bu sinemaların Avrupa merkezli bir sinema bakışı içinde siz filmlerinizi Kazak sineması içinde nereye konumlandırırsınız? Amacınız ne? Çünkü siz Kazakistan’da doğan,

Moskova'yı ve Batı'yı bilen birisiniz. Farklı bakışlarınız var. Bir taraftan Kazak vatanseveri bir duruşunuz var; bir taraftan da içine farklı dünyaları sığdırmış birisiniz. Çok pencereden bakıyorsunuz.

Ermek Tursunov: Ben Moskova da okudum. Sovyetler zamanında sinema iyiydi. Ve eski Sovyet Rusya gelmiş geçmiş en ünlü yönetmenlerinden ders aldım. Çok iyi hocalarım oldu. Onların verdikleri dersler, nasihatler ve örnekler çok işe yaradı. Her şeye rağmen bana dönecek olursak köyde doğup büyüdüm. Beni, büyükannem büyüttü. Etrafımda komşularım vardı. Bu ortamda yani ihtiyarların içinde geçti çocukluğum. Bunun için Kazak değerlerini iyi biliyorum. Dört sene Amerika'da, üç sene Avrupa'da, üç yıl Suriye'de, Mısır'da, Yemen'de kaldım. Farklı ülkeleri gezdiğinde orada yaşadığında dünya görüşün, dünyayı algılayışın değişip, geliyor. Şimdiki sinema bizim modern hayatımıza, zamana uygun benim sinemam herkes için. Ama ben modadan ve aktüaliteden hoşlanmıyorum. Benim aklımda ölümsüz konuları bulmak var. Benim filmlerim, sadece Kazaklar için değil tüm dünya için. Ama konu Kazak konusu...

Fatma U. Öçkomaz: Sizin filmlerinizi çektiğiniz dönem Kazakistan için yeni bir dönemin başlangıcı. Kazak sinemasında bağımsızlık sonrası dönemi tanımlamak için yeni dalga kavramı kullanıyor. Sizin filmlerinin yeni dalganın içerisine girer mi? Çünkü son dönemde çekilen filmlerde görülen ortak tema ulus fikrini diriltmek gibi görülüyor. Siz bu tanımlamaya ne kadar katılıyorsunuz.

Ermek Tursunov: Gazeteciler hep bir şeylere ad verip duruyorlar. Ben bunu sevmiyorum. Ben işte yeni dalga, eski dalga geldi gitti yenisi gelecek bu terimleri pek anlamıyorum. Nazarbayev hakkında filmler var. Tarihi konular var. Örneğin Bin Genç Yürek. Bana kimse konu teklif etmedi; sırf kendimi göstermek için film çekmem. Sipariş usulü film çekmem onlar bilir. (Gülüyor) Vatansever filmleri de anlamıyorum bu filmleri izledikten sonra gençler ders alırlar mı, bir şeyler öğrenirler mi? Sinema sanat, ben sinemayı sanat diye görüyorum. Tabiki cinayet, tecavüz, kötülükten tabî ki uzak durmak gerek, iyi film izlediklerinde kimse kötü bir şey düşünmez zaten. Benim sevmediğim bir şey daha var. Şimdi ki zamanda çekilen filmler anlatımlarını direk yapıyorlar. Her şey açık bir şekilde söyleniyor. Seni seviyorum, senden nefret ediyorum her şey açık seyirci sadece seyrediyor. Kimse düşünmüyor. İzleyicilerde düşünce oluşmuyor. Oysa ki bu dizi dilidir. Sinema öyle değil; içindeki duyguları ekrana

yansıtmak zorunda seyirciyi düşündürmek zorunda, akılda kalmak zorunda. Ama diziler akıllarda kalmıyor. Şimdilerde Hollywood filmleri çoğaldı. Ben iki kere Oskar ödül töreninde bulundum ve oradaki durum şöyle kendi kurulu var. Ve filmi izledikten sonra filmlerden övgüyle bahsediyorlar. Onlara kendi izlenimlerimi anlattım. Siz sinemayı öldürmüşsünüz. Şimdi sinema yok. Seyircinin doğasını değiştirmişsiniz dedim. Şimdiki seyirci 15-24 aralığındaki yaş gurubunda, benim döneminde sinemaya eğitilmiş, düşünmeyi bilen insanlar giderlerdi. Düşünce için. Şimdiki sinema ise para için yapılıyor. İnsanlar kola- patlamış mısır takımı ile sinemaya girip ve 1.30 saat boyunca birilerini öldürmeyi ve ya dövmeyi izliyorlar. Filminden çıktıktan sonra akıllarında kalan o öldürdü; bu vurdu. Düşünce yok; sadece kan döküyorlar. Sinema oyun, eğlence... Ben bunu anlamıyorum. Dizi çekmedim; çekmeyeceğim de. Dizilerde bir standardı var. İşte günde 15 dakika çekmek gerek; eğer ben günde 40 saniye çekersem mutlu olurum. Benim yolum çok zor bir yol; ama bu benim yolum. Yalnız kendim yürüyorum.

Fatma U. Öçkomaz: Kazak sinemasının dünyada bir bilinirliği ve tanınırlığı var. Siz ve sizden sonra gelen yönetmenlerin kendi seyircisi var. Kazak sinemasının şimdiki durumu ne? Bir de devlet desteği alamamaktan şikayet eden sinemacılar var. Peki, Kazak sinemasının geleceği ne olacak? Konuları açısından değerlendirir misiniz?

Ermek Tursunov: İleride Kazakistan sineması nasıl olacağını bilemem; fakat ümitliyim. Başka ülkelere bakarak devlet desteğimiz var. Devletin sinemaya ayırmış olduğu para var bu şekilde ayaktayız. Rusya da devlet desteği var; fakat bu durum Kırgızlarda, Türkmenlerde, Özbekistan veya Tacikistan da yok. Son zamanlarda yeni ve yetenekli yönetmenler yetişiyor. Kazakistan sineması gelişiyor ve seyircisi çoğalıyor. Kazak filmlerine ilgi oransal olarak artıyor. Doğru söylüyorsun uluslararası festivallerde ödül alıyor. Berlin’de Emir Baygazin ödül aldı. Daha da var Ermek Şinarbayev, Serik Aprimov var. Var yani.. Önceden herkesin Hollywood filmlerine ilgisi vardı. Son zamanlarda Amerikan filmlerini örnek alıyorlar. Rusya’nın sinemasını örnek alıyorlar. Aslında, bunu doğru bulmuyorum. Avatar, Tarantino, Guy Ritchie’nin filmleri harika ama onların filmleri onlara özgü, bize özgü değil onların fikir onların düşüncesi. Onların konuları bize uygun değil. Kendimizin düşüncesine uygun konular gerek. Yazarlarımız var edebiyatımız var. Bizim çok ünlü yazarlarımızdan Muhtar Auezov’un, Mağjan Cumabayev’in, Ahmet Baytursunov’un, onların düşüncelerini anlatan filmler

çekmek lazım. Ya da Mustafa Şokay filmini izlediniz mi? (Filmin kutusunu gösteriyor.)
Bu tarz filmler çekmek lazım.

Fatma U. Öçkomaz: Kazak sinemasının geleceğini ve bu gelecek içinde kendi filmlerinizi nerede görüyorsunuz?

Ermek Tursunov: New York'ta, Los Angeles'te eğitim almış yetenekli yönetmenlerimiz var. Bu bir yandan iyi bir şey... Şimdi onlar sinema ile ilgili teknik alandan, bilgisayardan haberleri var. Amerikan filmlerinin doğası matematiksel seyirci bir dakika güldürelim iki dakika adamı ağlatalım diye. Sadece Amerikan filmlerinden faydalanmayalım. Onları kendi tarihine, kültürüne dönüştür. Bazı adamların kendi düşüncelerini anlatma isteği var. Düşüncesi var. Kazak sinemacılar Amerikan filmlerini örnek almasın bence. Van Dame yerine Mırkımbayev'i, Sharon Stone yerine Kulpaş'ı oynatsınlar. Benim asıl mesleğim oyun yazarlığıdır. Ben hiçbir zaman başkasının senaryosundan faydalanıp film çekmedim. Çektiğim yirmiden fazla filmim var. Moskova'da okuduğum yıllarda dünya sinemasını inceledik. Derslerimizde Truffo, Antonioni gibi ustaların çalışmalarını gördük. Çok yönlü bir eğitim gördüm bizim için bu ustalar bir dağ gibiler her şeye farklı gözlerle görüyorsun. Büyük ustaların çalışmalarıyla tanışmadığın sürece Guy Ritchie seviyesinde kalıyorsun. Guy Ritchie ve ona benzerleri klip yönetmenleri... Amerikan sineması Fox⁴¹ bana 700 milyon dolar verselerdi. (Gülüyor) Bence onlar sadece klip yönetirler; sinemacı değiller. Klip çekmek sanat değil.

Fatma U. Öçkomaz: Gelin adlı filminizde neden diyalog kullanmadınız?

Ermek Tursunov: Senaryo yazarken söz vardı. Filmi çekerken bir şey eksik diye düşündüm. O anda oyuncumu yanıma çağırdım ve dedik ki ona söz kullanmadan onu sevdiğini söyle. Gerçekten aşık isen bunu kelimeleri kullanmadan söyleyebilirsin. Sonra kadın oyuncuyu yanıma çağırıp bu senin kocan ondan nefret ettiğini ona söz kullanmadan söyle. Nasıl yani dediler. Herkes düşünmeye başladı. Çalışmak zor oldu, Birden sustular. En zoru insan sustuğu zamandır. Sessizlik dokunuyor, bazen insan sevindiği zaman da duygularını ifade edemez, insan babasını kaybettiği zaman susar dünyanın en büyük yıkımı. Ya da mutlu olduğunda kelimeler yetmez. Söz ile aktaramadığınızı sinema diliyle ekrana taşıyabilirsin. Gelin'de kelime, konuşma yok

⁴¹ Amerikan televizyon kanalı

tercüme etmek gerekmiyor ve ekonomik. (Gülüyor) Hangi memlekete varsa anlarlar. (Gülüyor.)

Fatma U. Öçkomaz: Sizin filmlerinizde kadınlar edilgen. Meta gibi alınıp satılan ya da sessiz sakin evinde oturan kadın tipleri var. Gerçekten böyle mi düşünüyorsunuz?

Ermek Tursunov: Benim demek istediğim kadın her şeyin temeli erkek değil; kadın. Her kadın kendi rolünü oynar her ne olursa olsun kadının bu hayatta oynadığı rolü vardır. Savaşın nedeni kadın, her şey kadın için (gülüyor). Bir sır veriyim mi (Gülüyor.)? Aslında Gelin filmi, genç kızın bir aileye gelin olarak gelmesiyle başlıyor. Gelen gelin ihtiyar kadının kendisidir. Yani gelen kızın kaynanası bir zamanlar bu eve gelin olarak geldi ve döngü tekrarlanıyor. Erkekler görünür de savaşıyor, dövüşüyor. Kadın çok göz önünde gözüküyor. Hayatta erkek eşini seçmiyor; kadın seçiyor. Kurt sürüsünde erkek kurtlar birbirine girer. Birbirini yırtar; dişi kurt bunu izler; daha sonra kazananı yani en güçlüsünü seçer. Ve onunla ailesini kurar. Çok eski zamanlardan beri erkekler kadınlar için savaştı. Biz erkekler birbirimizi öldürmeyiz hepsi kadın için. İş adamı mı olacaksın, yönetmen mi olacaksın. Ne için bunlar? Yemeğini yersin, kıyafetlerini giyersin. Ne için? Kadın için. O seni sevsin, değer versin. Erkeğin para kazanması, iş adamı olması ya da cumhurbaşkanı olması yalnızca kadın içindir. Kadının varlığı anlam katar bütün bunlara. Ve bu kurallar hala geçerli...

Fatma U. Öçkomaz: İhtiyardaki sorun kuşak çatışması mı? Yoksa eski yeni kavgası mı? Gelecek hakkında da bir öndeyi var mı?

Ermek Tursunov: Tabiki tabiki... Şimdi de var. Doğru söylüyorsun. Geleceğe ilişkin de olabilir. Ama bu film Kazakların bugünü. İhtiyarlar bilgisayardan bir şey anlamazlar, sana bakarak 'bana akıl mı öğreteceksin' derler. Bizim aramızda ihtiyar çok ama aksakallar az. İhtiyar kahraman. O gücüyle alakalı değil; ruhani harikalık.

Fatma U. Öçkomaz: Neden futbol? Orijinal metinde beysbol var. Kazaklar için futbol gerçekten uygun bir dönüşüm mü?

Ermek Tursunov: Hemingway'in kitabında orijinalinde beysbol var. Ama biz beysbolun ne olduğunu kesinlikle bilmiyoruz; (gülüyor) ama futbol daha yakın gibi. Onu biliyoruz. O ihtiyarın zamanındakiler daha iyi bilirdi. Pele falan iyi bilinirdi.

Fatma U. Öçkomaz: Bu öykü yani kurtlar ve bozkır aslında buralara özgü. Mesela Cengiz Aytmatov'un kitabında da benzer bir durum işlenir.

Ermek Tursunov: Kazaklar ve Kırgızlar birbirine yakın halklar. Kazak Kırgız bir doğmuş derler hani... Cengiz Aytmatov'un eserleri bize çok yakın. Aynı zamanda da değerli... Fakat o kitabı okumadım. Ama yalnızca Hemingway'in kitabını da okumadım. Jack London'un Beyaz Diş ve Muhtar Auezov'un Kökserek adlı kitaplarını da okudum. Onlar bizlerle ilgili. Hemingway'in İhtiyar ve Deniz kitabındaki deniz var. Ama biz de deniz yok. Deniz ile tek başına kaldığın vakit doğayla baş başa kaldığın vakit hayatı farklı gözle görüyorsun. Kendine soru soruyorsun.

Fatma U. Öçkomaz: Sıradaki film Kempir. Bir Kenje olarak bekliyorduk. Ama salt adında değil türde de değişikliğe gitmişsiniz. Nedeni nedir? Kempir'i ilk izlediğimde sizin olduğunu bilmesem. Tahmin dahi edemezdik.

Ermek Tursunov: (Gülüyor.) Bu üçleme Gelin, İhtiyar ve Kenje olarak.. Kenje adlı filmi çektik. Film şu an daha kurgu da. İş uzadı. O arada para bulduk Kempir'i çektik. Filmin adı Kempir⁴² oldu. Devam filmi bu değil. Ayrı film bu. İçine dahil etme. Bu filmi (Kempir) Mart ayına yetiştirmeyi düşünüyoruz. Gelin bizim geçmiş tarihimiz, İhtiyar bugünkü günümüz, Kenje ise bizim geleceğimiz. Gelin köy, İhtiyar bozkır Kenje ise şehir. Bu üçlemede ki düşüncem benim, amacım nereden gelip nereye gittiğimizi göstermektir. Sen Kempir'i nerede gördün ki.. Vizyon da yok?

Fatma U. Öçkomaz: Akademideki ön gösterimde gördüm.

Ermek Tursunov: Hollywood ve yurt dışında sınırlamalar yok. Herkes her şeyi izliyor ve zamanla da buna alışıyor. Sonra da ayak uyduruyorlar. Kendi şarkılarımızı unuttuk Lady Gaga şarkıları, Tarantino'nun filmleri Guy Ritchie'nin filmleriyle karıştı. O giyim olsun bu giyim olsun. Tekstilimiz hep batıdan geliyor. Kazak neden üretmiyor? Bizim kendi ihtiyar dedelerimiz ve nenelerimiz olmalıdır. Kendi değerlerimizi kaybetmemeliyiz. Bazılarımız bunu anlıyor bazılarımız ise bunu anlamıyor. Yurtdışında olduğum vakitlerde Avrupa'ya, Amerika'ya gittiğimde o Kazak geliyor diyorlar. Gurur duyuyorum. Benim için en büyük değer bu. Beni başkalarıyla

⁴² Kempir sözü ile Kazak Türkleri, yaşlı kadınları kastetmektedir. Şal sözü ise yaşlı erkekleri anlatmaktadır.

karıştırmıyorlar. Kore'den gelenler oluyor onları karıştırmıyorlar. Filmlere bakıyorlar. Amerikalı filmi gibi... Ama benimki kesinlikle başka.

Fatma U. Öçkomaz: Şamanizm sizin için ne kadar önemli?

Ermek Tursunov: Çok önemli. Sinema da Şamanizm. Şaman da bir oyuncu kendi oyununda kendi rolünü oynayan biridir. Eğer sen Şaman olsan kendi yeteneklerini izleyiciye sergilersin. Eğer sen Şaman olmazsan sizi çekersin. (Gülüyor.)

Fatma U. Öçkomaz: Sizin filmlerinizde Şamanizm'e ait öğeler var. Bu öğeleri dini mi değerlendirmek lazım, kültürel mi? Zamanın bir önemi var mı?

Ermek Tursunov: Ne zaman oldu? Önce mi oldu? Benim için bunların önemi yok. Elbette Şamanizm var. Bu film önceki vakitlerdeki Altay'ı anlatmaktadır. Bizim hepimiz Türki halklar Altaylardan çıkmış milletiz. Buradaki öğeler Türki halklarda var. Tabi özel olarak bakılırsa Kazaklarda da var. Baksılar var ya. Korkut Ata var işte ilk baksı o. Hem benim çocukluk zamanımda da gördüm baksıları... Ne olsa ona gidersin. Altıncı hisleri kuvvetli olan geleneksel yöntemlerle tedavi ederler, düşünüyorum yorumlarlar. Türki halklara da yakın Kazaklara da yakın.

Fatma U. Öçkomaz: Ama bütün bunlara rağmen eleştiriler de aldı. Bazı Kazaklar kaşını çatıp o bizi anlatmıyor. Biz o değiliz diyor. Film kendi kültürüne uzaktan bir bakış mıydı?

Ermek Tursunov: (Gülüyor.) Bir soru var şimdi. Neden film çektiğine ilişkin? Sen filmini beğenilsin diye mi çekersin yoksa bir düşüncen var onu anlatmak için mi? Bu çok önemli bir soru. Şimdiki gençler beğenilsin diye film çekiyor. Benim öyle bir düşüncem yok. Doğal olan şu biri sever, biri sevmez. Ama Gelin'in konusu ölümsüz konu. Filmimi nerede çektiğim önemli değil, filmim 2009 senesinde çıktı ve çok eleştiri aldı. Meclise kadar gitti bu tartışmalar. Kazaklar böyle değiller. İnsanlar filmde çok etkilendiler ve Kazaklara filmde geçenleri yakıştırmadılar. Ama sanatın kendi görüşü ve estetikliği var. Bu zor. Bu ortaya koyuyor ki Kazak izleyiciler bunlar için hazır değil. Okumak gerek, bilmek gerek.